



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

Die Spätgothik in Frankreich.

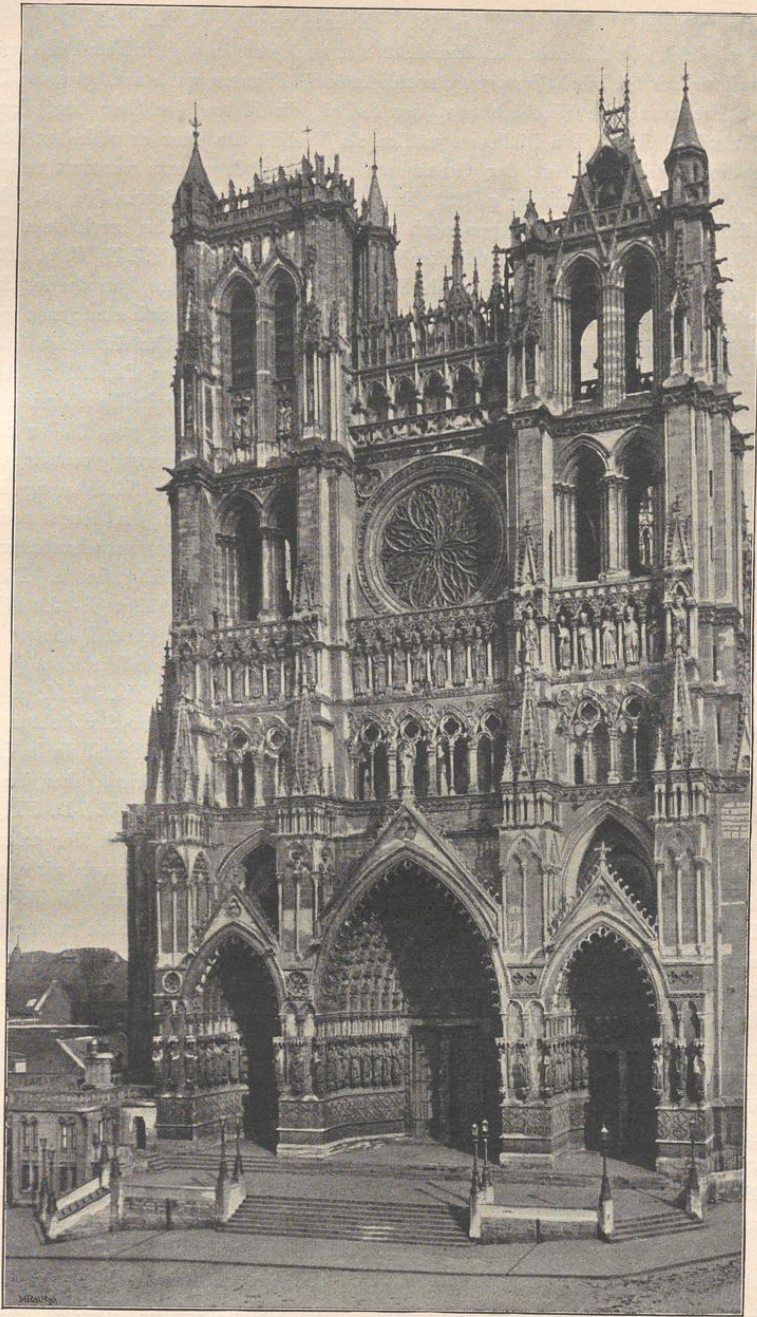
[urn:nbn:de:hbz:466:1-77973](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77973)

Spätgothik

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

Die Spätgothik 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 Hochgothik zu der dekorativ üppigen Stilfassung der eigentlichen Spätgothik, die etwa 1425 beginnt und zur Renaissance überleitet. Bemerkenswerth, als bauliche Leistung dieser ersten Periode der Spätgothik, 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 Strebpfeiler; 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.

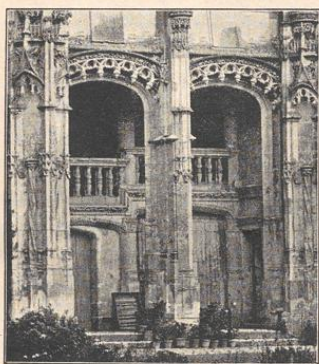
Die Polychromirung des Inneren der Kirchen weicht nicht wesentlich von der in der vorigen Periode üblichen ab: entweder man beschränkte sich auf die Zusammenstellung von Roth, Gelb, Weiss, Schwarz mit einigen Zwischenfarben in Grau und Grün, oder man wendete auch Blau an und damit zugleich Gold. In ersterer 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 prachtvollere 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 Champelevé unterscheiden sich in dieser Zeit wenig von denen des 13. Jahrh., wenn nicht durch Anwendung des rothen Glasflusses für den Grund. Champelevé-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.

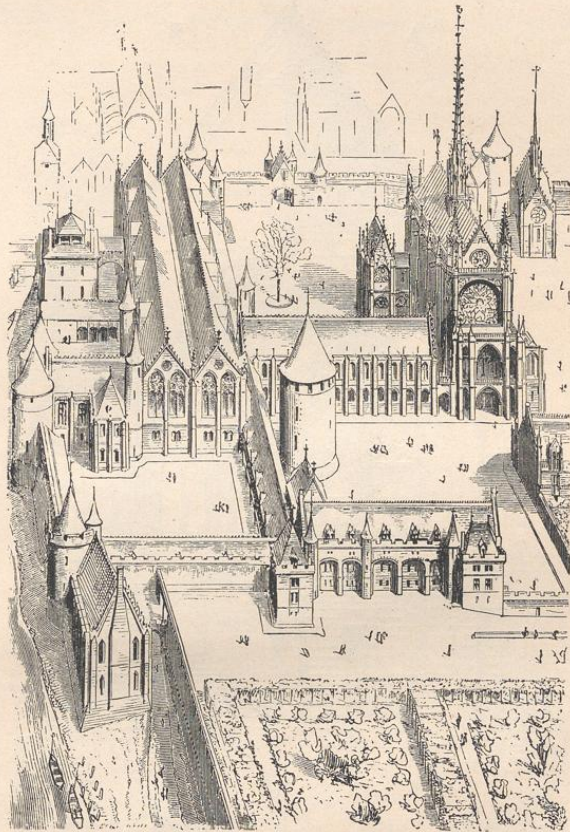
Die Goldschmiedearbeiten zeigen am Figürlichen die gebogene Körperhaltung des Statuarischen dieser Zeit, wie an einer Statuette der heil. Jungfrau aus vergoldetem Silber von 1334, jetzt im Louvre, zu bemerken. Evangeliarien-Einbände mit Reliefs in Silber sind in der Nationalgalerie zu Paris befindlich. 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 Thürschlössern 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

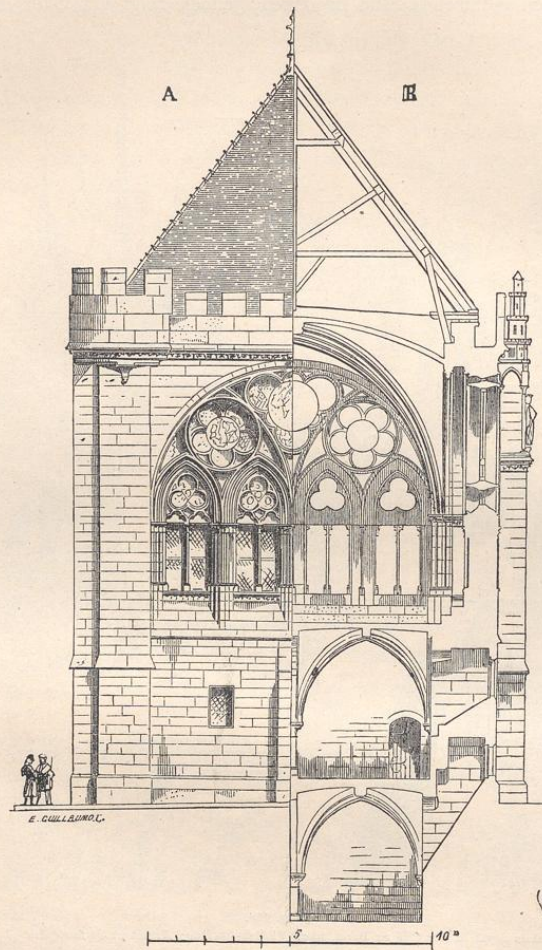


Abbildg. 138.

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 indess 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



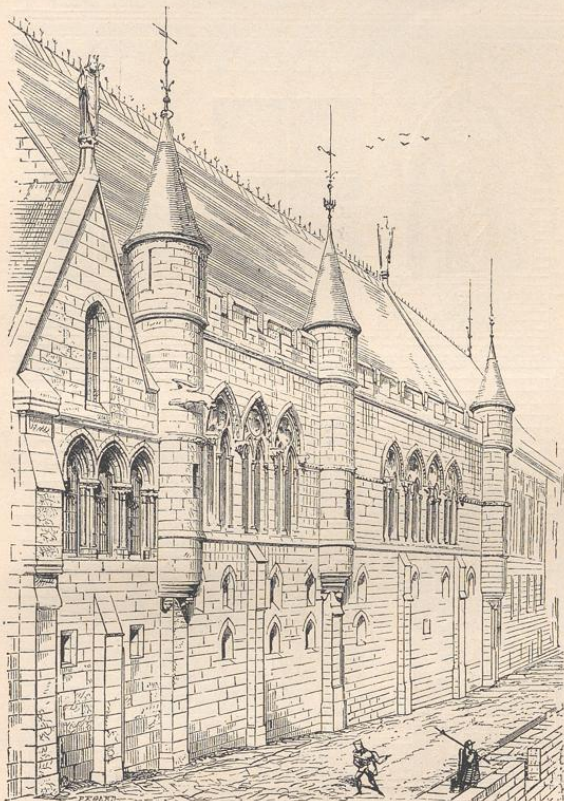
Abbildg. 139.

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



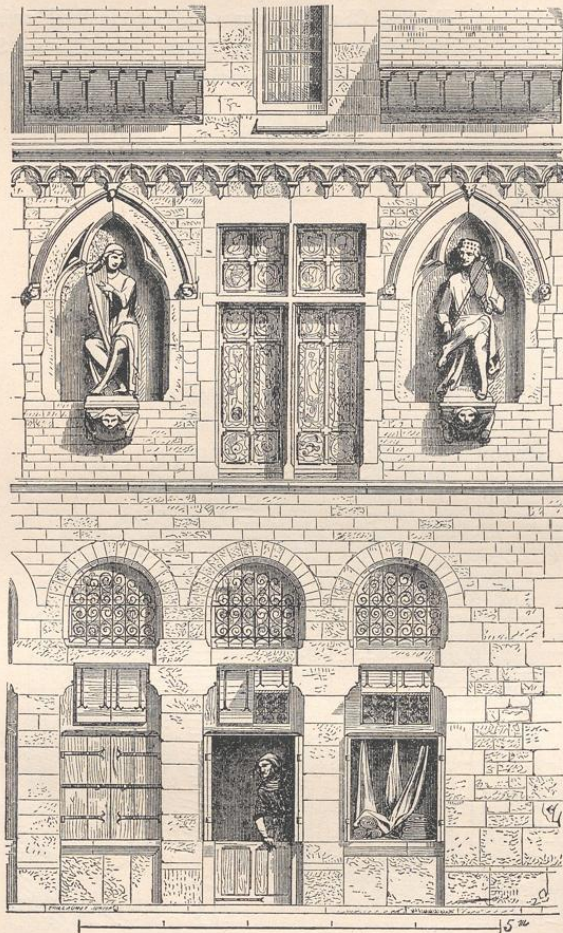
Abbildg. 140.
Erzbischöflicher Palast zu Laon, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

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

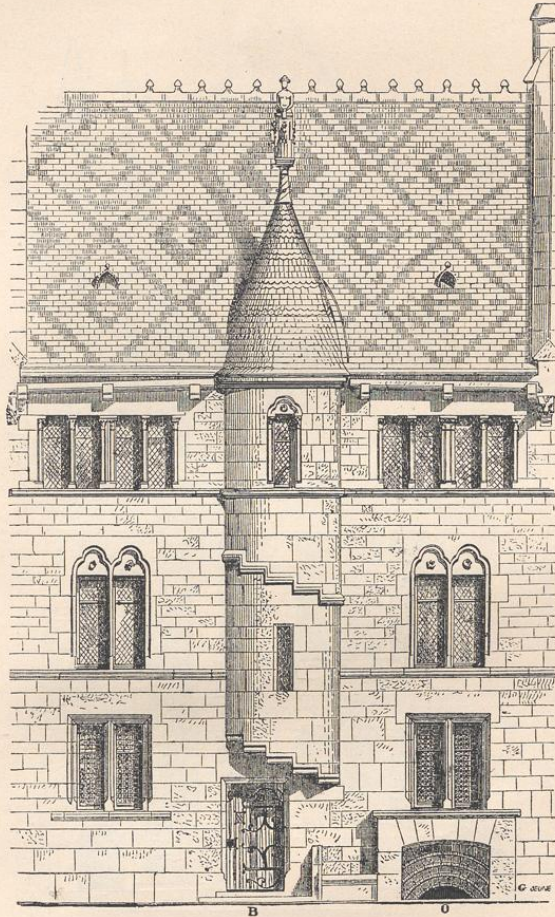


Abbildg. 141.

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

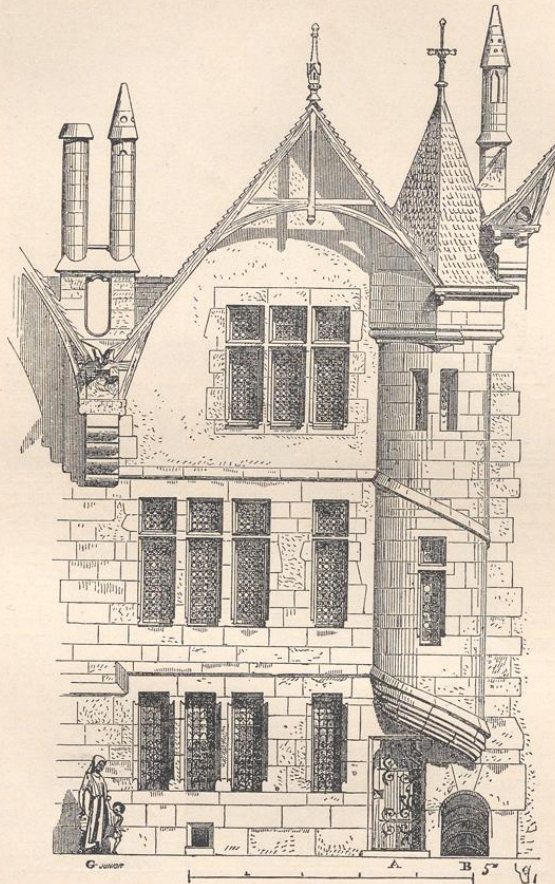


Abbildg. 142.
Haus zu Avallon, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

(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

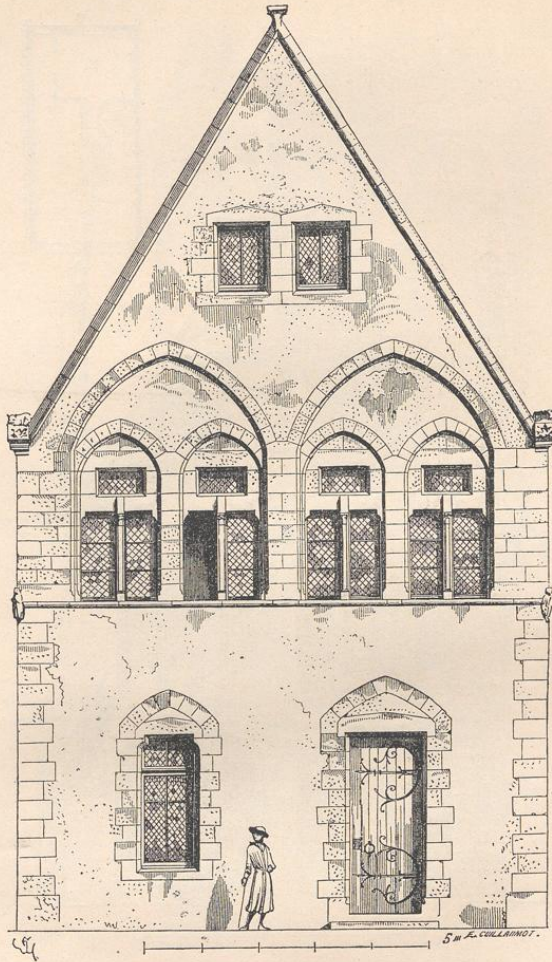


Abbildg. 143.

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

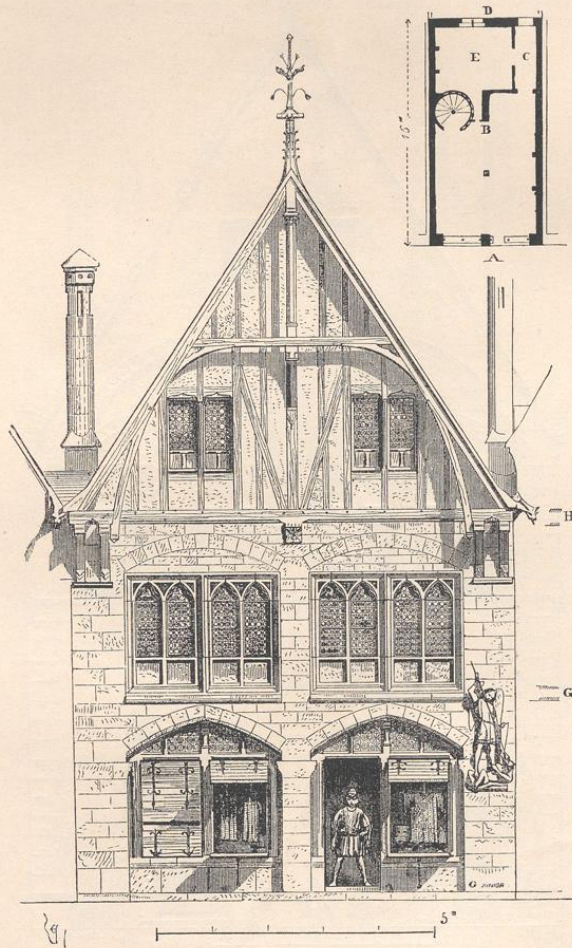
Obergeschoss enthält vier zum Verglasen eingerichtete Steinkreuzfenster und zwischen denselben sowie an den beiden Endpfeilern spitzbogige Nischen, in denen lebensgrosse, sitzende Figuren auf Konsolen angebracht sind. Die mittlere Figur trägt einen Falken auf der Hand, während die übrigen vier auf verschiedenen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

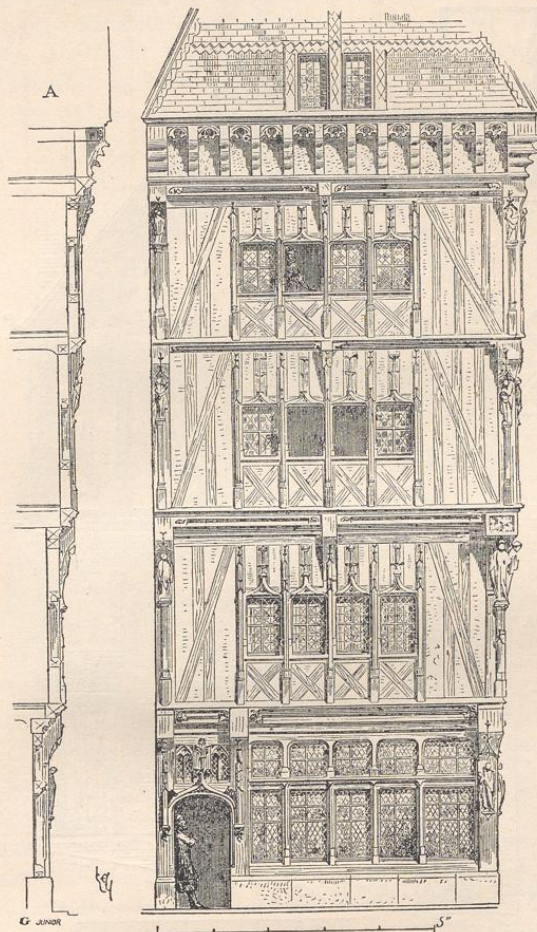
bemerkt man wieder das aus der Mitte hervortretende, ausgekragte Thürmchen, welches zur Anlage einer Treppe benutzt ist und an die ehemals aussen angebrachten hölzernen Freitreppen erinnert. Der Eingang im Erdgeschoss führt ausser zur Treppe in eines der seitlichen Zimmer; von diesem gelangt man in ein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

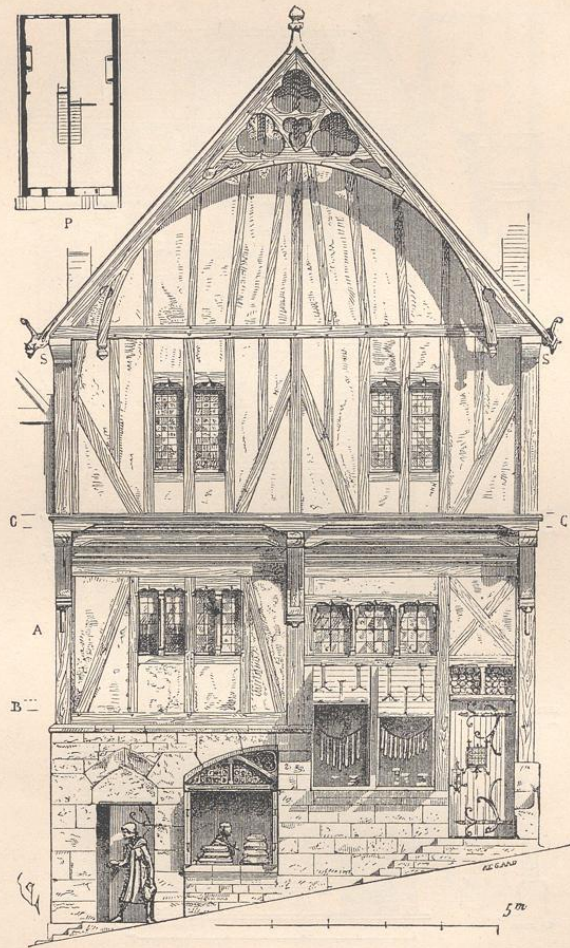


Abbildg. 146.
Haus aus Rouen, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

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.

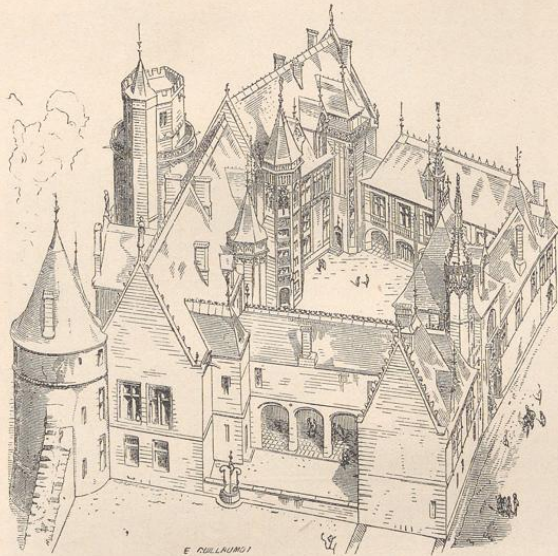


Abbildg. 147.
Haus zu Laval, nach Viollet-le-Duc, Architecture française.

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 falenartige 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.

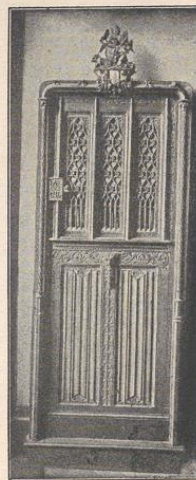
England.

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.