

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

Wir stehen hier vielleicht vor einem einzig dastehenden Beispiele der Renaissance in Frankreich, vor einer parallelen Entwicklung mit jener des *Style Marguerite de Valois*, dessen lebendige Frische es trotz aller Feinheit und stellenweisen Vortüchtigkeit des Ornaments nicht erreicht¹³⁷³). Der unaufhörliche Wunsch, gewisse italienische Vorbilder und deren Eigenschaften wiederzugeben, hat die Freiheit, die zur Belebung der Formen unentbehrlich ist, gehemmt.

An der Westwand umfaßt die Wandgliederung nur die untere Hälfte, da die obere Hälfte durch die Fenster eingenommen wird. Sie besteht aus einer jonischen und korinthischen Säulenordnung in drei Travéen. Die oben sind durch Nischen vertieft, vor welchen Christus unter den Schriftgelehrten dargestellt ist. In einem derselben will man die Züge Luthers erkennen. Der Stil dieser Gruppe lehnt sich an die flämisch-deutsche Stilrichtung an, obgleich sie vielleicht auch von einem Franzosen aus der Gegend von Troyes sein könnte¹³⁷⁴). Die anderen Gruppen, ebenfalls das Werk von Franzosen, sind schon mehr als halb italienisch in den Formen.

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

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

22. Kapitel.

Blick auf die Innendecoration der Kirchen.

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

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

899.
Der
italienische
Einfluss.

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

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

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

In folgendem Beispiel fehen wir drei Gebiete der Decoration ganz von Italien infpirirt:

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

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

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

Fufsbodenplättchen in der Art der *Della Robbia*, aus der Taufcapelle der Kathedrale ftammend, fieht man im Mufeum zu Langres. Die hübfche Capelle im Schloffe Mesnières bei Neufchâtel in der Normandie foll fchöne emallirte Platten und Glasgemälde haben.

a) Die Glasmalerei¹³⁷⁷).

900.
Ueberficht.

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

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

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

Schon unter *Heinrich II.*, fchreibt er, beginnt die Glasmalerkunst zu finfen. Die Originalcompositionen verfchwinden, die Nachahmungen der italienifchen und deutfehen Kupferftiche, die damals in allen Händen waren, treten an deren Stelle. Mit dem *Email*, fagt *Magne*, begann die Malerei »auf Glas« und wurde die franzöfifche Kunst des Glasfenfters, »*du Vitrail*«, für lange aufgegeben.

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

Das Vitrail und feine Gefetze find heute noch fo wenig bekannt und fo fchlecht angewandt, dafs der Gebrauch des *Email* als ein Fortfchritt angefehen wird. (S. 29.)

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

Montmorency glänzt durch die Originalcompositionen der größten franzöfifchen Glasmaler; Ecoeu ift ein Reflex der Werke *Raffael's*. Die Kirche von Ecoeu, nicht zu verwechfeln mit der Schlofscapelle dafelbft, bietet charakteriftifche Beifpiele der fehr rafchen Umwandlung dieser decorativen Kunst *par excellence* in eine Kunst der Nachahmung. (S. 42—43.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁷⁹⁾ Ebendaf., S. 176.

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

901.
Weitere
Beispiele.

902.
Composition.

903.
Färbung.

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

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

b) Andere Zweige der Decoration.

904.
Wandmalereien.

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

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

Im Jahr 1849 wurden in der ſiebenten Chorcapelle von *St.-Eustache* zu Paris Wandmalereien entdeckt und darauf noch andere in den anſtoßenden Capellen ¹³⁸¹⁾. Im Kreuzſchiff von *St.-Rhémy* zu Troyes ſieht man neun Gemälde auf Holz, etwa 1550 gemalt, und eine Verkündigung von 1622. Stellenweiſe könnte man an einen entfernten Einfluſs *Holbein's* glauben.

In *St.-Séverin* zu Paris wurden unter *Heinrich IV.* in den gothiſchen Bogenzwickeln der Arcaden von *Bunel* die jetzt untergegangenen Propheten und Sibyllen auf Goldgrund gemalt ¹³⁸²⁾. Der Brief *Fréminet's* an den König mit der Beſchreibung der von ihm projectirten Gemälde für die Decke der *Chapelle de la Trinité*, im Schloſs zu Fontainebleau, iſt erhalten ¹³⁸³⁾.

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

Pierre Mignard, ſeit Kurzem von einem langen Aufenthalt in Rom zurückgekehrt, decorirt die Kuppel des *Val-de-Grâce* im italieniſchen Sinne mit grofsen Compositionen, aber ohne groſſe Inſpiration ¹³⁸⁴⁾. Die Sculpturen der Gebrüder *Anguier* daſelbſt zeigen Anmuth und Würde.

Zu erwähnen ſind noch die Gewölbmalereien der Schloſſcapelle zu Verfailles.

905.
Polychromie.

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

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

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

906.
Edelmetalle
und
Edelſteine.

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

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

¹³⁸²⁾ Siehe: Ebendaſ., S. 159.

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

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

¹³⁸⁵⁾ Siehe: A. a. O., S. 26.

Die Sculptur fand meistens an den Grabmälern (siehe diese) und Altären die Hauptgelegenheit, an der Innendecoration Theil zu nehmen. Im XVII. Jahrhundert mehren sich die Beispiele, Figuren an Kanzeln, Altären oder an Theilen von Wandverkleidungen anzubringen.

Mademoiselle de Montpensier ließ 1684 die gothischen Arcaden der Apfis von *St.-Séverin* zu Paris durch eine reiche Verkleidung von Marmor mit Reliefs in Rundbogen umwandeln, Alles, sowie der Baldachin des Altars, vom Bildhauer *Tubi* nach der Zeichnung von *Lebrun*. Auch in anderen Beispielen sieht man Maler die Entwürfe für die Sculpturen machen. Die Kanzel von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris ruht auf den Schultern des Atlas, der vom Maler *La Hire* gezeichnet und von *Claude Lestocart* ausgeführt wurde.

907
Sculpturen.

23. Kapitel.

Klosteranlagen und Klosterhöfe.

Wir beabsichtigen keineswegs, hier eine eigentliche Studie dieser Gebäudeclasse vorzunehmen, und begnügen uns, solche Beispiele anzuführen, an welchen wir Fragmente gefunden haben, die für die Kenntniss der Renaissanceformen im Allgemeinen einiges Interesse bieten.

908
Beispiele
des Stils
Ludwig XII.
und
Franz I.

Wir beginnen unsere Besprechung mit zwei Beispielen aus der Schule von *Amboise* in Tours.

Im Klosterhof der *Pfalettes* in Tours sieht man, wie die spätgothischen Formen an verschiedenen Stellen in die der Früh-Renaissance übergehen. In einer Ecke tritt ein runder Treppenthurm vor, der im Kleinen zu der Schule desjenigen am Schlosse zu Blois gehört.

Der Klosterhof von *St.-Martin* zu Tours zeigt schon viel vorgeschrittenere Renaissanceformen und wird als wahrscheinliches Werk von *Bastien* und *Martin François*, Neffen und Schüler von *Michel Colombé*, angesehen¹³⁸⁶). Meine genaue Untersuchung ergibt Folgendes: Die Profilierung ist dieselbe wie in Blois, Bury und Chambord und geht aus der italo-französischen Schule von *Amboise* hervor. Die Collaboration eines Italieners ist wahrscheinlich. Mindestens zwei bis drei zum Theil vorzügliche *Scarpellini* aus Oberitalien haben die Ornamente gemeißelt. Das »ravalement« ist nicht überall vollendet. Rundbogenarcaden spannen sich zwischen kräftig vorspringenden Strebepfeilern, die mit Medaillons verziert sind und an denen das Kämpfergesims herumgeführt ist. Die Archivolten sind schön profilirt und mit reichen palmettenartigen Ornamenten, Blattwerk u. s. w. verziert. Ueber den Archivolten läuft zwischen den Strebepfeilern ein reicher Fries mit feinem Rankenwerk, über welchem ein Confolengesims folgt. In den Bogenwickeln sind Medaillonköpfe und Rankenwerk oder Kränze.

In Evreux schließt sich der Klosterhof von *St.-Taurus*, aus der Zeit *Ludwig XII.*, der Schule von *Gaillon* an. Am Kreuzgang von *St.-Gengoult* zu Toul, wo die Charaktere der Zeit *Ludwig XII.* und *Franz I.* sich mischen, tragen Säulen mit korinthischen Kapitellen noch gothisches Maßwerk.

An die Klosterhöfe wollen wir das *Aître Saint-Maclou* in Rouen reihen (1525), einen ehemaligen Kirchhof 32 × 48 m. Auf der einen Seite ist eine breite Säulenhalle und ein Fachwerkbau darüber. An den Gebäuden auf den drei anderen Seiten sind sie jetzt zugemauert. Die feine und stramme Profilierung der Säulen aus Stein zeigt Mailändisch-Bramante'sche Schule. Die Säulen haben in halber Höhe einen Doppelring, über welchem Scenen aus dem Todtentanz mit reizenden Figürchen voll franco-italienischer Grazie sculptirt sind. Die untere Hälfte ist cannelirt, die obere glatt. Die Kapitelle sind im Früh-Renaissancecharakter und korinthisirend. *Palustre* giebt ihm das Datum 1526—33.

Einen kleineren Klosterhof führt *Palustre* an zu Melun, im Priorat von *Saint-Sauveur*, ferner Reste in Orléans und Blois.

Von wundervoller Schönheit muß, nach der Abbildung zu urtheilen, die wir in Fig. 214¹³⁸⁷) geben, der untergegangene Klosterhof der *Célestins* zu Paris ge-

¹³⁸⁶) Siehe: TREMBLAYE, LE R. P. DOM M. DE LA. *Solesmes. Les Sculptures de l'Eglise abbatiale.* Solesmes 1896. S. 128 und Bl. XXX—XXXII.

¹³⁸⁷) Facf.-Repr. nach Aufnahmen von *J. Bouchet*, in ALBERT LENOIR'S *Collection de Documents inédits sur l'Histoire de France.*