HESSLING

—

ALT-

PARIS

1

1904. 1905

20

D a 71

ARCHITEKTUR- UND SKULPTURSCHÄTZE AUS VERGANGENER ZEIT ○ SERIE I

ALT-PARIS

HISTORISCHE BAUTEN
IN GESAMTANSICHTEN UND IN IHREN EINZELHEITEN

PHOTOGRAPHISCHE AUFNAHMEN NACH DER NATUR MIT ILLUSTRIERTEM TEXT

HERAUSGEGEBEN

VON

EGON HESSLING

ERSTER BAND

ROMANISCH-GOTISCHE PERIODE

90 TAFELN LICHTDRUCK

1.1937

BÜCHEREI DER KÖNIGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE · DANZIG ·

BRUNO HESSLING
G. M. B. H.
BUCHHANDLUNG FÜR ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE

BERLIN
ANHALTSTR. 16/17

NEW YORK
64 EAST 12te STREET

[1904 1905]

IV 503143

POLITECHNIKA GDAŃSKA Biblioteka Główna

Biblioteka Główna PG
Z zasobów PG | R-318/380 | 2006

ALT-PARIS.

Fig. 1. Karl der Grosse.

Paris ist die Stadt, deren Kunstschätze an Reichtum und Manigfaltigkeit unübertroffen dastehen. Die Aufgabe dieses Werkes ist, ausschliesslich die bemerkenswertesten alten Bauten von Paris und seiner nächsten Umgebung, soweit solche noch an der Stelle ihres Ursprungs oder in Kunstsammlungen existieren, in Gesamtansichten und in ihren Einzelheiten vorwiegend vom architektonisch-ornamentalen Gesichtspunkte aus bildlich darzustellen. Die Geschichte von Paris, seinen Namen verdankt es dem keltischen Stamme der Pariser, Lutetia Parisorum, erstreckt sich auf eine Zeitdauer von mehr als zwei Jahrtausend, und die Reste römisch-gallischer Kunst, die man auf und in dem Pariser Erdboden gefunden und in dem mit dem Musée Cluny (Fig. 8) verbundenen Thermenmuseum (Fig. 2) gesammelt hat, sind zahlreich. Besonders wohlerhaltene Reste der alten Römerkultur sind die Ruinen des Thermenpalastes, dessen Entstehung am Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr. man wahrscheinlich dem Kaiser Konstantius Chlorus verdankt, und in dem 360 n. Chr. Julian (Fig. 4) von seinen Soldaten zum römischen Kaiser ausgerufen wurde, ein Ereignis, das dem Palaste den Namen dieses Kaisers gab. Während auf einem Teile der Stelle, den der Juliansche Palast, von dessen Pracht ältere Schriften berichten, einnahm, sich jetzt das Musée Cluny, der ehemalige Wohnsitz der Benediktineräbte von Cluny, befindet, sind noch deutliche Reste zweier Säle des römischen Kaiserpalastes vorhanden, das Tepidarium, der Saal für heisse Bäder, und das Frigidarium, der grosse Saal für kalte Bäder (Fig. 2). Letzterer, der besterhaltene, hat bei 18 Meter Höhe eine Breite von 12 Metern und eine Länge von 20 Metern. Guilhermy, der kenntnisreiche Archäologe von Paris, hebt in seinen Schriften die Grossartigkeit der architektonischen Proportionen und Anordnungen dieses Baues hervor. Nach den wechselvollsten Schicksalen, ursprünglich Teile eines Palastes mächtiger Kaiser, im Laufe

Fig. 2. Thermen des Julians.

Fig. 3. Römischer Altar im Thermenmuseum.

der Jahrhunderte vergessen, vernachlässigt und soweit profaniert, dass sie eine Zeit lang einem Fassbinder als Magazin dienten, wurden diese ehrwürdigen Räume im Jahre 1820 in ein Museum umgewandelt. Besonders hervortretend unter den hier aufgestellten Altertümern ist eine Statue des Kaisers Julian (Fig. 4) in griechischem Marmor, ein unbestreitbar echtes Meisterwerk antiker Kunst. Gleichfalls hohes Interesse erweckt ein in diesem Museum befindlicher Altar, der im Jahre 1711 unter dem Chor von Notre Dame de Paris bei vorgenommenen Erdarbeiten aufgefunden wurde, und der nachweisbar aus der Zeit der Regierung des Tiberius, 14—37 n. Chr., stammt. Auf demselben sind in Flachrelief römische Gottheiten, Jupiter, Vulkan, Castor und Pollux, untermengt mit gallischen Göttern, wie Esus, Cernunnos mit zwei mit Ringen gezierten Hirschgeweihen, und andere Gestalten modelliert. Den hinter dem Hôtel Cluny (Fig. 8) und dem Julianschen Thermenpalaste sich anschliessenden, mit schattigen Baumgruppen bestandenen Garten hat man zu einer Erweiterung des Museums benutzt, und auf beiden Seiten der Gartengänge

Fig. 4. Kaiser Julian II. Antike Statue, jetzt im Thermenmuseum.

Fig. 5.

Fig. 6.

Kapitäle aus der Umgebung von Paris. Aufgestellt im Clunygarten.

Architekturteile alter Baulichkeiten, zumeist aus der romanisch-gotischen Periode, teils aus Paris selbst, teils aus dessen Umgebung, gruppiert, wie beispielsweise die in der Umgebung von Paris gefundenen Kapitäle, welche die Abbildungen Fig. 5 und 6 zeigen. Eine der wirkungsvollsten dieser Gruppen ist ein romanisches Portal (Fig. 9) von der alten Benediktiner-Kirche aus Argenteuil, die wahrscheinlich dem Kloster zugehörte, dem als Aebtissin Théodrade vorstand, eine Tochter Karls des Grossen, dessen Bronzekopf (Fig. 1)

Fig. 7. Paris im Jahre 1530. Faksimile des Planes von Sebastian Münster.

in der Sainte Chapelle sich befindet. Mehrere der im Clunygarten aufgerichteten Altertümer finden mit den Ursprungsbauten in den ferneren Teilen dieses Werkes Abbildung und Besprechung, und sei daher an dieser Stelle nur noch die zwischen Baumgruppen aufgebaute gotische Turmspitze (Fig. 10) des Schlosses von Vincennes erwähnt. Dieser Einleitung wurde noch die verkleinerte Wiedergabe eines Stadtplanes von Paris (Fig. 7) von Sebastian Munster beigegeben. Wenn auch aus dem Jahre 1530 stammend, so dürfte dieser Plan den ungefähren Umfang der Stadt während des Mittelalters und die Lage der in diesem Bande besprochenen mittelalterlichen Bauten veranschaulichen.

Die Kirche von St. Julien le Pauvre wurde auf der Stätte einer alten, schon von Grégoire de Tours erwähnten Basilika errichtet, welche das Missgeschick so mancher alten pariser Kirche, von den Normannen zerstört zu werden, teilte. Im Anfang des zwölften Jahrhunderts erwarben die Mönche von St. Marie de Longpont près Montlhéry die Ruinen des alten Baues, gründeten ein Priorat und errichteten unter Benutzung der Ueberreste eine neue Kirche.

Das Priorat erlangte bald grosse Bedeutung, zu deren Würdigung wir bloss anführen wollen, dass in dieser, heute etwas vernachlässigten Kirche während dreier Jahrhunderte (XIII. bis XVI.) die allgemeinen Versammlungen der Universität abgehalten und die Rektoren erwählt wurden. Ein vandalischer

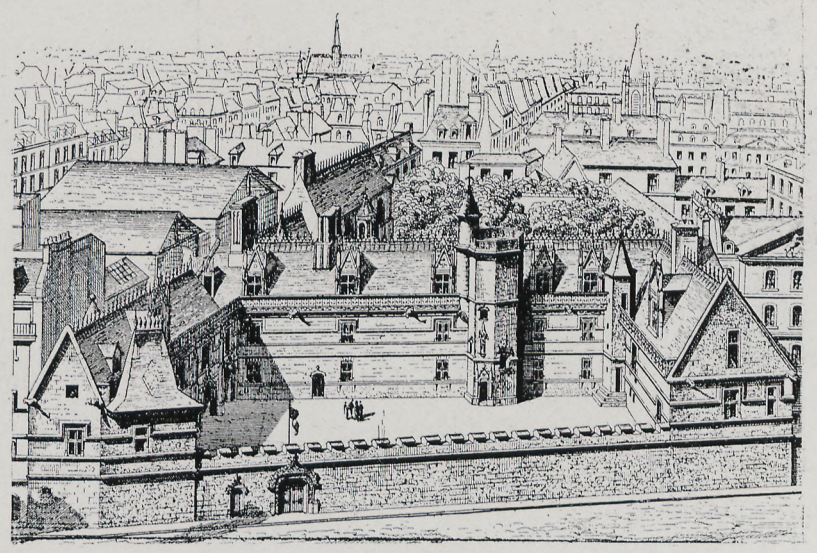


Fig. 8. Musée Cluny. Nach Guilhermy, itinéraire.

Umbau im Jahre 1635 beraubte die Kirche ihrer Westfront und setzte eine nichtssagende Renaissancefassade an Stelle derselben. Nach Aufhebung des Priorates im Jahre 1655 wurde die Kirche dem Hôtel-Dieu als Kapelle zugewiesen, hat jedoch in allerletzter Zeit nach einer sachkundigen, von M. Simil geleiteten Ausbesserung ihre Selbstständigkeit wiedererlangt.

Fig. 9. Portal von der ehemaligen Abtei in Argenteuil. Aufgestellt im Clunygarten.

Die Kirche ist vorwiegend romanisch, mit kleinen Ansätzen zur Gotik, die jedoch die Einheitlichkeit des Aufbaues nicht beeinträchtigen. Die allgemeine Anordnung geht aus dem kleinen Grundrisse und dem Längsschnitte unserer Tafel 2 klar hervor. An das Mittelschiff stossen zwei Seitenschiffe halber Höhe. Die Schiffe sind in der Längsrichtung in sechs Abteile getrennt, wovon die beiden ersten jener unglücklichen sogenannten Restauration der Renaissance zum Opfer fielen. Von diesen ersten Abteilen sind nur die des nördlichen Seitenschiffes erhalten geblieben und dienen heute als Sakristei. Jedes Abteil der Seitenschiffe hat ein romanisches Spitzbogenfenster. Eine Reihe stämmiger, den Abteilen entsprechend kollokierter Säulen trennt Seiten- und Hauptschiff. In ähnlicher Anordnung wie

in den Seitenschiffen lassen etwas grössere romanische Spitzbogenfenster das Licht in das Hauptschiff dringen.

Die Seitenschiffe haben Kreuzgewölbe ohne Stich in der Längsrichtung, mit Spitzbogenquergurten; das Gewölbe des Mittelschiffes ist leider durch die Umbauten derart verunstaltet worden, dass die ursprüngliche Konstruktion nicht mehr zu erkennen ist. Die Kirche hat kein Querschiff, so dass der Chor und die sich anschliessenden Apsiden eine einfache Fortsetzung der Längsschiffe sind. Die Trennung des Chores von den Schiffen ist hauptsächlich durch Betonung der Säulenausbildung hervorgehoben: an Stelle einer einschaftigen Säule tritt ein Säulenbündel kreuzförmigen Grundrisses. Die Fenster des Chores und der Apsidiolen haben ungefähr dieselbe Form und Anordnung wie die der Schiffe, abweichend sind nur die der Vierung, die durch eine kleine Säule in zwei Hälften geteilt werden. Die Fenster der Haupt-Apsis sind wie üblich grösser als die anderen. Interessant ist das Gewölbe der Vierung, das aus einem, sich auf Spitzbogenquergurten stützenden Kreuzgewölbe mit Stich und dann leicht nach unten gezogenen Schlussstein besteht, in das in der Mitte ein ellipsenförmiger Quergurt eingelegt ist.

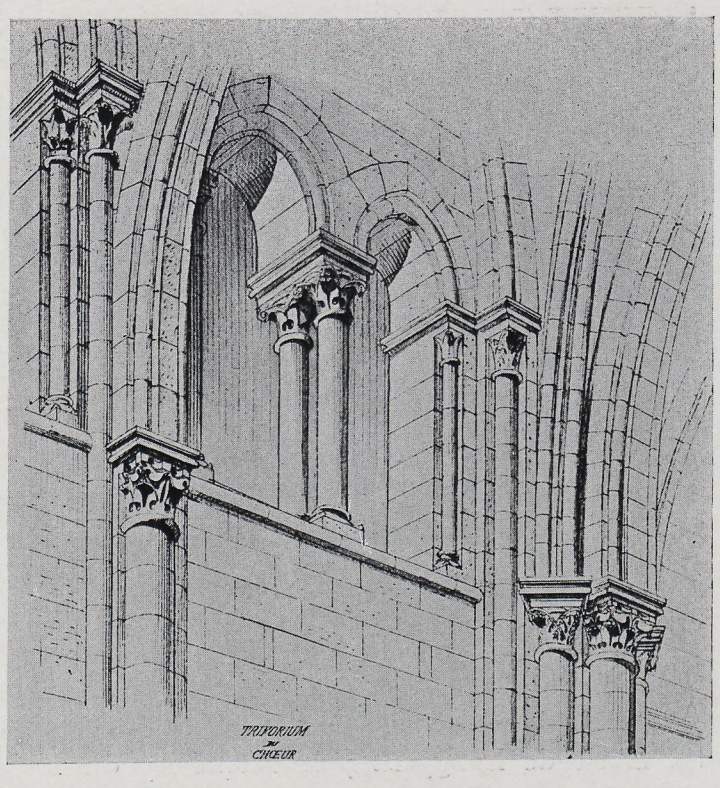


Fig. 11. St. Julien le Pauvre. Nach Baudot et Perrault-Dabot, monuments historiques.

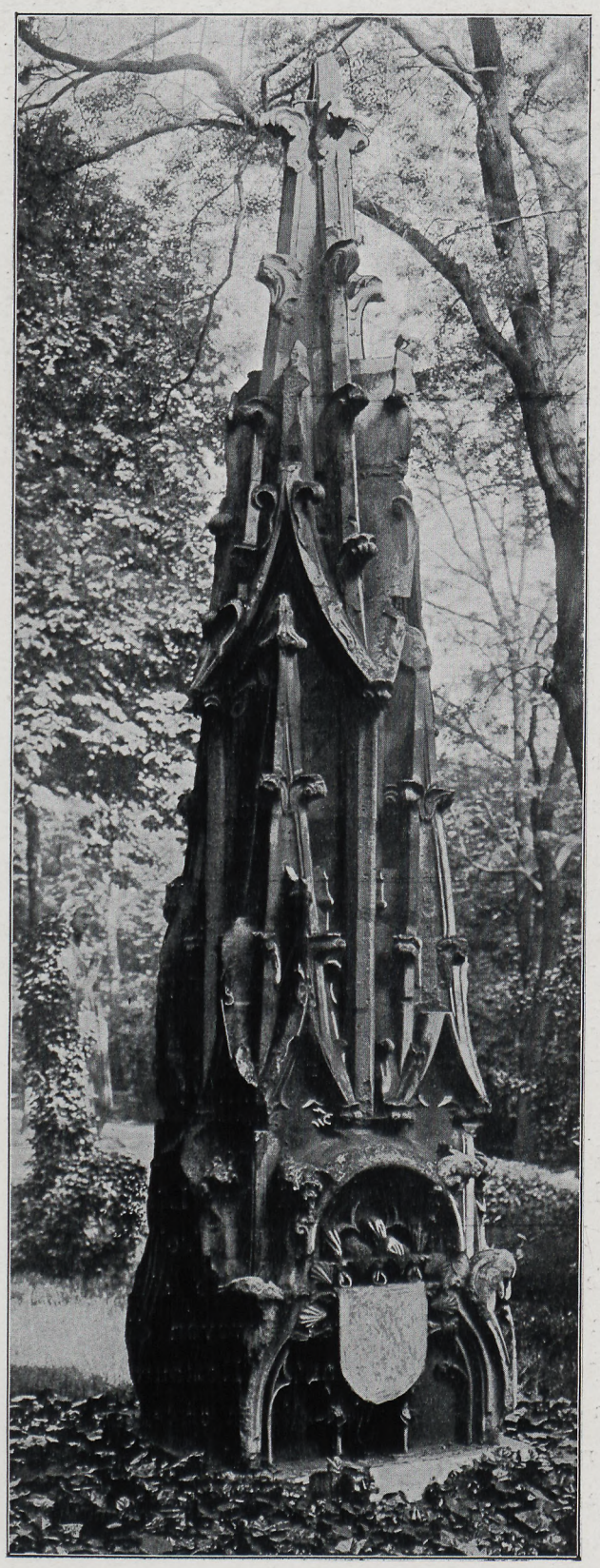


Fig. 10. Turmspitze vom Schloss in Vincennes. Aufgestellt im Clunygarten.

Der Bau trägt einen strengen edlen Charakter. Er wirkt durch seine grosse Uebersichtlichkeit, seine wuchtigen Formen und die Vollkommenheit der Proportionen, die überall erkennen lassen, dass der Baumeister seine Kunst auch innerlich beherrschte. Jede überflüssige Verzierung ist vermieden worden; die Ornamente dienen lediglich zur Betonung der architektonischen Linien: so sind die Spitzbögen und die Grate durch Rundstäbe eingesäumt, die Schlusssteine der Gewölbe zu Laub- und Blumenkörben ausgebildet.

Nur die Kapitäle sind etwas dekorativer ausgebildet; die Tafel 3 zeigt die schönsten, insbesondere das im südlichen Teil der Vierung befindliche Kapitäl mit den gefiederten Eckfiguren gehört zu den eigenartigsten der damaligen Zeit. Die Säulenbasen sind attisch, mit Eckblättern.

Selten gibt die äussere Architektur einer Kirche die innere Anordnung so deutlich wieder, wie bei St. Julien le Pauvre (siehe Tafel 1). Die Gliederung der Kirche in drei Schiffe ist auch aussen eine vollkommene; die Einteilung in einzelne Felder durch Stützpfeiler erkennbar, und die Trennung von Chor und Schiff ist durch kleine viereckige Türme hervorgehoben.

Bemerkenswert ist, wie der Baumeister durch einen umlaufenden Rundstab fürs Auge eine wagerechte Verbindung herzustellen verstanden hat, um die allzu schroffe senkrechte Einteilung durch die Pfeiler zu dämpfen. Auch hier Erzielung eines würdigen Eindruckes durch wohlproportionierte Formen und mit den einfachsten Mitteln.

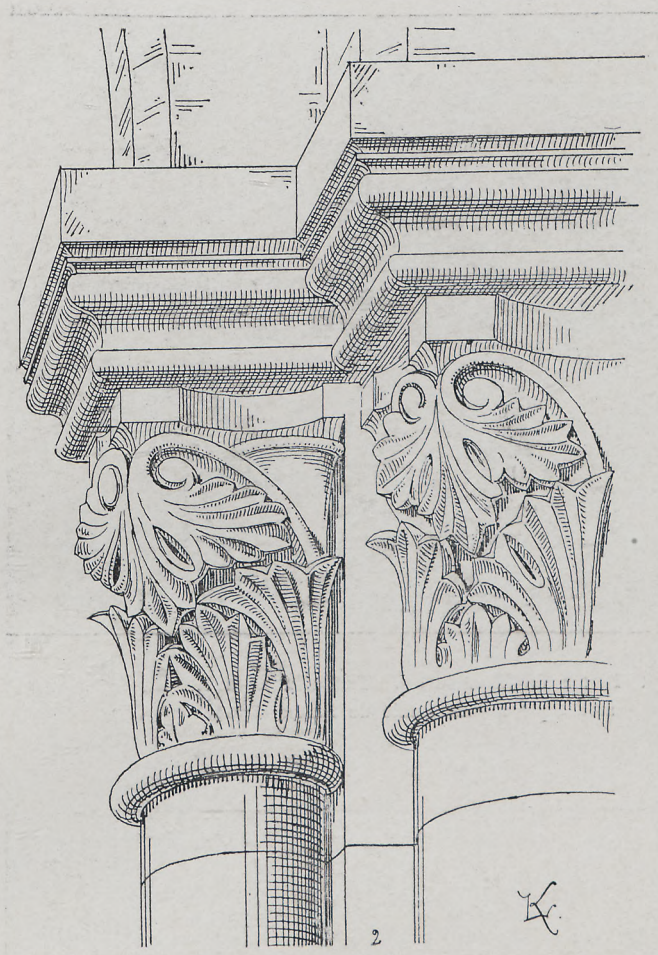


Fig. 12. St. Pierre de Montmartre. Pfeilerkapitäle nach Klingenberg, Baukunst des Mittelalters.

Ein Spiegelbild ihres wechselvollen Schicksals sind die Ueberreste der Kirche von **St. Pierre de Montmartre** (siehe Tafel 4 links unten). Mehrmals zerstört und wieder aufgerichtet, zeugen nur einige alte merovingische Säulen (siehe Tafel 4 und Textabbildungen Figg. 12 und 18) von dem ersten Baue, der im Laufe des dritten Jahrhunderts auf der denkwürdigen Stätte errichtet wurde, auf der die Apostel von Paris, St. Denis und seine Genossen, der Priester Rustik und der Diakon Eleutherus ihren Märtyrertod erlitten.

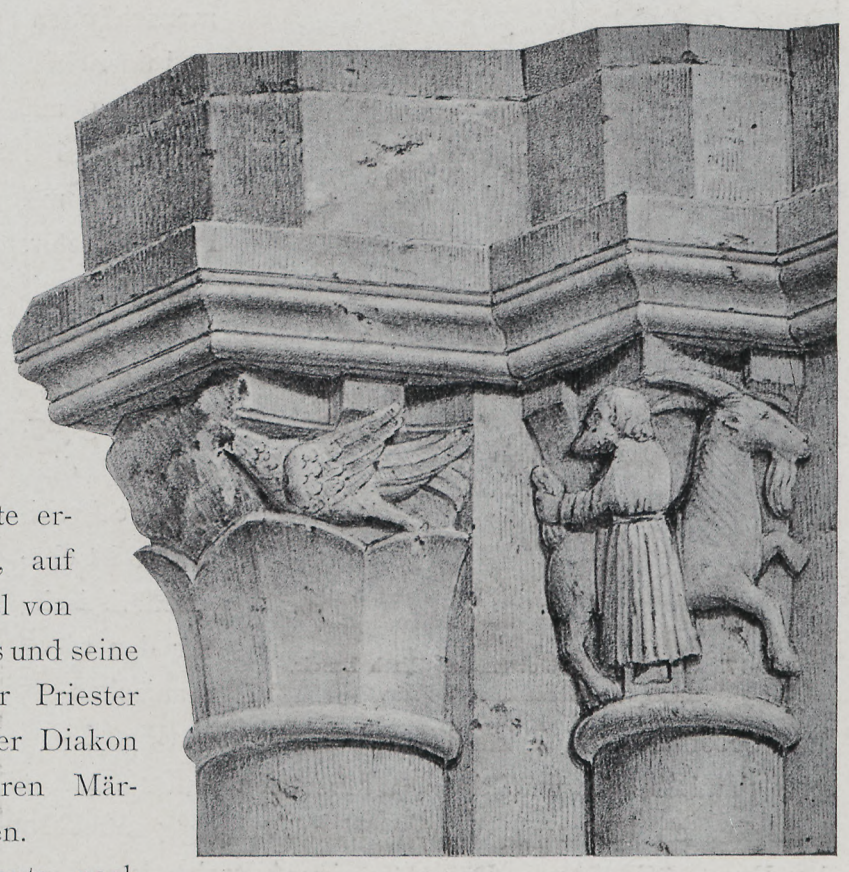
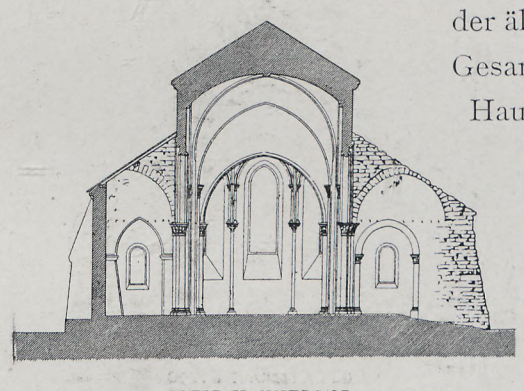


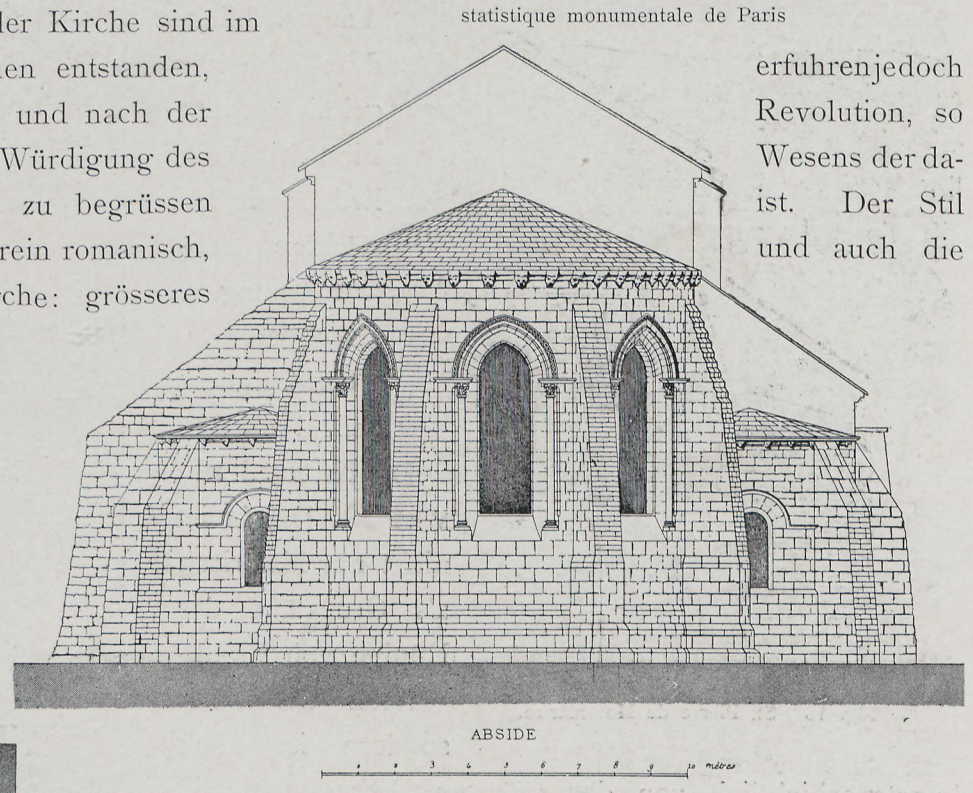
Fig. 13. St. Pierre de Montmartre. Pfeilerkapitäle nach Lenoir, statistique monumentale de Paris

Die heute noch erkennbaren Grundformen und erhaltenen Hauptteile der Kirche sind im Jahre 1137 nach der Zerstörung durch die Normannen entstanden, leider die üblichen Restaurierungen im 16. Jahrhundert und nach der dass die neue geplante Wiederherstellung, welche mit Würdigung des maligen Bauart ausgeführt werden soll, mit Freuden zu begrüssen erfuhr jedoch Revolution, so Wesens der dader älteren Teile ist fast rein romanisch, ist. Der Stil Gesamtanlage der Kirche: grösseres und auch die Hauptschiff, zwei niedrige Seitenschiffe (siehe coupe transversale, Fig. 14) mit gleicher Einteilung (siehe coupe longitudinale,



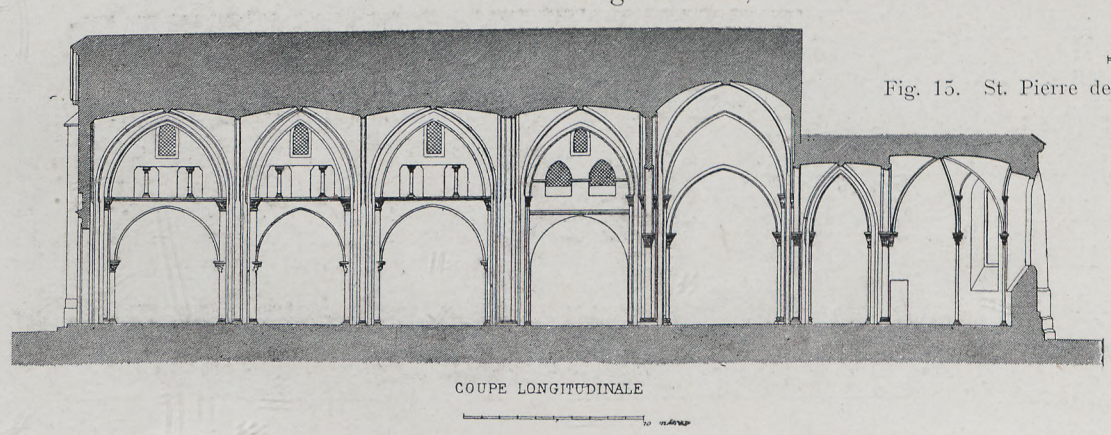
COUPE TRANSVERSALE

Fig. 14. St. Pierre de Montmartre. Nach Lenoir, statistique monumentale de Paris.



ABSIDE

Fig. 15. St. Pierre de Montmartre. Nach Lenoir, statistique monumentale de Paris.



COUPE LONGITUDINALE

Fig. 16. St. Pierre de Montmartre. Nach Lenoir, statistique monumentale de Paris.

Fig. 16), Apsis (Fig. 15) und Apsidiole als Abschluss der Seitenschiffe, ferner das Fehlen des Querschiffes im ursprünglichen Grundriss (siehe Grundriss Fig. 17) sind typisch für kleine Kirchen dieses Zeitalters. Die Ornamentik, insbesondere diejenige der Kapitäle, weist neben dem älteren Blatt-

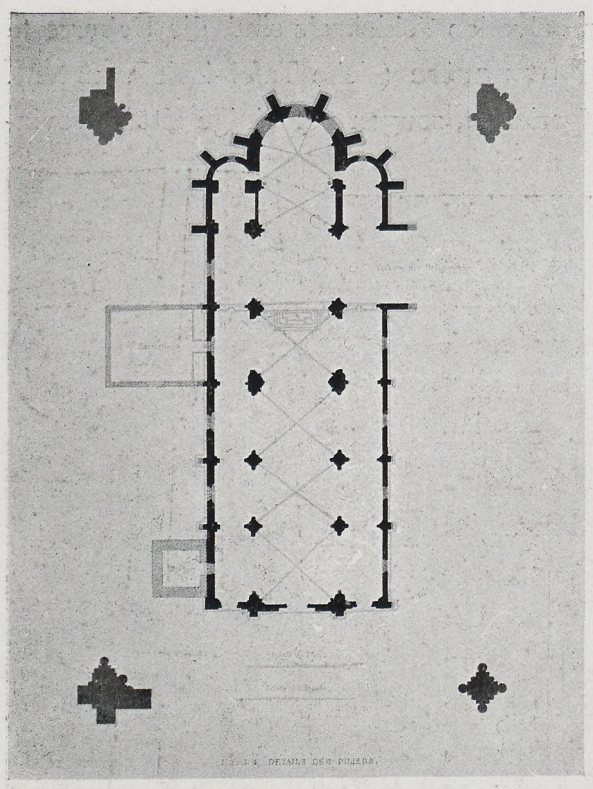


Fig. 17. St. Pierre de Montmartre. Nach Lenoir, statistique monumentale de Paris.

motive reichliche Verwendung der menschlichen und tierischen Gestalten auf (siehe Fig. 13: Kapitäl mit Pferd, Priester, Vogel), mit ihrer naiven Darstellung der Bewegung. Auch die äussere Architektur ist charakteristisch für den romanischen Stil: besonders die Textabbildung der Apsis (Fig. 15) zeigt deutlich den wuchtigen, untersetzten Aufbau mit dem grossen Ueberwiegen der Wandfläche gegenüber den Fensteröffnungen. Das stämmige Aussehen wurde hauptsächlich durch die nur geknickte, vom First bis zum Erdboden ohne stärkere Abtreppung durchgeführte Umrisslinie erzielt.

Fig. 18. St. Pierre de Montmartre.

Die Kathedrale von St. Denis ist nicht nur historisch als Grabstätte der Könige von Frankreich wichtig, sondern ist auch kunstgeschichtlich von der grössten Bedeutung. Ein längeres Verweilen bei derselben sei daher gestattet.

Die Vorgeschichte von der Kathedrale ist eine derjenigen der vorbesprochenen Kirche ähnliche: Im siebenten Jahrhundert wurde ein erster Bau von Dagobert I. als Abteikirche errichtet, der hauptsächlich der Aufbewahrung der Reliquien des Schutzpatrones St. Denis diente. Karl der Grosse liess umfassende Erweiterungen vornehmen, doch zerstörten bald darauf

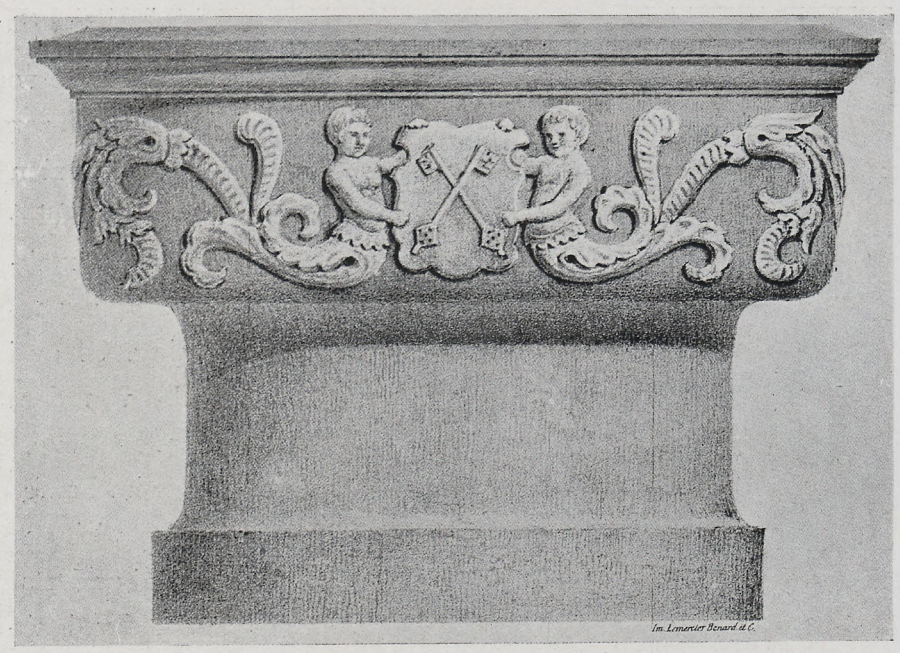


Fig. 19. St. Pierre de Montmartre. Taufstein nach Lenoir, statistique monumentale de Paris.

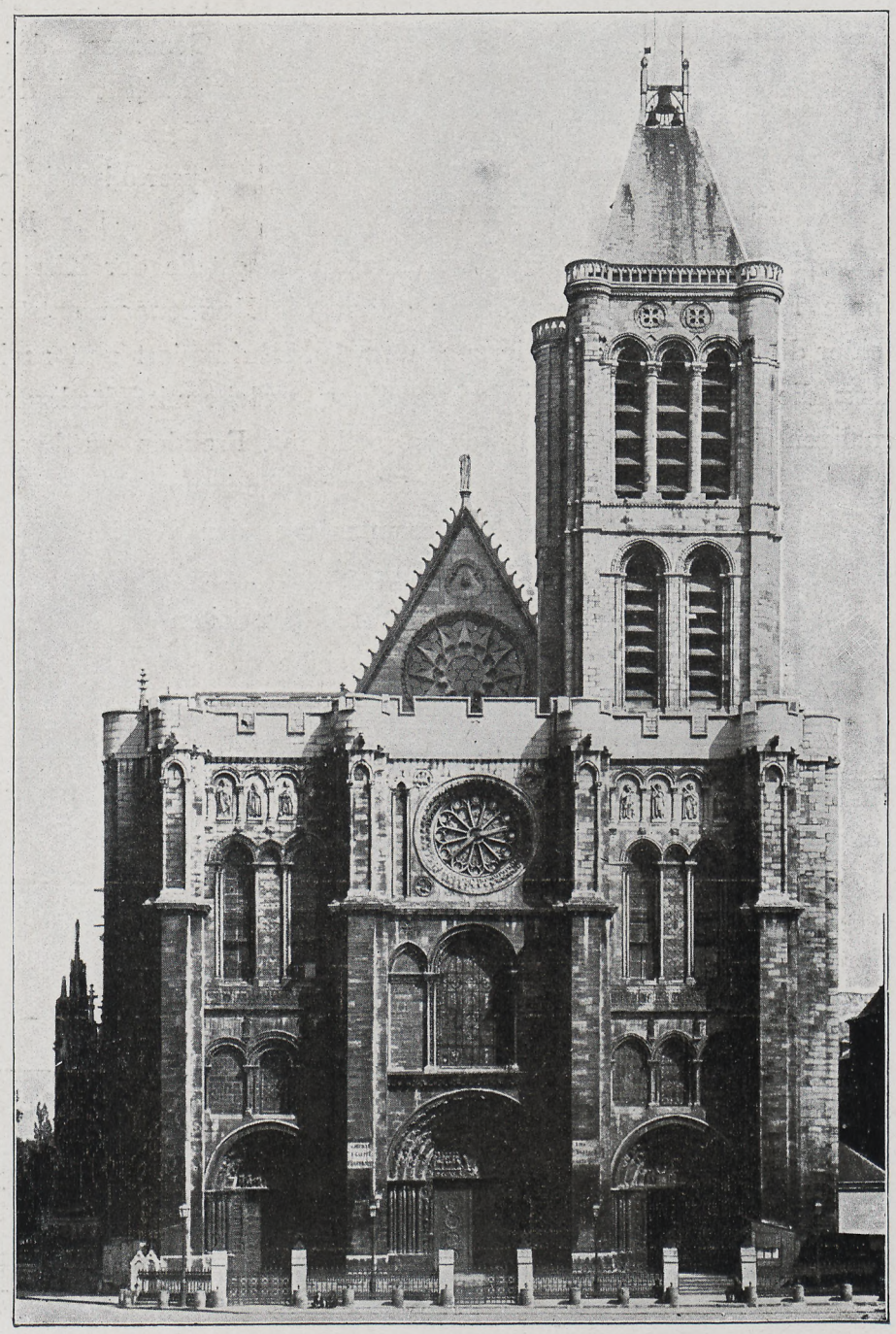


Fig. 20. Westfassade der Kathedrale von St. Denis. (Nach Photographie Levy, Paris.)

die Normannen die ganze Abtei, und von der Kirche blieb nur die Krypta erhalten, ein für den Eindruck des Inneren der jetzigen Kathedrale wichtiger Umstand, denn er zwang zur Hochlegung des Chores. Das zehnte und elfte Jahrhundert gingen über die Ruinen hinweg, bis der geniale Bauherr Abt Suger (von 1122—1152), der wichtigste Minister von Ludwig XII., den grossartigen Neubau entstehen liess, der uns in den zwei wichtigen Teilen, Fassade und Apsis, erhalten geblieben ist. (Siehe den schwarz hervorgehobenen Teil des Grundrisses.) Eine einzige erheblichere Aenderung der Front bestand in der Zerstörung des linken Turmes durch einen Blitzschlag im Jahre 1837. Ein Neubau der Turmspitze blieb bloss bis 1847 erhalten. Mit der wachsenden Macht der Könige von Frankreich wuchs die Bedeutung der Kathedrale als Königsgrabstätte und Aufbewahrungsort der Oriflamme, so dass im XIII. Jahrhundert das Hauptschiff einen vollständigen prunkvollen Neubau erlebte. 1350 wurden die Kapellen des Längsschiffes hinzugefügt, und damit gelangte die Kathedrale zu ihrem baulichen Abschluss. Zu erwähnen wäre noch, dass im XVI. Jahrhundert Katharina von Medicis eine runde Kapelle, die Notre Dame de la Rotonde, errichten liess, doch war dieser Bau alleinstehend und mit der Kirche nur durch einen Gang verbunden. In ihr wurden die Valois bis Henri II. bestattet. In 1719 zwang die Baufälligkeit zur Niederlegung der Kapelle.

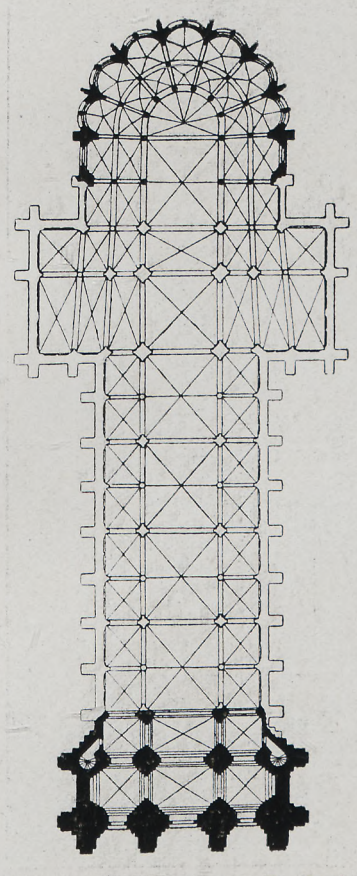


Fig. 21. Kathedrale von St. Denis. Grundriss-Rekonstruktion nach Dehio und Bezold, Kirchl. Baukunst des Abendlandes.

Fig. 22. Von der Westfassade der Kathedrale von St. Denis.

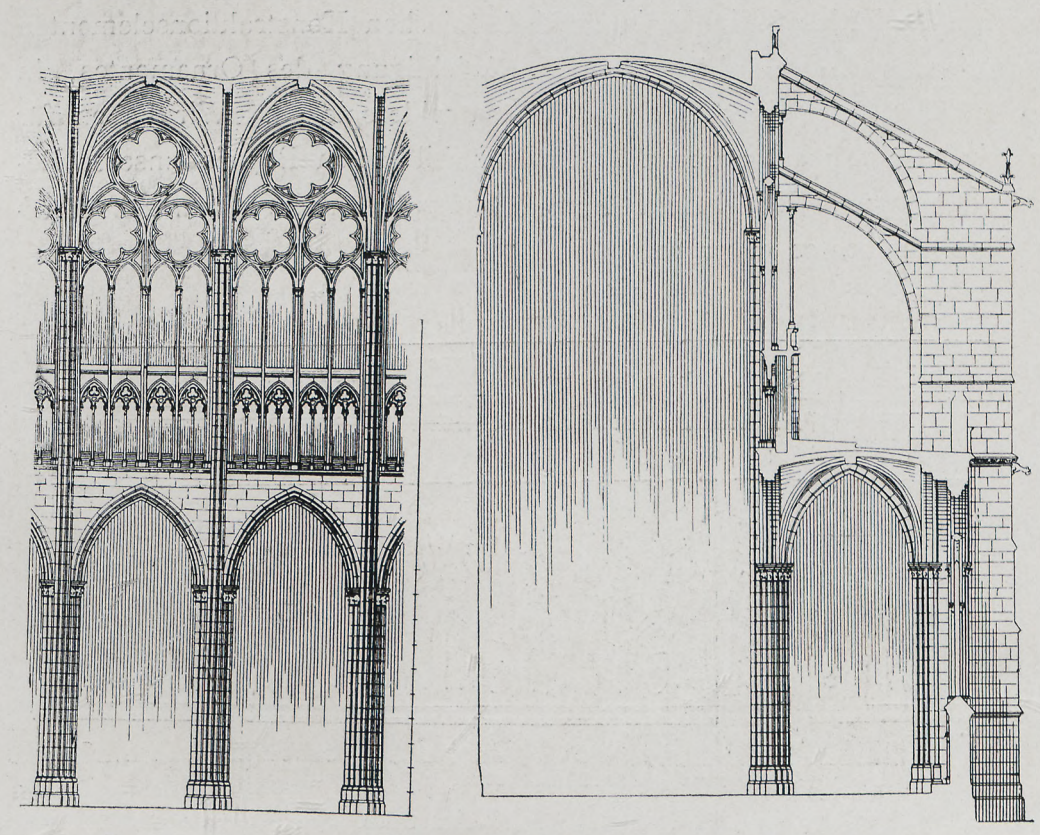


Fig. 23 u. 24. Kathedrale von St. Denis. Nach Dehio und Bezold, Kirchl. Baukunst.

Die von Suger errichtete Kathedrale ist

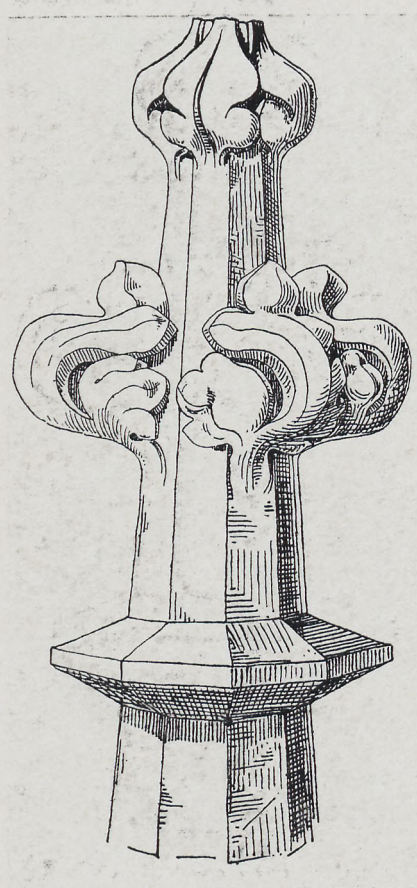


Fig. 25. Kathedrale von St. Denis.
Kreuzblume nach Klingenberg, Baukunst.

als das erste grössere Bauwerk der Gotik in Nordfrankreich zu bezeichnen (siehe Dehio und Bezold, kirchliche Baukunst des Abendlandes, und andere), denn wenn auch Vorläufer bestanden, so werden doch hier zum ersten Male die kennzeichnenden architektonischen Grundelemente der Gotik (Kreuzrippengewölbe, Rose, Strebepfeiler) bewusst und einheitlich angewendet. Und doch; wenn man den ornamentalen Schmuck der alten Teile betrachtet, möchte man nicht von einer Gotik sprechen. Es tritt hier der Widerspruch krass zutage, der zwischen der Auffassung von Architekt und Kunsthistoriker besteht; der letztere kann nimmer zugeben, dass ein Stil seine Definition lediglich in architektonischen Konstruktionselementen findet, sondern verlangt gebührende Berücksichtigung des Ornamentes, in dem sich oft der Geist einer Zeit am klarsten widerspiegelt. Wir haben für zweckmässig erachtet, auf unseren Tafeln den bildlichen Beweis unserer Behauptung zu bringen. Es tritt uns hier eine unverkennbare romanische Auffassung des Ornamentes entgegen.

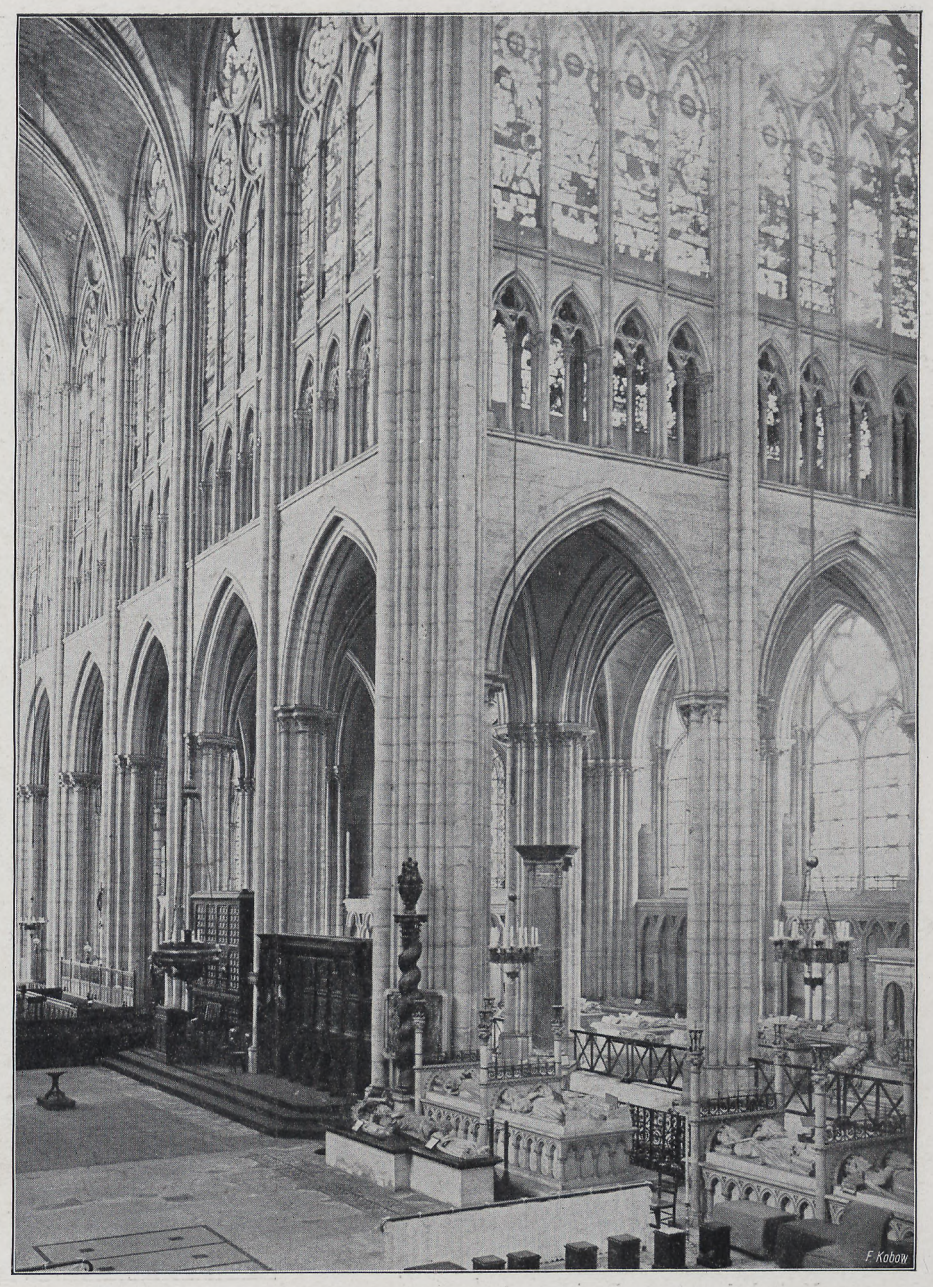


Fig. 26. Kathedrale von St. Denis.

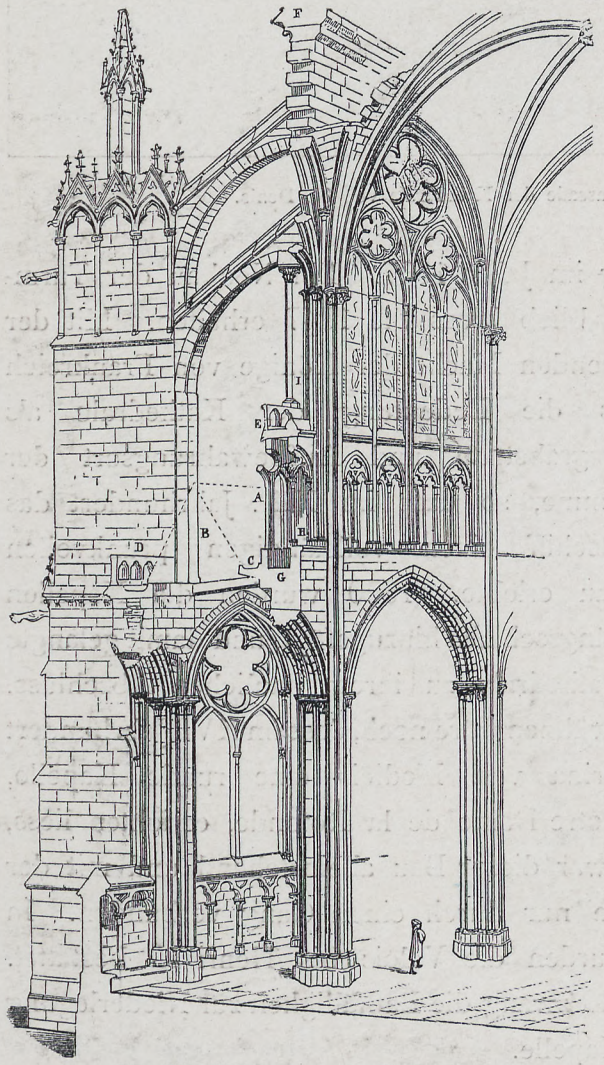


Fig. 27. Kathedrale von St. Denis.
Nach Viollet-Le-Duc, dictionaire de l'architecture.

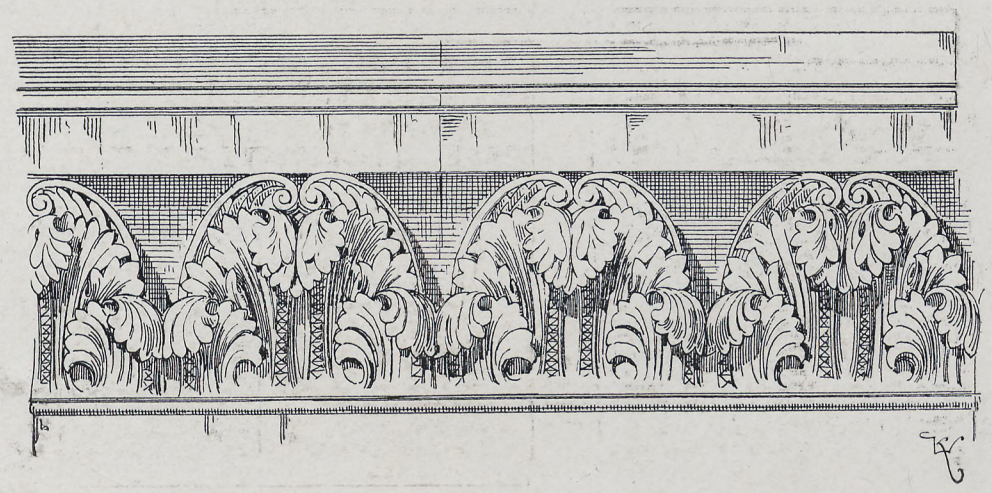


Fig. 28. Detail von der Kathedrale von St. Denis. Nach Klingenberg, Baukunst des Mittelalters.

Fig. 29. Kathedrale von St. Denis.

Besonders die Fassade bietet zu dieser Betrachtung Veranlassung. Als erster Teil der jetzigen Kirche entstand die Vorhalle mit der Hauptfassade rasch in den Jahren 1137–1140 und zeigt deutlich das Bestreben der Gotik, die architektonischen Hauptlinien zu beleben (siehe Aussenansicht Abb. 20). Erreicht wird dies durch Höhenunterschied der Stockwerke von Mittelbau und Turmseiten, wodurch einerseits die Türme für das Auge ihre Wurzel schon tief unten fassen, andererseits durch grössere Höhe von Portal und erstem Stockwerk der Mittelbau trotzdem die Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Verstärkt wird diese Wirkung durch das breitere Fenster im Obergeschoss des Mittelbaues und dadurch, dass

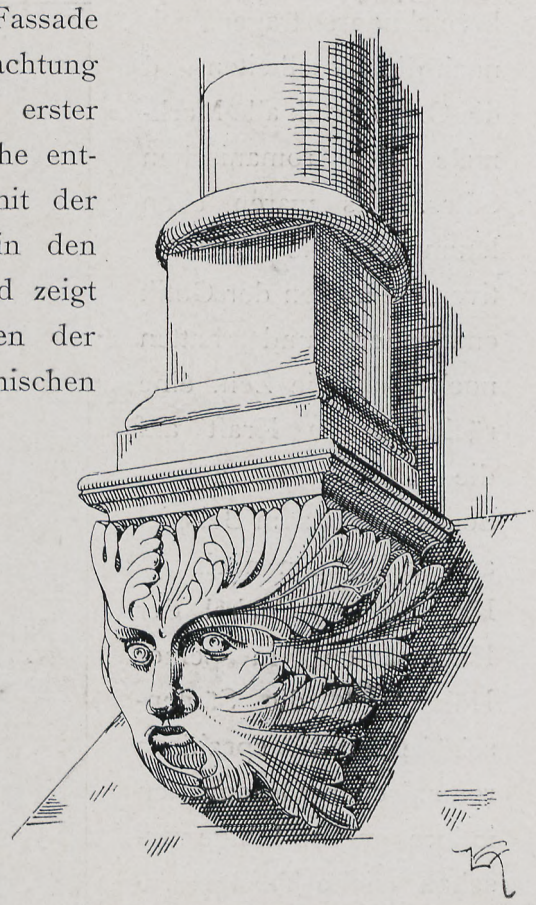


Fig. 30. Kathedrale von St. Denis.
Detail von einem Grabstein.
Nach Klingenberg, Kirchliche Baukunst.

die Seitenportale eine leichte Brechung ihrer Bogen erfahren haben, während das Hauptportal eine reine Kreislinie besitzt, die, wie schon Dehio und Bezold bemerken, die am meisten zentralisierende ist (siehe Tafel No. 5 mit den Portalen). Vollendet wird dieser Eindruck durch die Konzentration auf die Rose, welche zu den ersten in Frankreich auftauchenden gehört. Ein weiterer Grundzug der Gotik, die Betonung der Senkrechten, ist an den starken Pfeilern der Front zu erkennen. Die Gewölbe der Vorhalle sind, wenn auch nicht geschickt ausgeführt, in konstruktiver Hinsicht ebenfalls gotisch. Ist also nun der Aufbau des Ganzen als gotisch zu

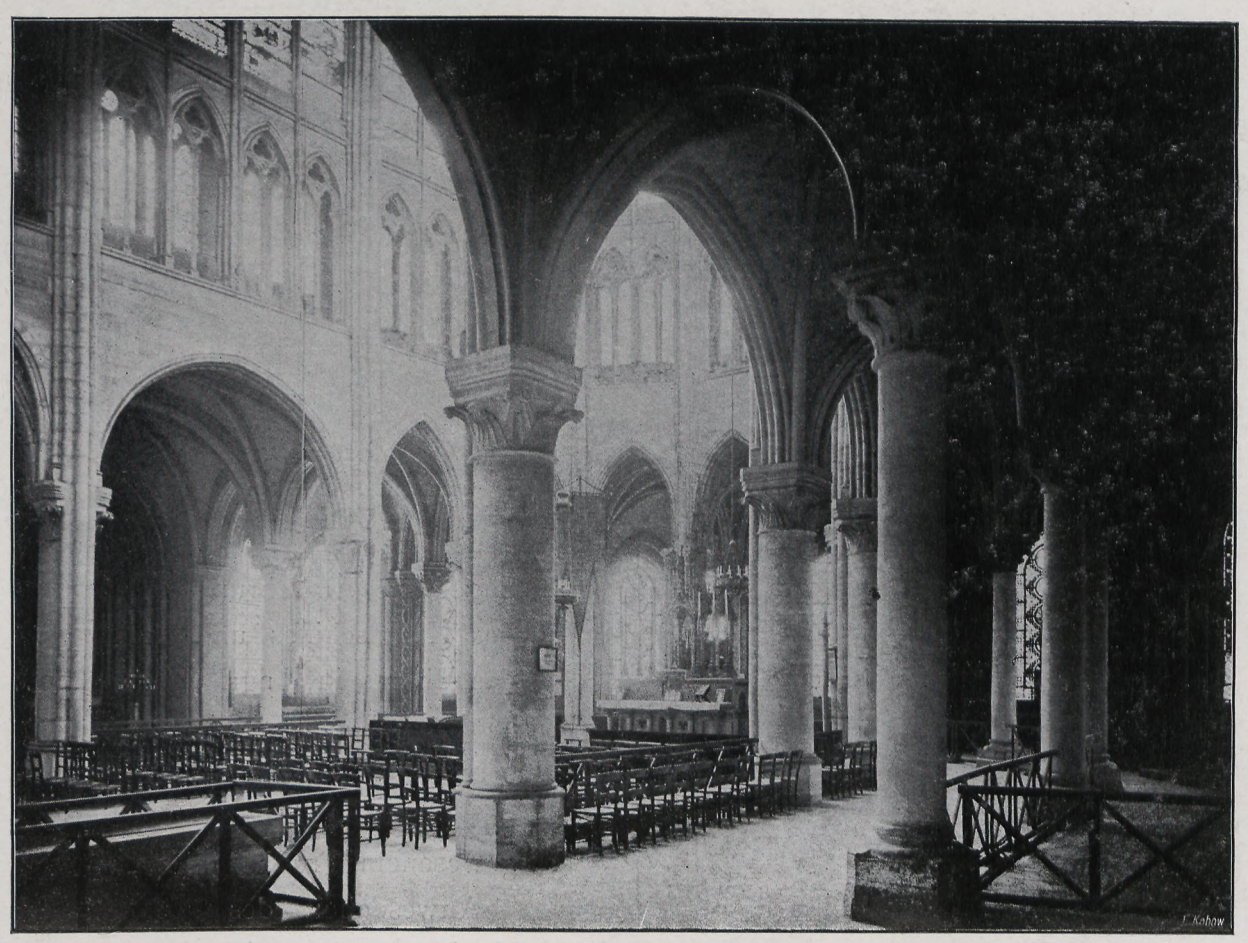


Fig. 31. Kathedrale von St. Denis.

bezeichnen, so tragen doch noch die Einzelheiten und die Ornamentik alle Merkmale des romanischen Stiles. Es waren eben kaum erst die konstruktiven Gedanken der Gotik entstanden und hatten noch nicht die Zeit, eine rückwirkende Kraft auf die Details auszuüben. So sehen wir zum Beispiel an den Portalen noch alle Kapitäle und Sockel der Hauptsäulen in einer Höhenlage, die Säulenschäfte mit spezifisch romanischen Ornamenten in ihrer ganzen Länge versehen (siehe Tafel No. 6 bis 13), während die Gotik viel häufiger den blanken Schaft benutzt, die Sockel und Kapitäle noch mit den, dem Romanischen eigentümlichen, relativ einfachen Grundformen (meist Würfelform), und das der Gotik völlig fremde Flachornament mit Kasteneinteilung der Türpfosten (siehe Tafel No. 8 bis 11). Auch das hier reichlich vertretene Mensch-Tier-Motiv der Ornamentik, gefiederter Rumpf mit Menschenkopf (siehe Kapitäl des Hauptportales, Tafel No. 5 links unten) oder ähnliche Zwitterbildungen, machen in der Gotik der reinen Tier- oder Menschdarstellung Platz. Ferner sind der hier noch fast als hartnäckig zu bezeichnende Rhythmus im Ornament und in der Anordnung der Gestalten in der Gotik wesentlich lebendiger, wobei allerdings oft die würdige Strenge und die Wucht verloren gehen, die wir noch an den Portalen von St. Denis bewundern können. Unsere Tafeln glaubten wir diesen letzten Dokumenten des schwindenden romanischen Stiles widmen zu müssen.

Fig. 32. Kathedrale von St. Denis.

Fig. 33. Kathedrale von St. Denis.

Sofort nach Vollendung des Vorbaues nahm der Abt Suger die Ausführung des Hauptschiffes und des Chores in Angriff, so dass schon 1144 die Einweihung der Kirche mit noch nie dagewesenem Prunke in Anwesenheit des Königspaares, vieler

Fig. 34. Kathedrale von St. Denis.

aus- und inländischer Fürsten, zweier Erzbischöfe und vierzehn Bischöfen vorgenommen werden konnte. (Abt Suger schildert selbst sehr eingehend die Gründungsgeschichte seines Lieblingsbaues.) Wie erwähnt, blieb uns von diesen Teilen nur der Unterbau des Chores erhalten (siehe den schwarz hervorgehobenen Teil des Grundrisses), während das Triforium und die Hauptgewölbe desselben

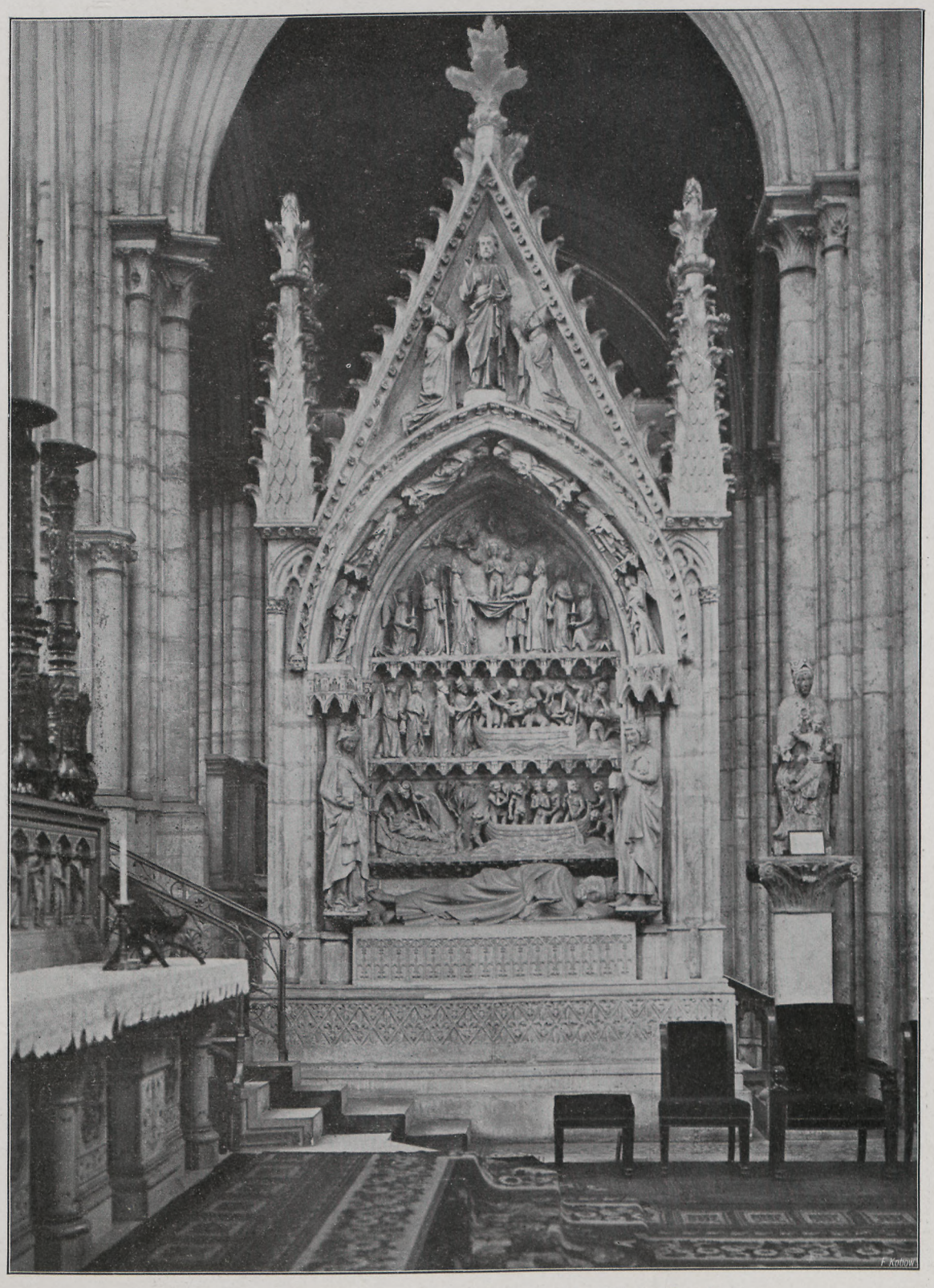


Fig. 35. Kathedrale von St. Denis. Grabmal des Königs Dagobert.

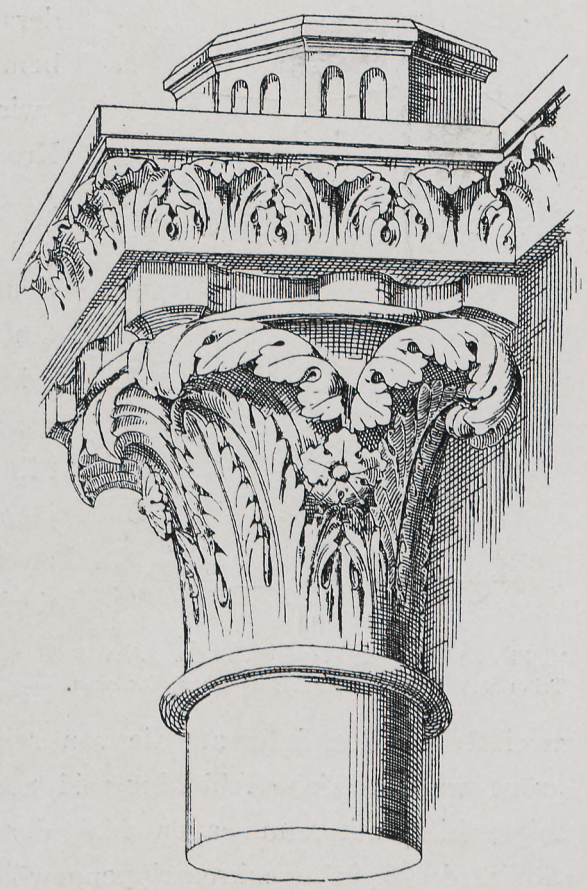


Fig. 36. Kathedrale von St. Denis. Von dem nördlichen Seitenportale. Nach Klingenberg, Kirchl. Baukunst.

aus den Jahren um 1238 stammen. Der Chor ist fünfschiffig, und die

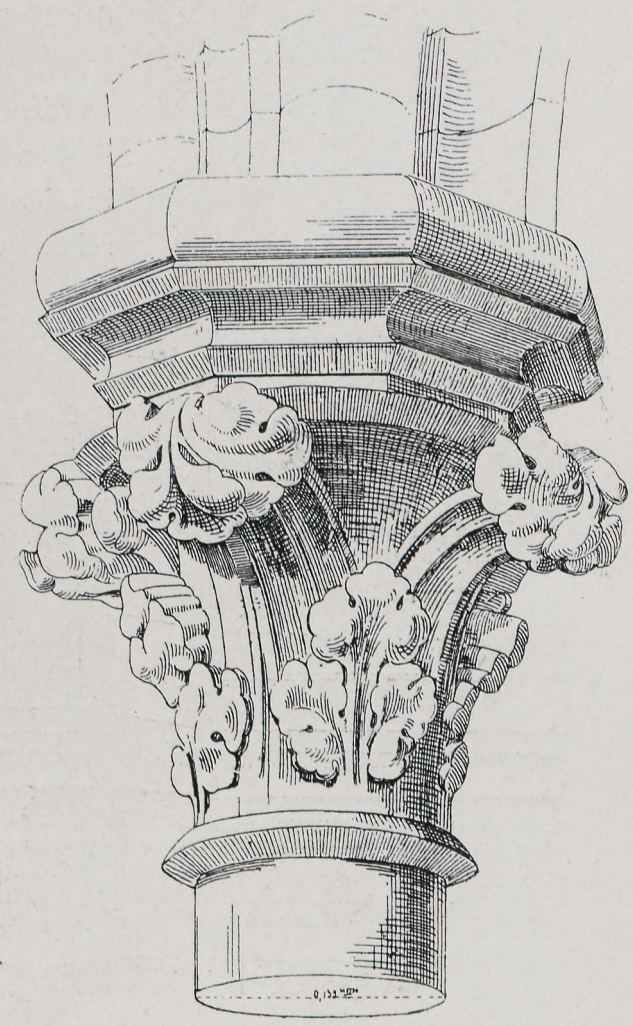


Fig. 37. Kathedrale von St. Denis. Von der Mauer-Arkade des nördlichen Seitenschiffes. Nach Klingenberg, Kirchliche Baukunst.

Seitenschiffe folgen der Rundung der Apsis, so dass um das Chorhaupt zwei Rundgänge entstehen. Diese Rundgänge sind in sieben gleiche Abteile geteilt, die jedes zwei kleine kreissegmentartig angeordnete Kapellen enthalten. Der erste Rundgang erhält dadurch Felder fast viereckigen Grundrisses, während der zweite Rundgang Felder hat, deren Grundriss dem Kreise der Kapellen eingeschriebene Fünfecke darstellt. Nur das Spitzbogenkreuzgewölbe konnte einen

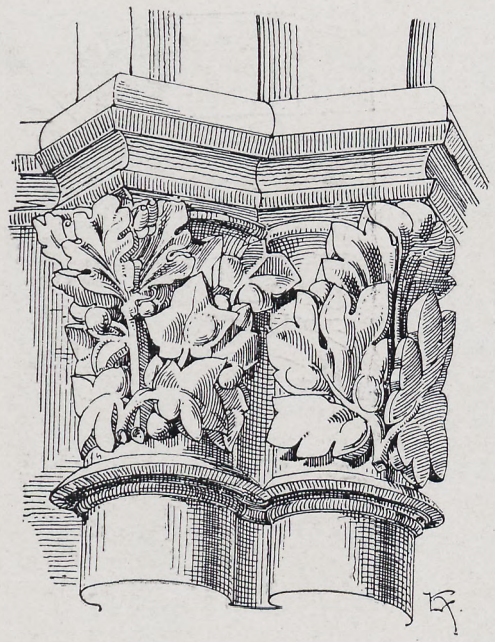


Fig. 38. Kathedrale von St. Denis. Vom Triforium des Chores. Nach Klingenberg, Baukunst.

derartigen Grundriss voll bemeistern, und so sehen wir ein vierfeldiges Kreuzrippengewölbe die Abteile des ersten Rundganges, und ein dem Grundriss angepasstes, fünffeldiges Spitzbogenkreuzrippengewölbe, dessen Schlussstein in der Mitte liegt, die Kapellen gemeinsam mit dem zweiten Rundgange überdecken. Die Gurte der Bogen und Rippen der Gewölbe stützen sich auf zwei Reihen Rundsäulen, die von schönen Kapitälen gekrönt werden (siehe Abbildung 41 aus Klingenberg). Es zeigte hier mit zum ersten Mal der Grundgedanke der Gotik, das Spitzbogenkreuzrippengewölbe, seine Leistungsfähigkeit. Ein weiteres Kennzeichen der Gotik, das Verschwinden der Wandfläche und die Konzentration der Kräfte in Rippen und Pfeilern, tritt uns hier ebenfalls schon stark betont entgegen.

Fig. 39. Kathedrale von St. Denis. Seitenportal.

Das Lang- und Querhaus Sugers sind uns leider nicht erhalten geblieben, sie wurden durch die heute noch vorhandenen Bauten im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts ersetzt, also zu einer Zeit, die schon eine reif ausgebildete Gotik sah. Hier sehen wir daher alle kennzeichnenden Bauelemente der Gotik, so im Hauptschiffe des Langhauses sechsfeldige Kreuzrippengewölbe, Spitzbogenfenster, vierteilige Emporen und in den zwei Seitenschiffen pro Hauptschiffabteil zwei vierfeldige Kreuzrippengewölbe, deren äussere Schildbogen gleichzeitig Archivolten der Fenster sind. Es erscheint der ganze Bau in jenes luftige Gewebe von aufwärtsstrebenden Pfeilern,

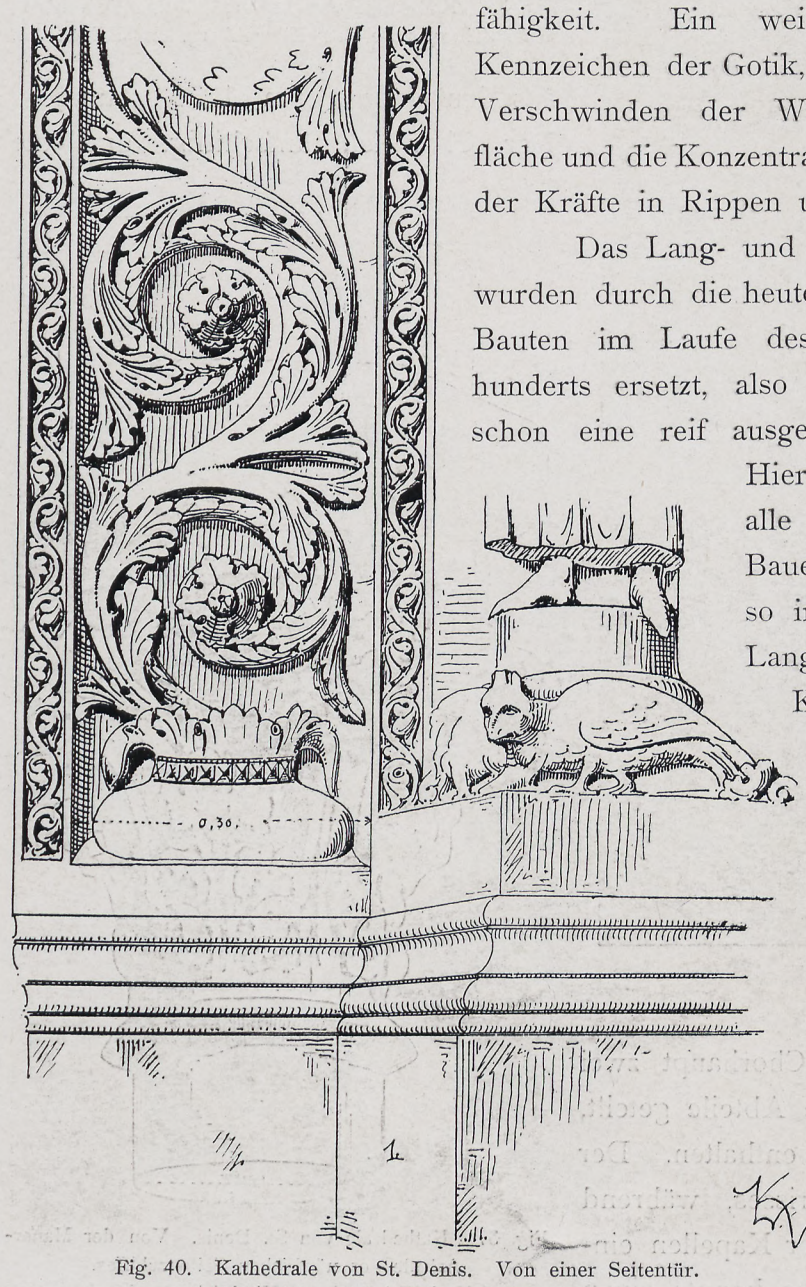


Fig. 40. Kathedrale von St. Denis. Von einer Seitentür. Nach Klingenberg, Kirchliche Baukunst.

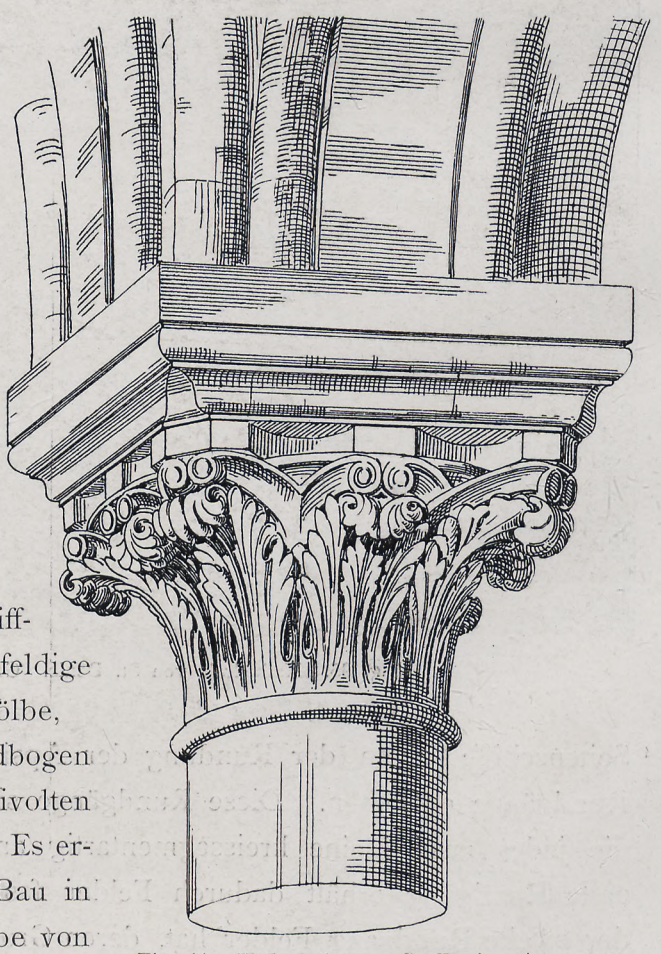


Fig. 41. Kathedrale von St. Denis. Aus dem Chor. Nach Klingenberg, Baukunst.

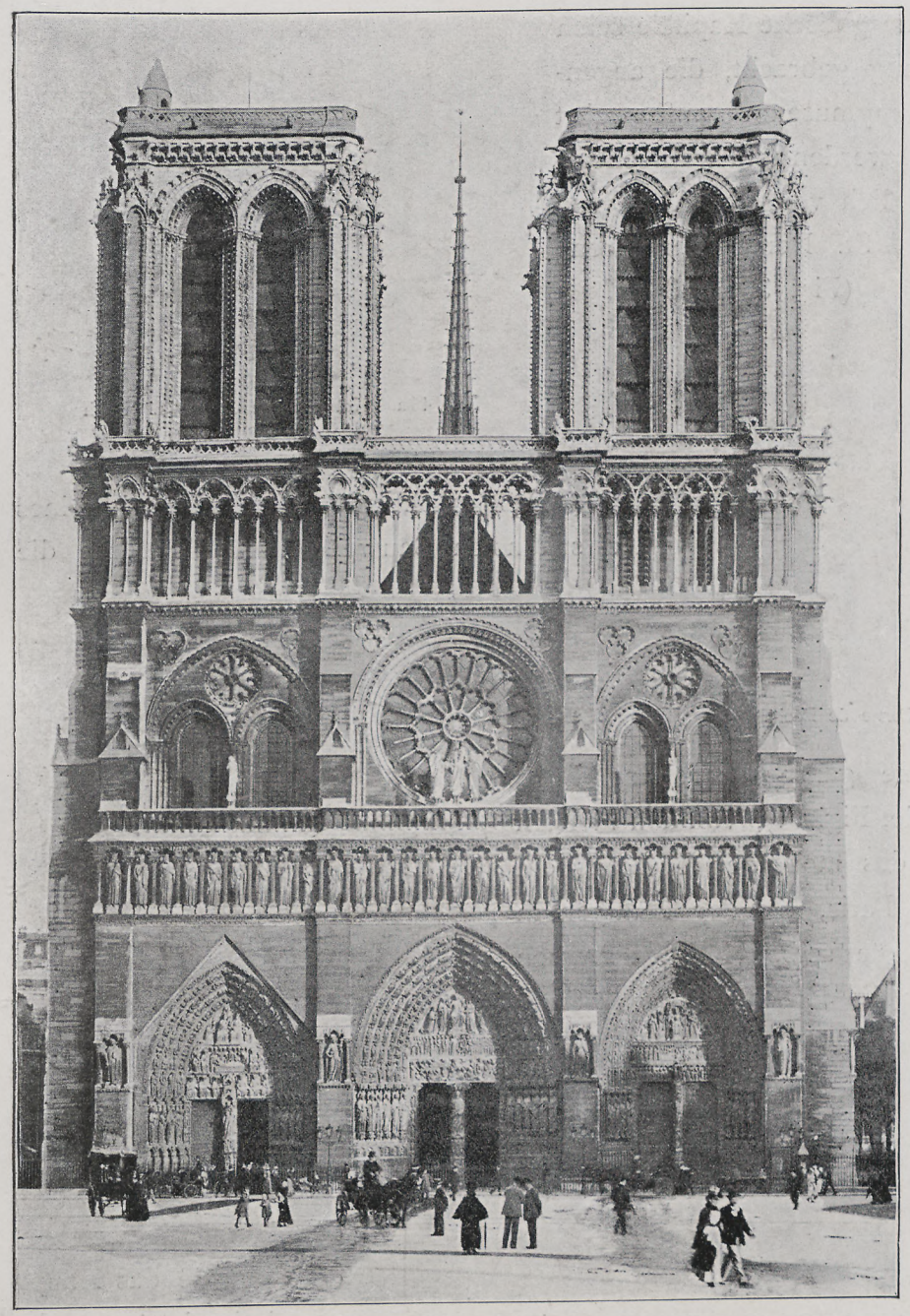


Fig. 42. Notre Dame de Paris. Aus La France pittoresque et monumentale.

Spitzbogen und kühnen Gewölben aufgelöst, das der Gotik eigentümlich ist. Auch die Details sind schon rein gotisch, die Kapitäle besitzen nicht mehr die einfachen Grundformen des Romanischen, vieleckig und langgestreckt tragen sie eine fast ausschliesslich der Flora entlehnte Ornamentik mit kühnem Schwung (siehe Kapitäl von der Mauerarkade des südlichen Seitenschiffes, Fig. 37, und Kapitäl des Triforiums des Chores, Klingenberg, Fig. 38). Ein weiterer Vergleich der Ornamentik des Romanischen und der Gotik an zwei Gegenständen der Innenausstattung ist interessant: der romanische Sockel eines Grabdenkmales trägt eine Menschenfratze, während das gotische Kapitäl einer Altarstütze reines Blattornament schmückt. Das dargestellte Grabdenkmal von König Dagobert, Fig. 35, gehört mit seinen bildhauerischen Darstellungen zu den eigenartigsten Denkmälern der Kathedrale.

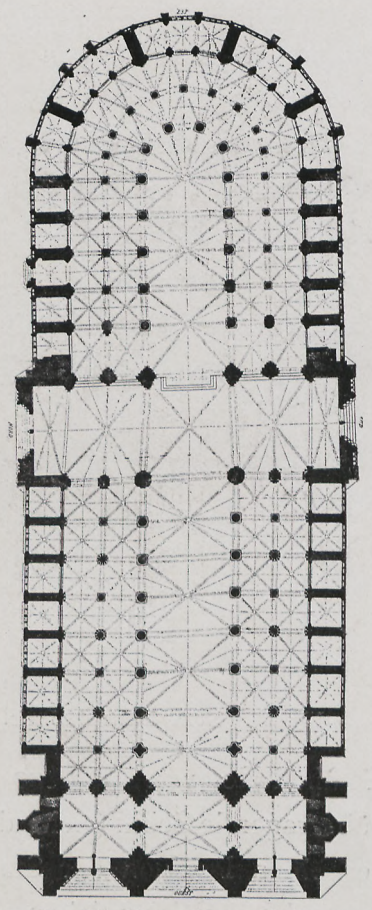


Fig. 43. Notre Dame de Paris. Nach Lassus et Viollet-Le-Duc, Notre Dame de Paris.

Das Aeussere des Langhauses erhält sein architektonisches Gepräge durch die Strebepfeiler mit je zwei Strebebogen, von denen der untere etwas oberhalb des stark herabgezogenen Kämpfers des Hauptschiffgewölbes angreift, während der obere das Dachmauerwerk abstützt. Der ornamentale Schmuck der Gebäudeseiten fiel leider, wahrscheinlich infolge von Anbauten, der Zeit zum Opfer, wie dies die Fig. 39 des Portales der Südseite erkennen lässt.

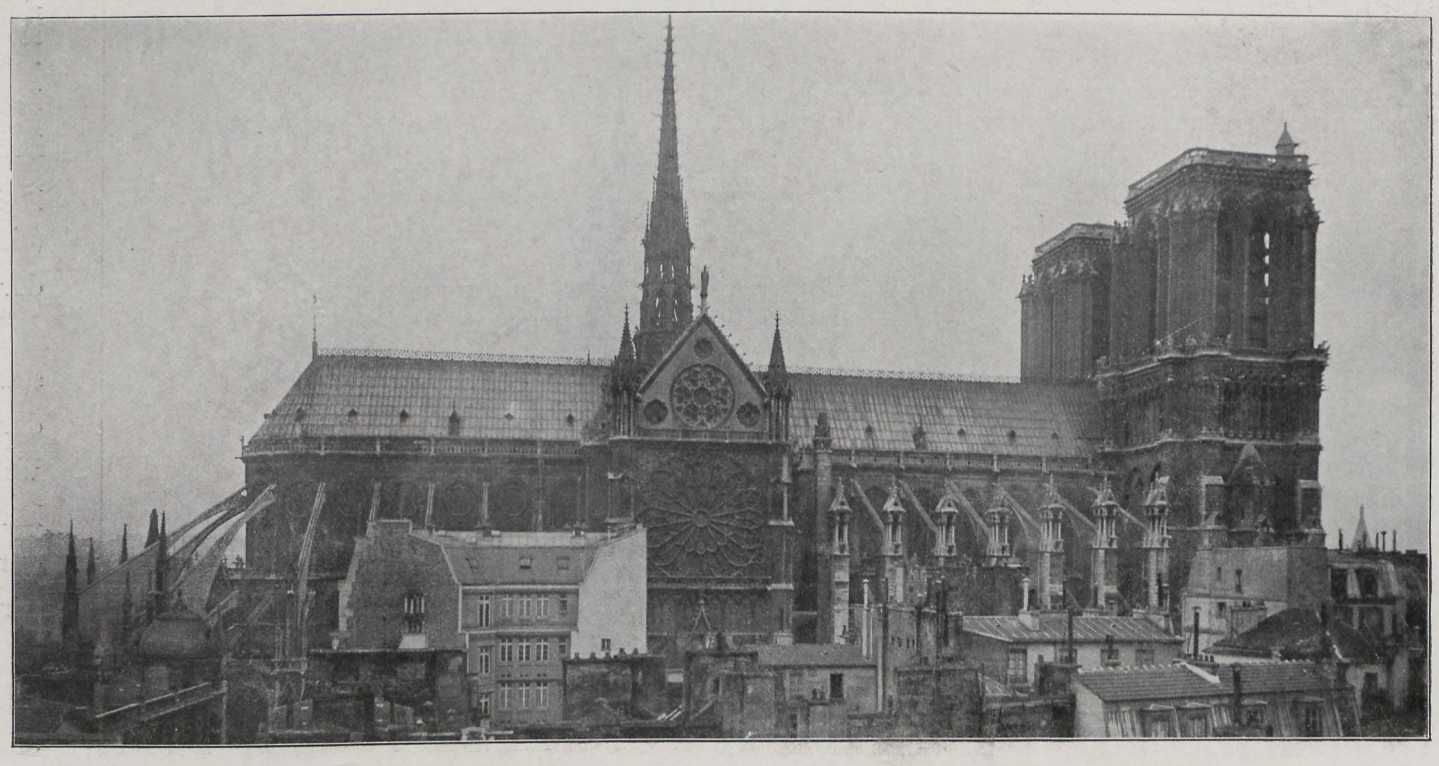


Fig. 44. Notre Dame de Paris. Nordfassade.

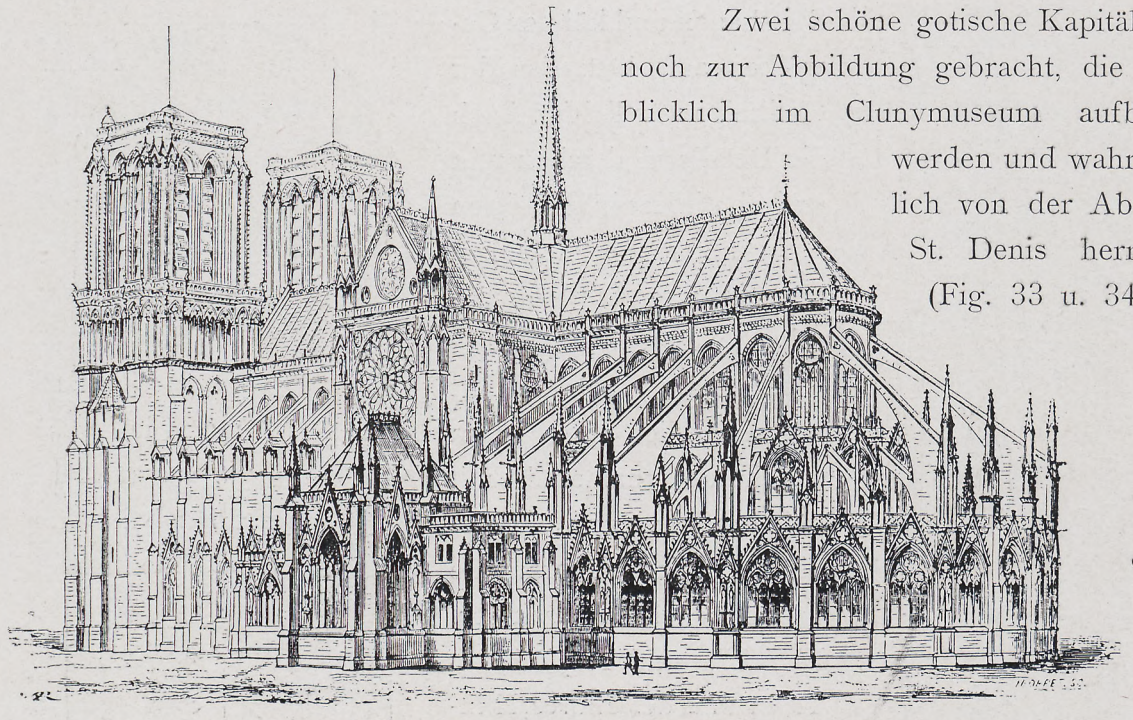


Fig. 45. Notre Dame de Paris. Nach Guilhermy et Viollet-Le-Duc, Notre Dame de Paris.

Zwei schöne gotische Kapitäle seien noch zur Abbildung gebracht, die augenblicklich im Clunymuseum aufbewahrt werden und wahrscheinlich von der Abtei von St. Denis herrühren (Fig. 33 u. 34).

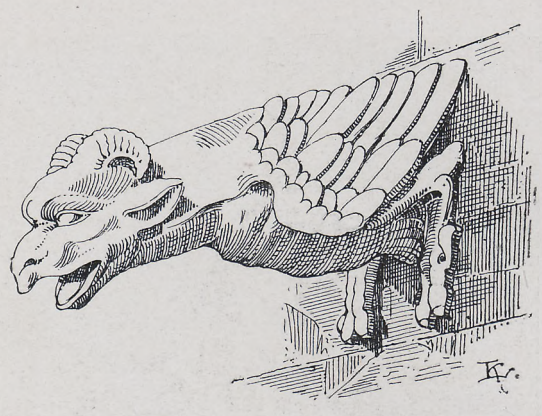


Fig. 46a. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

Das mächtigste, und zugleich eines der schönsten Bauwerke von Paris ist die

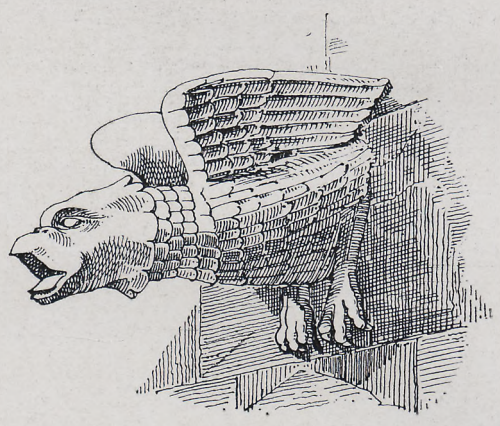


Fig. 46b. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

Kathedrale von **„Notre Dame de Paris“.** Das seine ganze Umgebung hoch überragende Schiff (siehe die Textabbildung der Nordfassade, Fig. 44), von den meisten erhöhten Punkten der Stadt noch sichtbar, ist inmitten des modernen Treibens ein vornehmes Wahrzeichen der mittelalterlichen Macht von Paris, die der heutigen in keinem Punkte nachstand. Der Papst Alexander III. legte selbst 1163, umgeben von zwölf Kardinälen, den Grundstein zu dem Bau, der die Hauptkirche der Stadt werden sollte. Zwei ältere, sich beinah berührende Kirchen, die eine St. Etienne, die andere der Mutter Gottes geweiht, mussten der Kathedrale weichen, doch wurde das Hauptportal der letzteren, das erst kurz vorher restauriert worden war, in die Fassade der Kathedrale hineingezogen, und bildet heute das rechte Seitenportal der Westfront (siehe die Textabbildung der Westfront, Fig. 42).

Fig. 47. Notre Dame de Paris.

Die Kathedrale entstand in der Jugendzeit der Gotik, so dass wir noch viele architektonisch-künstlerische Empfindungen des Romanischen verwirklicht finden, doch ist sie mit einer, für die riesigen Abmessungen erstaunlichen Einheitlichkeit erbaut.

Fig. 48. Notre Dame de Paris. Vom westlichen Portale. Nach Klingenberg, Baukunst.

Fünfschiffig, hat sie noch nicht den künstlerischen Mangel mancher späteren gotischen Bauten, die Verzettelung der Wirkung, sondern die relativ niedrigen Seitenschiffe lassen das mächtige Hauptschiff voll zur Geltung gelangen (siehe die linke Abbildung unserer Tafel 14). Auch das gleich hinter der Mitte liegende, kurze Querschiff lenkt wenig ab. Der westliche Teil der Schiffe ist in acht Abteile eingeteilt (siehe Schnitt, Fig. 54, und auch Grundriss, Fig. 43), welche im Hauptschiff von sechsfeldigen Spitzbogenkreuzgewölben zu zweit überdeckt werden. Die vier ersten

Fig. 49. Notre Dame de Paris.

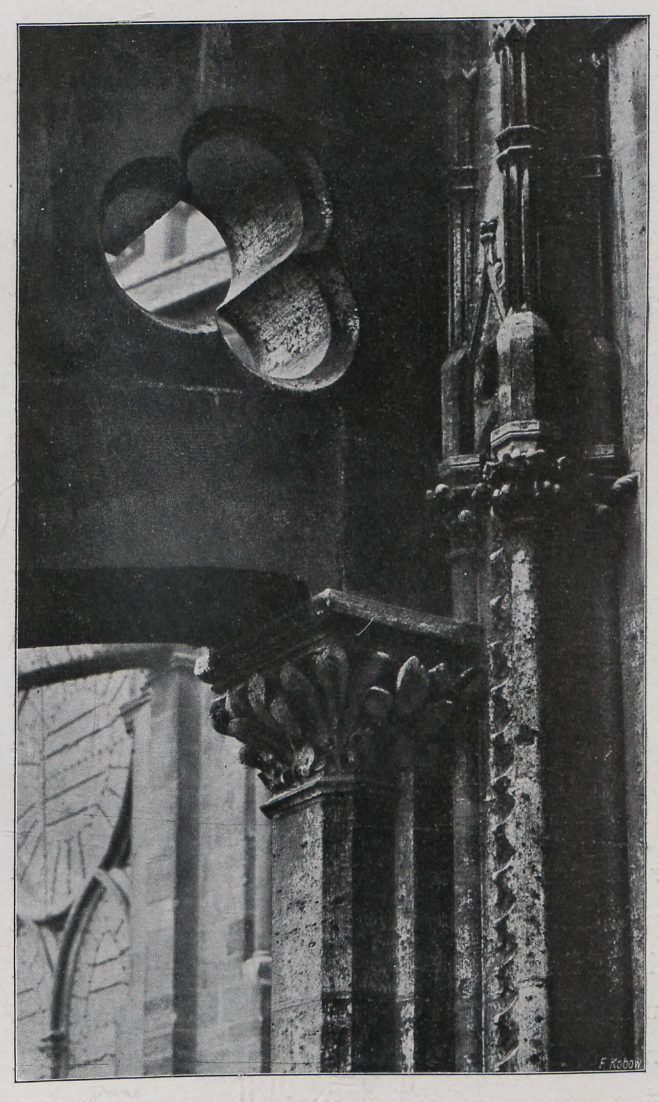


Fig. 50. Notre Dame de Paris.

östlichen Abteile hinter dem Querschiff entsprechen fast vollkommen den westlichen, während im Mittelschiff das letzte Abteil zusammen mit dem Chorhaupt durch ein mehrkappiges Gewölbe überdacht ist (siehe Schnitt).

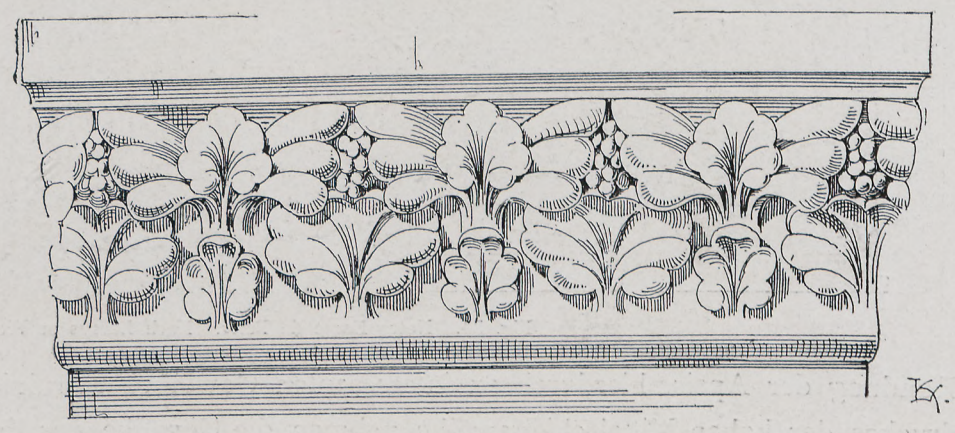


Fig. 51. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

Die Rippen der nicht übertrieben spitzen Gewölbe, wie denn überhaupt sämtliche Bogen eine gemässigte Pfeilerhöhe besitzen, stützen sich auf Dinste, die auf den Kapitälen kurzer, stämmiger Säulen Fuss fassen,

einer letzten Reminiszenz an das besiegte Romanische. Nur die beiden letzten, auch zeitlich am spätesten aufgeführten Pfeiler des Langhauses sind bis unten als gegliederte Säulenbündel ausgeführt, entsprechend den sich entwickelnden Anschauungen der Gotik (siehe Schnitt Fig. 54). Feine Nuancierungen bestehen zwischen dem westlichen Teil des Hauptschiffes und dem Chor: so sehen wir den östlichen Eckpfeiler zwischen Lang- und Querschiff viel reicher gegliedert als den westlichen, um die Aufmerksamkeit des Auges auf das Chor zu lenken (siehe Tafel 14), ferner, um den Unterschied der beiden Teile hervorzuheben, im Triforium des Chores pro Abteil zwei Bogen (siehe Tafel 14), während das westliche Triforium dreigliedrig ist (siehe Textabbildung 54 und 72). Einfluss übte bei letzterer Differenzierung entschieden auch die zeitliche Dauer

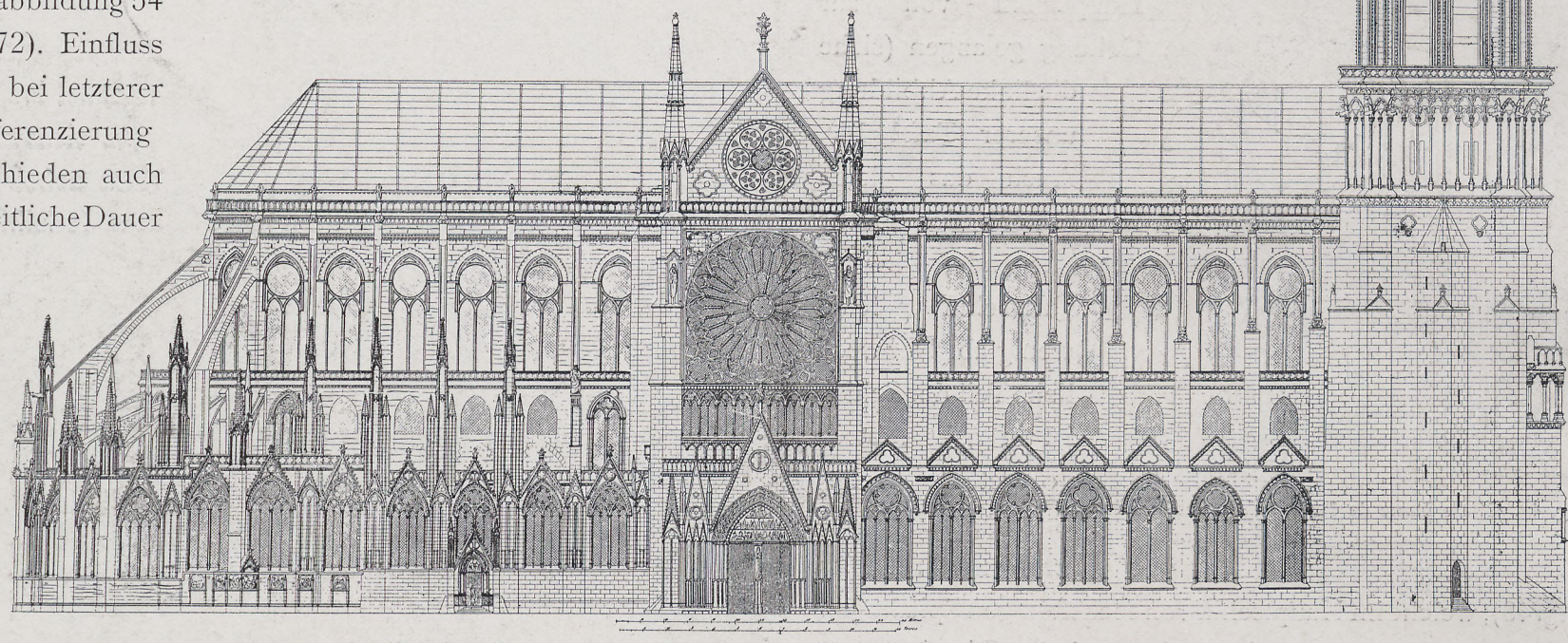


Fig. 52. Notre Dame de Paris. Nach Lassus et Viollet-Le-Duc, Notre Dame de Paris.

Fig. 53. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

der Vollendung der Kirche: beim zuerst errichteten Chor herrschte eben noch die gekuppelte Anordnung der Oeffnungen vor, die dem Romanischen eigen war, während später die Gotik die Dreiteilung mit Betonung der Mittelöffnung vorzieht. Die seitlichen Schiffe, im Langhaus in Abteile mit viereckigem Grundriss und entsprechenden vierfeldigen Gewölben geteilt (siehe Schnitt Fig. 56), folgen der

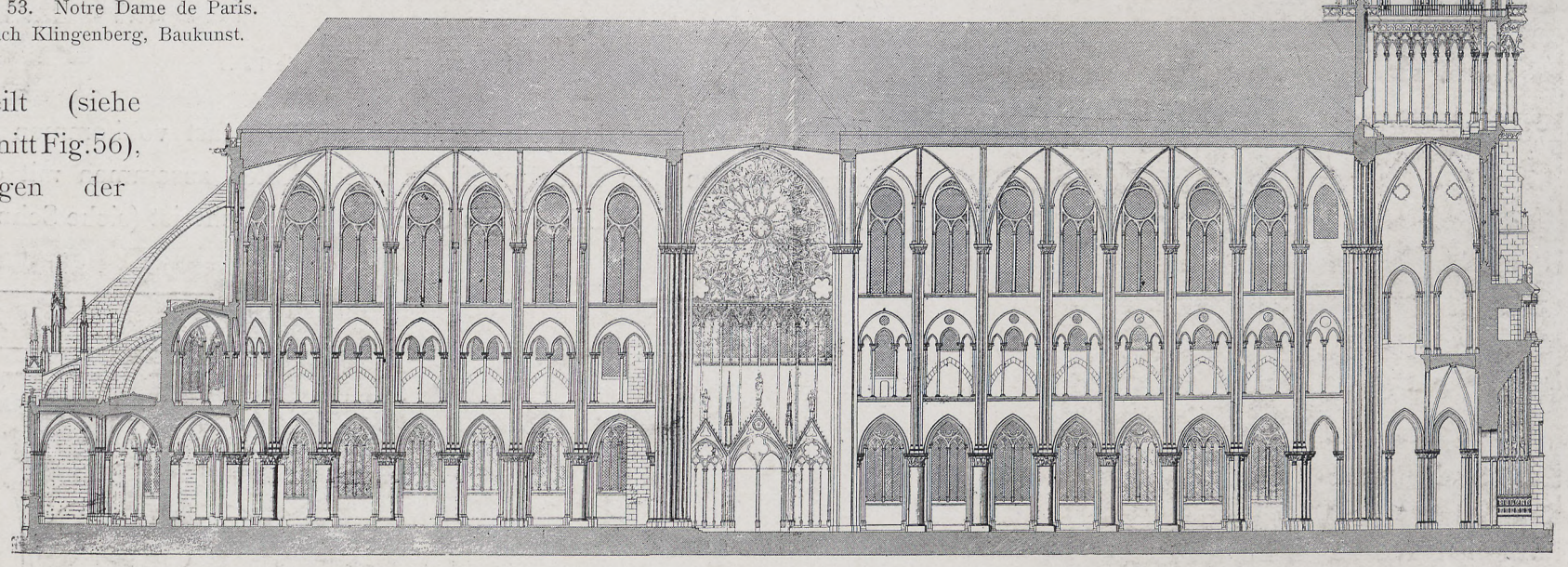


Fig. 54. Notre Dame de Paris. Nach Lassus et Viollet-Le-Duc, Notre Dame de Paris.

Rundung der Apsis, hierdurch zu interessanten Gewölbekonstruktionen Veranlassung gebend. Einen Teil des Kämpferdruckes der hohen Mittelschiffgewölbe nehmen die Gewölbe der Emporen auf, die sehr geräumig sind und dadurch das Fassungsvermögen der Kirche bedeutend erhöhen. Einen Blick durch die westliche Empore gewährt unsere Textabbildung 73. Das Querschiff (Fig. 55) ist von relativ geringer Länge, die jedoch den praktischen Zweck, der Kanzel möglichst viel Personen nahe zu rücken, erfüllt. Künstlerisch ist es bedeutungsvoll, denn die Endwände enthalten grossartige Rosen, Fenster und Tore mit schönem Masswerke, wie dies unsere Abbildung 57 der Innenansicht der Südwand erkennen lässt.

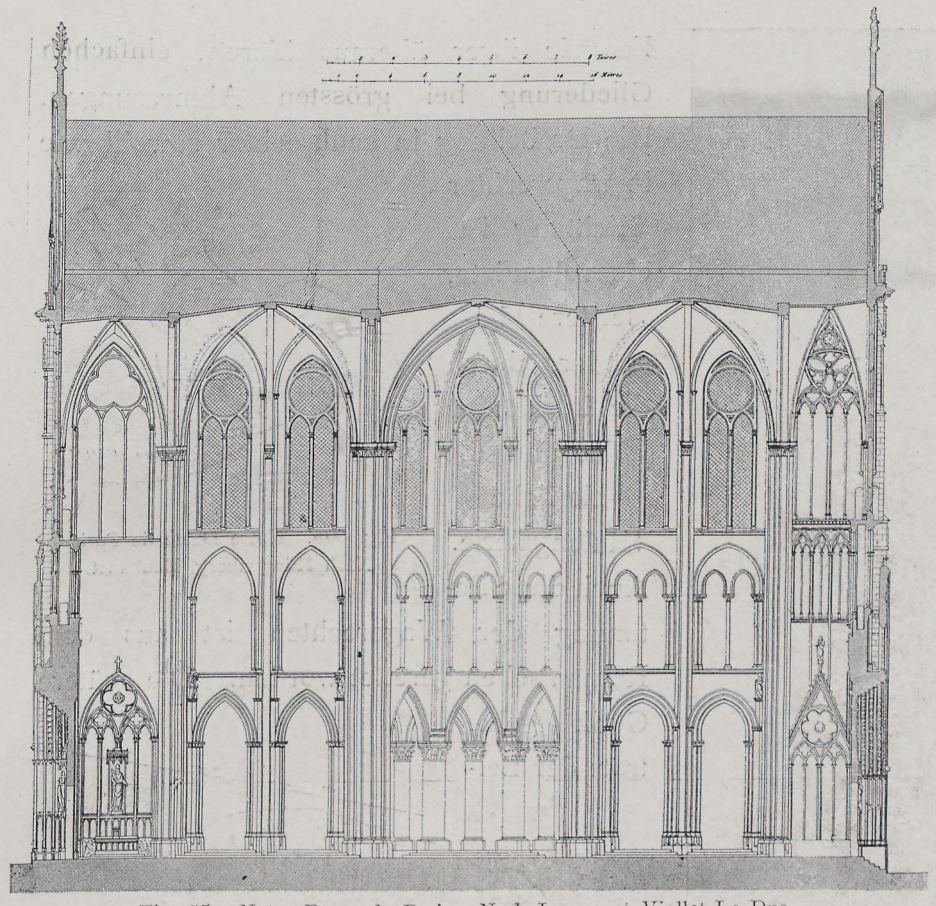


Fig. 55. Notre Dame de Paris. Nach Lassus et Viollet-Le-Duc, Notre Dame de Paris.

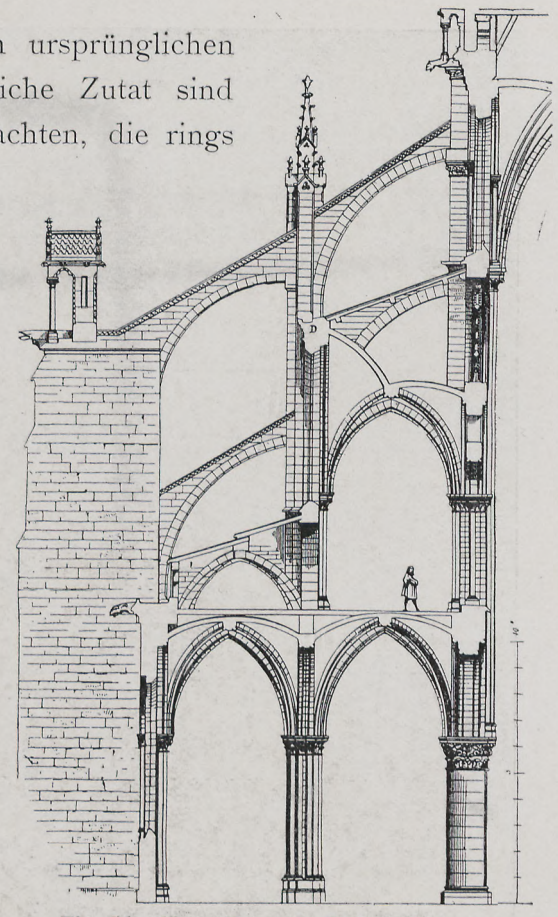


Fig. 56. Notre Dame de Paris. Nach Viollet-Le-Duc, Dictionnaire de l'architecture.

Als eine dem ursprünglichen Bau nicht eigentümliche Zutat sind die Kapellen zu betrachten, die rings um die Kirche laufen. Die ersten entstanden am Langhause im Jahre 1270, während der Erzbischof Mattifas de Buci die apsidialen Kapellen errichtete. Vollends neu ist die Sakristei (s. Textabbildung45), die wir dem Genie des Restaurateurs von Notre Dame, dem grossen Gotiker Viollet-Le-Duc verdanken. Dass er auch den Geist der Ornamentik erfasste, zeigt uns die Abbildung 66.

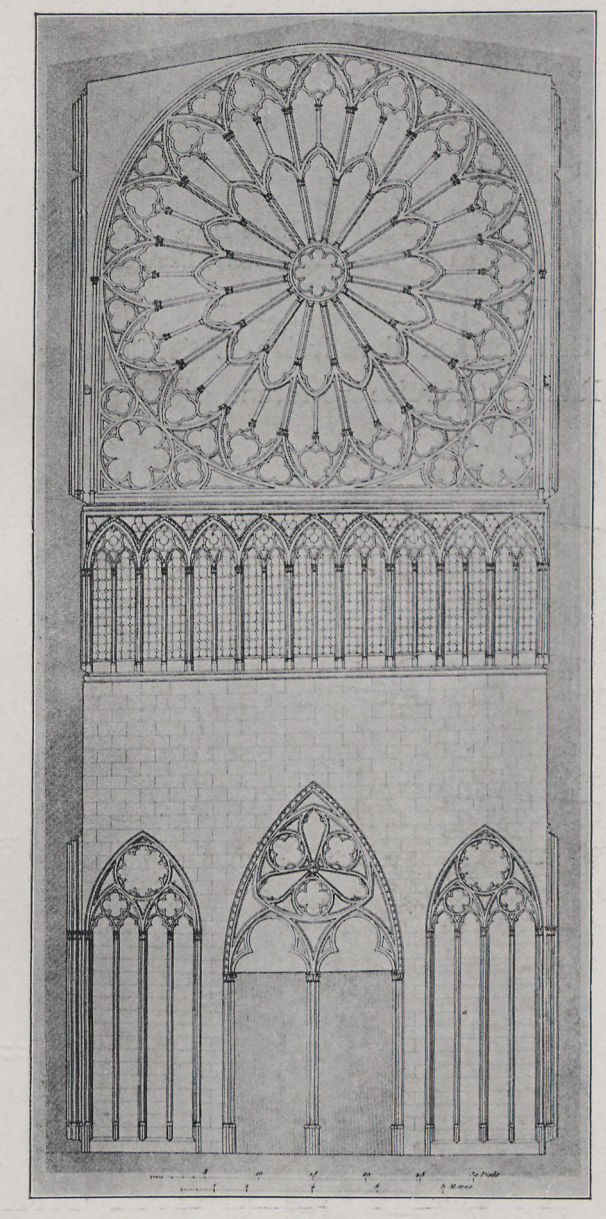


Fig. 57. Notre Dame de Paris. Südliches Seitenportal, innen. Nach C. Leconte, Notre Dame de Paris.

Der Schmuck des Innern ist auffallend schlicht, wodurch, unterstützt durch das Vorhandensein hinreichender Wandflächen (siehe Tafel 14), einem Nachwehen romanischen Kunstempfindens, der ruhige, überwältigende Eindruck erzielt wird, den der Bau auf den Beschauer ausübt. Der Dauer des Ausbaues der Kirche entsprechend, kann man an den Details das Fortschreiten der Gotik feststellen. So lässt das abgebildete Kapitäl Abb. 65 aus dem Triforium des Chores noch romanischen Einfluss erkennen, während die Pfeilerkapitäle des später errichteten nördlichen Triforiums des Querschiffes, insbesondere Abbildung 62 u. 64, das der Gotik spezifische weit auskragende Blattwerk aufweisen. Vollends der reifen Gotik angehörend ist die vieleckige, langgestreckte, etwas unruhige Eckkonsole, welche durch die Abbildung 70 dargestellt wird. Eine Schöpfung späterer Zeit ist die Wendeltreppe unserer Abbildung 71.

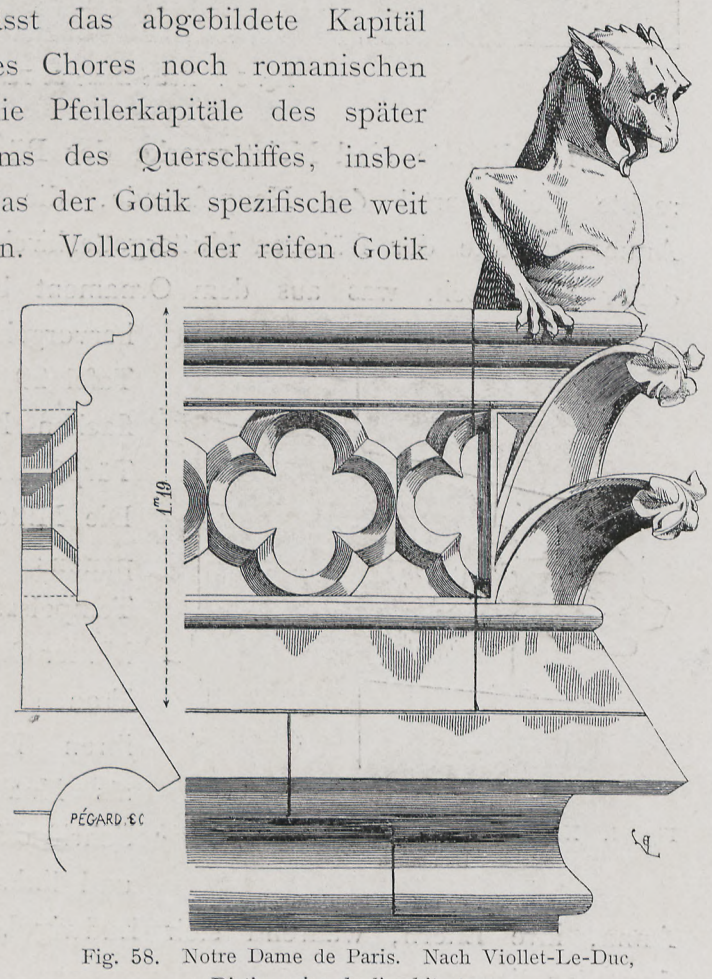


Fig. 58. Notre Dame de Paris. Nach Viollet-Le-Duc, Dictionnaire de l'architecture.

Die reichste Detailausgestaltung erhielt die Kathedrale in ihrem Aeusseren, das auch in seiner architektonischen Ausbildung ausgezeichnet ist. Wer sollte nicht die wuchtige, mystische Macht der Hauptfassade empfinden! Diese Wirkung verdankt die

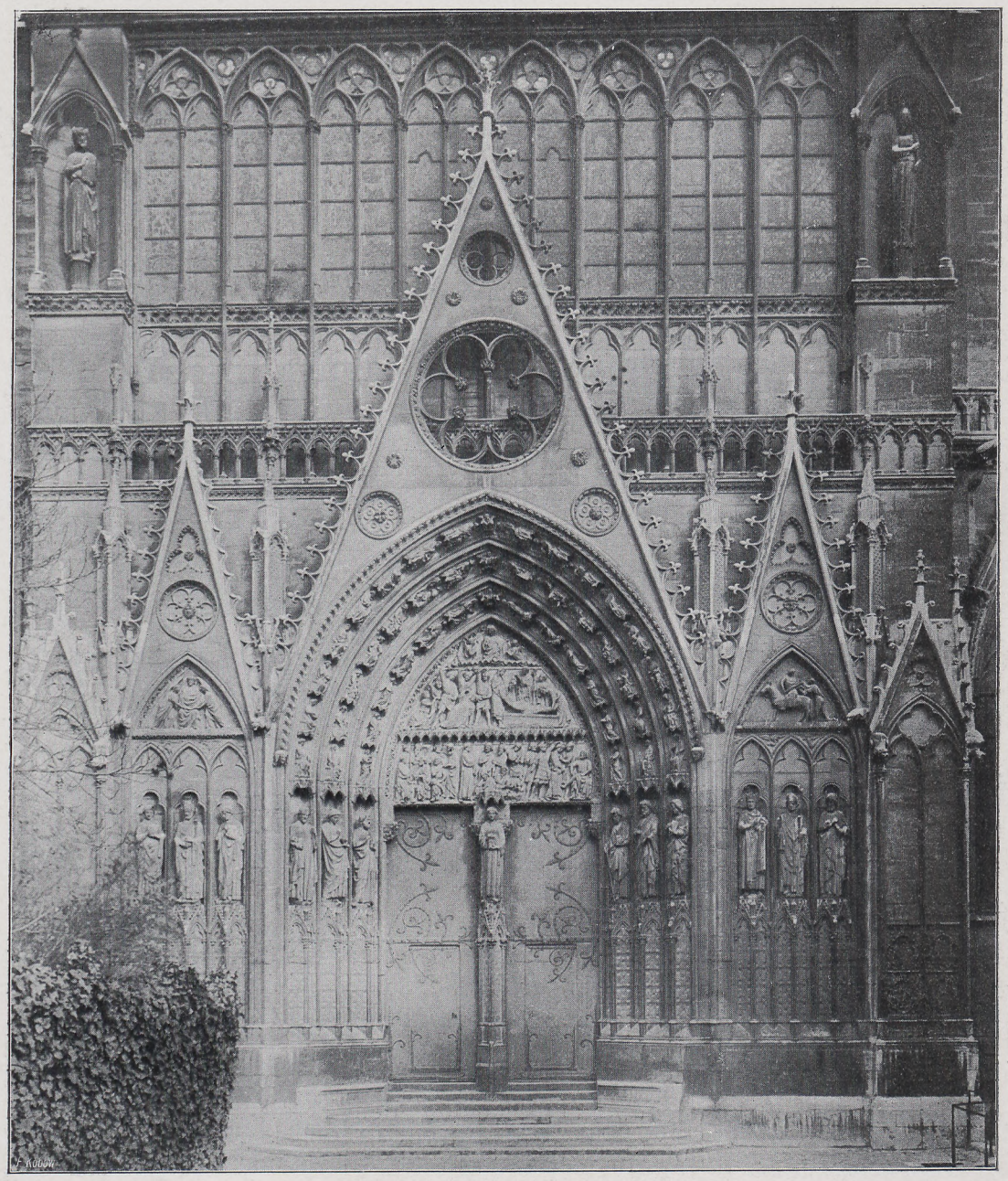


Fig. 59. Notre Dame de Paris.

Die Portale sind Meisterwerke der Bildhauerei. Das rechte Seitenportal der Hauptfassade, die „Porte Sainte Anne“, gehörte der früheren Muttergotteskirche an und ist daher romanisch, was aus dem Ornament besonders klar hervorgeht. Auf unserer Tafel 29 sind oben die flachen Kapitäle der Türpfosten abgebildet. Die Mitte des Tympanons nimmt die Tempelszene ein: die Mutter Gottes, auf einem Tron sitzend, hält auf ihren Knien Christus als Knaben, der die Schrift offenbart. Rechts und links Joachim und Anna, ihre Eltern, während sich Ludwig VII. als Stifter darstellen liess.

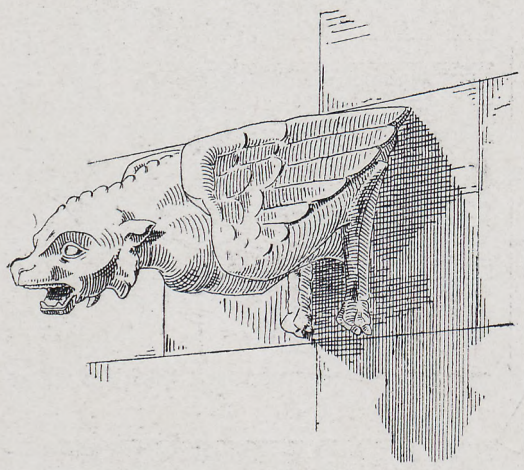


Fig. 61. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

Fassade ihrer überaus klaren, einfachen Gliederung bei grössten Abmessungen. Die Dreiteilung in senkrechter sowohl wie in wagerechter Richtung ist einevollendete, letztere besonders durch die 28 Könige Judas und die zierliche Säulengalerie. Auch diese Betonung der Wagerechten ist aus dem Romanischen gerettet worden. Die spätere Gotik geht, trotz der Leistungsfähigkeit ihrer konstruktiven Hilfsmittel, infolge der schroffen Hervorhebung der Senkrechten der freien Linienführung im Raume teilweise verloren.

Fig. 60a. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

Fig. 60b Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

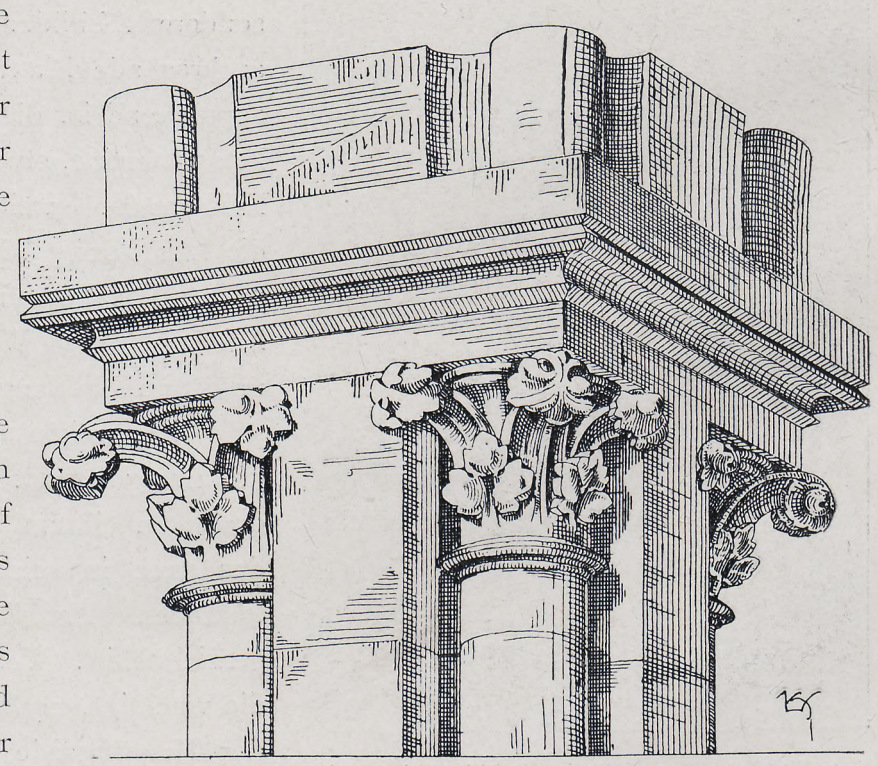


Fig. 62. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

Fig. 63. Notre Dame de Paris. Die Tür des jüngsten Gerichts.

Das Mittelportal (Textabbildung 63) ist dem Erlöser geweiht, dessen prächtige Statue sich vom Mittelpfeiler ablöst.

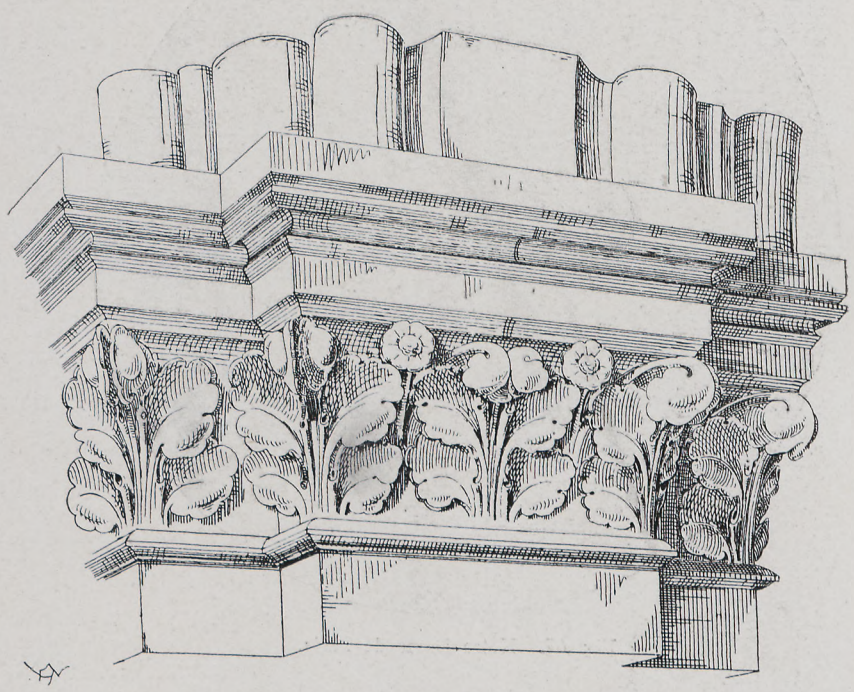


Fig. 64. Notre Dame de Paris. Vom nördlichen Triforium. Nach Klingenberg, Baukunst.

Im Lebensbuche blätternd, verkündet er dessen Wahrheiten. An den Seitenpfosten stehen die zwölf Apostel, und zu ihren Füssen sind die Tugenden, die zum Himmel, und die Untugenden, die zur Hölle führen, abgebildet. Das Tympanon enthält die Darstellung des jüngsten Gerichtes, wonach das Portal auch benannt ist. Zu oberst thront Christus, die Füsse auf die Weltschale stützend; darunter die Wägung der Seelen durch Sankt Michael, alsdann die Auferstehung der Toten, wovon die einen emporsteigen, während die anderen zur Hölle abgeführt werden, deren Schrecken vorgeführt sind. Diese Darstellungen ziehen

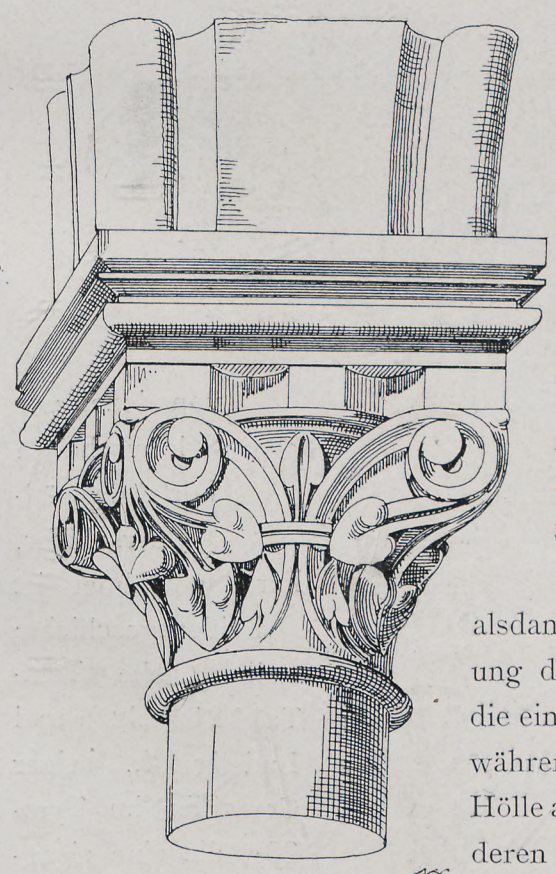


Fig. 65. Notre Dame de Paris. Nach Klingenberg, Baukunst.

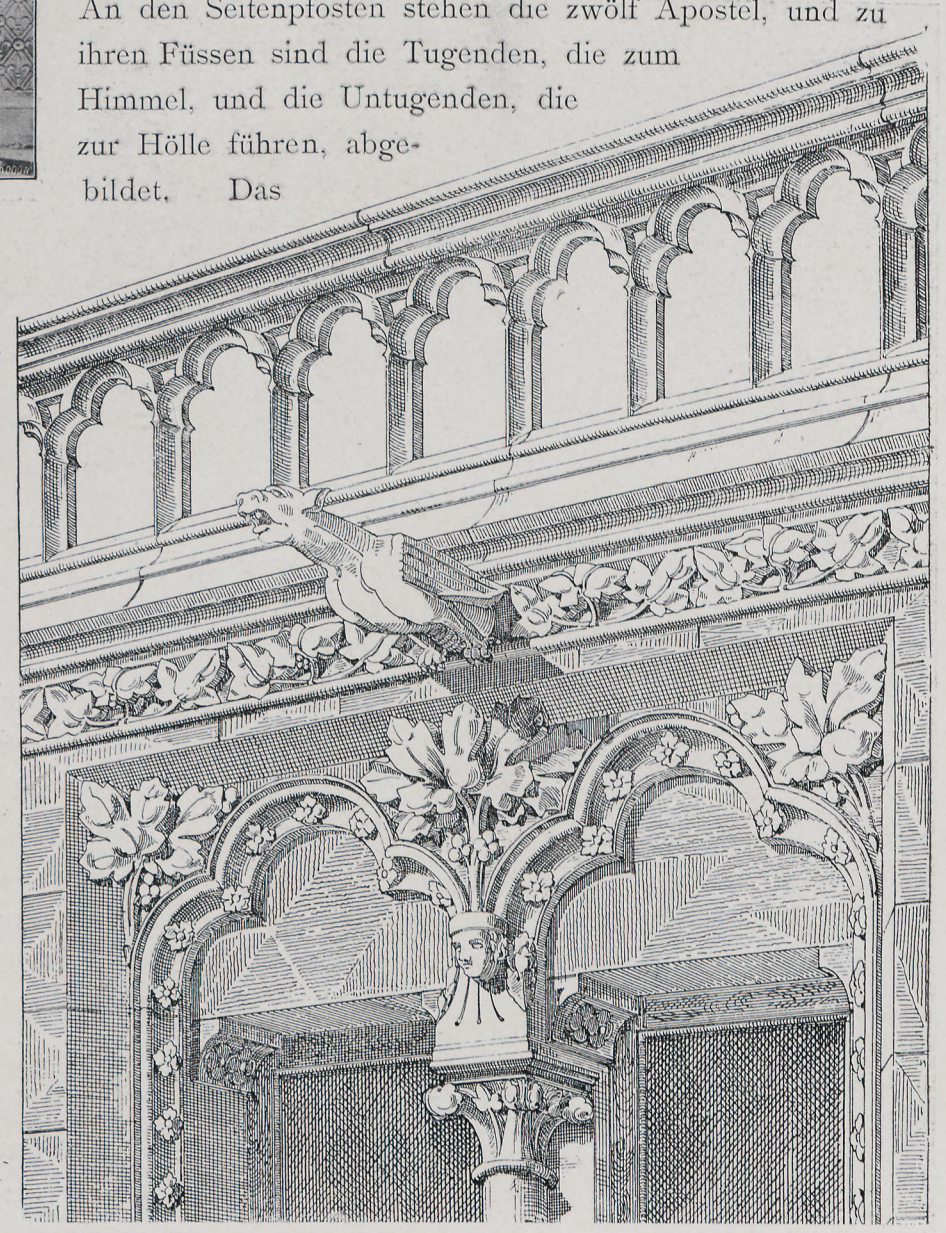


Fig. 66. Notre Dame de Paris. Detail von der Sakristei Nach Klingenberg, Baukunst.

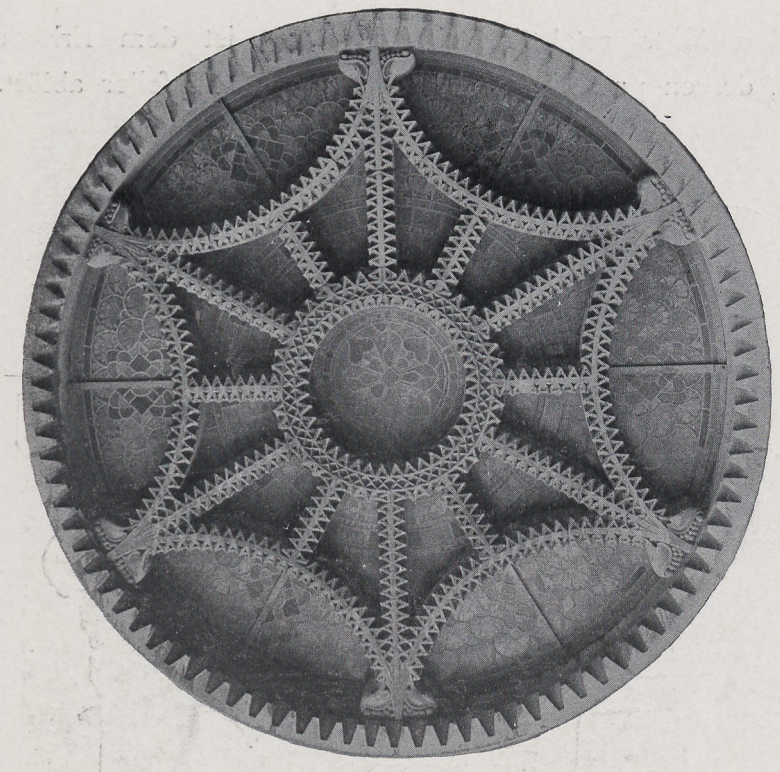


Fig. 67. Notre Dame de Paris.

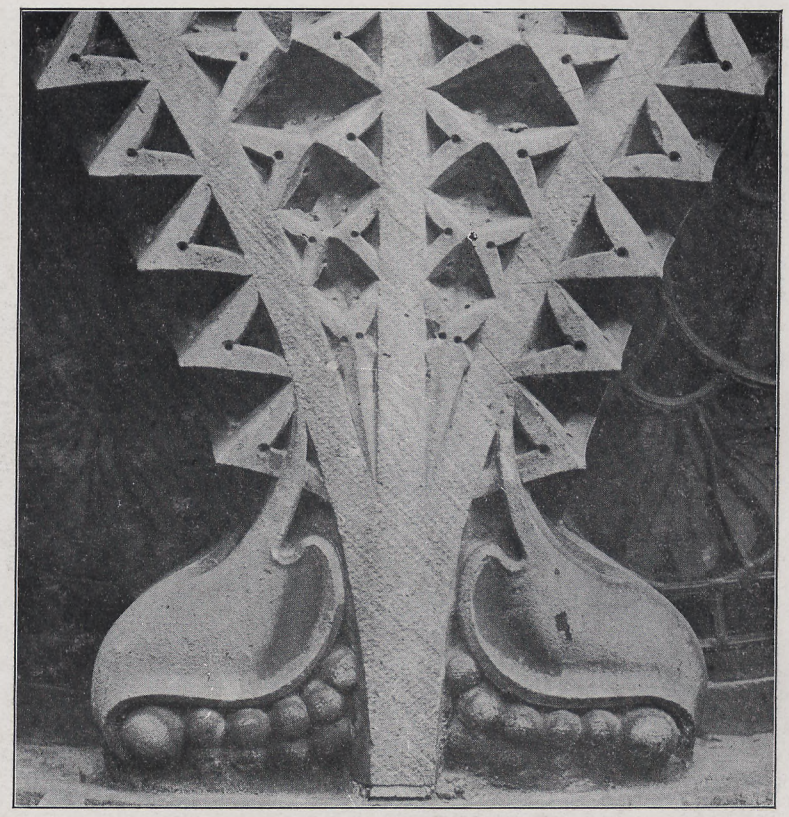


Fig. 68. Notre Dame de Paris. Detail vom Rundfenster.

sich teilweise auf die Archivolten hinüber, die in der äussersten Reihe Paradiesszenen enthalten, alsdann Engel, Propheten, Märtyrer und die sehr interessanten Verkörperungen der Tugenden auf der einen Seite und der entsprechenden Untugenden auf der anderen.

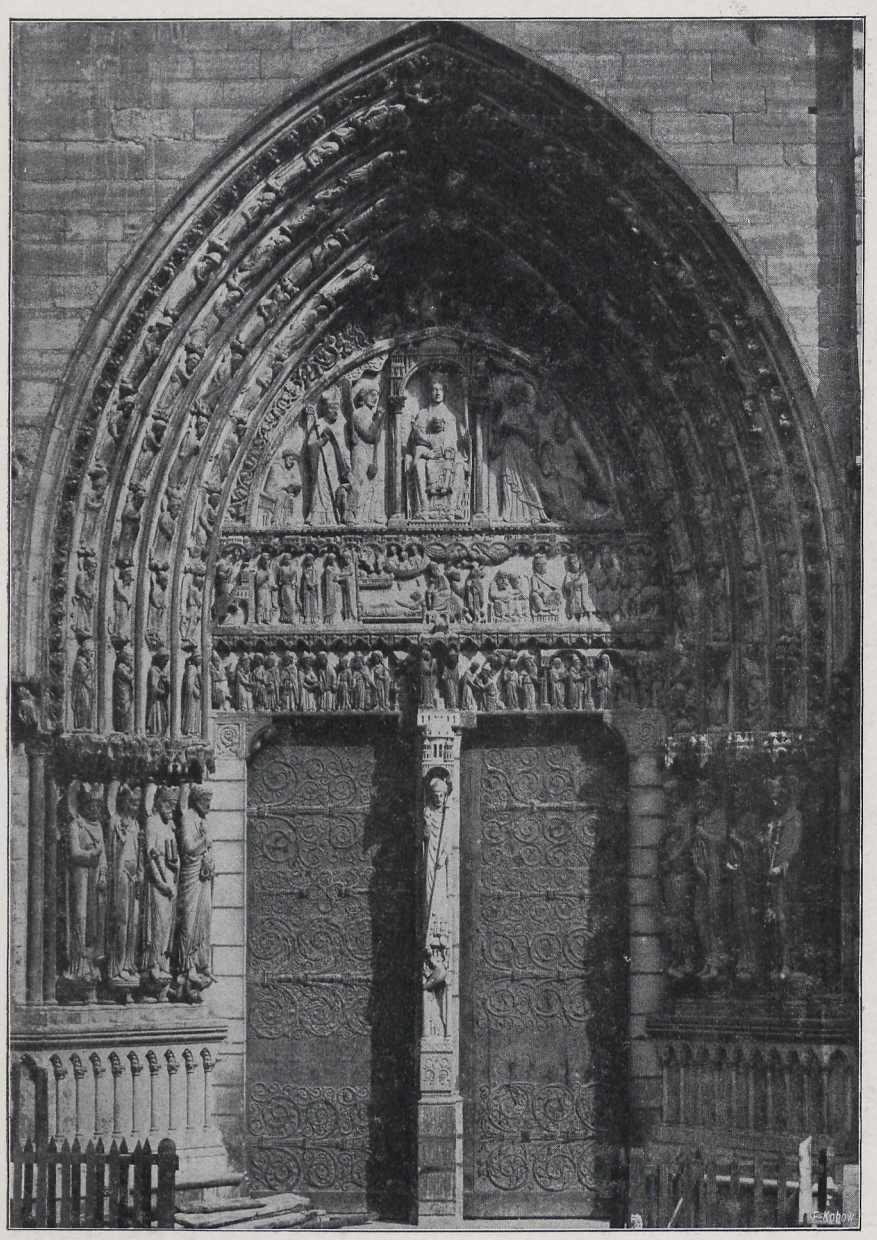


Fig. 69. Notre Dame de Paris. Porte Sainte Anne.

Das linke Portal gehört wiederum der Jungfrau, die, von Engeln zum Himmel emporgetragen, aus den Händen Christi das Szepter empfängt (siehe linkes Tympanon der Tafel 21).

Am Langhause (siehe Abbildung 52) ist eine Reihe von Portalen, von denen wir bloss zwei hervorheben wollen: Das Portal des südlichen Armes des Querschiffes, das dem Heiligen von Paris gewidmet ist und im Tympanon die Leidensgeschichte von St. Etienne darstellt (siehe Textabbildung 59 und Tafel 21 rechts), und die „Porte rouge“ mit Ludwig IX., seiner Mutter und seiner Gemahlin im Tympanon (siehe Tafel 20), die eine eigenartige Sockeltäfelung besitzt.

Fig. 70. Notre Dame de Paris. Nach Encyclopédie de l'architecture.

Die architektonischen Formen des

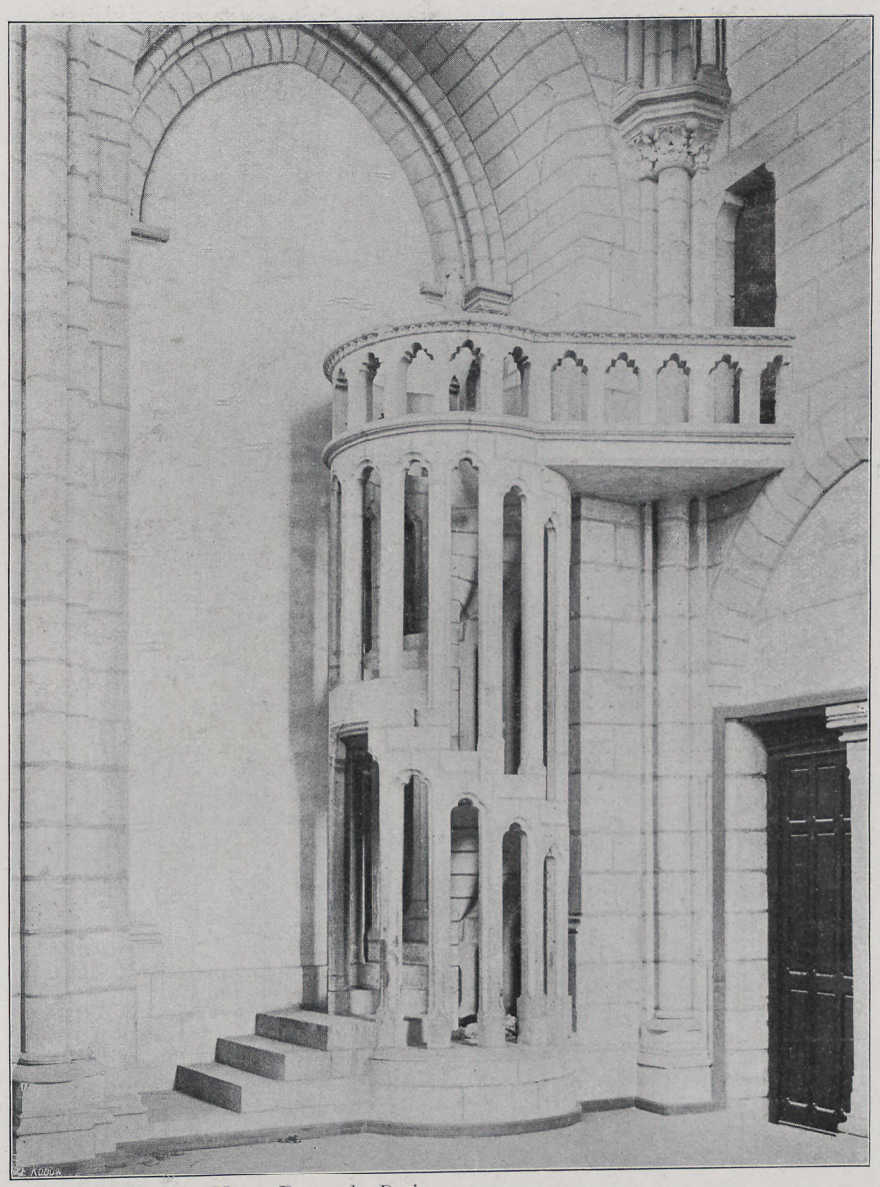


Fig. 71. Notre Dame de Paris.

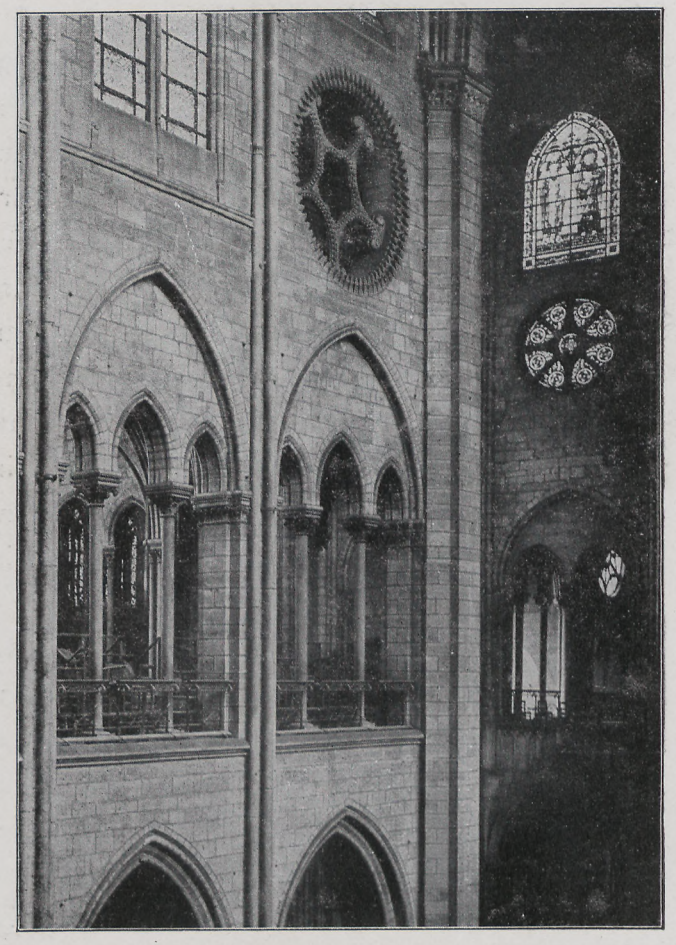


Fig. 72. Notre Dame de Paris.

Langhauses (siehe Textabbildung 52 und 44) und der sich anschliessenden Apsis (siehe Textabbildung 45, 47 und 49) beherrscht naturgemäss das Strebesystem der Gotik mit seinen kühnen, geschwungenen Bogen, die wie ein luftiges Gewebe die Kirche überziehen (siehe Tafel 15, 18, 19). Grossartig ist die in ihrer Linienführung strenge Rose der Hauptfront, die unsere Tafel 24 darstellt; ihr entspricht die Rose der Tafel 25, während nebenstehende Figuren 67 und 68 eine weniger geschmackvolle, wahrscheinlich nicht sehr alte Rose abbilden.

Ebenso schön wie die Formen sind die ornamentalen Details; Knaggen knospen aus den Säulen (s. Tafel 15, 16, 18), blumenartige Spitzen krönen die Pfeiler (s. Tafel 23) und alle Ecken und Winkel bevölkert ein Getier (s. Textabbildungen 46a, 46b, 48, 53, 56, 58, 60a, 60b, 61 u. 66), das so eigenartig, humorvoll und abwechselungsreich auf der ganzen Welt nicht wieder zu finden ist. Unsere Tafeln 26, 27 u. 28 zeigen einige ergötzende Bekanntschaften, die man beim Rundgange auf dem Dache schliessen kann. Das finstere Mittelalter kannte so manchen lustigen Baumeisterspass.

Fig. 73. Notre Dame de Paris.

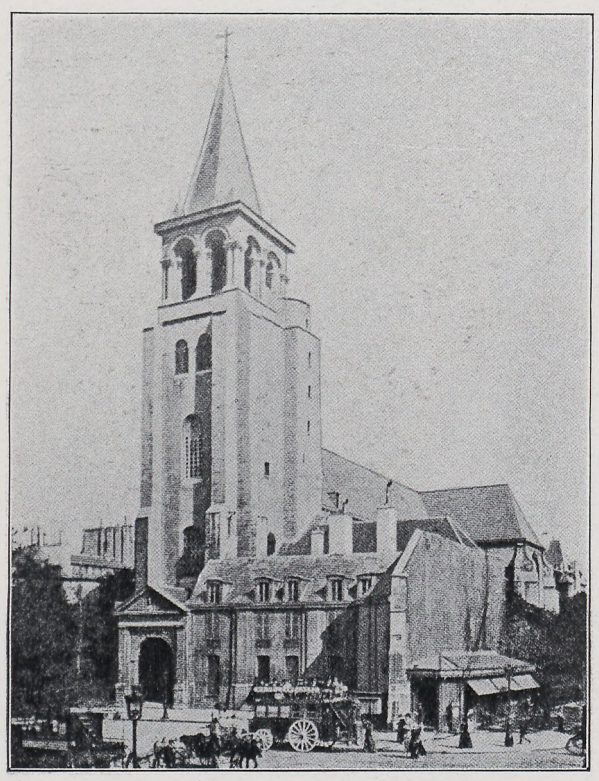


Fig. 74. Église de St. Germain-des-Prés.
Photographie von Gérandon.

Die Geschichte der **Abtei von Saint Germain = des = Prés** ist kennzeichnend für die Geschicke der klösterlichen Macht in Paris, für ihre Entstehung, Blüte und ihren Verfall. Childebert I. hatte auf einem Rachezug nach Spanien von der Stadt Saragossa Goldgefässe und ein Kreuz, das von Salomon stammen sollte, sowie das heilige Wunderkleid von Saint Vincent erhalten, damit er von der ferneren Belagerung Abstand nehme. Diese Heiligtümer sollten an einem geziemenden Orte aufbewahrt werden, und so gründete er ausserhalb der Stadtmauern die Abtei, die dem Saint Vincent und dem heiligen Kreuz gewidmet wurde. Saint Germain, Bischof von Paris, weihte die Kirche im Jahre 558 ein und wurde später selbst darin bestattet, was die langsame Umwandlung des Namens der Abtei in „Saint Germain-des-Prés“ zur Folge hatte. Die Abteikirche diente als Grabstätte der Königsdynastie, bis später die Abteikirche von St. Denis hierzu bestimmt wurde. Trotzdem Schutzmauern aufgeführt wurden, verwüsteten die Normannen die Abtei mehrmals von 845—861, das Kirchengebäude hielt der Zeit nicht mehr stand, so dass der Abt

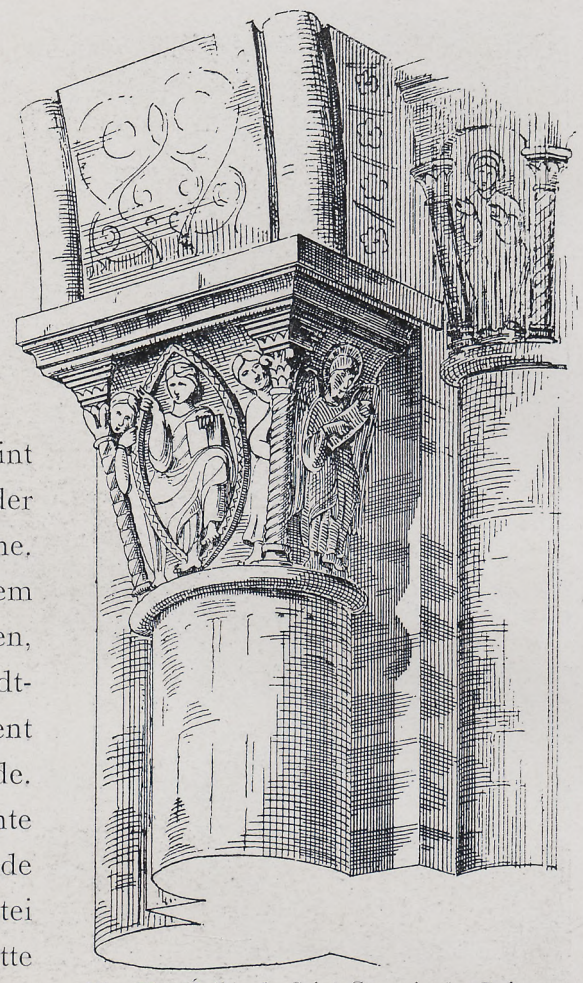


Fig. 75. Église de Saint Germain-des-Prés.
Nach Klingenberg.

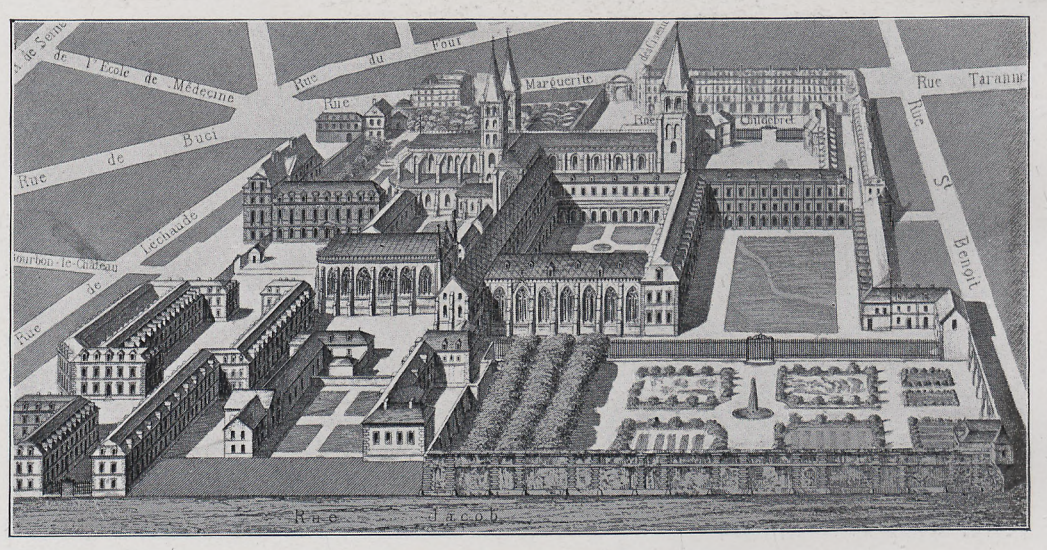


Fig. 76. Die Abtei von Saint Germain-des-Prés. Nach Guilhermy, Itinéraire de Paris.

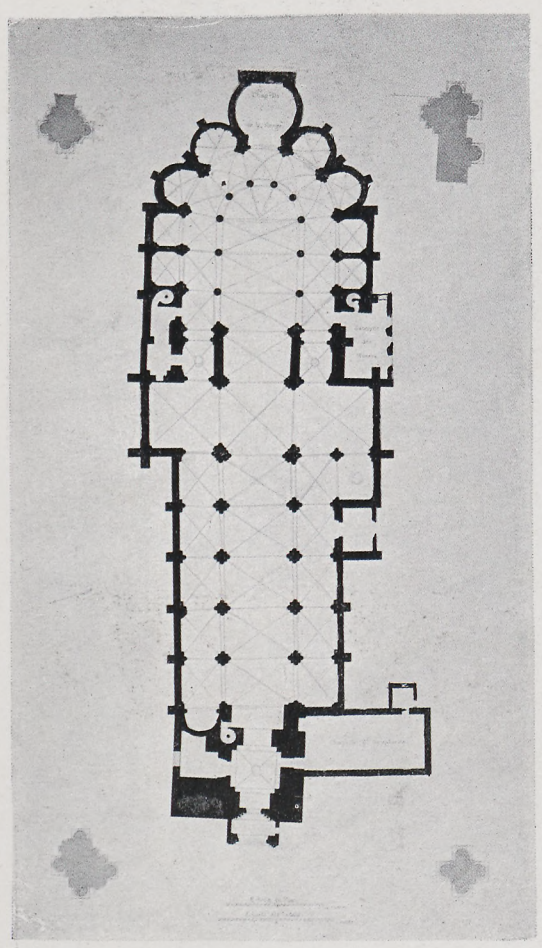


Fig. 77. Grundriss der Abteikirche von Saint Germain-des-Prés. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

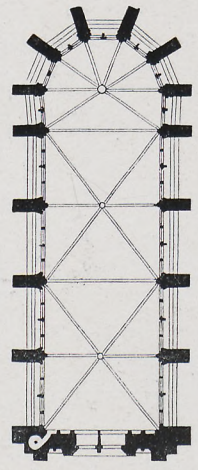


Fig. 78. Grundriss der Chapelle de la Vierge der Abtei von Saint Germain-des-Prés. Nach Viollet-Le-Duc, Dictionnaire.

Morard sich 990 entschloss, die Ueberreste abzubrechen und einen neuen Bau aufzuführen. Die auf unserer Tafel 49 abgebildeten Kapitäle, jetzt im Clunymuseum aufbewahrt, stammen wahrscheinlich noch vom alten merowingischen Baue. Allzu rasch förderte der Abt Morard die Arbeiten nicht, denn seiner Tätigkeit entsprang bloss der massive Turm mit seinen

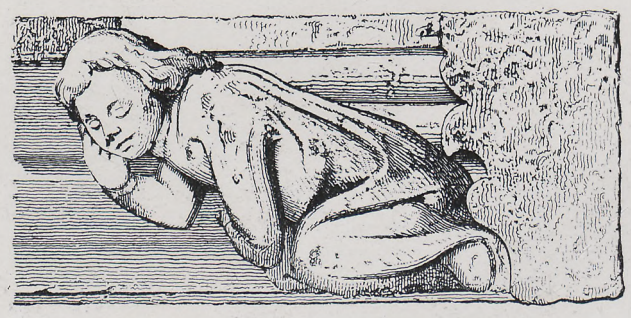


Fig. 79. Aus der Abtei von Saint Germain-des-Prés.
Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

Fig. 80. Kapitäl aus der Abteikirche von Saint Germain-des-Prés. Originalaufnahme im Clunymuseum.

Fig. 81. Kap'täl aus der Abteikirche von Saint Germain-des-Prés. Originalaufnahme im Clunymuseum.

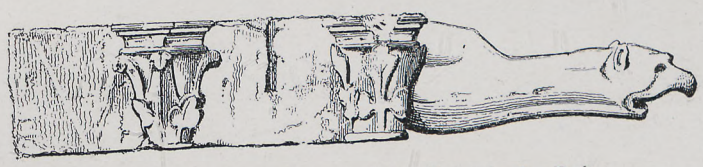


Fig. 84. Wasserspeier von Saint Germain-des-Prés. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

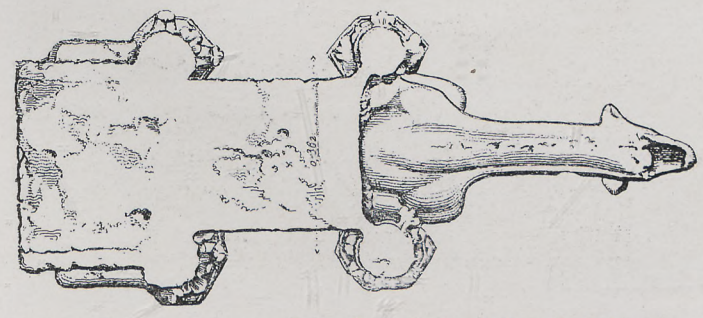


Fig. 86. Wasserspeier von Saint Germain-des-Prés. Nach Lenoir.

starken Stützpfeilern, wie ihn unsere Textabbildung 74 zeigt, sowie das innere Portal.

Man kann an der Kirche drei verschiedene Bauperioden unterscheiden: die zweite Hälfte des 11., das Ende des 12. und das 17. Jahrhundert. Aufbau des Turmes, Haupt- und Nebenschiffe bis zum Querschiffe (siehe den Grundriss Abb. 77) in ihren unteren Teilen stammen aus der ersten Periode, die im romanischen Stile arbeitete; der Oberbau stützte sich auf stämmige Säulen, denen die abgebildeten Kapitäle (Abb. 75, 80 und 81) angehörten.

Die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts sah das Chor entstehen mit seinen fünf Apsidiolen, die jede eine Kapelle birgt. Auch der Wasserspeier (Abbildungen 84, 85 und 86) sowie die Stütze (Abbildung 79) gehören dieser Zeit an. St. Denis, das gotische Vorbild, war schon vollendet, und so trägt das Chor die Merkmale der neu entstandenen Gotik. Mit dem Chor war der Bau so weit gefördert, dass der Papst Alexander III. 1163 die Einweihung vornehmen konnte. Die Abtei wurde direkt unter die päpstliche Macht gestellt und erhielt überreiche Schenkungen.

Fig. 82. Kapitäl aus dem Chor der Abteikirche von Saint Germain-des-Prés. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

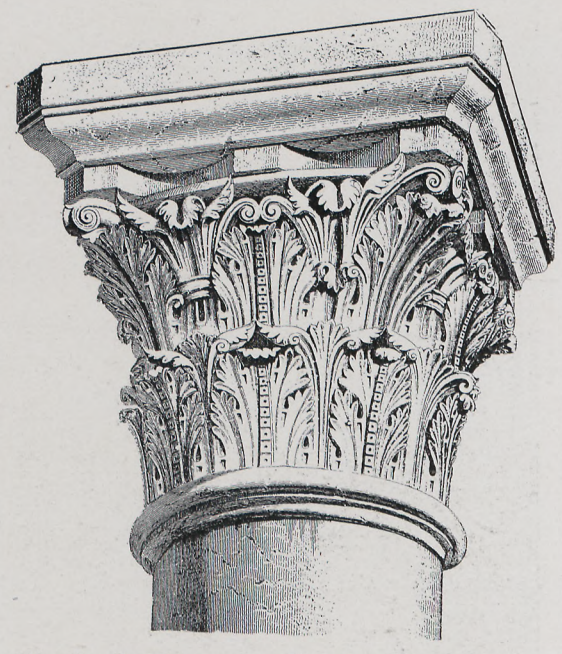


Fig. 83. Kapitäl aus dem Chor der Abteikirche von Saint Germain-des-Prés. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

Das Kloster hob sich gleichzeitig aus seinen Ruinen. Der Hauptbau wurde 1227 vom Abt Eude begonnen, Abt Simon errichtete einen Teil der Aussenmauern und vollendete 1239 das Refektorium, welches als das schönste von Paris galt, der geniale Meister Pierre de Montereau schuf 1245 die „Chapelle de la Sainte Vierge“ unter dem Abte Hugues d'Issy, und 1273 entstand durch Abt Gérard de Moret der Kapitelsaal, das Dormitorium und die anderen Räume. Die Abtei wuchs zu dem grossen Komplex heran, den unsere Abbildung 76 erkennen lässt. Die wissenschaftliche Tätigkeit und führende Rolle der Abtei sind weltbekannt.

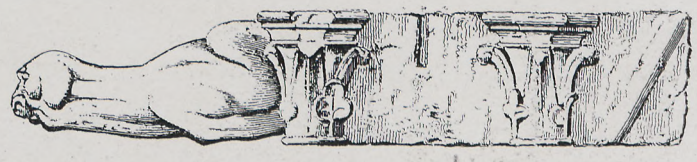


Fig 85. Wasserspeier von Saint Germain-des-Prés. Nach Lenoir.

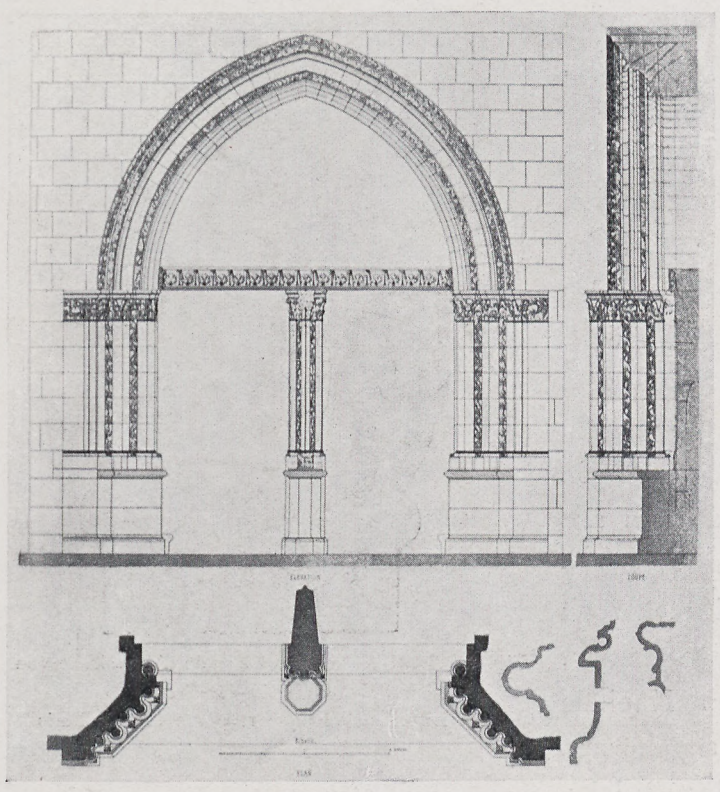


Fig. 87. Portal der Chapelle de la Vierge der Abtei von Saint Germain-des-Prés.

Doch der Blütezeit folgte die Dekadenz. Zuerst baulich, denn die dritte Bauperiode im 17. Jahrhundert stellt eine Verunstaltung dar. Das Querschiff wurde verlängert und erhielt nichtssagende Fassaden, das Hauptportal bekam einen dreieckigen Aufsatz, die Decke des Hauptschiffes wurde beseitigt und durch Gewölbe ersetzt, die sich auf Kapitäle (Abbildungen 82 u. 83) im Kompositstil stützen.

Die nächsten Jahrhunderte rafften alle klösterlichen Bauten hinweg, es blieb nur die Hauptkirche bestehen, wie sie unsere Abbildung 74 zeigt. Ihre seitlichen Türme (siehe Abbildung 76) sind einem kürzlichen Restaurationsversuch zum Opfer gefallen. Selbst die herrliche „Chapelle

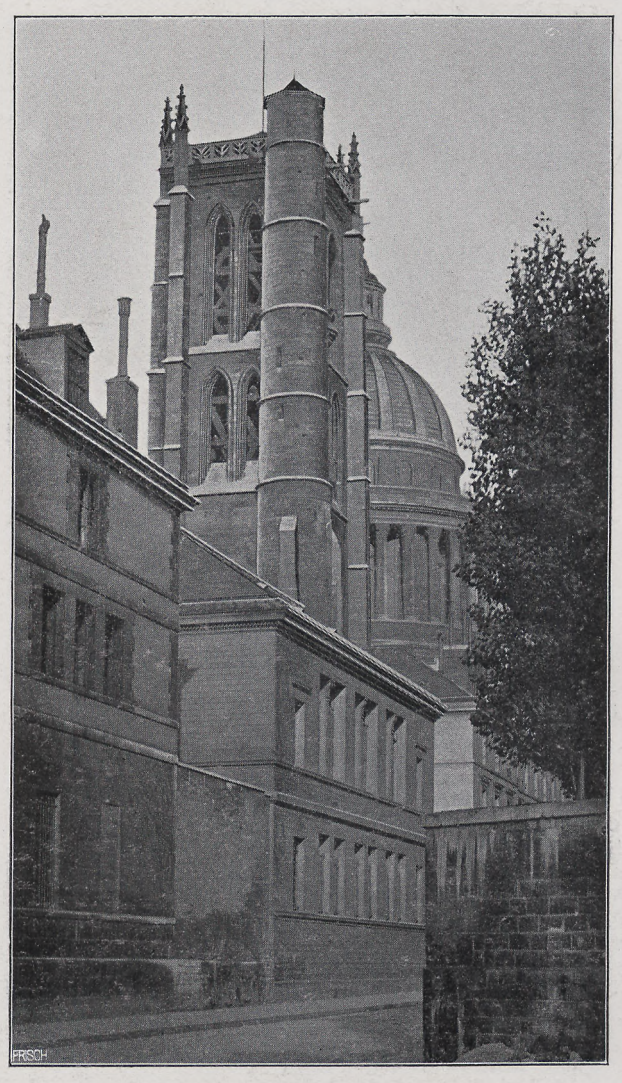


Fig. 89. Tour Clovis der Abbaye de Sainte Geneviève. Originalaufnahme.

Fig. 88. Detail des Portales der Chapelle de la Vierge aus der Abtei von Saint Germain-des-Prés. Originalaufnahme im Clunymuseum.

de la Sainte Vierge", ein schöner, regelmässiger Bau (siehe Abb. 76 vorn links und Grundriss Abb. 78), wurde zerstört, nur die Reste des Portales (Abbildung 87) sind, malerisch zusammengebaut, im Clunygarten zu bewundern. Unsere Tafel 50 sowie Textabbildung 88 geben eine Vorstellung der schönen Proportionen und Einzelheiten der Kapelle.

Wenige Ueberreste sind uns von den alten Bauten der **„Abbaye de St. Geneviève"** erhalten geblieben. Von Clovis, dem ersten christlichen Könige, als Dank für seine Siege über die Westgoten und Burgunder errichtet, barg die alte Basilika die Gräber von Clovis, seiner Gemahlin Clotilde, ihrem Sohne Clodomir und ihren beiden Enkeln. Die von den Normannen niedergerissene Kirche wurde im

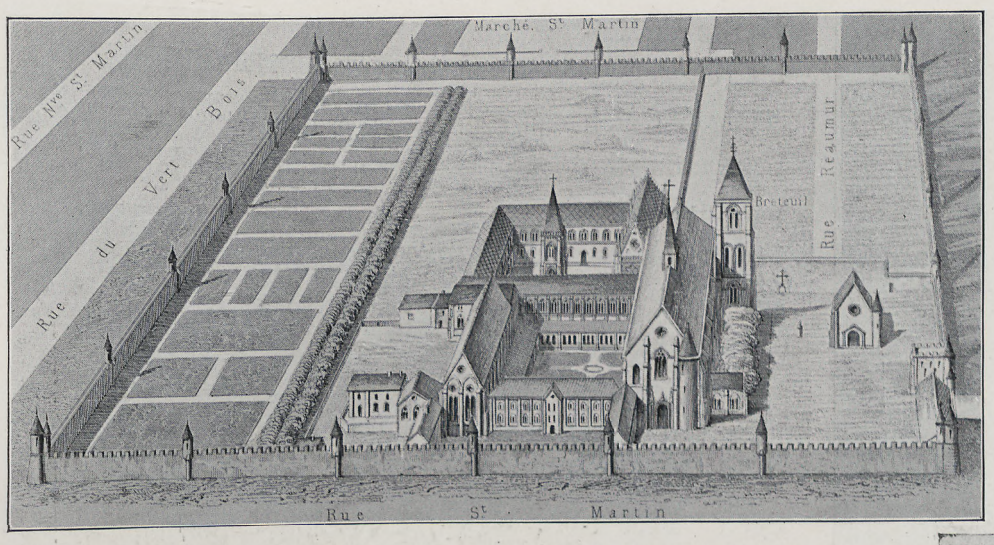


Fig. 90. Das Priorat von Saint Martin des Champs. Nach Guilhermy, Itinéraire.

Fig. 92. Kapitäl der Prioratskirche von Saint Martin des Champs. Originalaufnahme nach Gipsabgüssen im Trocadéromuseum.

Laufe des 12. Jahrhunderts neu aufgeführt, und stammen die auf den Tafeln 46, 47 und 48 abgebildeten Kapitäle aus dieser Zeit. Einige bringen Darstellungen aus der Schöpfungsgeschichte des Menschen und sonderbare Zodiakalsymbole.

Die heilige Genovefa, die den Mut der Pariser beim Nahen der Attila'schen Horden schürte, wurde gleichfalls in der Kirche bestattet und eine Abtei zum Dienste der Heiligen begründet, deren Mönche aus dem nahen Kloster Saint Viktor herbeigezogen wurden. Nur eine aus dem 13. Jahrhundert datierende Statue der Heiligen ist im Louvre aufbewahrt. In der einen Hand ein Buch, in der anderen eine Kerze haltend, die ein kleiner Teufel auszulöschen trachtet, während ein Engel die Flamme bewahrt, ist die Statue ein Beispiel der expressiven Kunstdarstellungen des Mittelalters. Sonst sind uns fast gar keine Ueberreste zugekommen, denn die jetzigen Bauten, dem Lyzeum Henri IV. als Heim dienend, stammen aus dem 18. Jahrhundert. Die Kirche selbst wurde, da sie im Linienzuge einer neuen Strasse stand, 1807 abgebrochen, doch fanden die bemerkenswerten Reste teils in der École des Beaux-Arts, teils in Museen Unterkunft. Nur der Turm blieb stehen (Abb. 89) und ist heute unter dem Namen „Tour Clovis" bekannt. Der Unterbau stammt aus dem Zeitalter der Kirche,

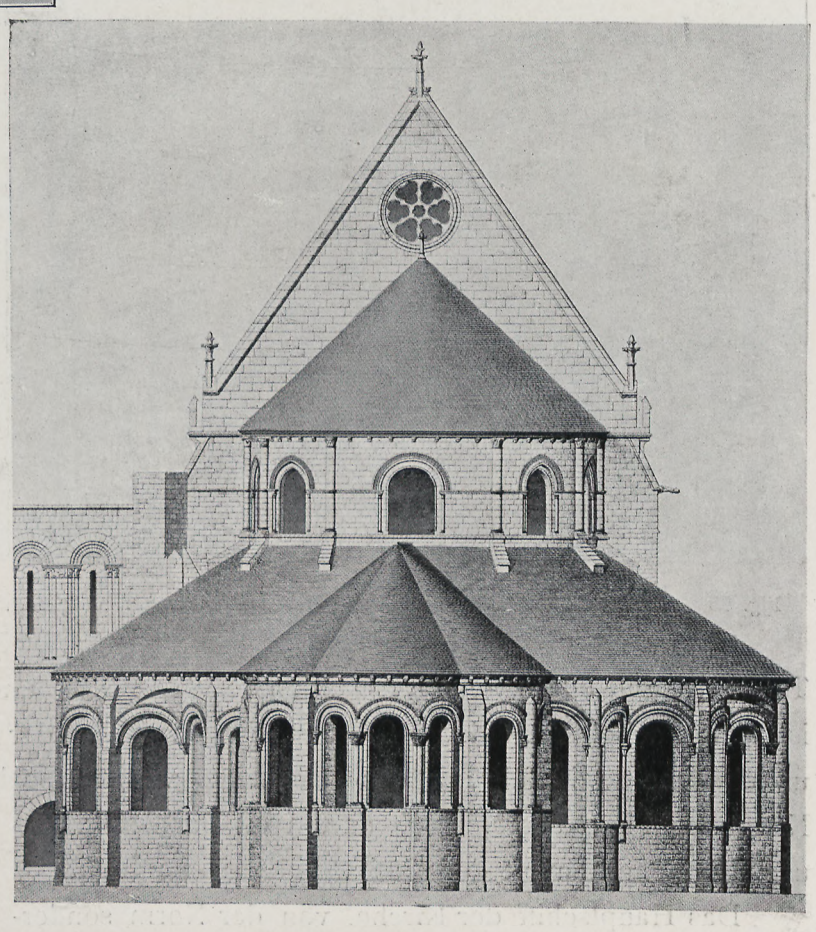


Fig. 91. Apsis der Prioratskirche von Saint Martin des Champs. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

während der Oberbau im 14. u. 15. Jahrhundert erneuert wurde, wie dies die Einzelheiten sofort erkennen lassen.

Unter den zahlreichen Klöstern des mittelalterlichen Paris war das **„Priorat von Saint Martin des Champs"** (Abb. 90) eines der bedeutendsten. Henri I. errichtete es 1060 auf der Stätte, an welcher Saint

Fig. 93. Kapitäl der Prioratskirche von Saint Martin des Champs. Originalaufnahme nach Gipsabgüssen im Trocadéromuseum.

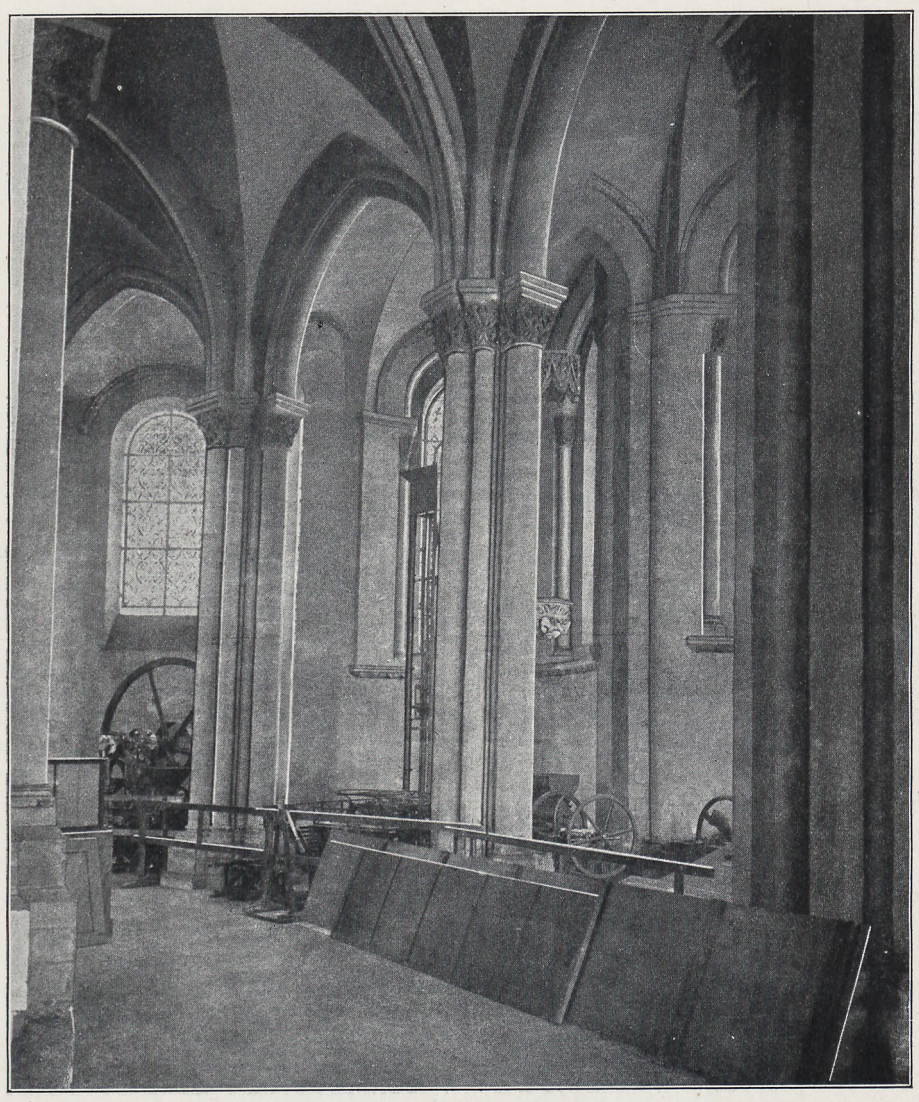


Fig. 95. Apsis der Prioratskirche von Saint Martin des Champs. Originalaufnahme.

Martin die Heilung eines Aussätzigen durch Umarmung bewirkte; Philipp der Erste weihte die Prioratskapelle ein und berief die Mönche von Cluny zur heiligen Dienstleistung. Den Stempel dieser Gründungszeit trägt das Chor der Kirche, wie die Abb. 91 erkennen lässt.

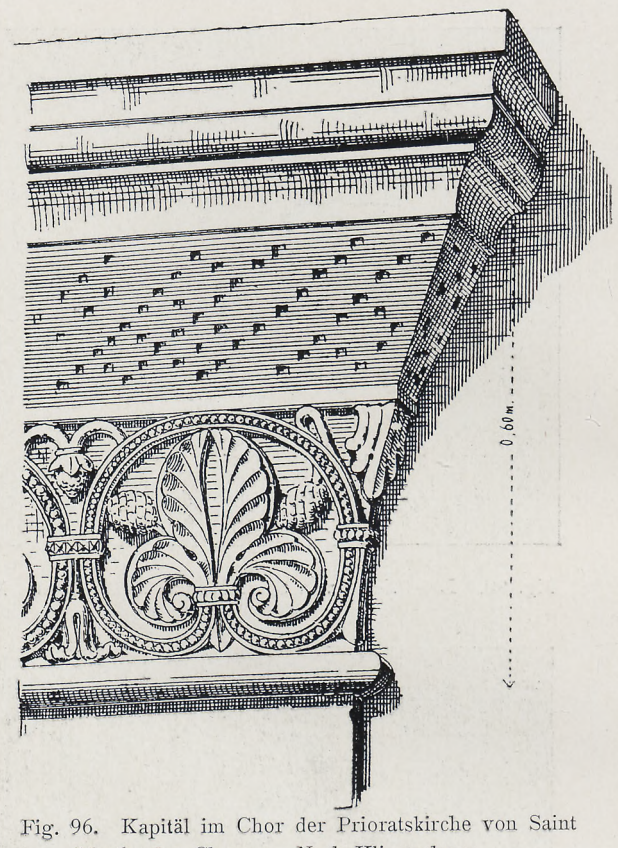


Fig. 96. Kapitäl im Chor der Prioratskirche von Saint Martin des Champs. Nach Klingenberg.

Aussen zeigen die Anlage, die gedrungenen Formen und die Einzelheiten wie die Rundbögen der Fenster ein ausgeprägtes Romanisch, während ein Blick in das Innere (Abbildung 95) an den Gewölben erkennen lässt, dass der Bau im Ende dieser Stilperiode entstanden ist.

Hervorragend schön und für das Spätromanische kennzeichnend ist der ornamentale Schmuck. Unsere Tafeln 51 und 52 sowie die Abbildungen 92, 93, 94 und 96 zeigen Kapitäle, die alle dem Chor angehören, desgleichen ist der Sockel Abbildung 97 aus diesem Teile der Kirche. Die manchmal etwas schwerfällige und vielleicht unbeholfene Linienführung des Ornaments verrät trotzdem oft mehr Charakter und Persönlichkeit als das spätere, der Natur wohl getreuere, doch darum oft banalere Blatt- und Blumenornament der Gotik.

Das Hauptschiff der Kirche, von der Norm sonderbar abweichend, denn es liegt drei Stufen höher als das Chor, ist schon hierdurch als einer anderen Bauzeit angehörend gekennzeichnet; die Einzelheiten lassen auf das Ende des 13. Jahrhunderts schliessen. Heute dient

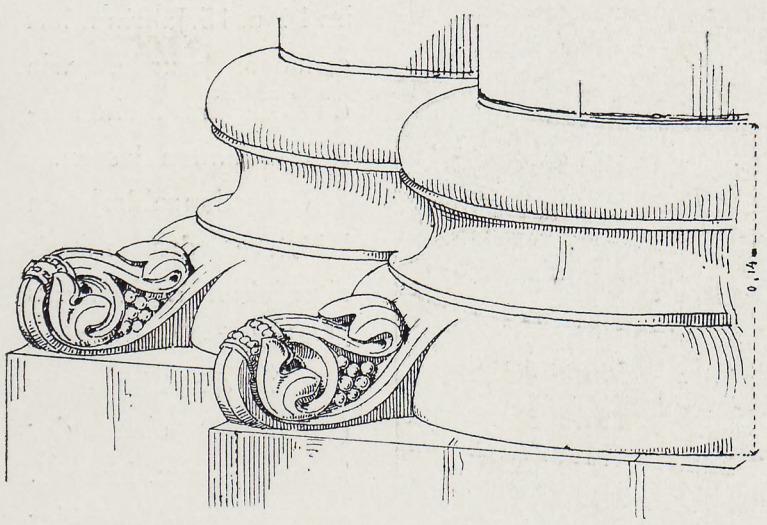


Fig. 97. Sockel einer Chorsäule der Prioratskirche von Saint Martin des Champs. Nach Klingenberg.

Fig. 94. Kapitäl aus der Prioratskirche von Saint Martin des Champs. Originalaufnahme nach Gipsabgüssen im Trocadéromuseum.

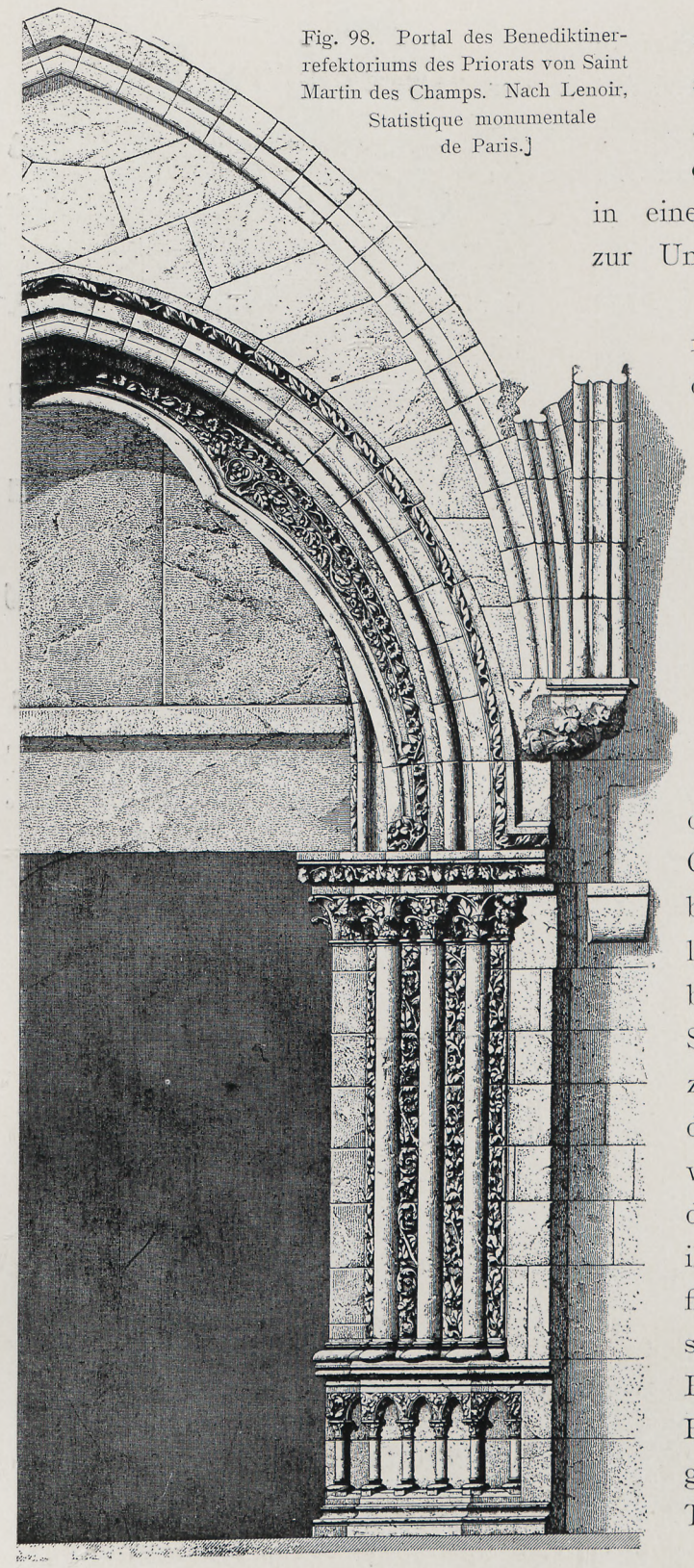


Fig. 98. Portal des Benediktinerrefektoriums des Priorats von Saint Martin des Champs. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.]

die Kirche als Sammlungssaal des Conservatoire des Arts et Métiers, und stehen die aufgestellten Maschinen in einem sonderbaren Kontrast zur Umgebung.

Das mächtige und reiche Kloster hatte mit der Zeit eine beträchtliche bauliche Ausdehnung genommen (Abbildung 90), doch sei nur das berühmte „Réfectoire des Bénédictins“ hervorgehoben, eine im 13. Jahrhundert entstandene Schöpfung des berühmten Pierre de Montreuil (auch Montereau), dem Baumeister der Sainte Chapelle. Die linke Abbildung unserer Tafel 53 lässt den Raum ganz überblicken; eine zierliche Säulenreihe teilt ihn in zwei Hälften und stützt die Rippen zweier Reihen von Gewölben, die auf an die Wand gelehnte Dinste ihre zweiten Widerlager finden. Nicht nur die schönen Proportionen des Raumes, sondern auch die Einzelheiten sind mustergültig; die Kapitäle der Tafeln 56 und 57 sind als formvollendet zu

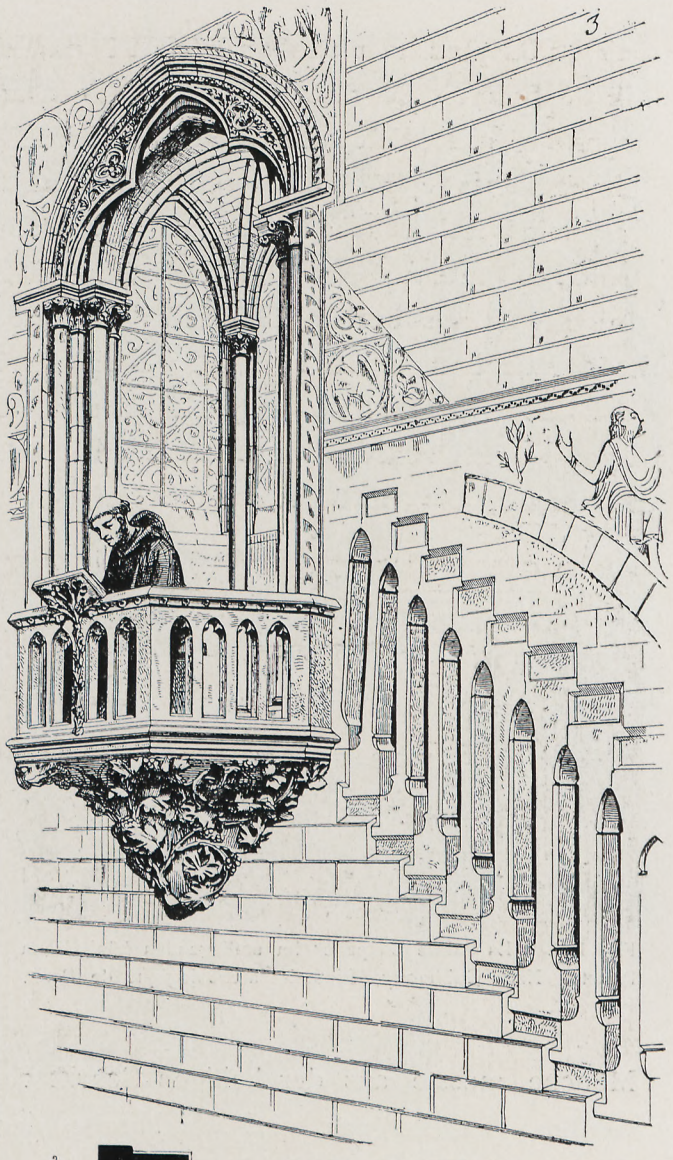


Fig. 99. Kanzel im Benediktinerrefektorium des Priorats von Saint Martin des Champs.

Figg. 99, 100 und 101 nach Viollet-Le-Duc, Dictionnaire de l'architecture.

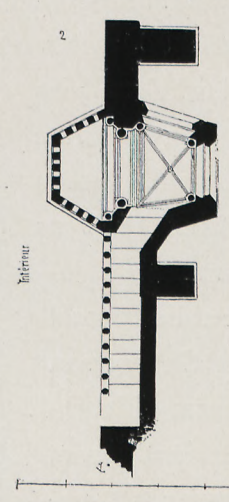


Fig. 100. Grundriss der Kanzel.

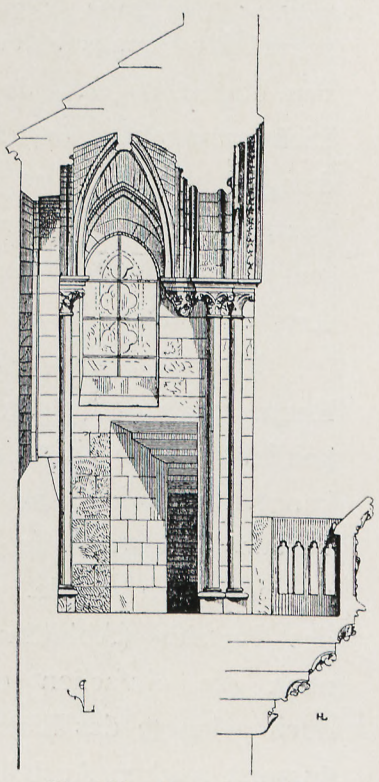


Fig. 101. Querschnitt der Kanzel.

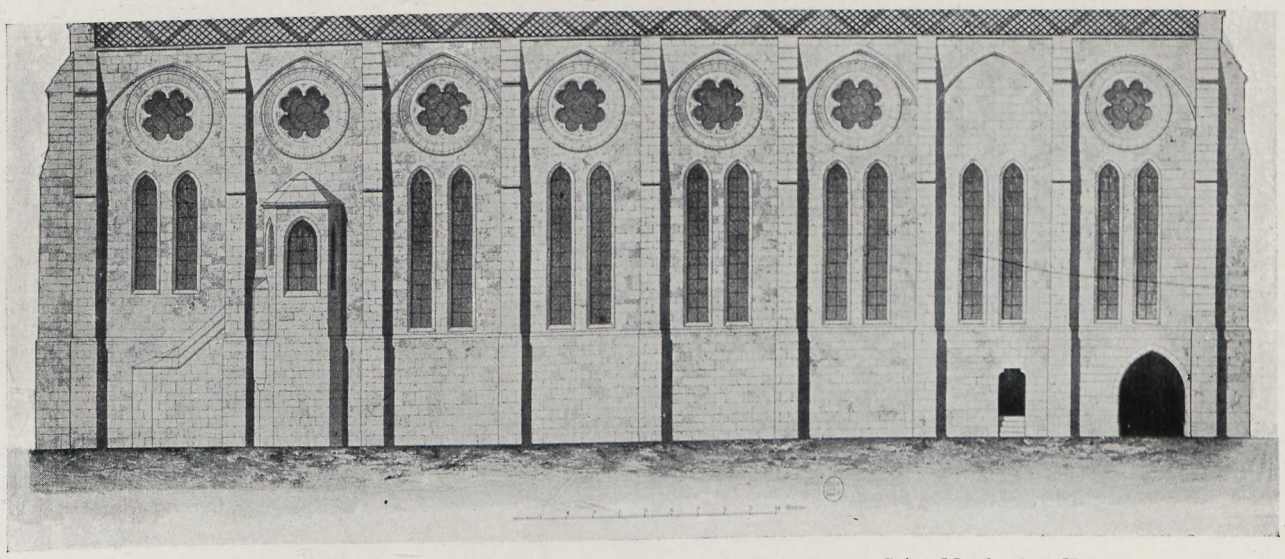


Fig. 102. Hofansicht des Refektoriums der Benediktiner im Priorat von Saint Martin des Champs.

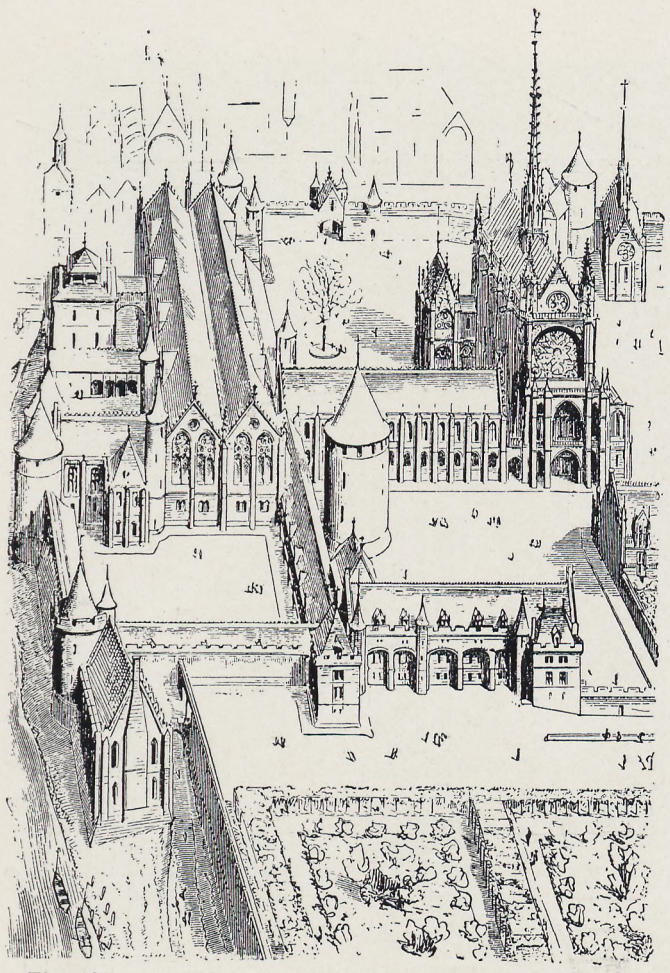


Fig. 103. „La Sainte Chapelle“ im umliegenden königlichen Palaste. Nach Guilhermy, Itinéraire archéologique de Paris.

bezeichnen und tragen reichen Schmuck, ebenso wie die ziemlich hoch in der Wand eingelassenen Sockel der Dinste (gleichfalls auf Tafel 56 und 57), welche mit einem üppigen Blattwerk geschmückt sind, und die Schlusssteine der Gewölbe (Tafel 57), welche Ausbildung zu reichen Blumen- und Blattkörben erfuhren. Grosse Spitzbogenfenster mit darüberliegenden Rosen (Abbildung 102) lassen auf der einen Seite das Licht hereinfluten, während auf der anderen Seite bloss die Rosen (siehe Tafel 53 links) eines Anbaues halber Licht spenden. Unsere Tafel 55 zeigt die wunderbare Ausführung einiger dieser Rosen. Während der Mahlzeiten der

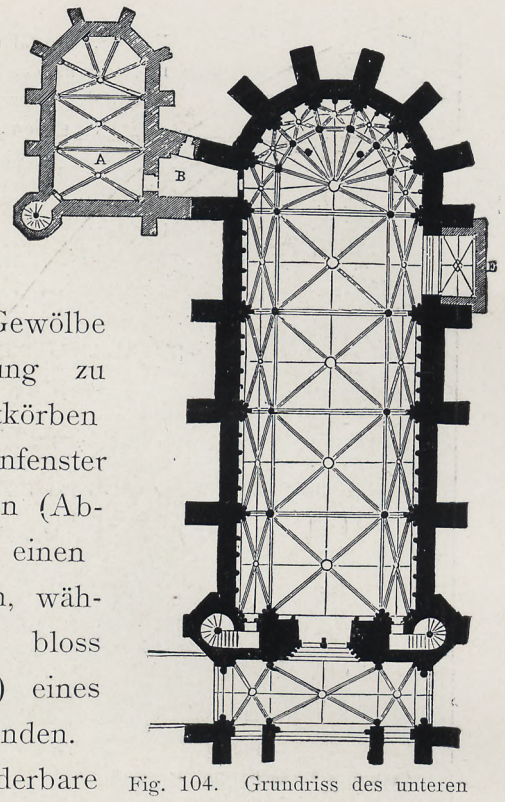


Fig. 104. Grundriss des unteren Stockwerkes der „Sainte Chapelle“. Nach Viollet-Le-Due, Dictionnaire de l'architecture.

Mönche musste aus der heiligen Schrift vorgelesen werden, der Aufgang und die Nische der hierzu errichteten Kanzel (siehe Tafel 53 rechts und Abbildung 99) waren, wie aus dem Grundriss (Abbildung 100) und dem Querschnitte (Abbildung 101) hervorgeht, nach aussen hinausgebaut (auch auf Abbildung 102 zu sehen). Grosse, mit Glasmalerei geschmückte Fenster beleuchteten die Kanzel von hinten, so dass das Wort Gottes von Licht umwoben in den Raum hineindringen konnte. Das Refektorium findet heute eine würdige Verwendung als Lesesaal der Bibliothek des Conservatoire des Arts et Métiers.

Vor Zerstörung bewahrt, ist der Raum innen von einer wunderbaren Einheitlichkeit, die Zeit hatte nur aus unbekannten Gründen eine Neuerrichtung des Portales gefordert, die im 15. Jahrhundert vorgenommen wurde. Die Grundformen des Portales (Abbildung 98) sind wohl noch die einfachen der früheren Zeit, doch gelangte das Blattornament zu einer äusserst reichen Ausbildung, wie dies die Tafel 54 erkennen lässt.

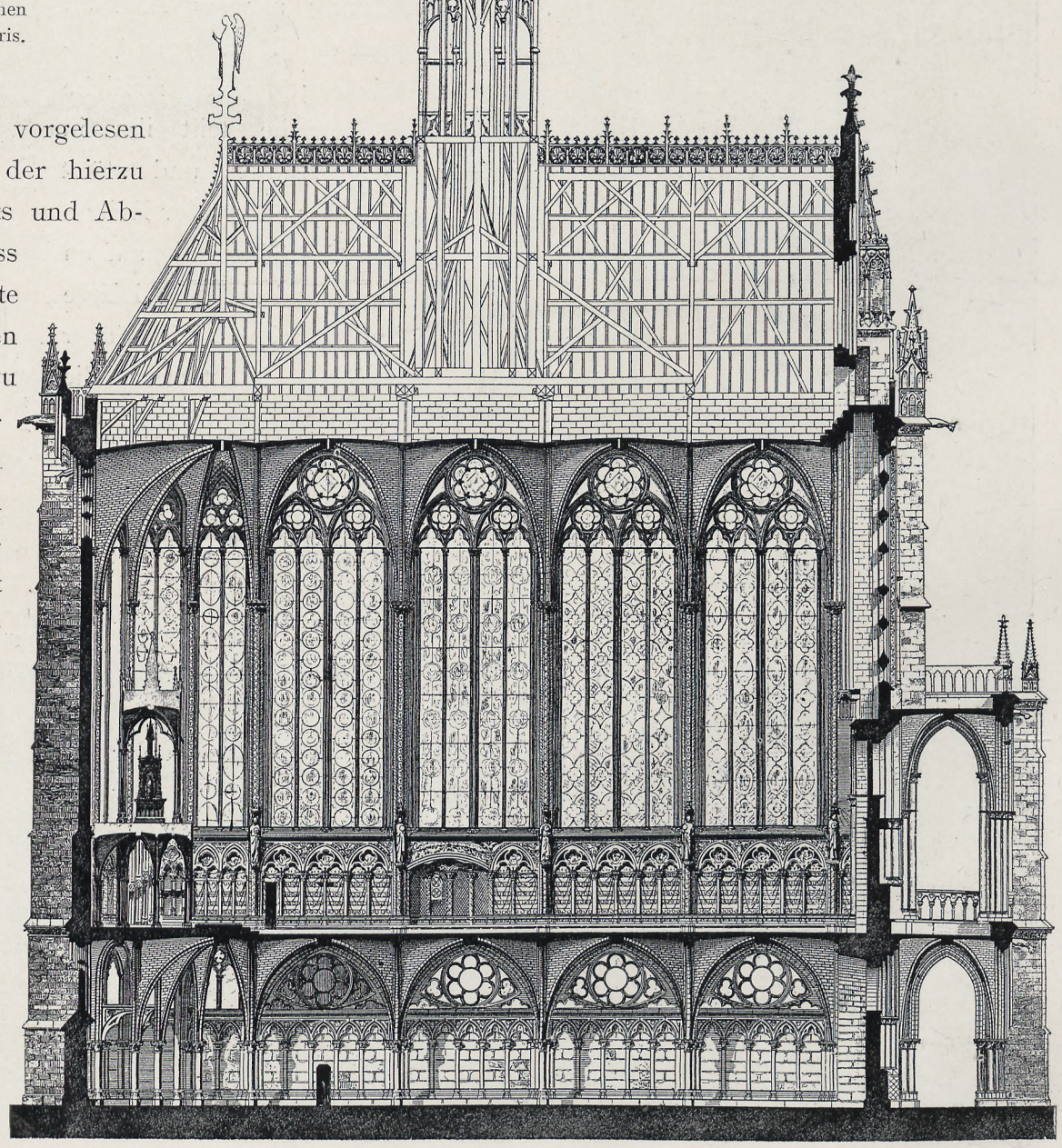


Fig. 105. Längsschnitt durch die „Sainte Chapelle“. Nach Decloux und Doury, La Sainte Chapelle, Paris.

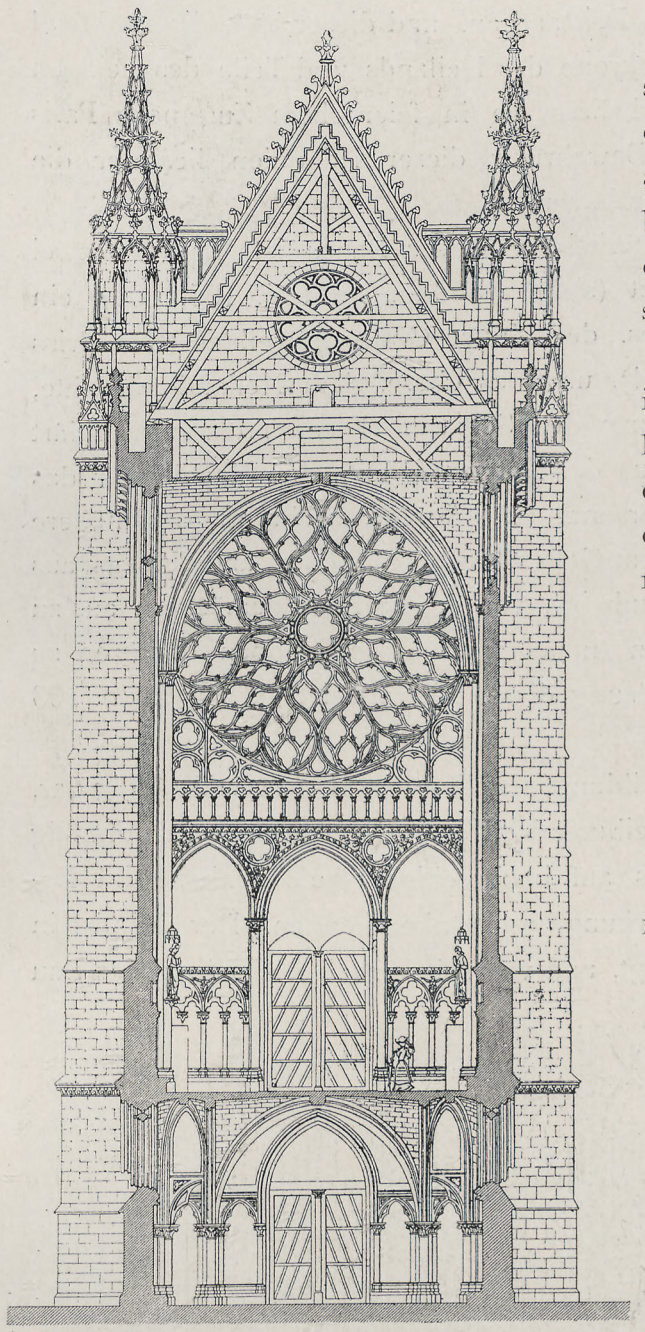


Fig. 106. Querschnitt durch die Sainte Chapelle. Nach Duban, La Sainte Chapelle à Paris.

Früher dem Priorate von Saint Martin des Champs angehörig ist die heute selbständige Kirche von **St. Nicolas des Champs.** Obgleich erst am Ende des 15. Jahrhunderts errichtet, erfuhr das Hauptschiff vom siebenten Abteil an und das Chor schon in der Renaissance einen Neubau, so dass eigentlich bloss die Fassade mit dem Hauptportal, welches unsere Tafel 90 darstellt, dem „style flamboyant" der flammenden Spätgotik angehören. Die Statuen sind zum Teil neuerer Ausführung.

Wie schon Viollet-Le-Duc, der Restaurateur von Notre-Dame, hervorhebt, ist die **Sainte Chapelle** „das vollständigste und reinste Beispiel der kirchlichen Baukunst des 13. Jahrhunderts". Und tatsächlich: einheitlich, wie mit einem Wurf geschaffen, steht noch heute die Sainte Chapelle vor dem Beschauer, durch Zufälle vor grösserer Zerstörung bewahrt, trotzdem die ganze Umgebung mehrmals ein Raub der Flammen und der Zerstörungswut geworden war. Eine sehr sachverständige Restaurierung des Architekten Lassus hat ausserdem die unvermeidlichen, durch den Zahn der Zeit herbeigeführten Beschädigungen ausgebessert und die Kirche vollständig wieder in den ursprünglichen Zustand zurückversetzt.

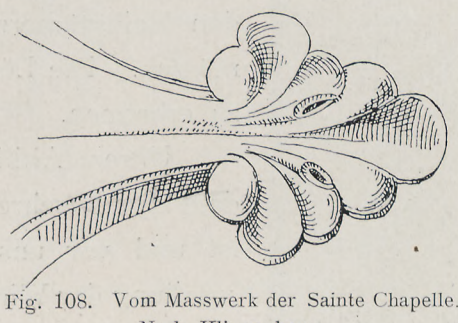


Fig. 108. Vom Masswerk der Sainte Chapelle. Nach Klingenberg.

Die Entstehung der Kapelle führten folgende Umstände herbei: Der Kaiser Baudouin II. von Byzanz hatte sich von den Venetiern eine bedeutende Summe ausgeliehen, die zurückzugeben er nicht imstande war. So ging er denn 1238 Ludwig

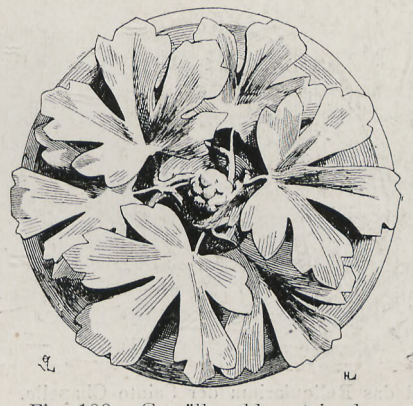


Fig. 109. Gewölbeschlussstein der Sainte Chapelle. Nach Viollet-Le-Duc.

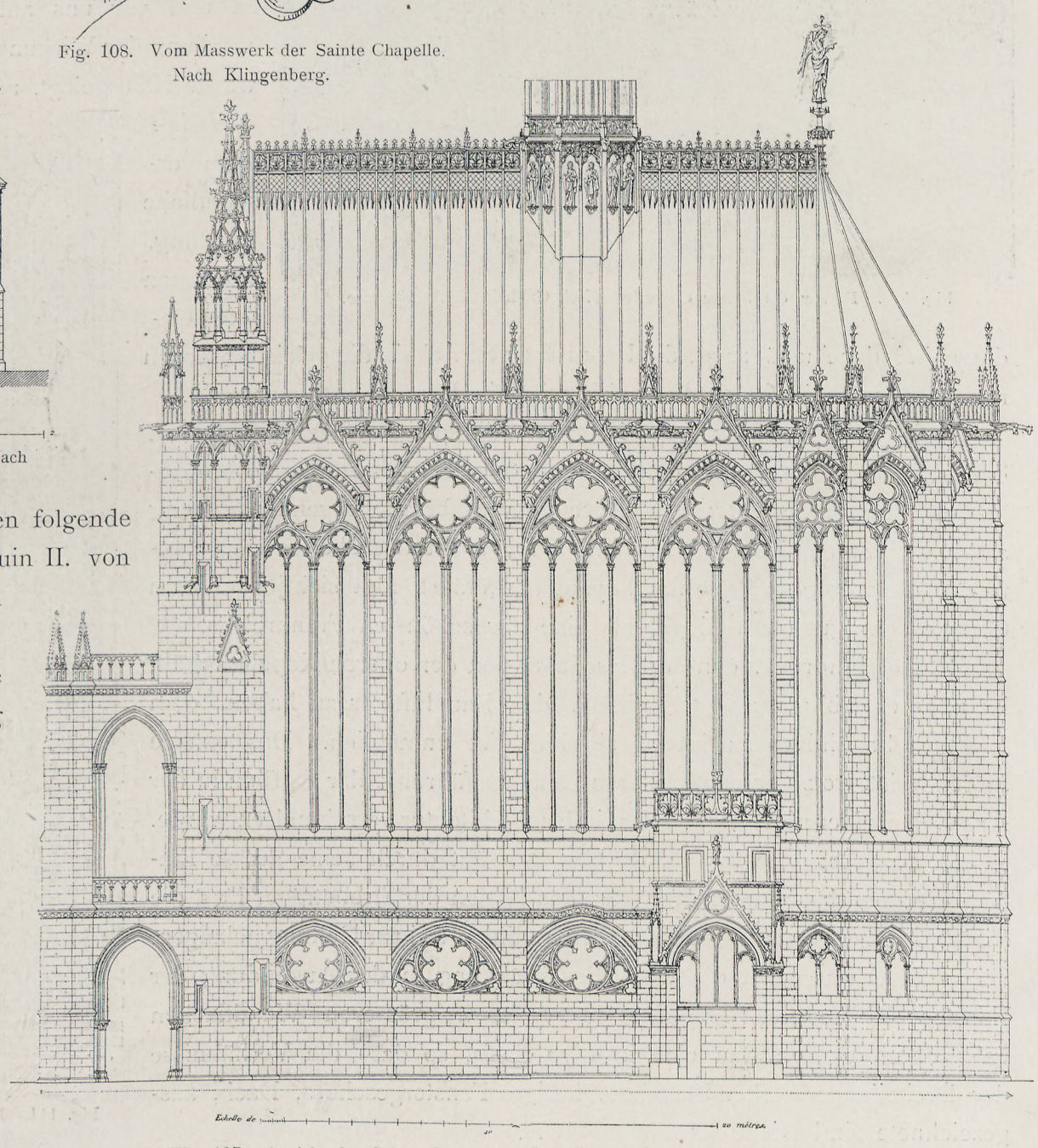


Fig. 107. Ansicht der Sainte Chapelle. Nach Duban, La Sainte Chapelle à Paris.

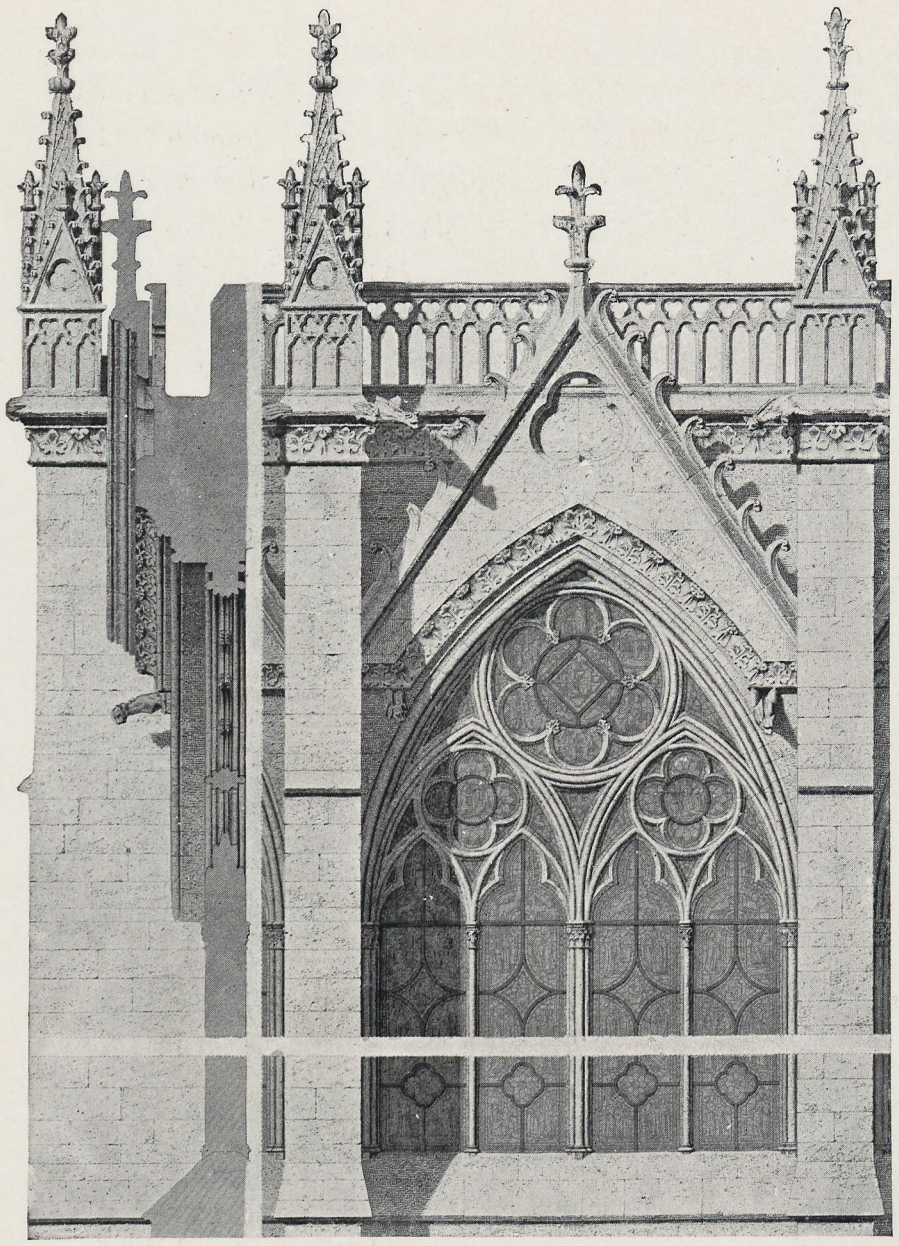


Fig. 110. Fenster der Sainte Chapelle. Nach Gailhabaud, Architecture.

den Heiligen um Beistand an, und dieser löste die als Pfand gegebene Dornenkrone des Heilands und Teile des heiligen Kreuzes ein und liess sie in feierlichem Zug nach Paris bringen. Zur Bewahrung dieser Reliquien liess er die Sainte Chapelle erbauen.

Das Charakteristische dieses Baues ist, dass er zwei Geschosse besitzt (siehe Abbildungen 105, 106, 107), ein unteres, niedriges, der Mutter Gottes geweihtes (Grundriss in Abbildung 104), und das obere, dem Heiland geweihte, zur Aufbewahrung der Schätze. Diese Trennung erklärt sich einerseits aus der Notwendigkeit, eine Kapelle für das niedrige Hauspersonal zu schaffen, während das höhere Gefolge oben dem Gottesdienst beiwohnte, andererseits aus dem Wunsche Ludwigs, von seinen Privatgemächern aus zu den Heiligtümern zu gelangen, ohne Treppen benutzen zu müssen. Die Lösung dieser Aufgabe ist auf der Abb. 103 zu erkennen.

Unsere Abbildungen stellen den Bau so vollständig dar, dass eine Beschreibung der Konstruktionseinzelheiten unnötig ist und wir uns auf baugeschichtliche Angaben und Beurteilung der Wirkung beschränken können. Der Grundstein wurde 1238 gelegt, und war schon nach drei Jahren der Bau beendet, eine erstaunliche Leistung, wenn man die Gediegenheit der Ausführung, die Unsumme von Arbeit, die geleistet werden musste, sowie die Qualität des Materials in Berücksichtigung zieht.

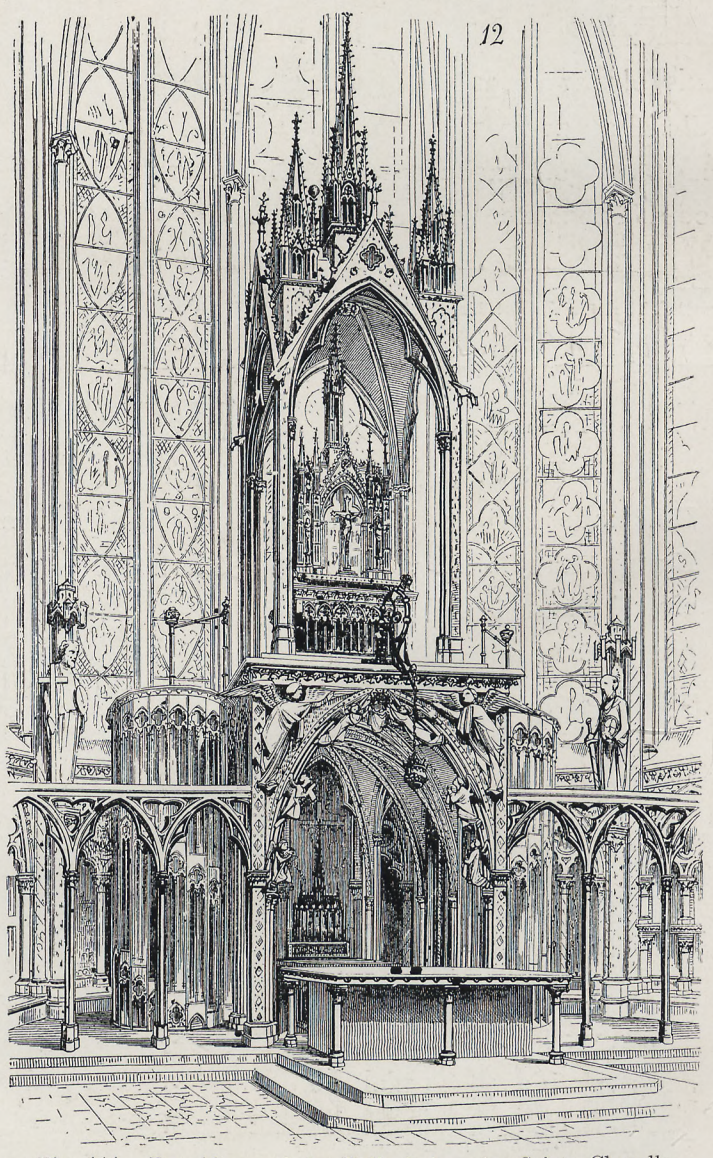


Fig. 111. Der Altar und das Reliquiarium der Sainte Chapelle. Nach Viollet-Le-Duc, Dictionnaire de l'architecture.

Die Zeit brachte wenige Zutaten: Als solche sofort erkennbar ist der Aufbau in der Apsis, den am Ende des 13. Jahrhunderts Philippe-le-Bel aufführen liess, ferner die Rose der Westfassade, deren Erneuerung aus unbekannten Gründen erforderlich war und unter Charles VIII. stattfand. Sie wurde im Style flamboyant ausgeführt, fügt sich jedoch dem Ganzen sehr gut ein und gilt als eine der schönsten Frankreichs.

Der Eindruck, den der Beschauer von der oberen Kapelle erhält, ist unbeschreibbar; und tatsächlich, den Bau luftiger zu halten, dem Licht mehr Einlass zu bieten als hier, ist unmöglich. Das einzige Störende ist, trotz der wunderbaren Detailausführung, der Aufbau in der Apsis, der leider nicht organisch mit der Architektur verschmolzen wurde.

Das Aeussere der Sainte Chapelle übt durch seine grosse Einfachheit einen besonderen Reiz aus, das Fehlen der Strebeträger lässt die schönen Proportionen der wenigen Hauptlinien frei zur Geltung gelangen.

Sehr gut wirkt die weise Beschränkung in der Ausbildung der Fenster der unteren Kapelle; die dadurch grösseren Wandflächen geben dem ganzen Bau eine kräftige Basis, so dass die Verhältnisse der Dreiteilung: starker Unterbau, luftiges Fenstergeschoss, Dach, ausgezeichnete sind (siehe Abbildung 107).

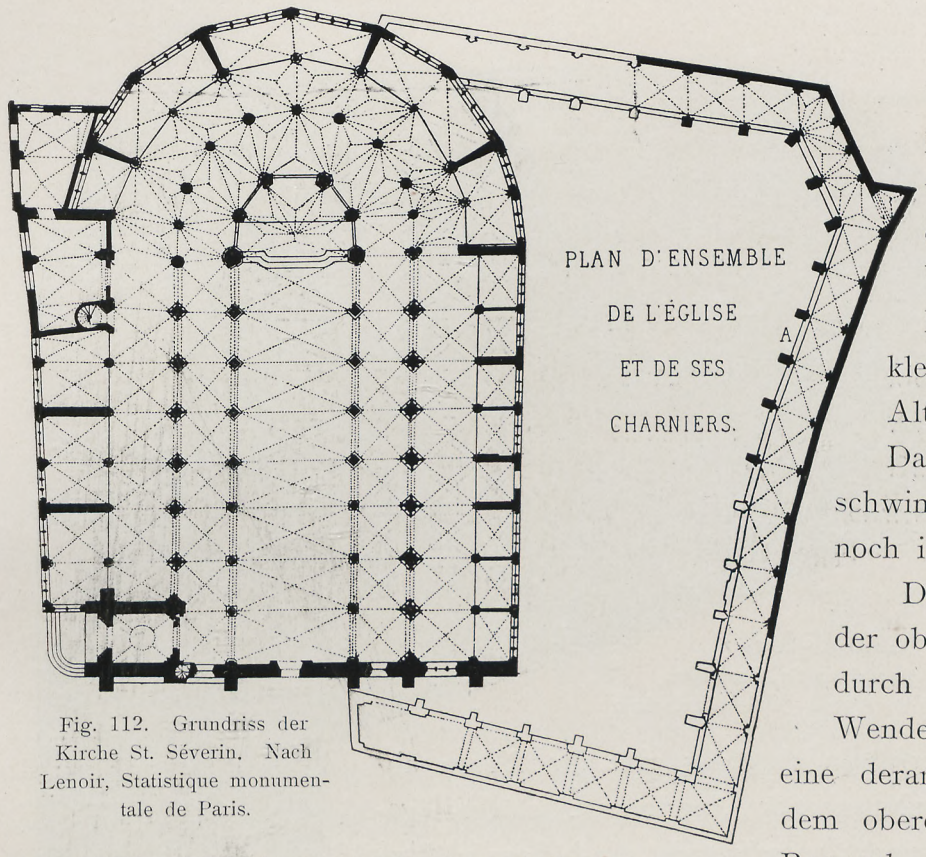


Fig. 112. Grundriss der Kirche St. Séverin. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

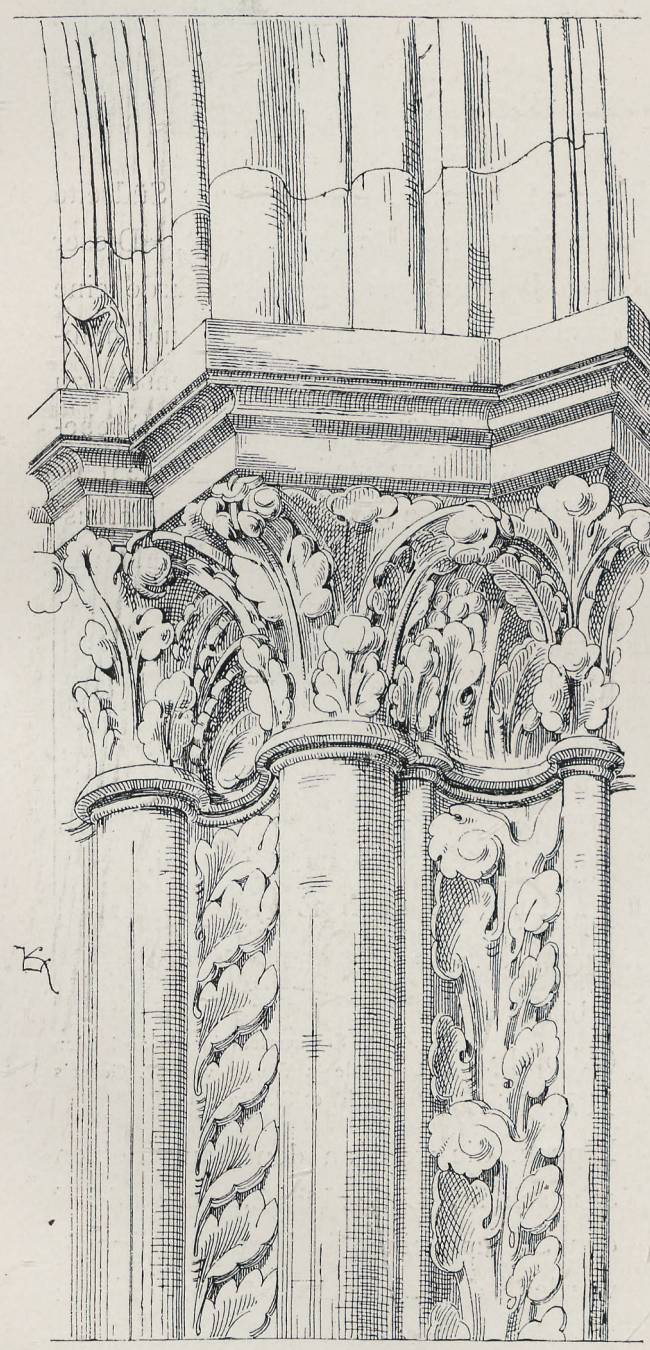


Fig. 113. Vom Westportal der Kirche St. Séverin. Nach Klingenberg.

Als eine Zutat späterer Zeit erkennt man den kleinen Vorbau an der südlichen Längsseite, den der Architekt höchst ungeschickterweise als Portalvorbau ausgebildet hat, während keine Tür dahinter liegt, sondern der obere Teil ein Oratorium birgt, in dem sich Ludwig XI. vor seinen Widersachern geschützter wähnte (Abb. 107 und Tafel 30). Der Style flamboyant des Ornaments, welches die beiden kleinen westlichen Türme schmückt, kennzeichnet das spätere Alter ihrer Ausführung, während der Firstturm vollends neueren Datums ist. Zu beklagen ist das Verschwinden der Sakristei, deren Grundriss noch in der Abbildung 104 enthalten ist.

Dem Kunsthistoriker auffallend ist, dass der obere Raum mit der unteren Kapelle nur durch zwei in die Mauer hinein verlegte Wendeltreppen verbunden ist, während doch eine derartige zweigeschossige Anlage einen, dem oberen Raum entsprechenden, mit dem Bauwerk organisch verschmolzenen Treppenaufgang gebieterisch verlangt. Es ist klar: die kirchliche Gotik mit ihrer alleinigen schroffen Betonung der Senkrechten lässt eine mit der Architektur verbundene Treppenausbildung nicht zu; selbst einem Pierre de Montreuil ist die Lösung dieser Aufgabe nicht gelungen. (Eine spätere seitliche Treppe ist wieder verschwunden.) Wir sehen in der Vollgotik Stufen bloss als Basis verwendet und gute Treppenausbildungen erst in den Profanbauten der Spätgotik auftauchen.

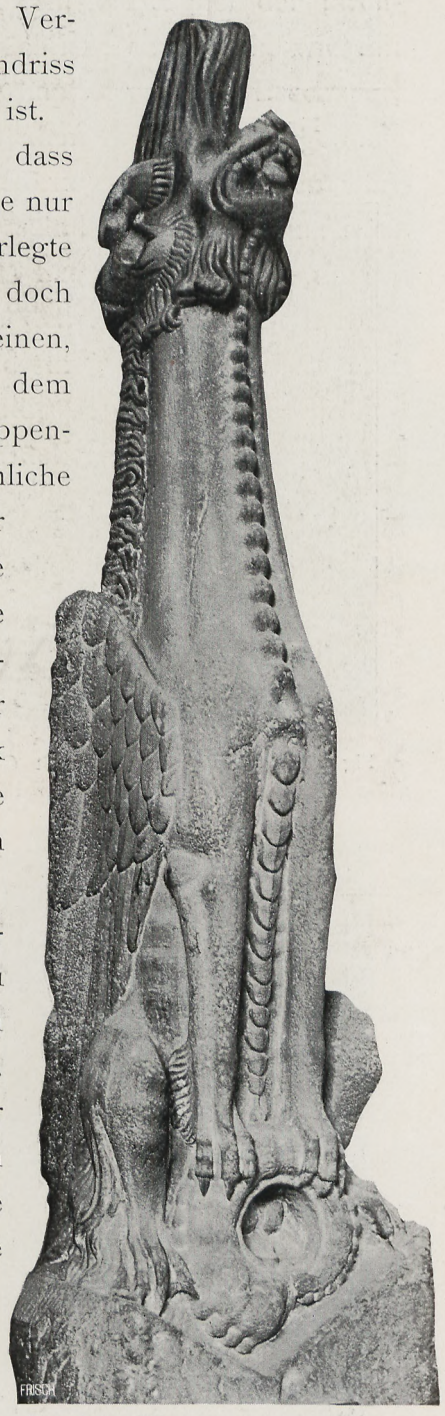


Fig. 114. Wasserspeier der Kirche St. Séverin. Originalaufnahme.

Von den kirchlichen Denkmälern des vierzehnten Jahrhunderts ist uns kein grösserer Bau erhalten geblieben, wie denn ihre Zahl eine durch den hundertjährigen Krieg sehr beschränkte war. Mit der Kirche von **Saint=Séverin** befinden wir uns schon im 15. Jahrhundert. Hierin lasse man sich nicht durch das Portal Abbildung 113, sowie Tafel 82 täuschen, denn von einer älteren Kirche des 13. Jahrhunderts, Saint-Pierre-aux-Boeufs, stammend, ist es erst später in Saint-Séverin eingebaut worden. Das ursprünglich vorgesehene Portal befindet sich unter dem Turm (siehe Tafel 82 links oben). Diese Eigenheit, sowie die Anlage des Chortriforiums lassen sofort einen Einfluss der englischen Architektur erkennen, was sich leicht erklärt, denn damals befand sich Paris unter englischer Herrschaft.

Die gegen die bisher besprochenen Bauten fortschreitende Entwicklung des Stiles erkennt man besonders an den Gewölben und Säulen (siehe Tafel 83 links und Abbildung 113), bei welchen die Rippen und Grate, ohne sich auf Kapitäle zu stützen, direkt in den Säulenschaft hineinfliessen. Die Sockel

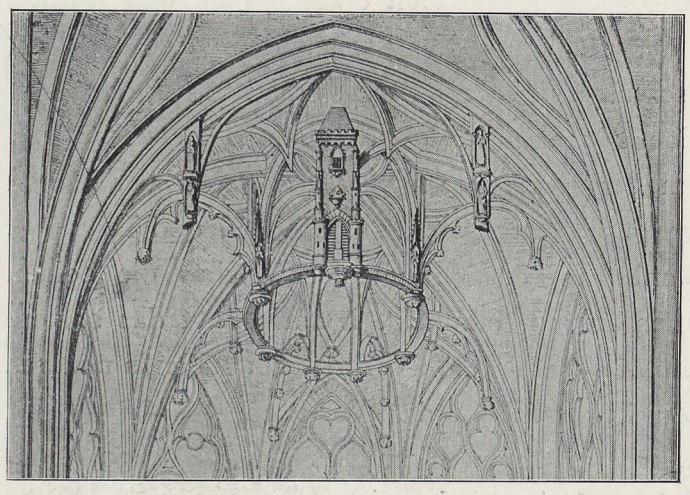


Fig. 115. Apsisgewölbe von St. Gervais et St. Protais.

Fig. 116. Südseite der Kirche St. Gervais et St. Protais. Originalaufnahme.

Fig. 117.
Aussenansicht der
Apsis von St. Gervais et
St. Protais. Originalaufnahme.

erfahren ebenfalls eine ihr Wesen abschwächende Aenderung: stärker gestreckt, verschwindet die frühere kräftige Basis.

Zu welchen Ungeheuerlichkeiten manche Restauratoren der Renaissance sich verstiegen, zeigt treffend unsere Abbildung der Südseite von **Saint Gervais et Saint Protais** (Abb. 116). Dieser Kirche, im Anfange des 16. Jahrhunderts errichtet, wurde eine Fassade mit drei übereinanderliegenden Säulenreihen und halbrundem Tympanon vorgesetzt, die in schroffem Gegensatz zu den dahinterliegenden gotischen Strebebogen und dem steilen Dache steht.

Fig. 118. Kirche von Saint Merry. Originalaufnahme.

Eine leidliche Vorstellung mancher Auswüchse des Style flamboyant gibt die Chapelle de la Vierge, die die Apsis der Kirche bildet (Abbildg. 117). Die Rippen, die wohl an den Mauern einen sehr schönen Linienfluss haben, sind bei den Schlusssteinen in Formen gebracht worden, die nicht als architektonische Gestaltung, sondern als Spielerei zu bezeichnen sind (Abbildungen 115 und 119).

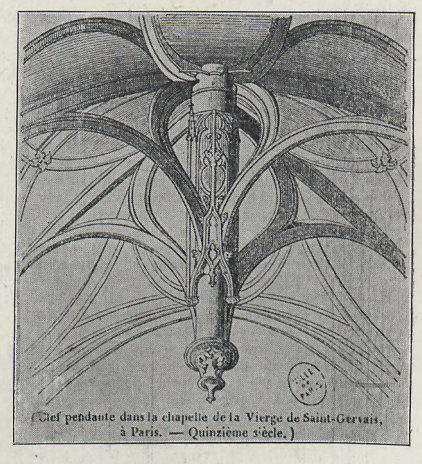


Fig. 119. Schlussstein in der apsidialen Chapelle de la Vierge von St. Gervais et St. Protais.

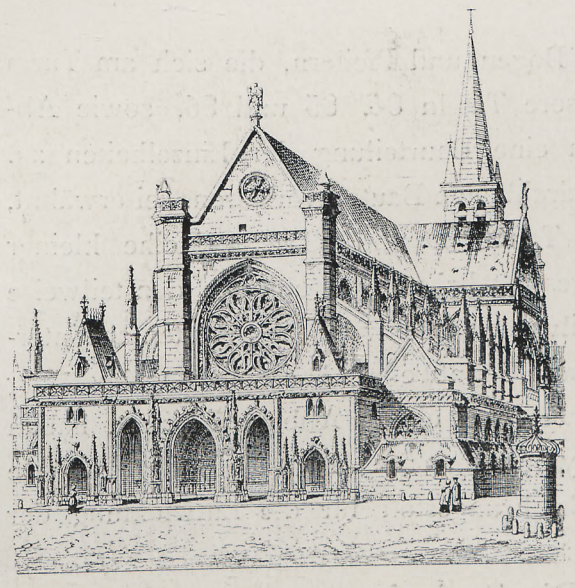


Fig. 120. Die Kirche von Saint-Germain-l'Auxerrois. Nach Guilhermy, Itinéraire archéologique de Paris.

Die Ornamente der Aussenarchitektur sind teilweise sehr schön (Tafel 61 unten und links oben).

Ein etwas besseres Beispiel des Style flamboyant ist die Kirche von **Saint-Merry** (Abbildung 118). Die Tendenz, das Gebäude mit reicher, an und für sich ja wunderbarer Ornamentik zu überladen, ist jedoch auch hier zu erkennen. Die Wirkung auf den Beschauer ist die der Unruhe, wie dies an Hand der Tafel 61 (rechts oben) empfunden werden kann.

Die Kirche weist, trotzdem ihre Erbauung an hundert Jahre dauerte (1525 bis 1612), in ihren einzelnen Teilen keine wesentlichen Stilunterschiede auf.

Aus der Geschichte als einer der Tatorte der Sainte-Barthélemy erinnerlich ist **Saint-Germain-l'Auxerrois,** die Taufkirche der Königshäuser (Abb. 120). Mehrere Jahrhunderte fügten den jetzigen Bau zusammen. Der Turm stammt in seinen Hauptteilen sogar noch aus dem 12. Jahrhundert, das Portal und das Chor sind Schöpfungen des 13., während das Hauptschiff und der Torweg, welcher dem westlichen Hauptportal vorgebaut ist, dem 15. entstammen. Die Ausschmückung dieser zuletzt errichteten Teile ist in der Ornamentik ausgezeichnet (siehe Tafel 58) und in der Gestaltung der Tierdarstellungen äusserst phantasiereich.

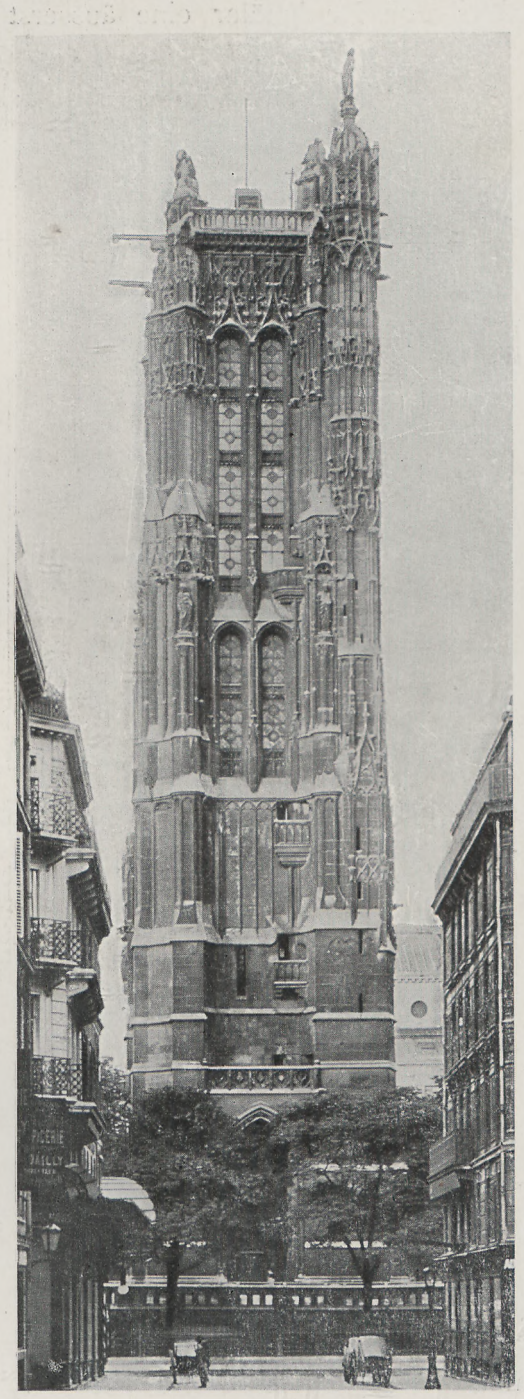


Fig. 121. La Tour Saint-Jaques. Originalaufnahme.

Stilgeschichtlich besonders beachtenswert ist die grössere Würdigung, die die Wagerechte in der letzten Bauperiode gefunden hat; mehrere rhythmisch verzierte Geländer umlaufen das ganze Gebäude und betonen die verschiedenen Höhenlagen (Tafel 58 und Abb. 120).

Einen eigenartigen Eindruck macht der inmitten eines kleinen Squares stehende Turm Saint-Jaques (Abb. 121). Man erkennt die Pietät kunstverständiger Stadtreorganisatoren, welche die Kirche den notwendigen Strassendurchbrüchen opfern mussten, jedoch den reizenden Turm stehen liessen. Von 1510—1522 erbaut, war er das letzte Glied einer schon im 12. Jahrhundert begonnenen Kirche, die ein Rekonstruktionsversuch von Guilhermy auf unserer Tafel 84 links oben zeigt. Die vier Turmecken tragen Saint-Jaques und Tiergestalten, wovon ein Löwe (Abb. 122) und ein anderes Tier (Abb. 123) noch aus dem Mittelalter stammen. Der Wert des Denkmals besteht in den ausgezeichneten Knospen

Fig. 122. Löwe vom Turm Saint-Jaques. Originalaufnahme.

Fig. 123. Tiergestalt vom Turm Saint-Jaques. Originalaufnahme.

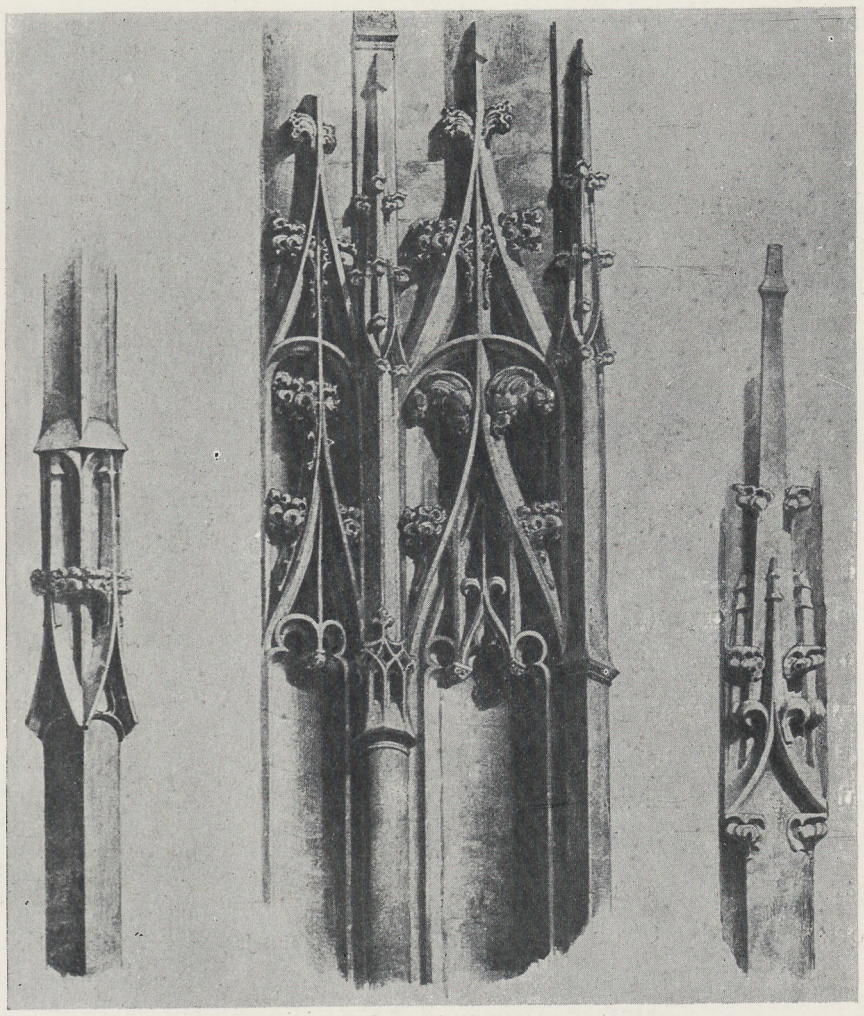


Fig. 124. Details vom Turm Saint-Jaques. Nach Encyclopédie de l'architecture.

Fig. 125. Vom Hôtel Dieu. Originalaufnahme.

und Kraggen, den Bogen und Pfeilern, die sich am Turm emporranken. Unsere Tafeln 84, 85 und 86, sowie Abbildung 124 lassen eine Beurteilung der Einzelheiten zu.

Bevor wir die kirchlichen Bauten verlassen, sei erwähnt, dass wir auf den Tafeln 59 und 88 eine Reihe kleiner Details zusammengestellt haben, die uns von den teilweise noch stehenden, teilweise verschwundenen Bauten am interessantesten erschienen. Entweder als erneuerungsbedürftig oder als beachtenswert bei einem Abbaue erkannt, haben dieselben im Clunymuseum einen Hort gefunden, wo sie einen trefflichen Belehrungsstoff für die Entwicklung der mittelalterlichen Kunst bilden.

Die Profanbauten.

Die bewegten Kämpfe, die um die Herrschaft von Paris ausgefochten wurden, sowie die wachsenden Bedürfnisse und Ansprüche der letzten Jahrhunderte liessen die meisten Profanbauten des mittelalterlichen Paris verschwinden, so dass die Zahl der vorführbaren Denkmäler eine äusserst geringe ist.

In der Nordfassade des heutigen **Palais de Justice** ist ein Teil des ehemaligen Königspalastes erhalten geblieben, der von dem kampfeslustigen König Philippe-le-Bel als Zufluchtsort vor den Feinden in Gestalt jener trutzigen Feste errichtet wurde, die unsere oberen Abbildungen der Tafel 89 zeigen.

Von den kunstsinnigen Ducs de Guise bei Errichtung ihres Palastes geschont wurde die Fassade des ehemaligen Heimes von **Oliver de Clisson** (siehe Tafel 89 untere Abbildungen), Konstabel von Frankreich, der beim Könige Charles VI. in hoher Gunst stand und der Krone zu manchem Waffensieg verhalf, jedoch später in der Verbannung starb, den Hofintriguen zum Opfer fallend.

Aber nicht nur Intriguen, sondern auch der Mordstahl beherrschte das Feld, und selbst die hohen Fürsten scheuten es nicht,

Fig. 126. Fundstücke von den Ausgrabungen im Hôtel Dieu. Originalaufnahme.

auf diese Weise sich ihrer Nebenbuhler zu entledigen. So wurde, wie bekannt, Louis d'Orleans, der Bruder des schwachsinnigen Charles VI., von den Knechten von **Jean=sans=Peur,** Duc de Bourgogne, ermordet. Um den folgenden Zwischenfällen gewappnet zu sein, liess er einen Turm aufführen, der auf unserer Tafel 60 abgebildet ist. Wer vermeinte nicht beim Anblick der Gewölbeschmückung eine naturalierte Schöpfung von 1900 vor sich zu haben?

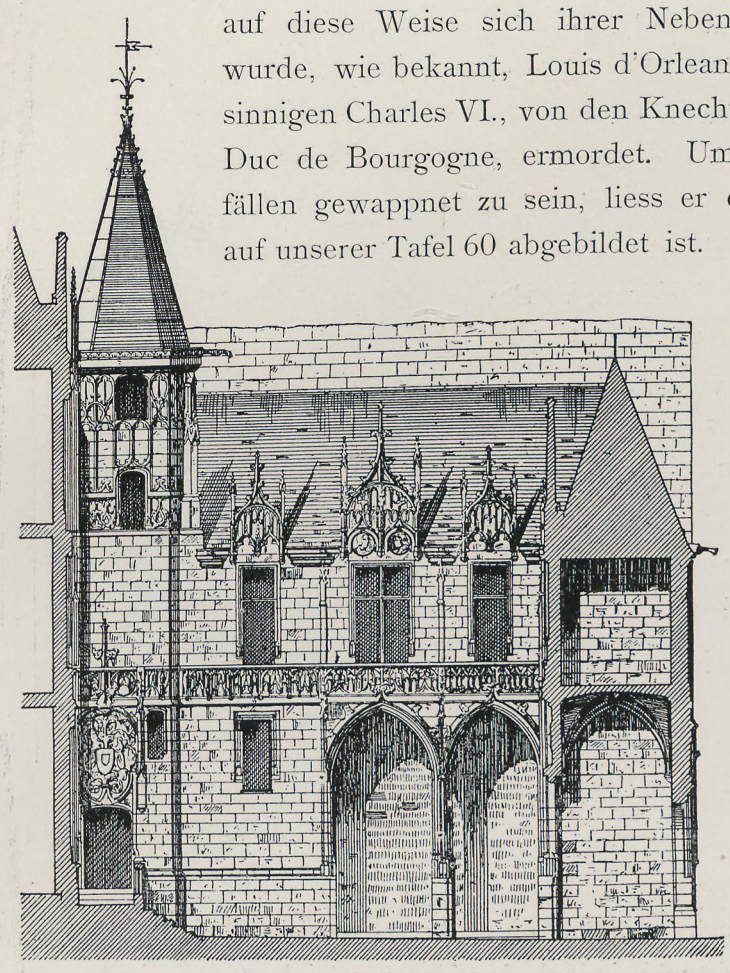


Fig. 127. Querschnitt durch den Hof des Hôtel Latrémouille Nach Recueil, D'architecture civile.

Entschieden das schönste Bauwerk der Spätgotik in Paris ist das **Hôtel de Cluny.** Seine heutige würdige Verwendung als kunsthistorisches Museum lässt zahlreiche Besucher seine abwechslungsreiche Gliederung und seine schöne Detailausführung bewundern. Das Gebäude verdankt seine Errichtung der Sitte, höhere einträgliche ekklesiastische Stellungen den jüngeren Söhnen adeliger Familien zu übertragen. So war denn auch Jacques d'Amboise Abt von Cluny geworden. Um nun nicht das Leben der Residenz entbehren zu müssen, erbaute er sich 1485 ein Absteigequartier in Paris, das mit dem grössten Luxus eingerichtet wurde. Unsere Tafeln 64 bis einschliesslich 74 stellen den Bau vollständig dar. Der Grundriss (Abbildung 134) ist ziemlich bewegt, was durch die Strassenführung und durch den Palast der Thermen bedingt wurde, dessen Mauern und Räume teilweise in dem abbatialen Palaste verwendet wurden. Die einzige erwähnenswerte spätere Hinzufügung ist ein Teil der Dachfenster, die, den alten gleichgebildet, bei Einrichtung des Museums aufgesetzt wurden, um die Beleuchtung der inneren Räume zu verbessern.

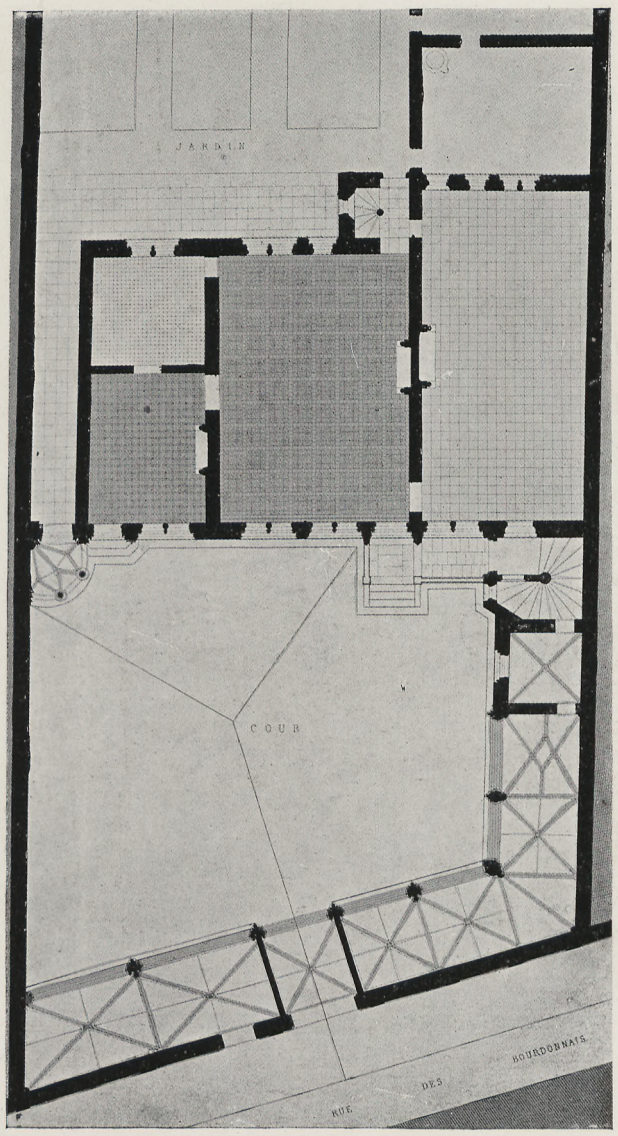


Fig. 130. Grundriss des Hôtel Latrémouille. Nach Lenoir, Statistique monumentale de Paris.

Ebenfalls ein Absteigequartier hoher Kirchenfürsten ist das **Hotel de Sens.** Die Bischöfe von Paris unterstanden bis Ludwig XIV. den Erzbischöfen von Sens, wodurch deren Einfluss bei Hofe ein mächtiger, und ihre Anwesenheit in Paris eine häufige war. Das auf unseren Tafeln 62, 63 abgebildete Gebäude wurde von Tristan von Salazar errichtet, jedoch blieb bloss die Fassade

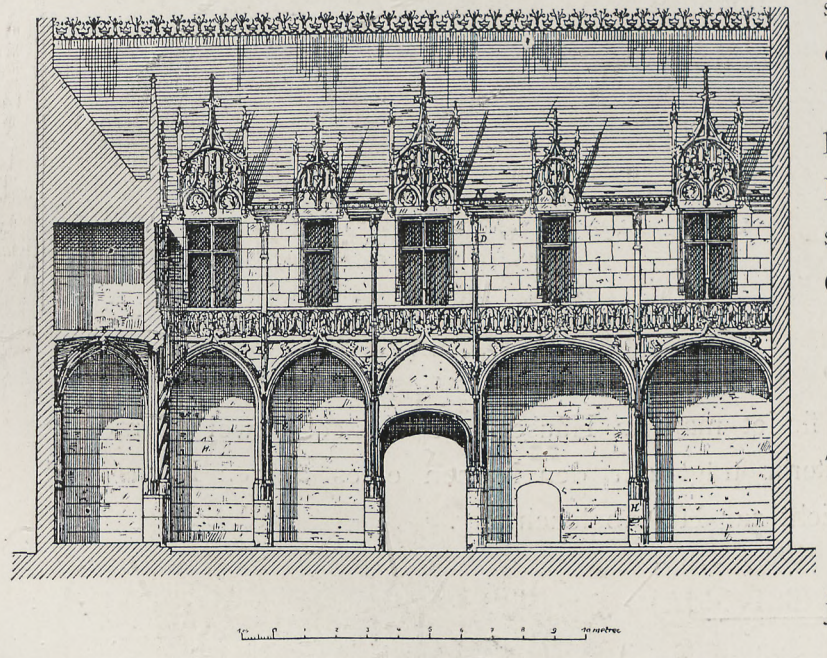


Fig. 128. Längsschnitt durch den Hof des Hôtel Latrémouille. Nach Recueil, D'architecture civile.

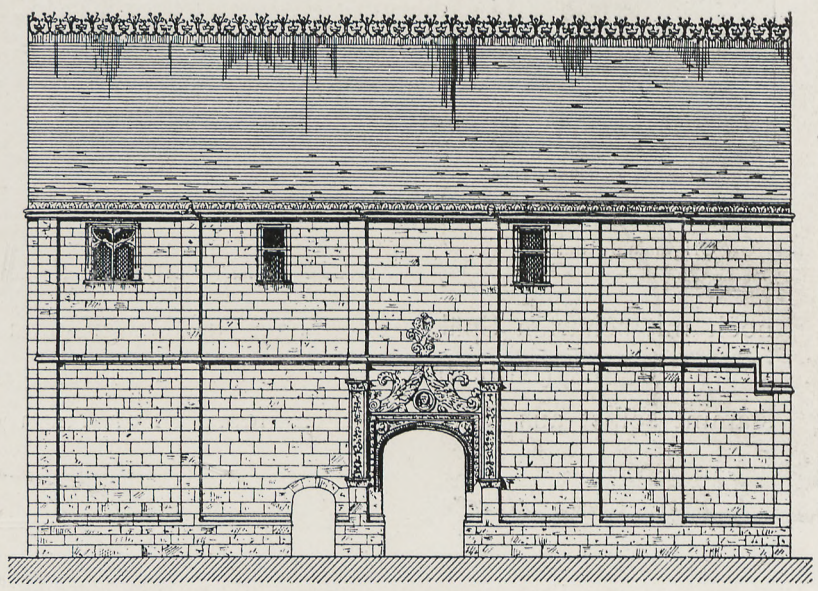


Fig. 129. Vorderansicht des Hôtel Latrémouille. Nach Recueil, D'architecture civile.

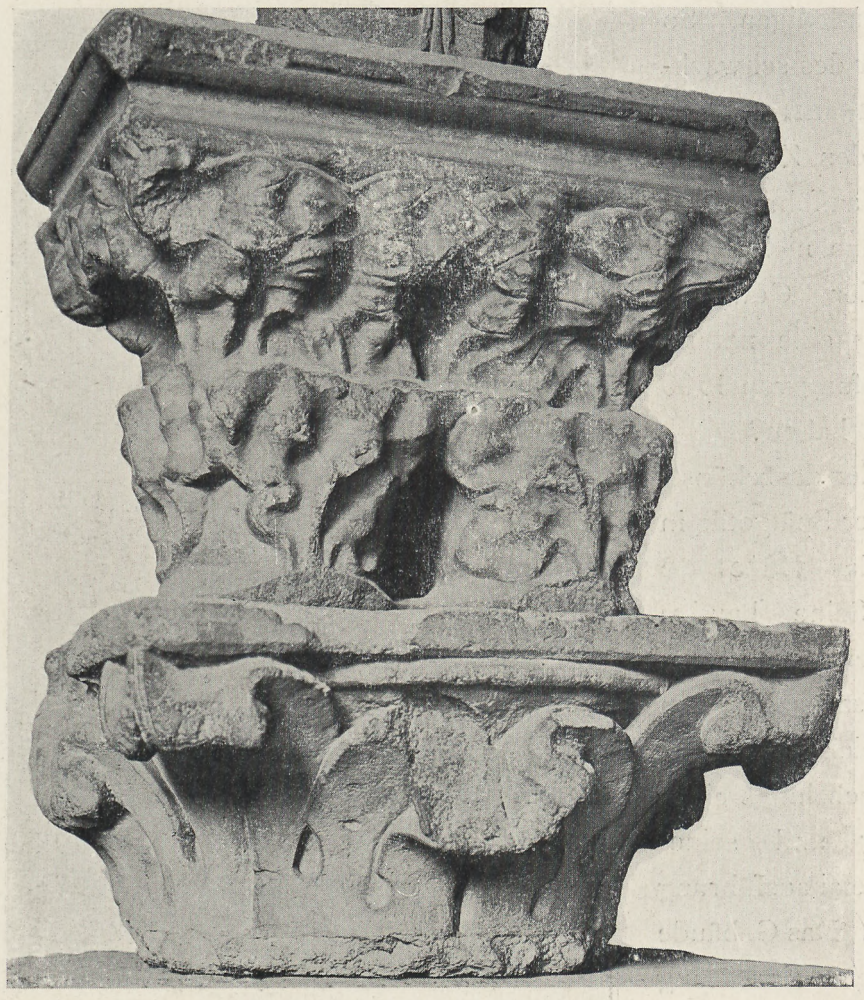


Fig. 132. Fundstücke von den Ausgrabungen im alten Louvre. Originalaufnahme.

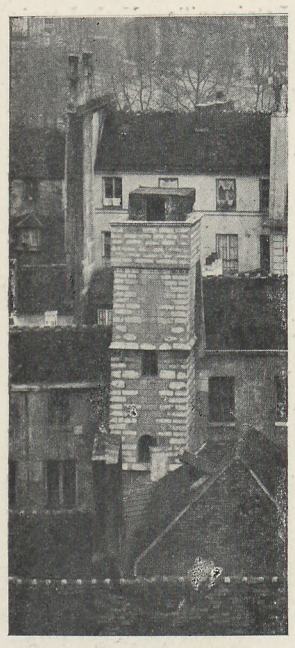


Fig. 131. La Tour Dagobert. Originalaufnahme.

Die Schmückung der Architektur war dem damaligen Geschmacke entsprechend überaus reich; besonders der Turm war bis zur Spitze mit einem Gewebe von Verzierungen überzogen. Unsere Tafeln 75 bis einschliesslich 81 zeigen die schönen Einzelheiten.

Am Schlusse zu erwähnen wären noch einige aus dem Mittelalter stammende Funde, die unsere Abbildungen 125, 126 und 132 wiedergeben. Die zwei ersten stammen von den Ausgrabungen im **Hôtel Dieu,** während die Kapitäle beim **alten Louvre** gefunden wurden.

Sucht man nun endlich noch mit scharfen Späheraugen nach mittelalterlichen Bauten, so findet man im Häusermeer versteckt zwei Türme, **la Tour Forbet** (Abbildung 133) und **la Tour Dagobert.** Letzterer trägt nur den Namen eines älteren Baues und stammt selbst aus dem 15. Jahrhundert. Der Turm diente vielleicht zur Hafenbeleuchtung. W. H.

stehen, während sämtliche dahinter liegenden Mauern umgebaut wurden.

Ziemlich gut erhalten und sich in das heutige Strassenbild gut einpassend ist das Hôtel Hérouet. Bemerkenswert ist hauptsächlich der vorgebaute Eckturm, den unsere Tafel 87 voll zur Geltung gelangen lässt.

Neben dem Hôtel de Cluny ist das **Hôtel Latré=mouille** am beachtenswertesten, eine Schöpfung des Endes der Spätgotik. Es wurde, um eine Verteidigung zu ermöglichen, mit einer Strassenfassade (Abb. 129) errichtet, die eher an eine Festung als an einen herrschaftlichen Sitz erinnerte. Durchschritt man jedoch den Torweg (siehe Grundriss 130), so bot der Hof dem Auge einen seltenen Kunstgenuss. Die Abbildungen 127 und 128 sind zwei solche Ansichten.

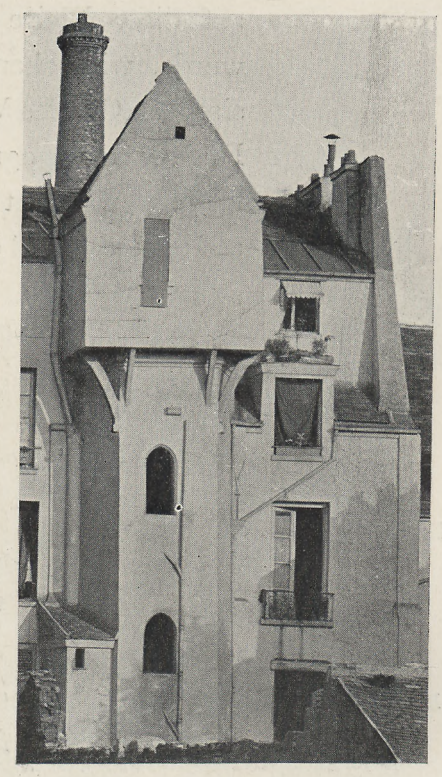


Fig. 133. La Tour Forbet. Originalaufnahme.

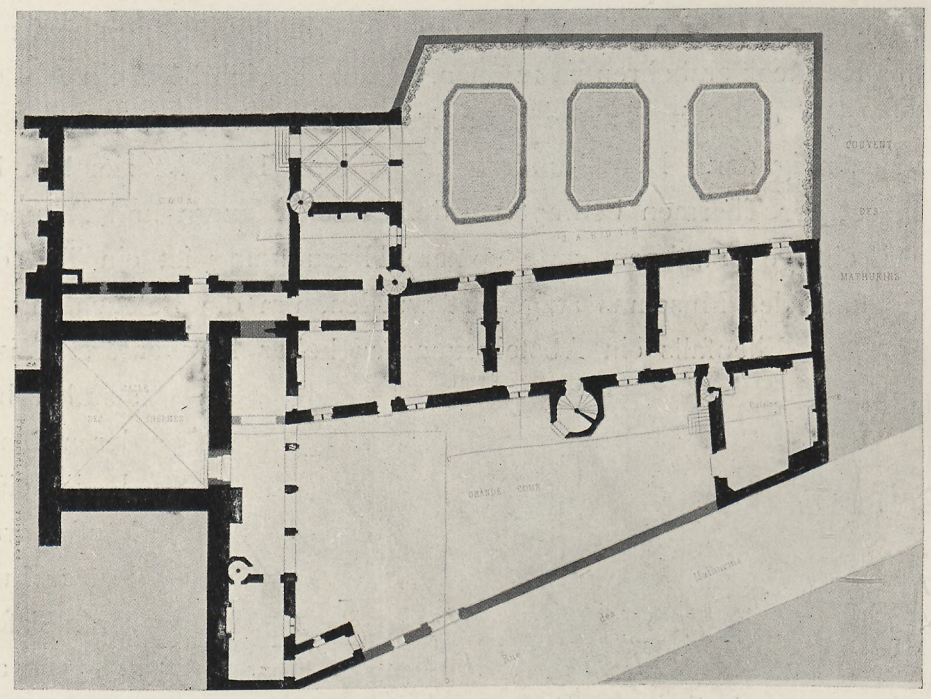
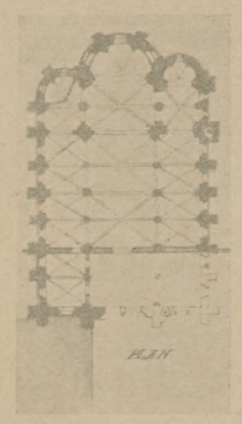
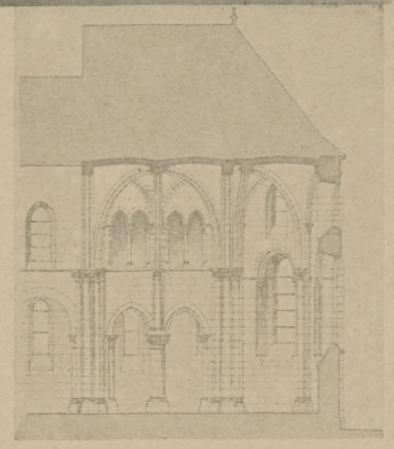


Fig. 134. Grundriss des Hôtel de Cluny. Nach Lenoir, Statistique monumentale.

L'ÉGLISE DE ST. JULIEN LE PAUVRE





D'APRÈS BAUDOT
ET PERRAULT-DABOT, MONUMENTS HISTORIQUES

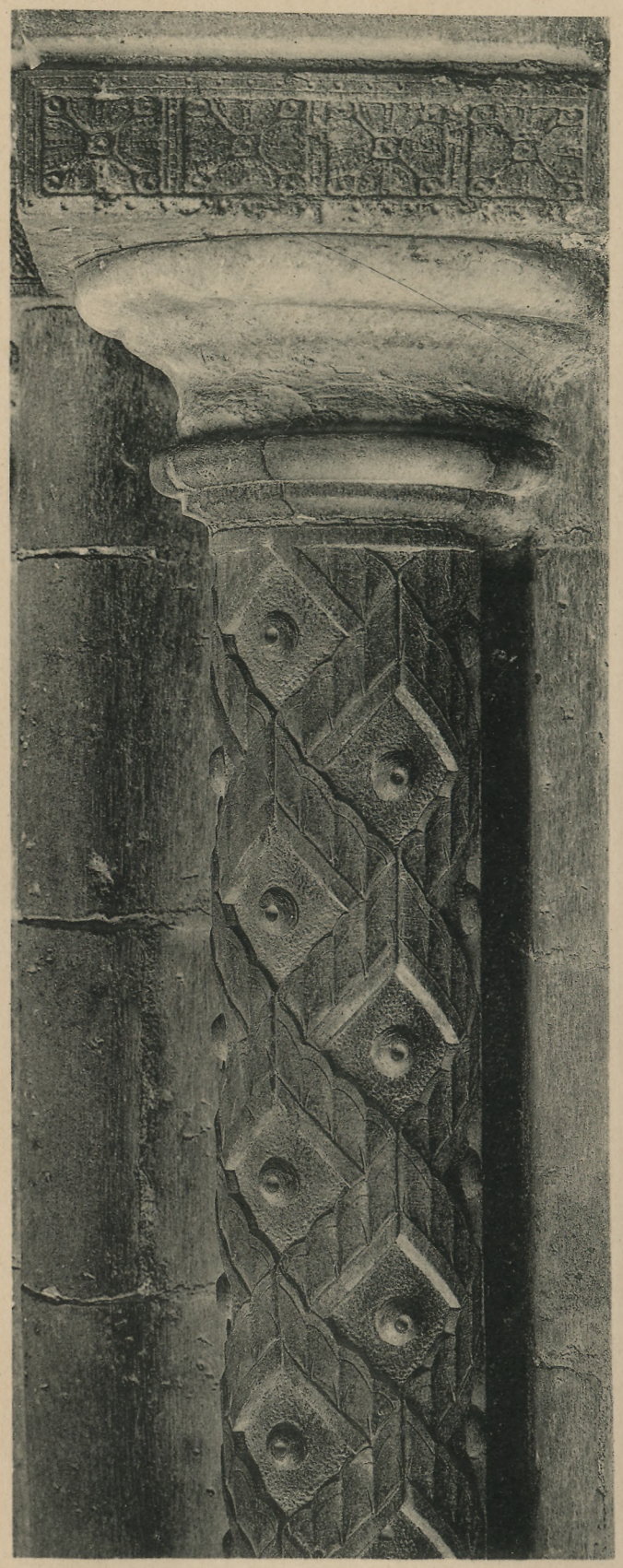
L'ÉGLISE DE ST. JULIEN LE PAUVRE

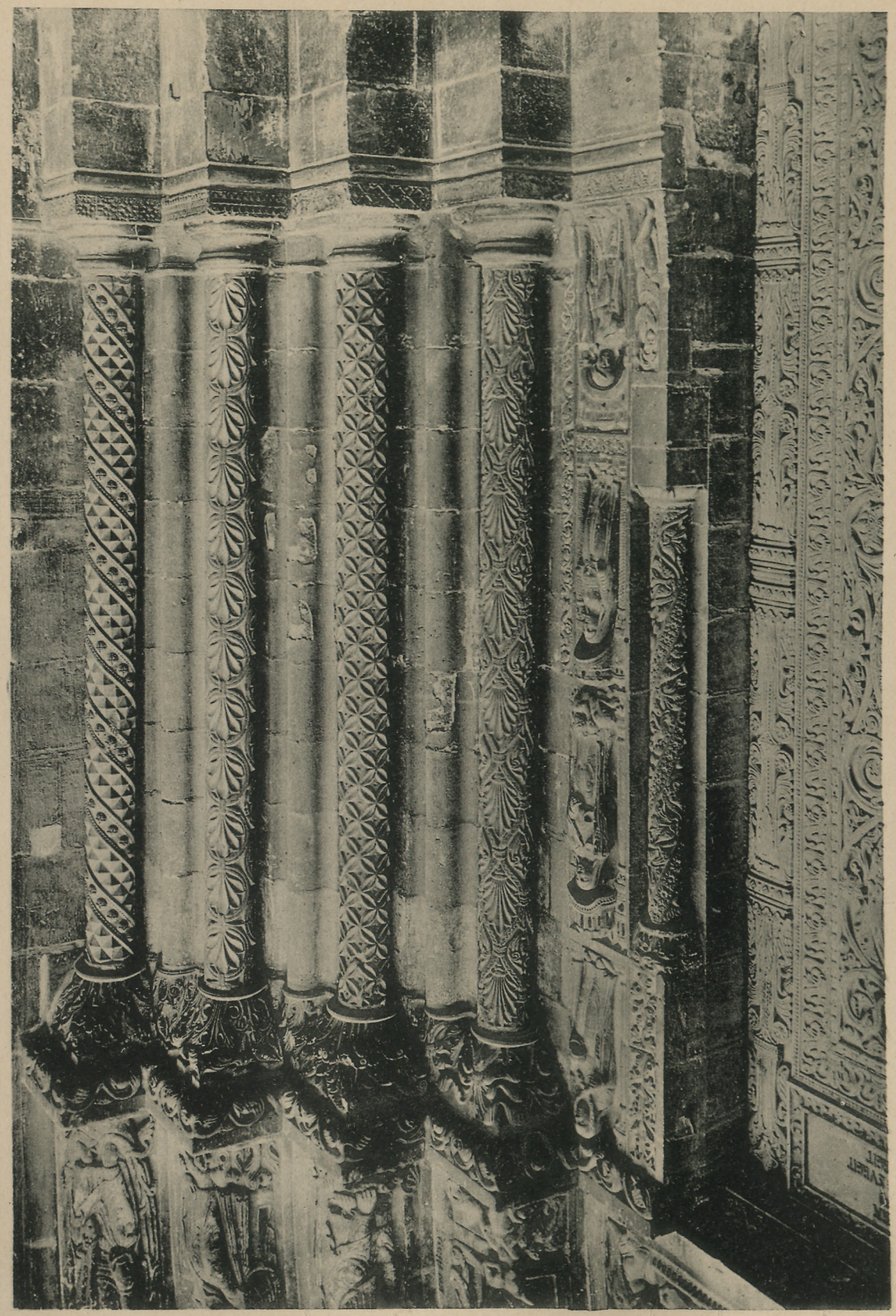
L'ÉGLISE DE ST. JULIEN LE PAUVRE

L'ÉGLISE DE ST. PIERRE DE MONTMARTRE

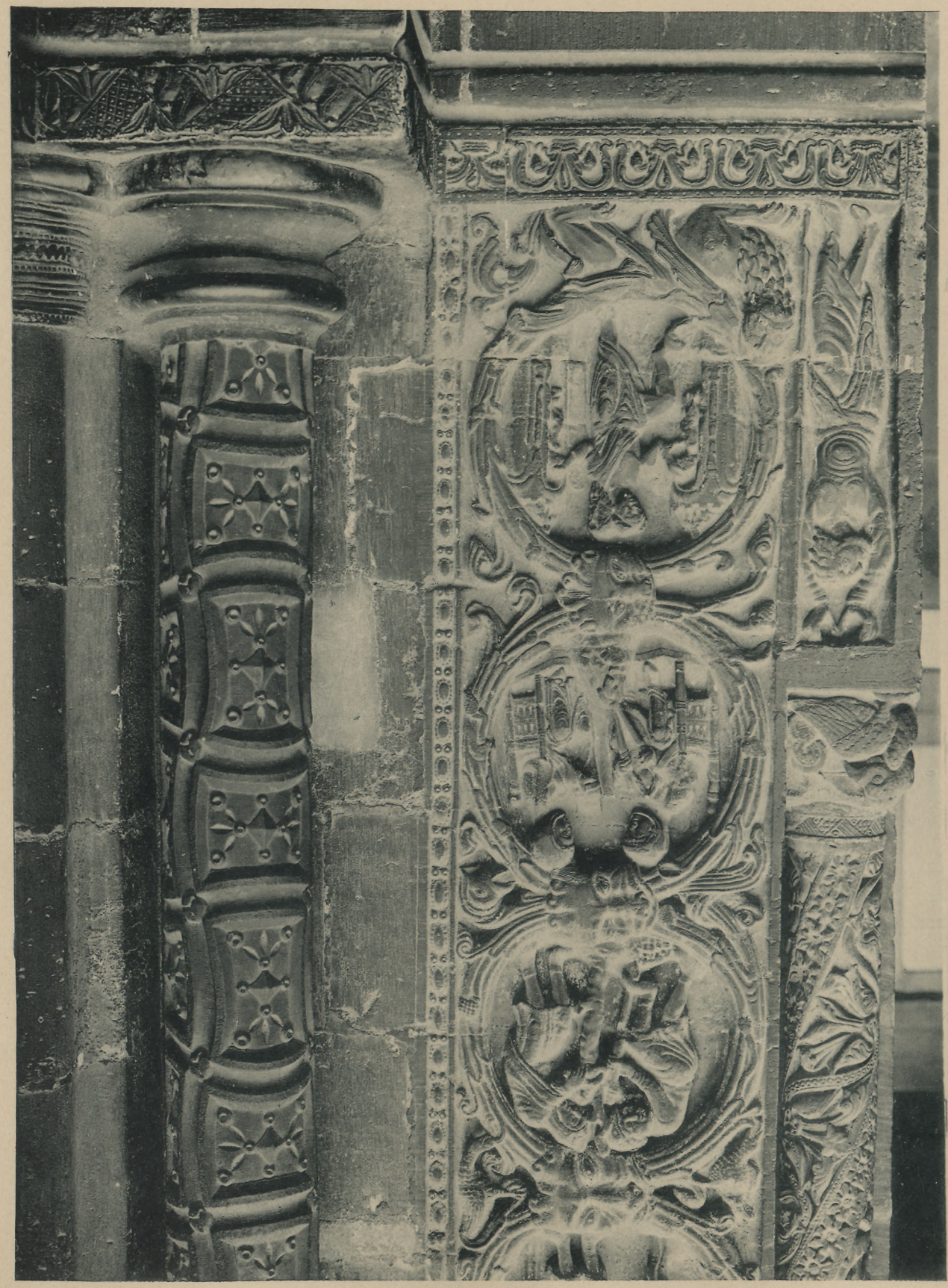
CATHÉDRALE DE ST. DENIS

CATHÉDRALE DE ST. DENIS



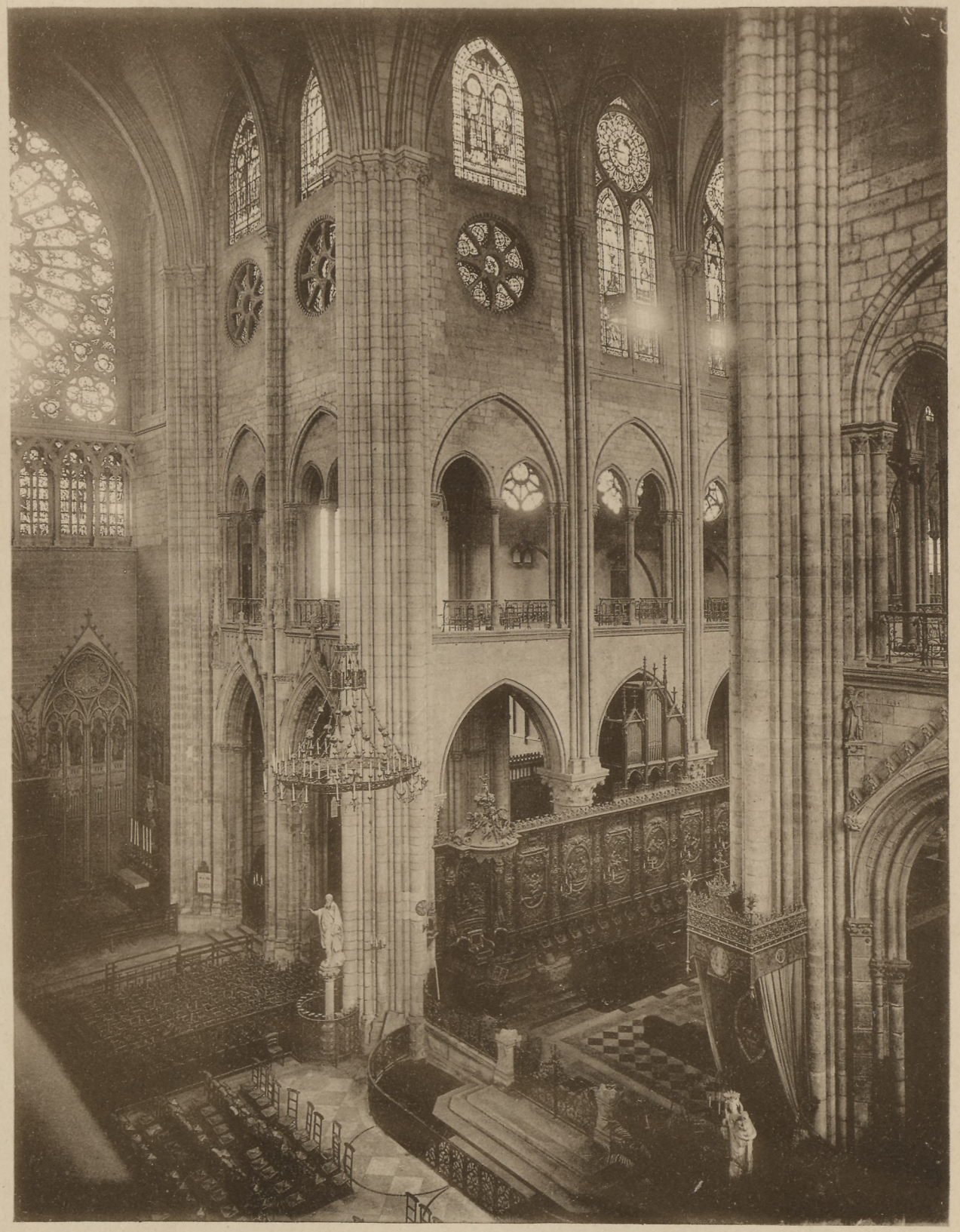


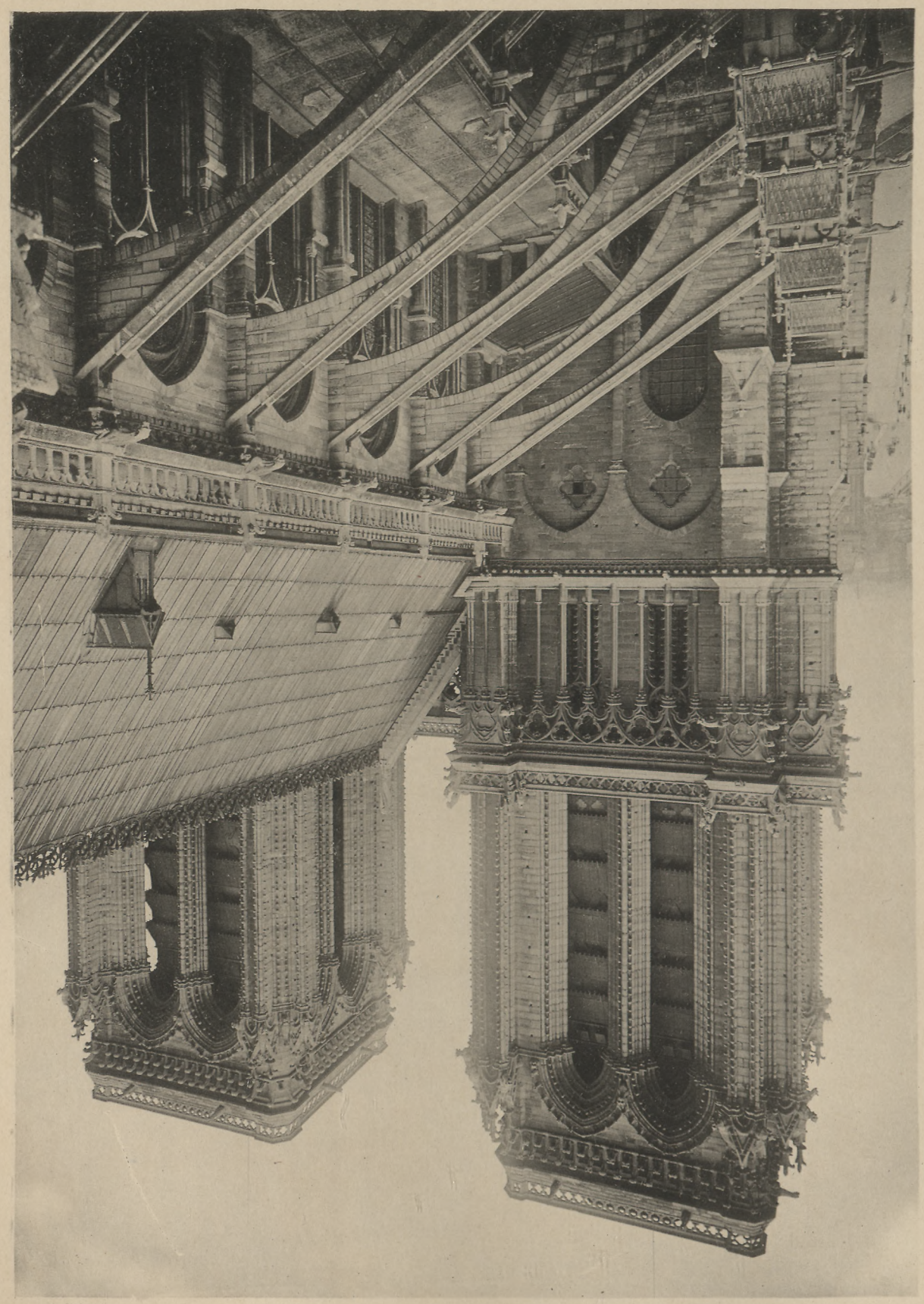
CATHÉDRALE DE ST. DENIS

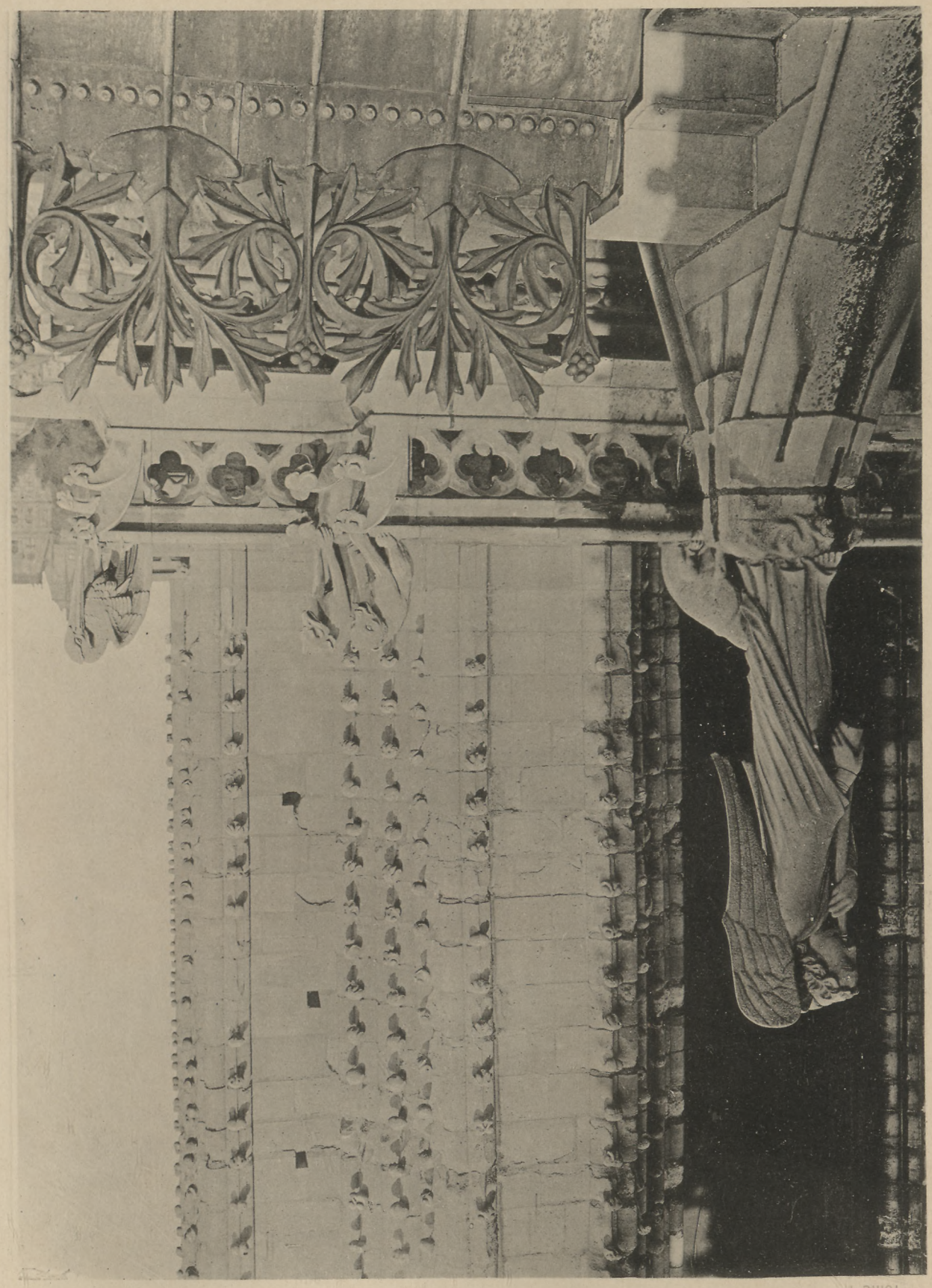


CATHÉDRALE DE ST. DENIS

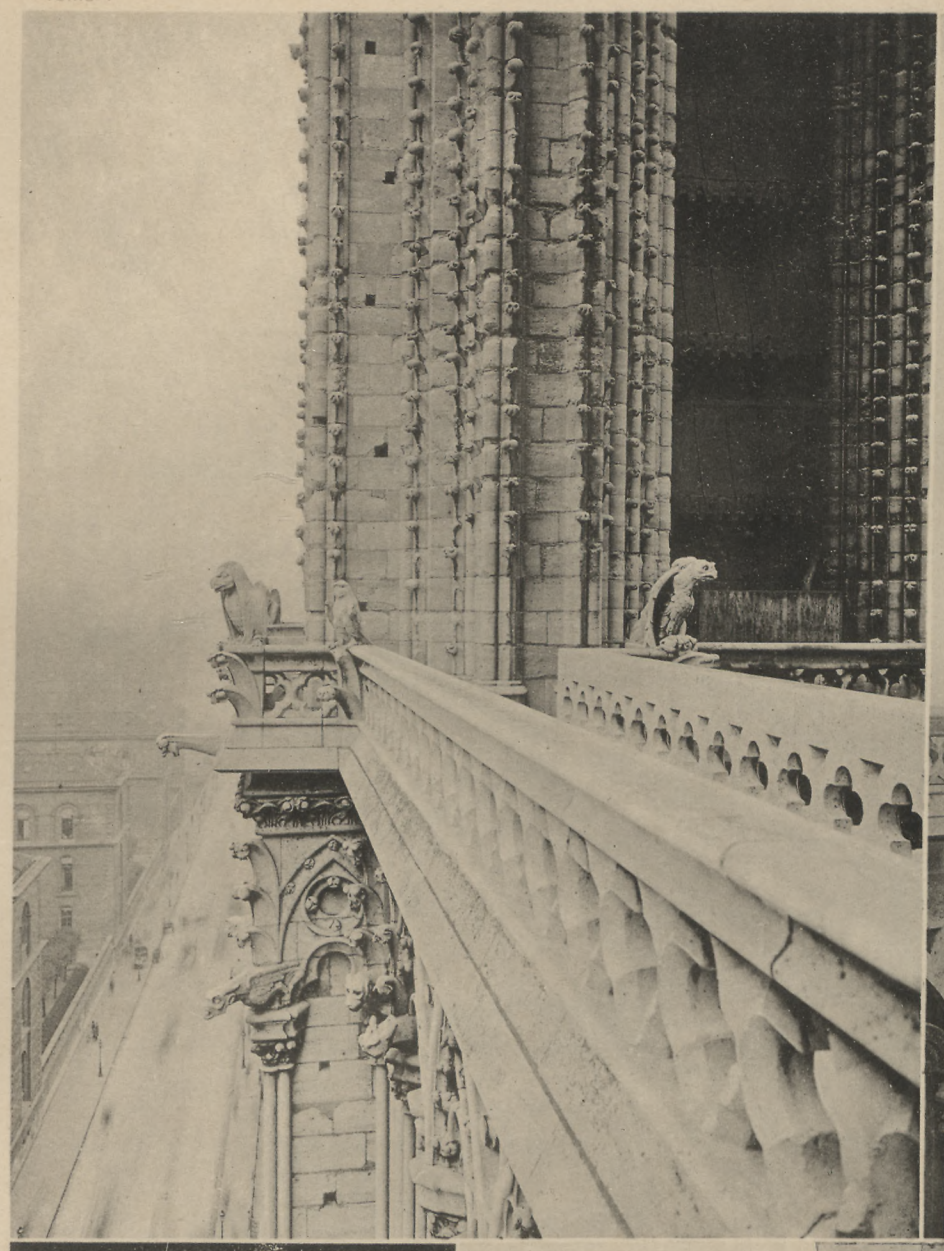
CATHÉDRALE DE ST. DENIS

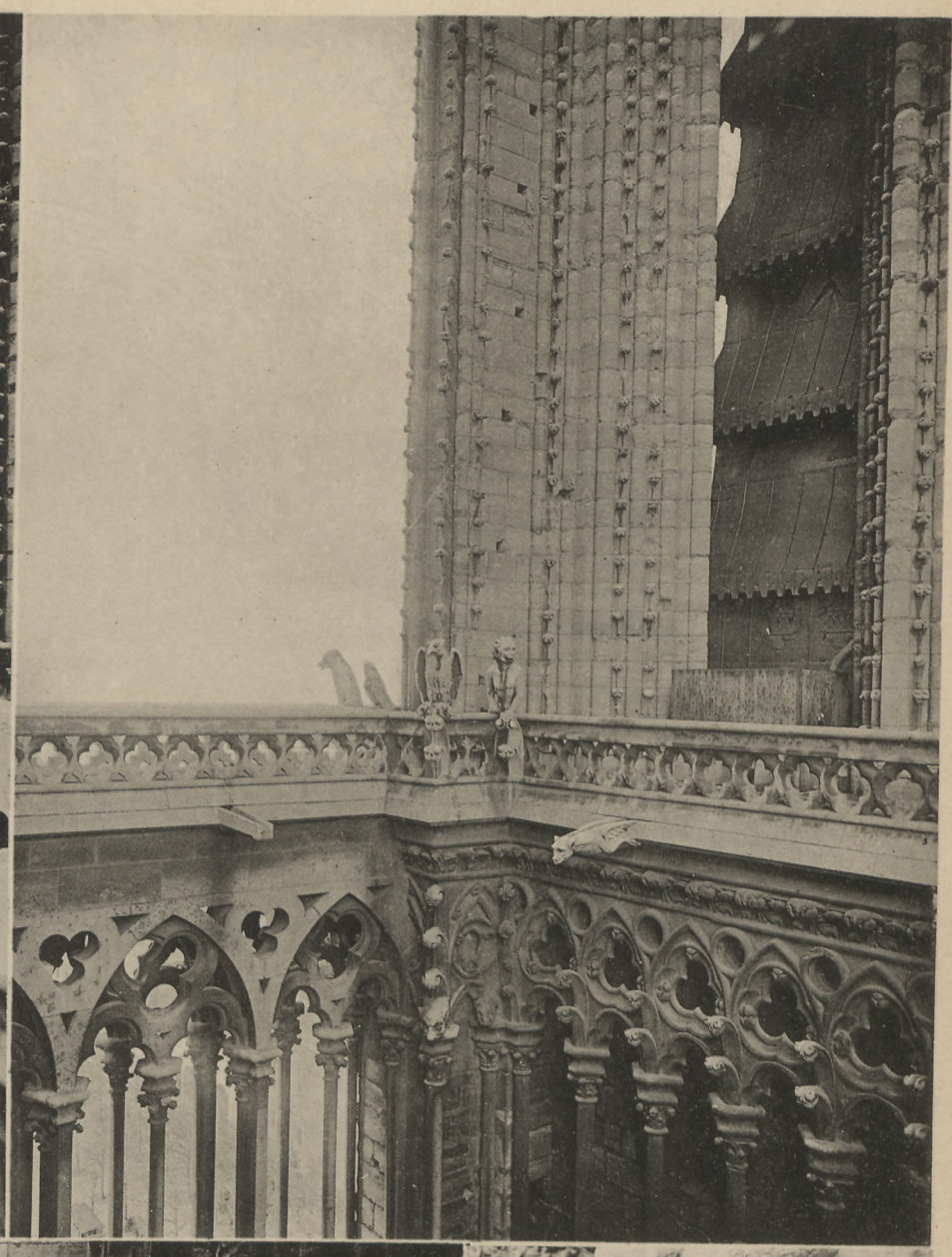


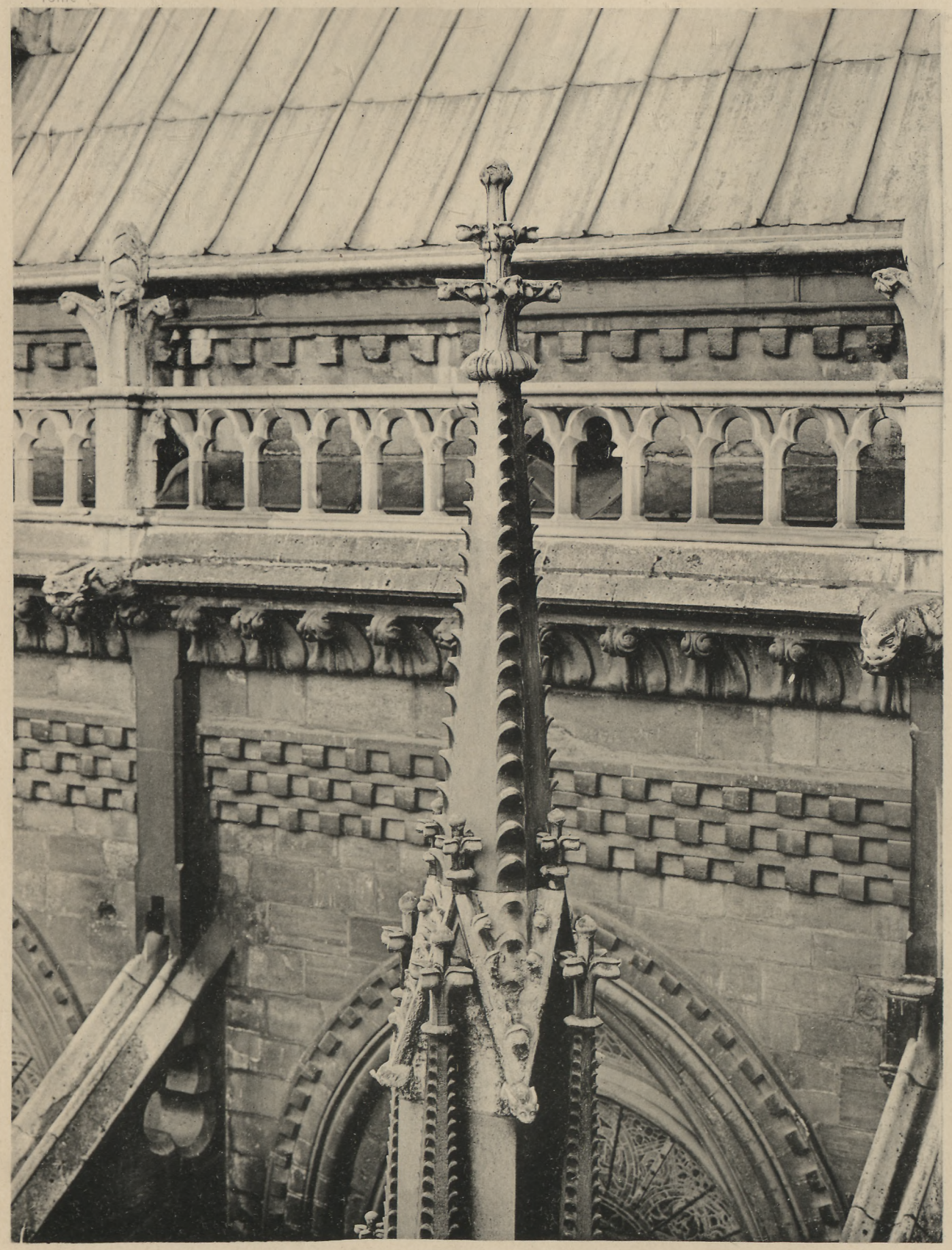




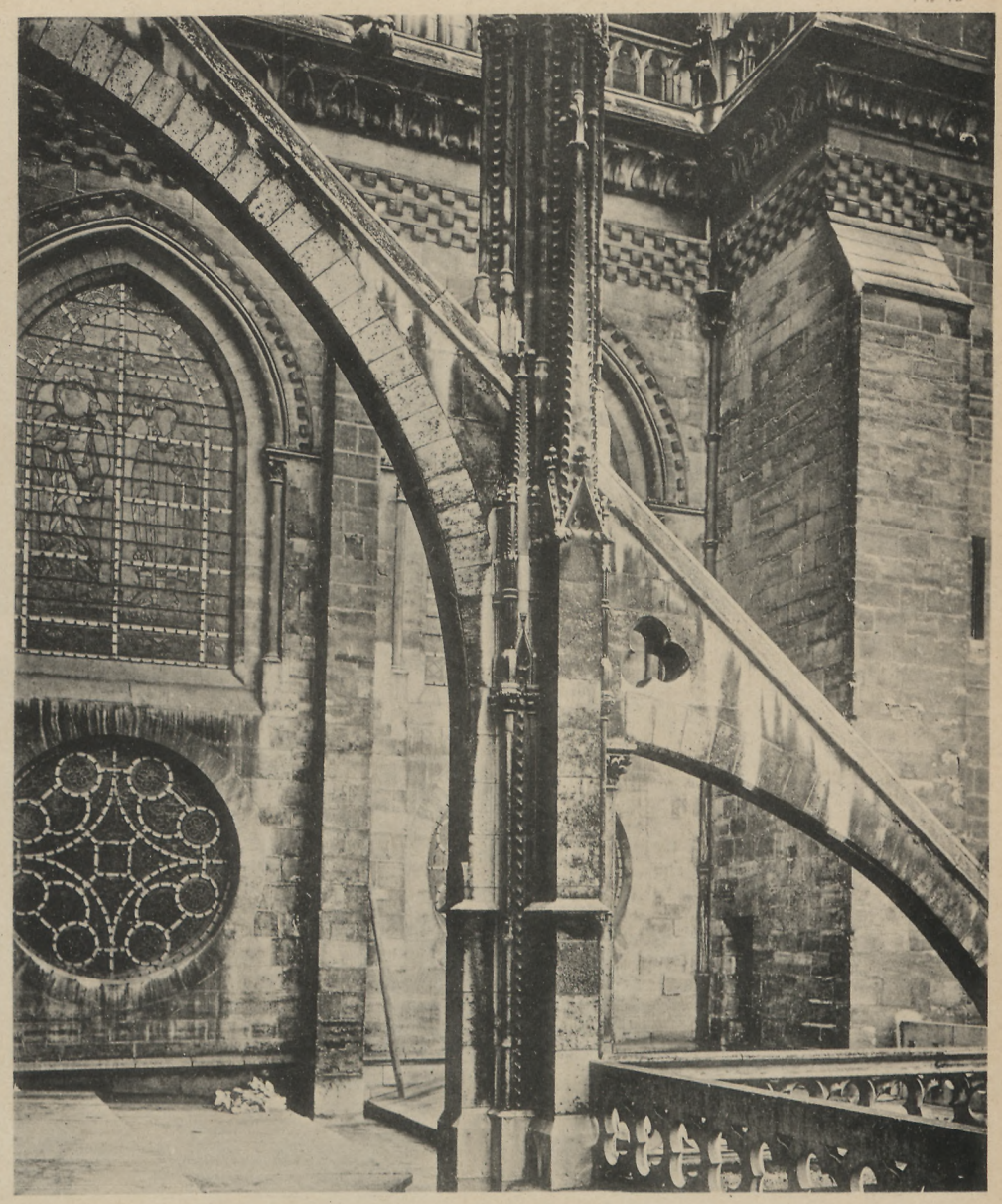
J. LE LAVASSEUR DE LY 12







NOTRE DAME DE PARIS

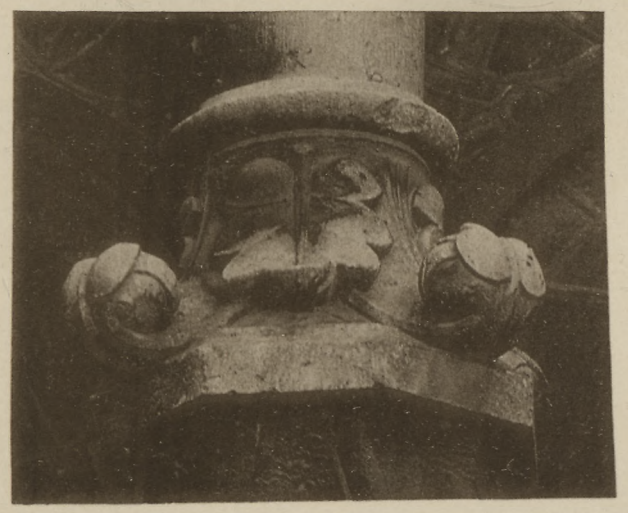


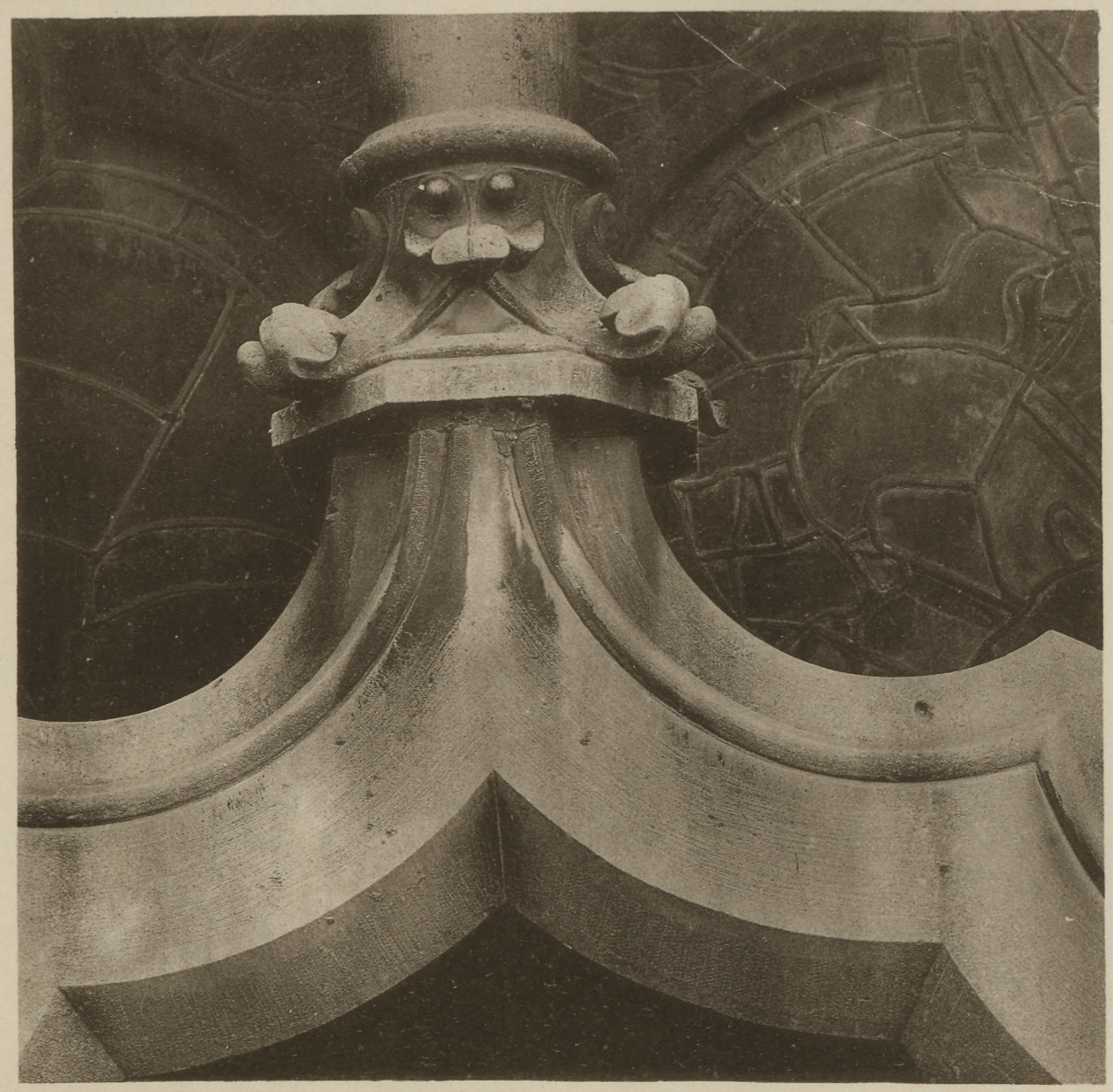
NOTRE DAME DE PARIS

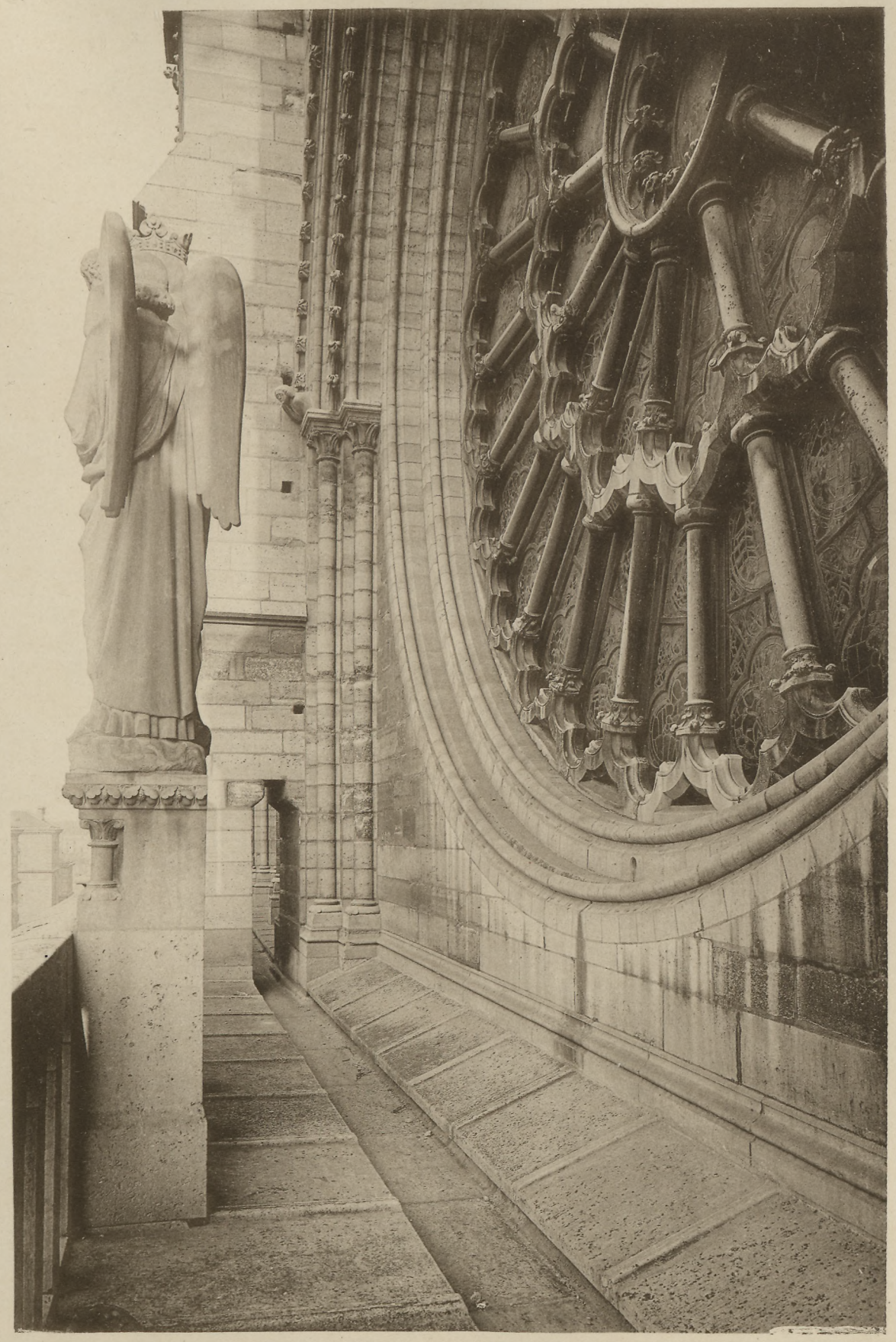
PORTE ROUGE

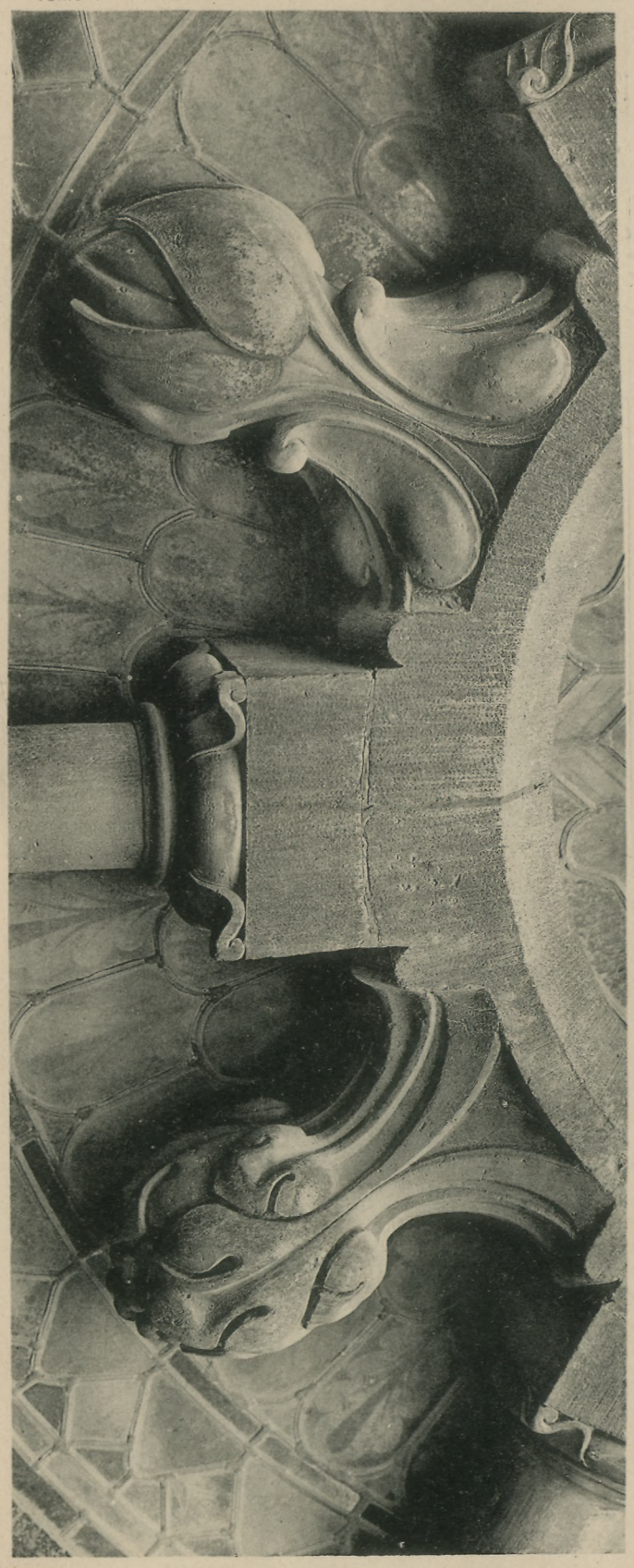
NOTRE DAME DE PARIS

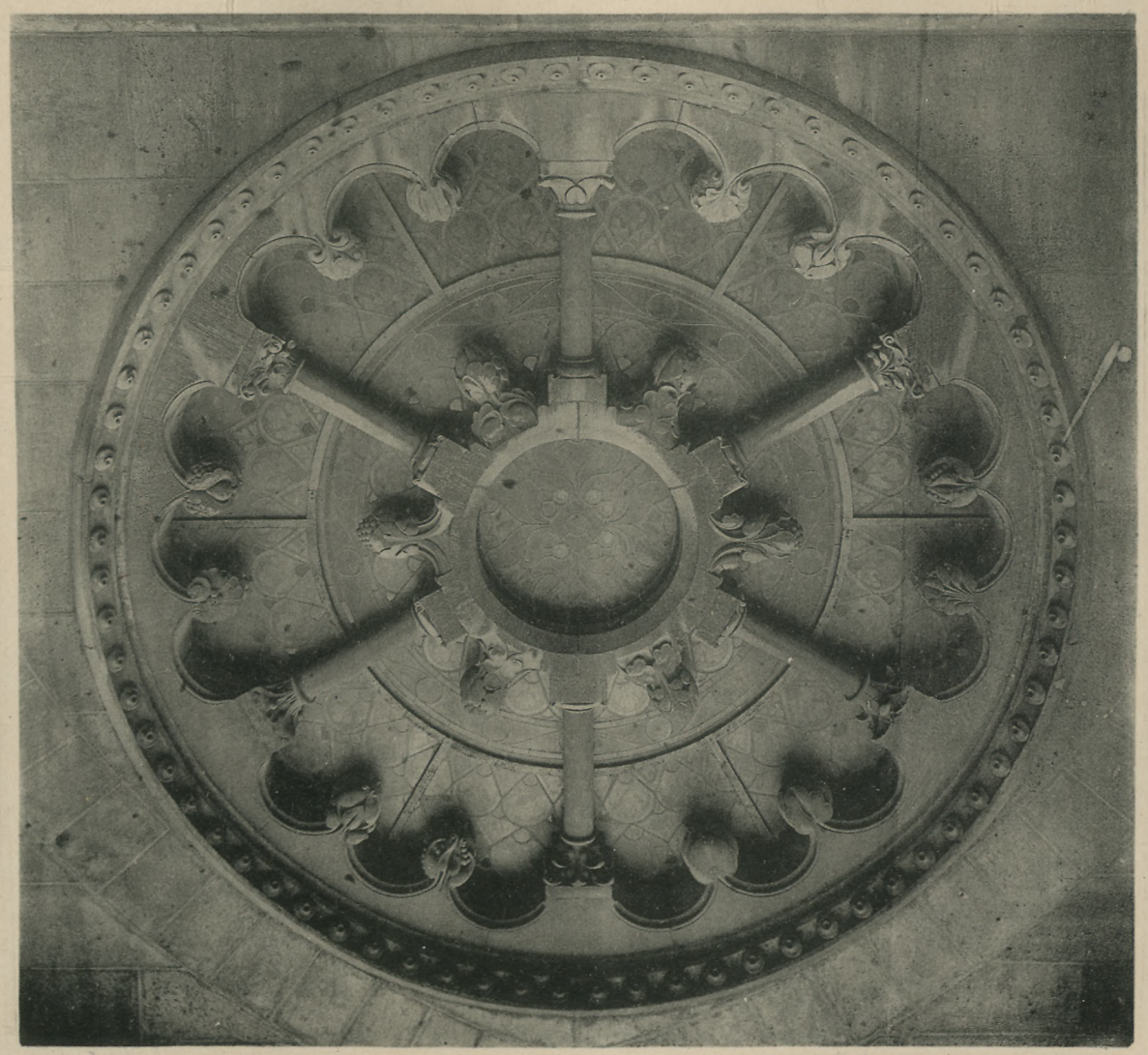
NOTRE DAME DE PARIS

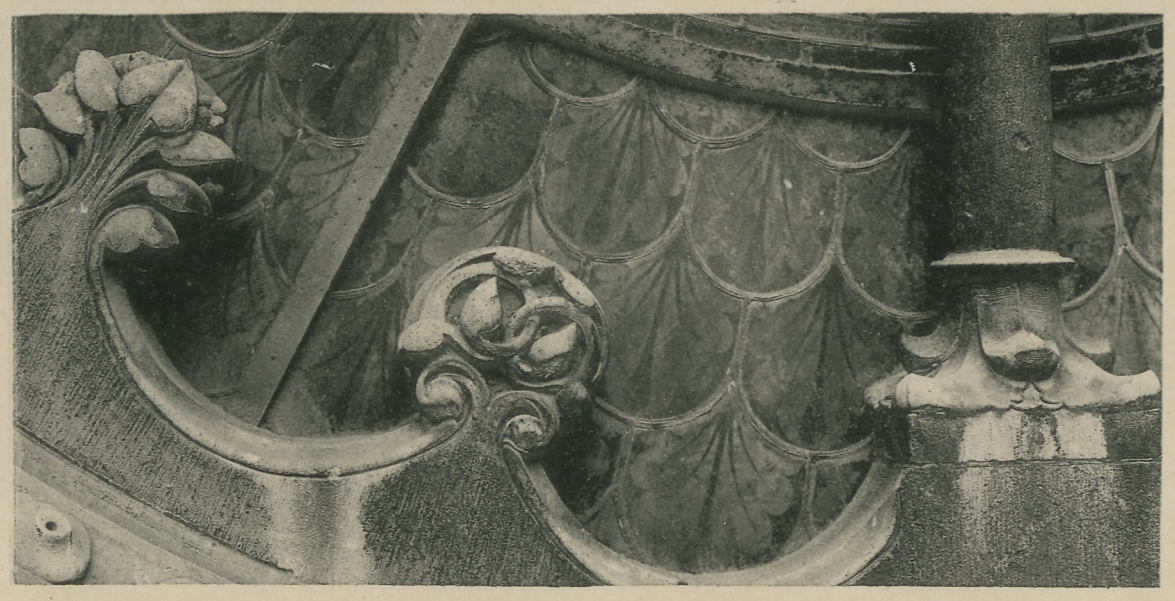


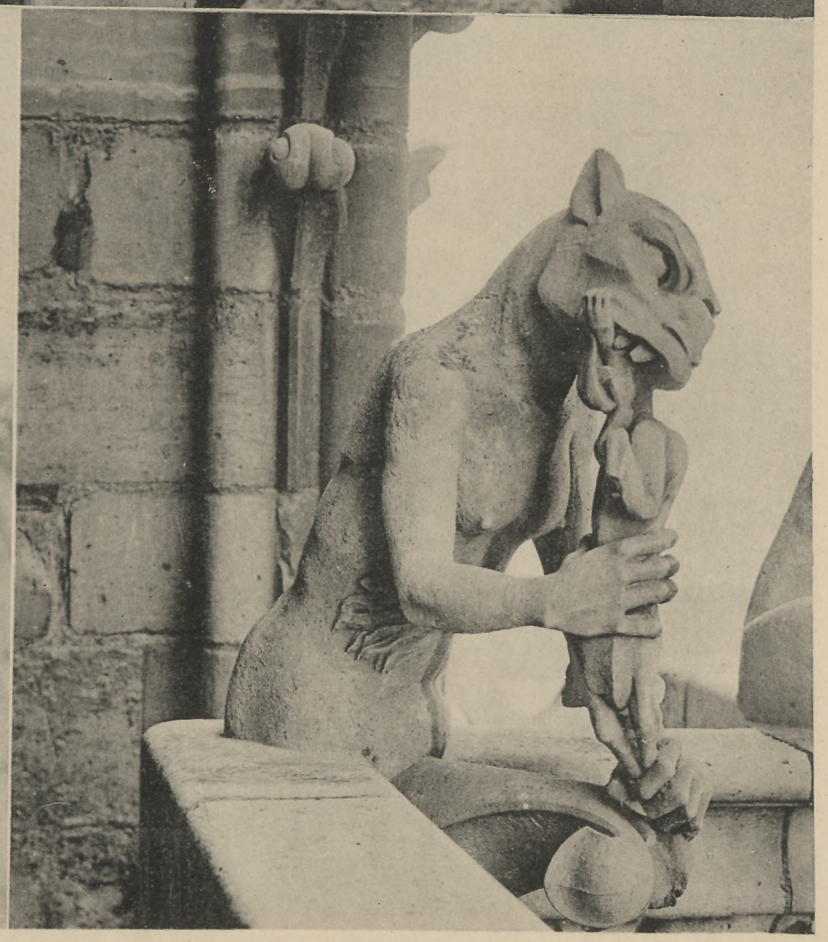


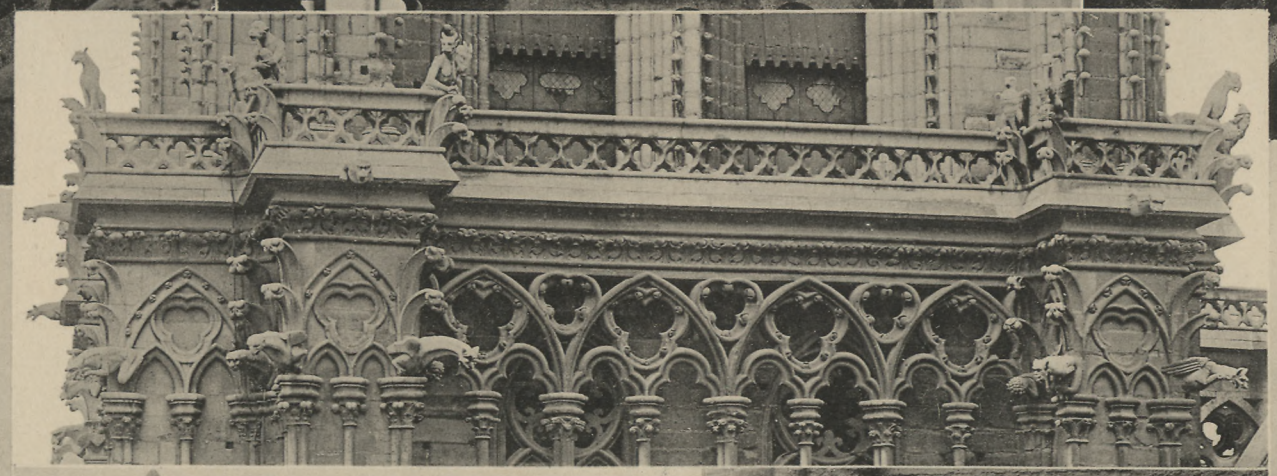


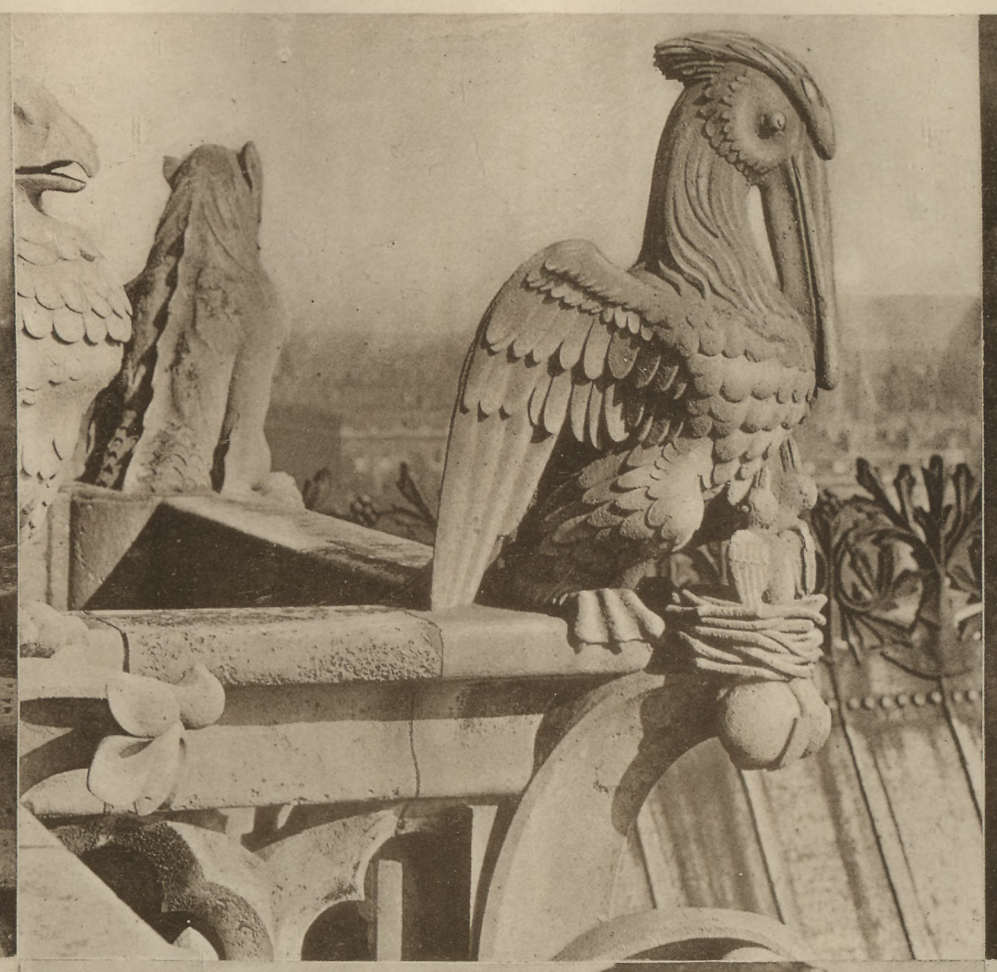


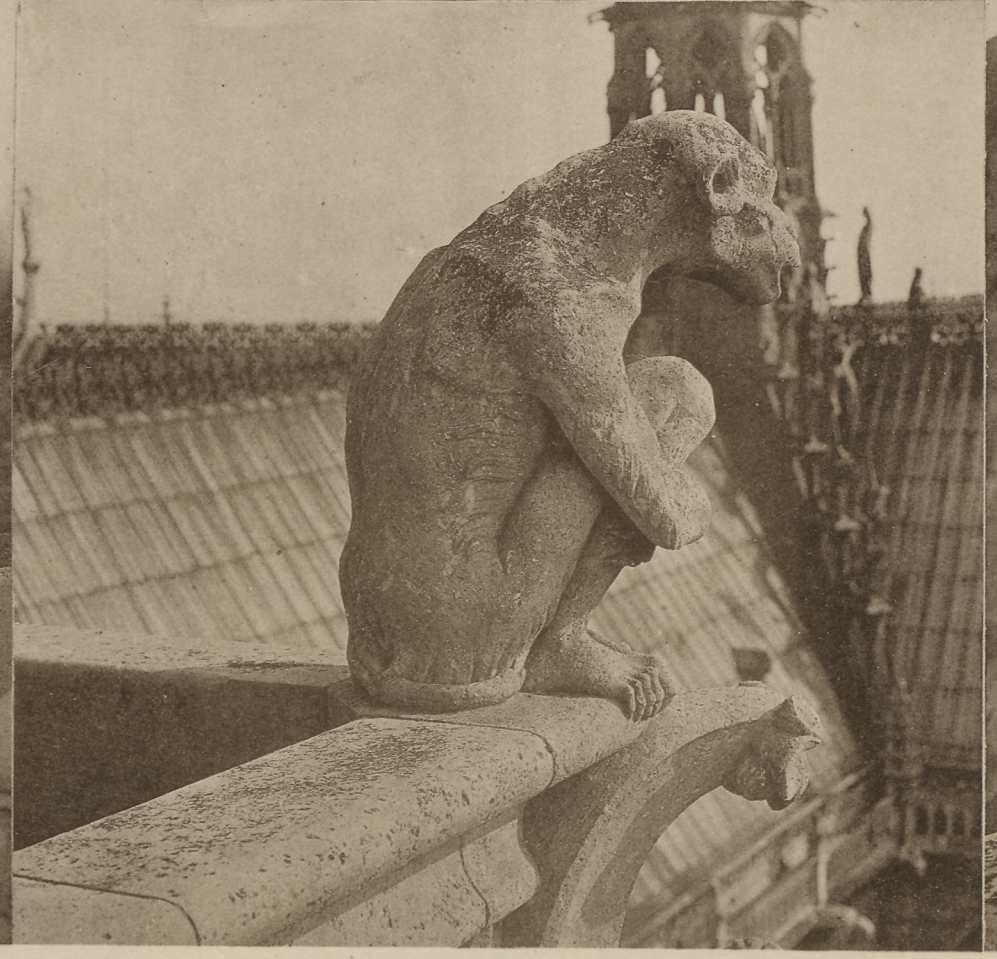


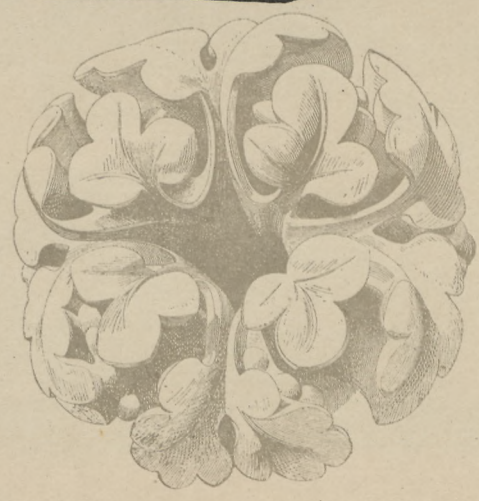






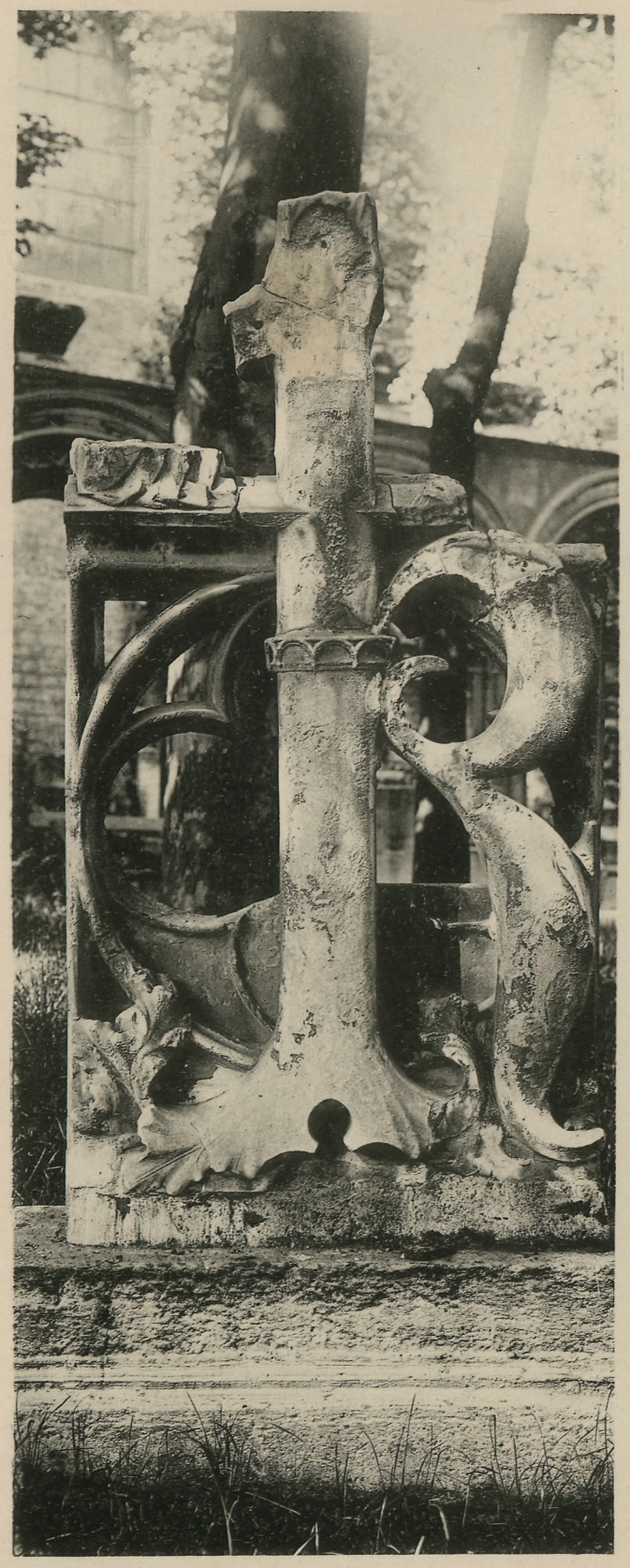


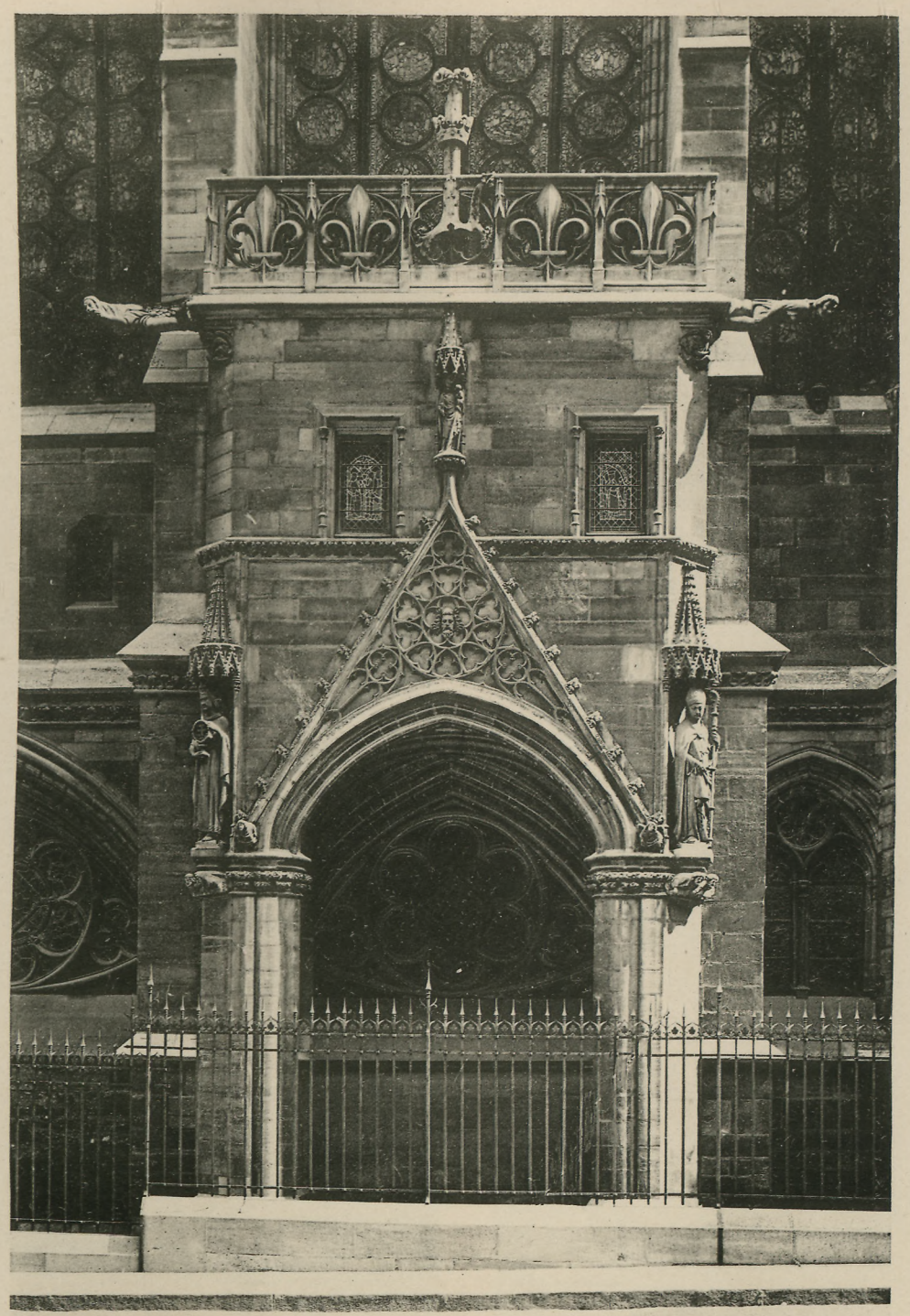




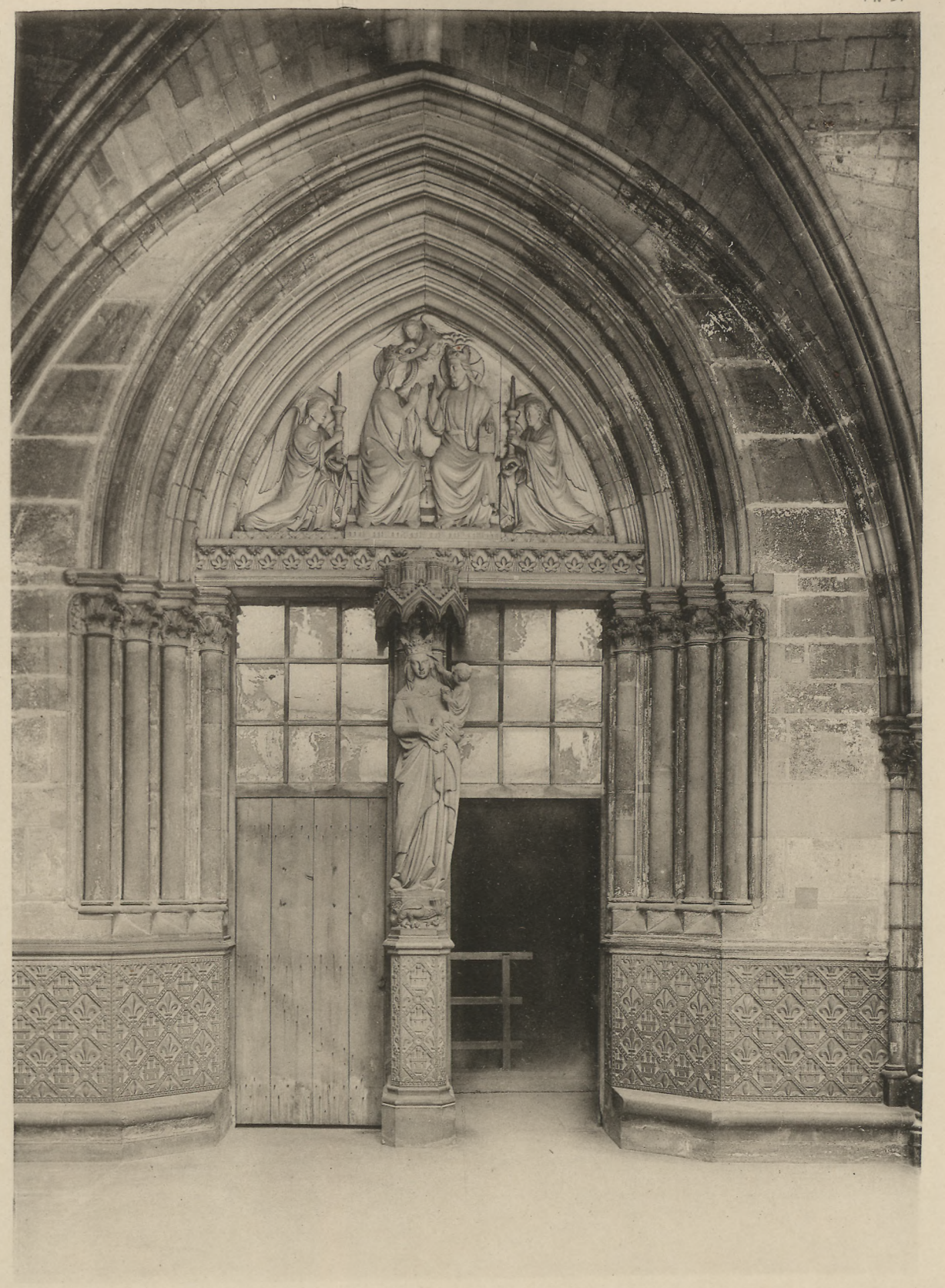
Ces modèles se trouvent dans le musée du Trocadéro à Paris

D'après Viollet-Le-Duc, dictionnaire de l'architecture



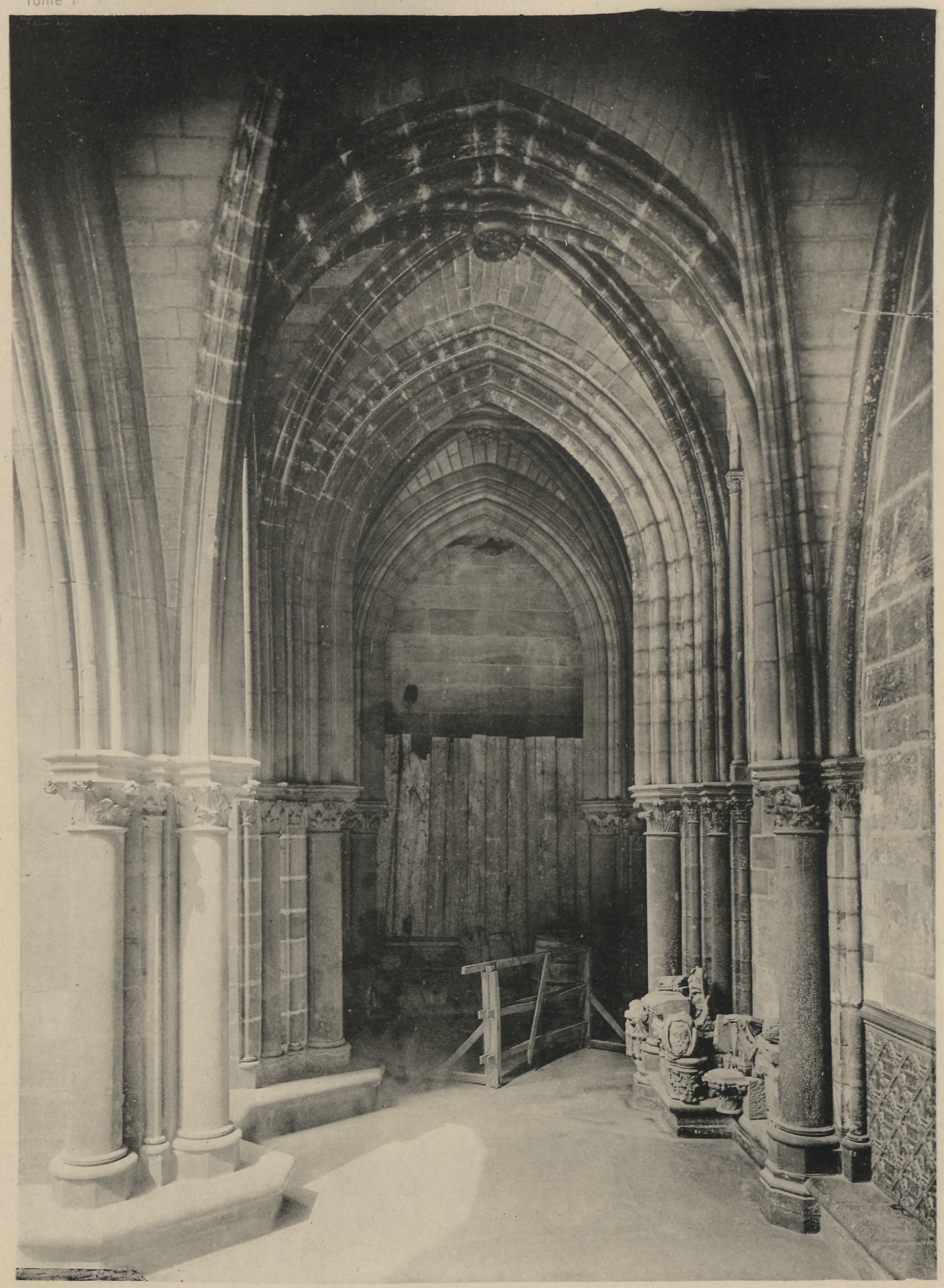


LA SAINTE CHAPELLE

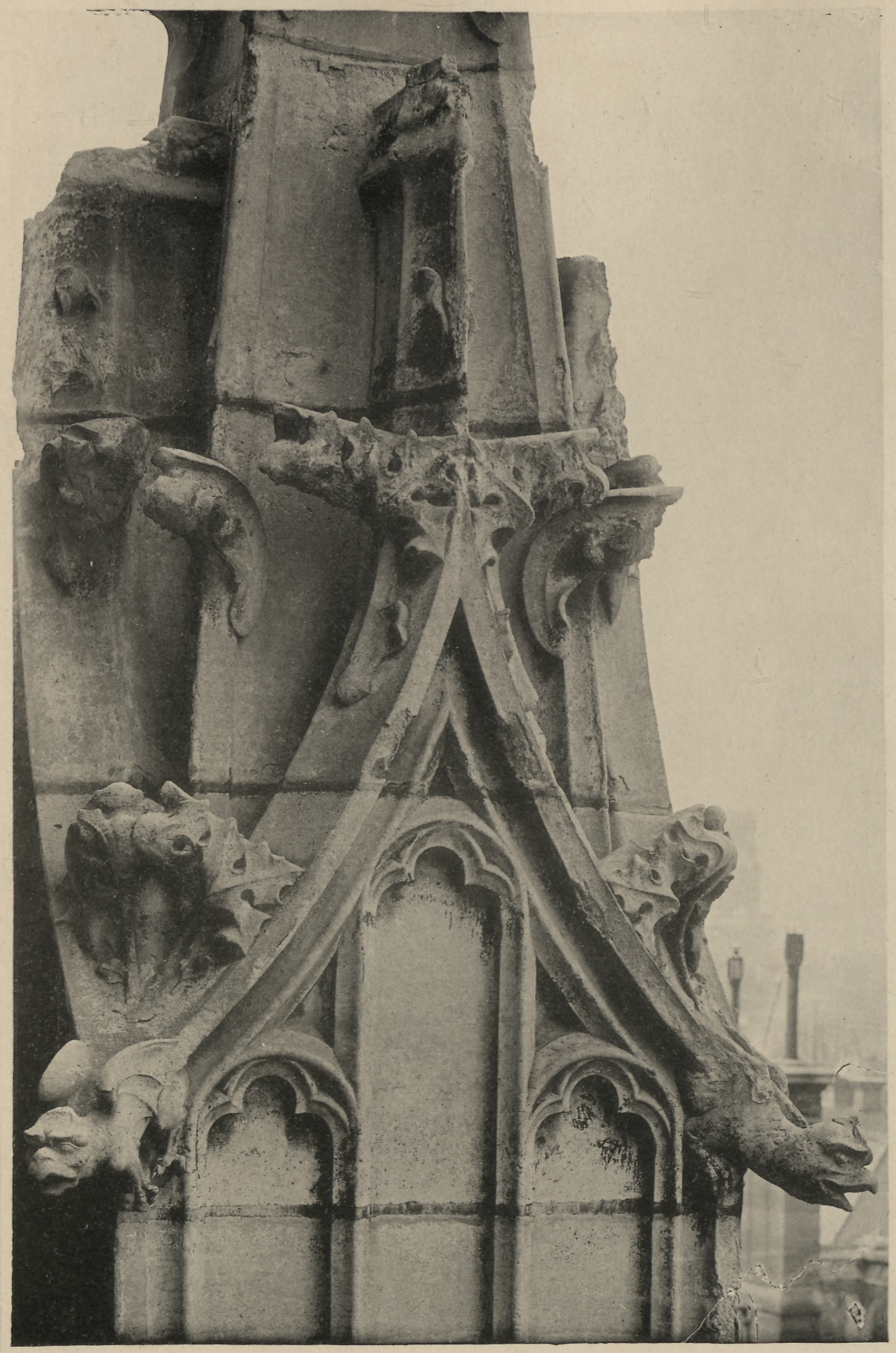


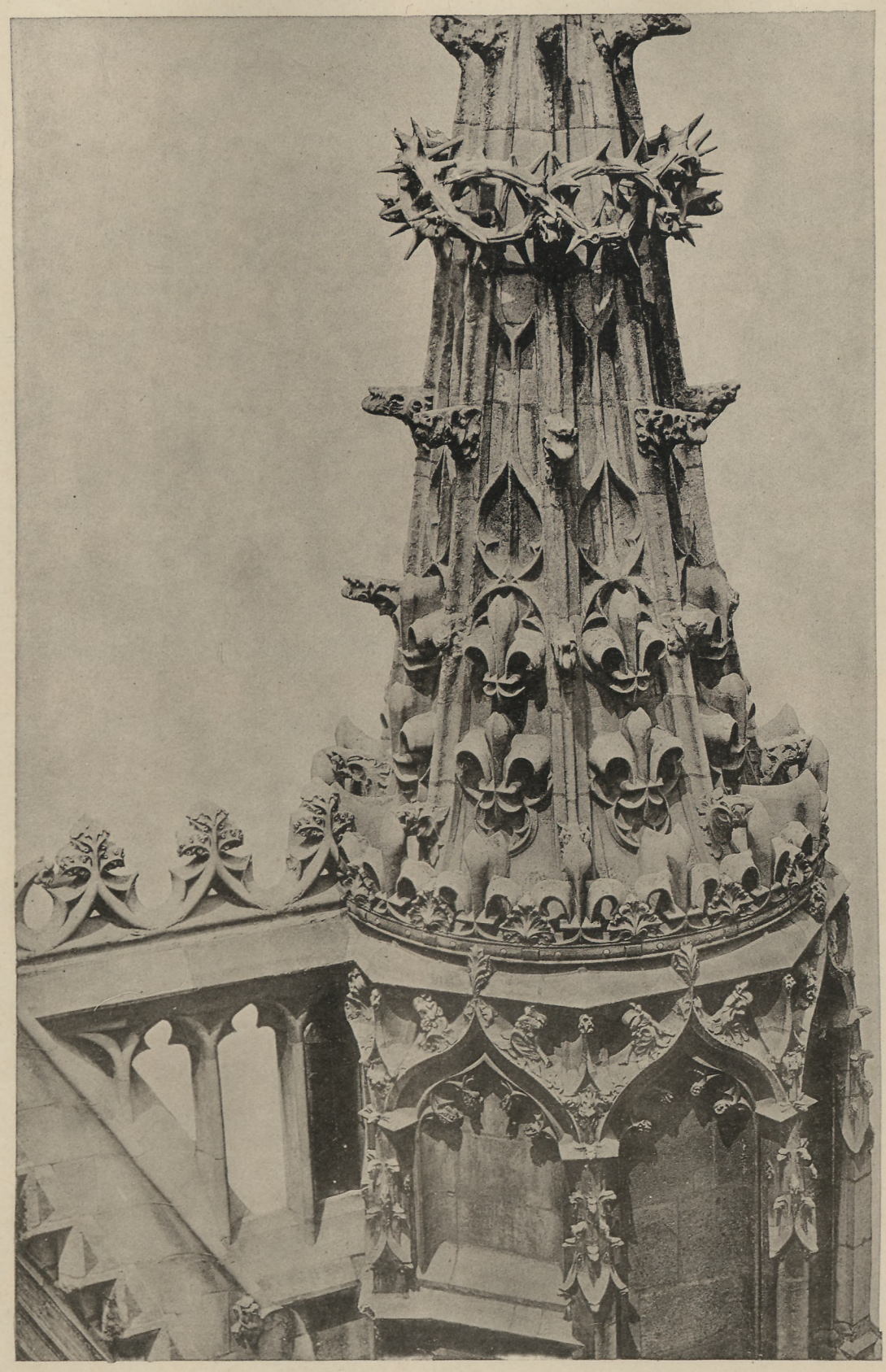
LA SAINTE CHAPELLE

LA SAINTE CHAPELLE

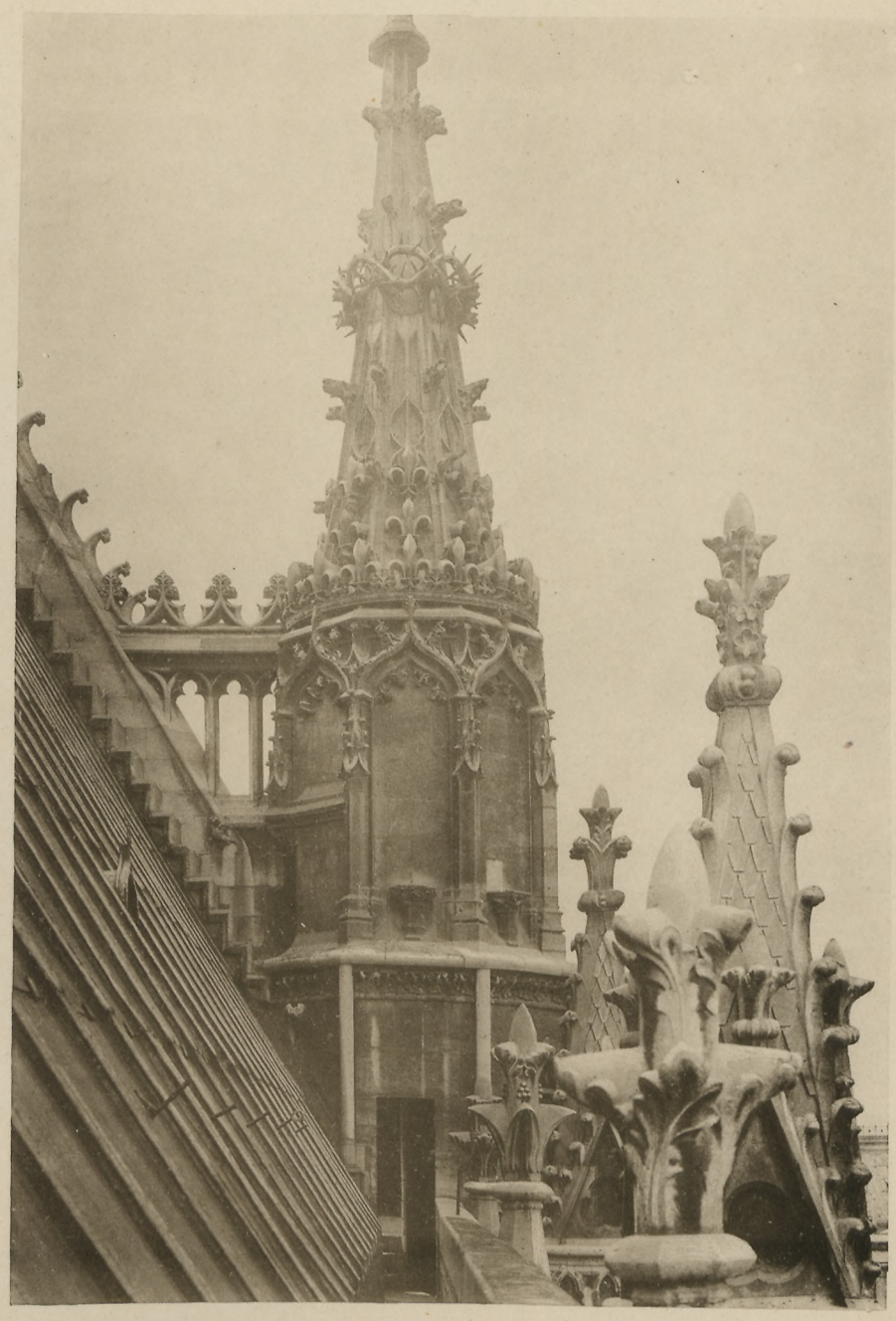


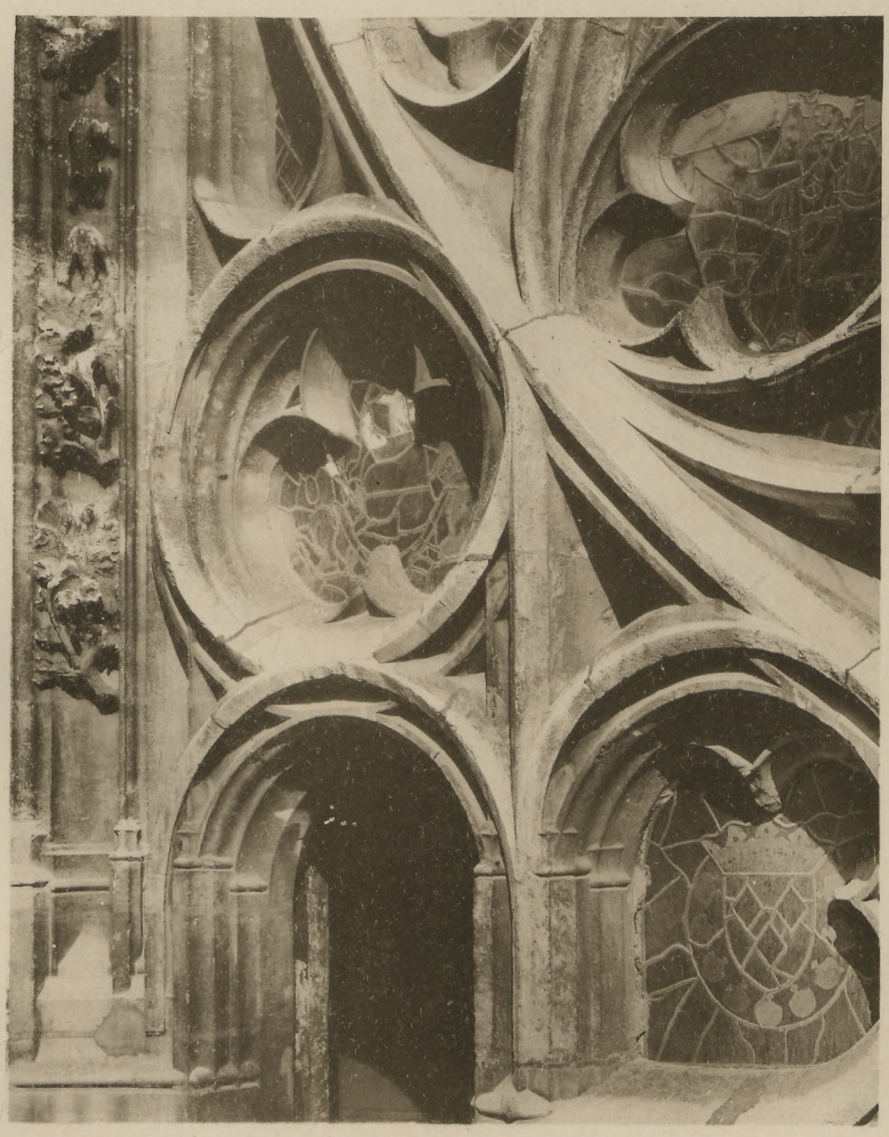
LA SAINTE CHAPELLE

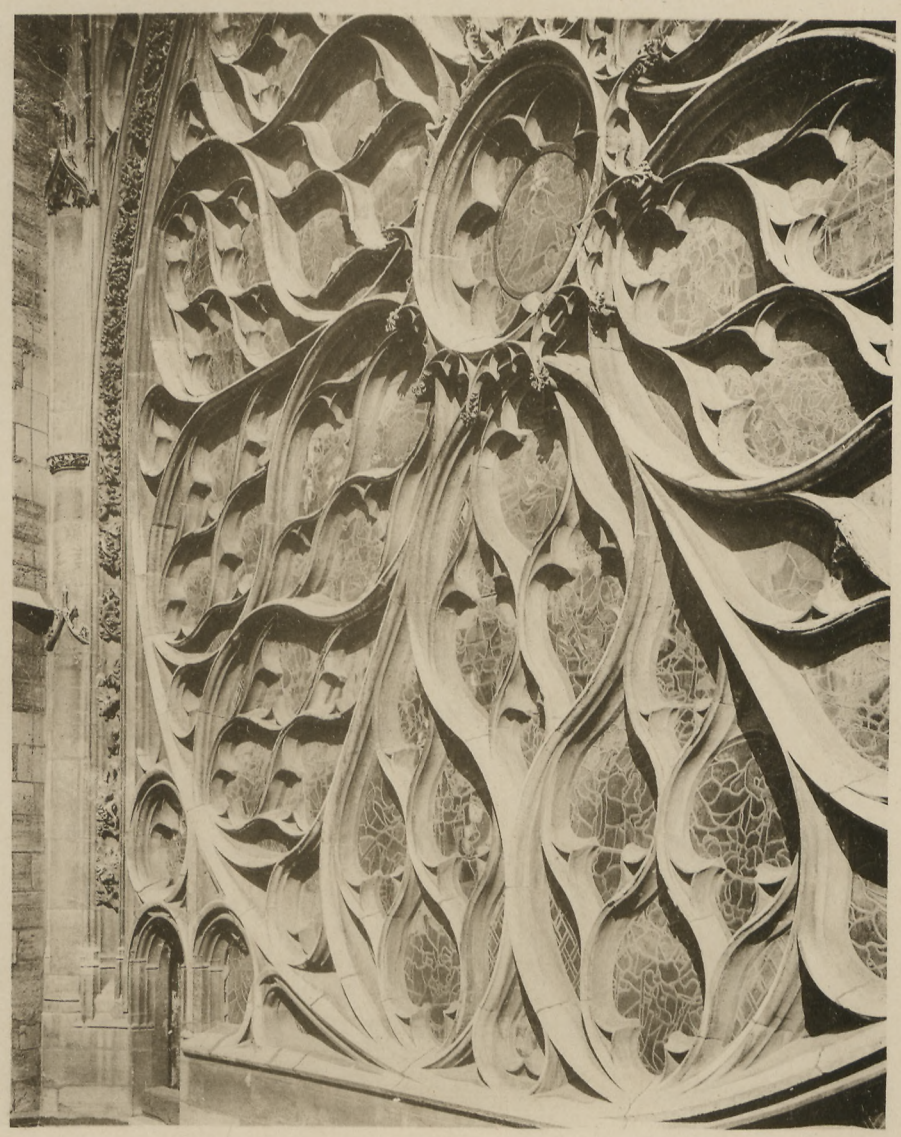




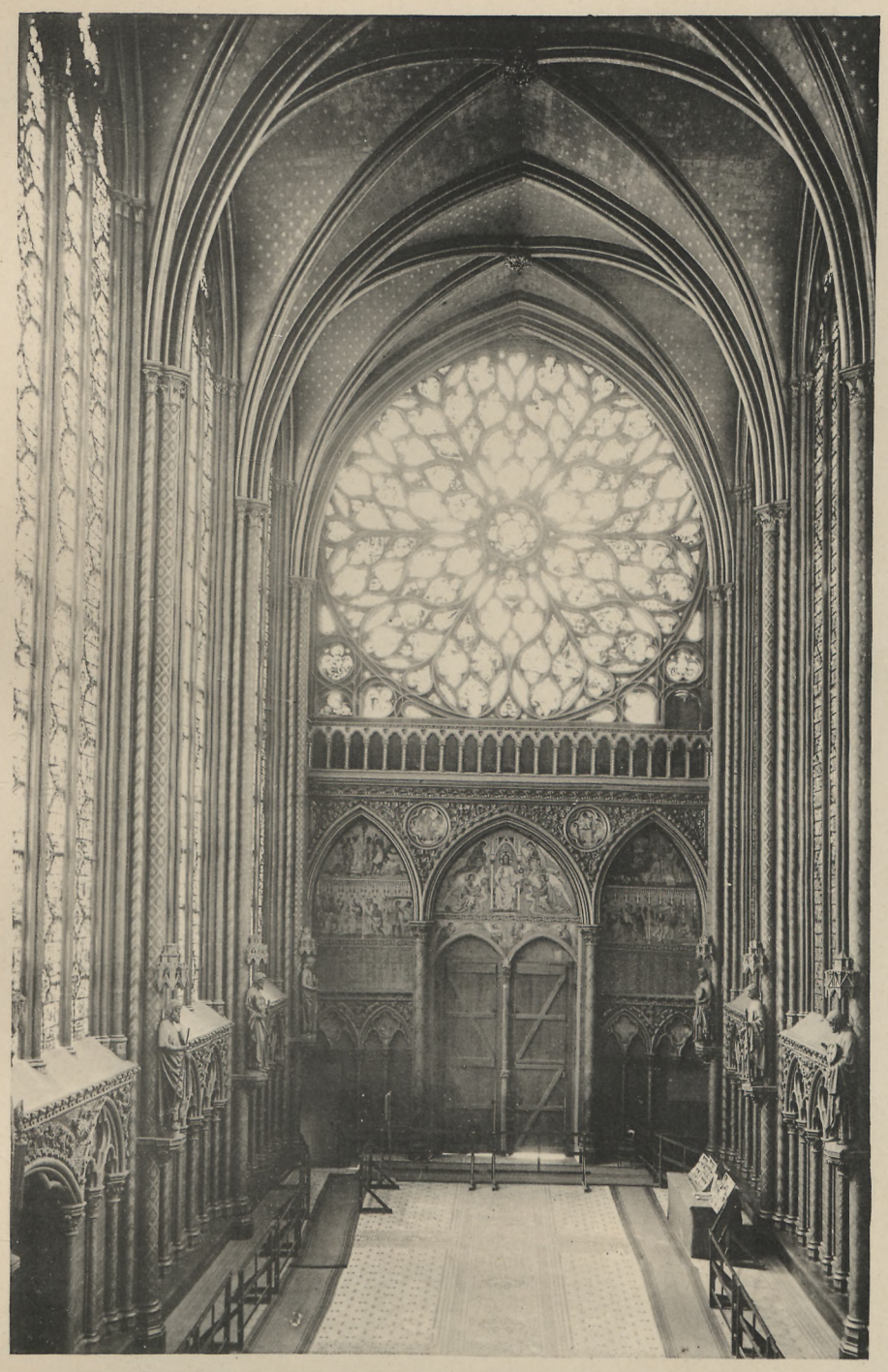
LA SAINTE CHAPELLE

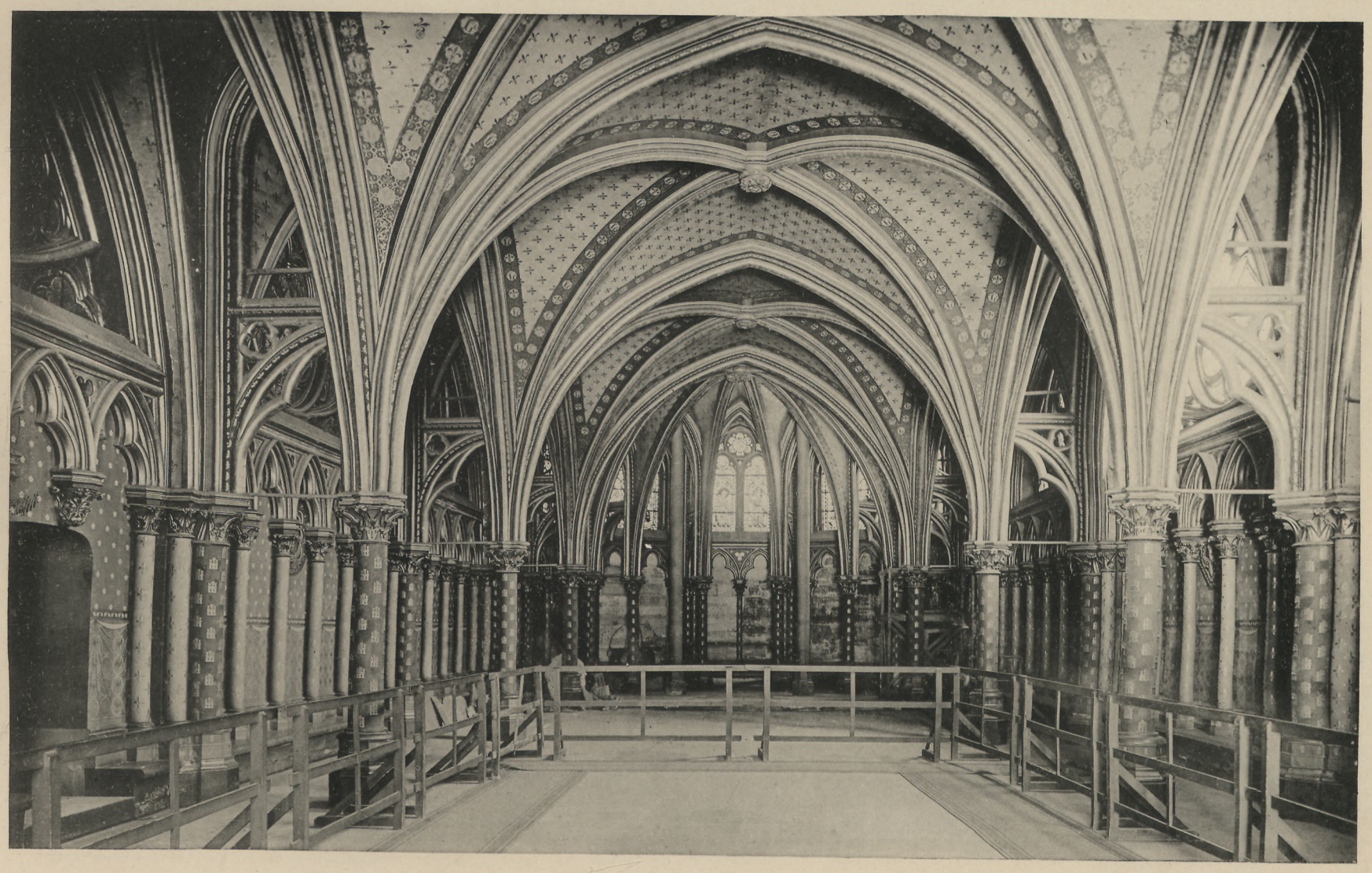






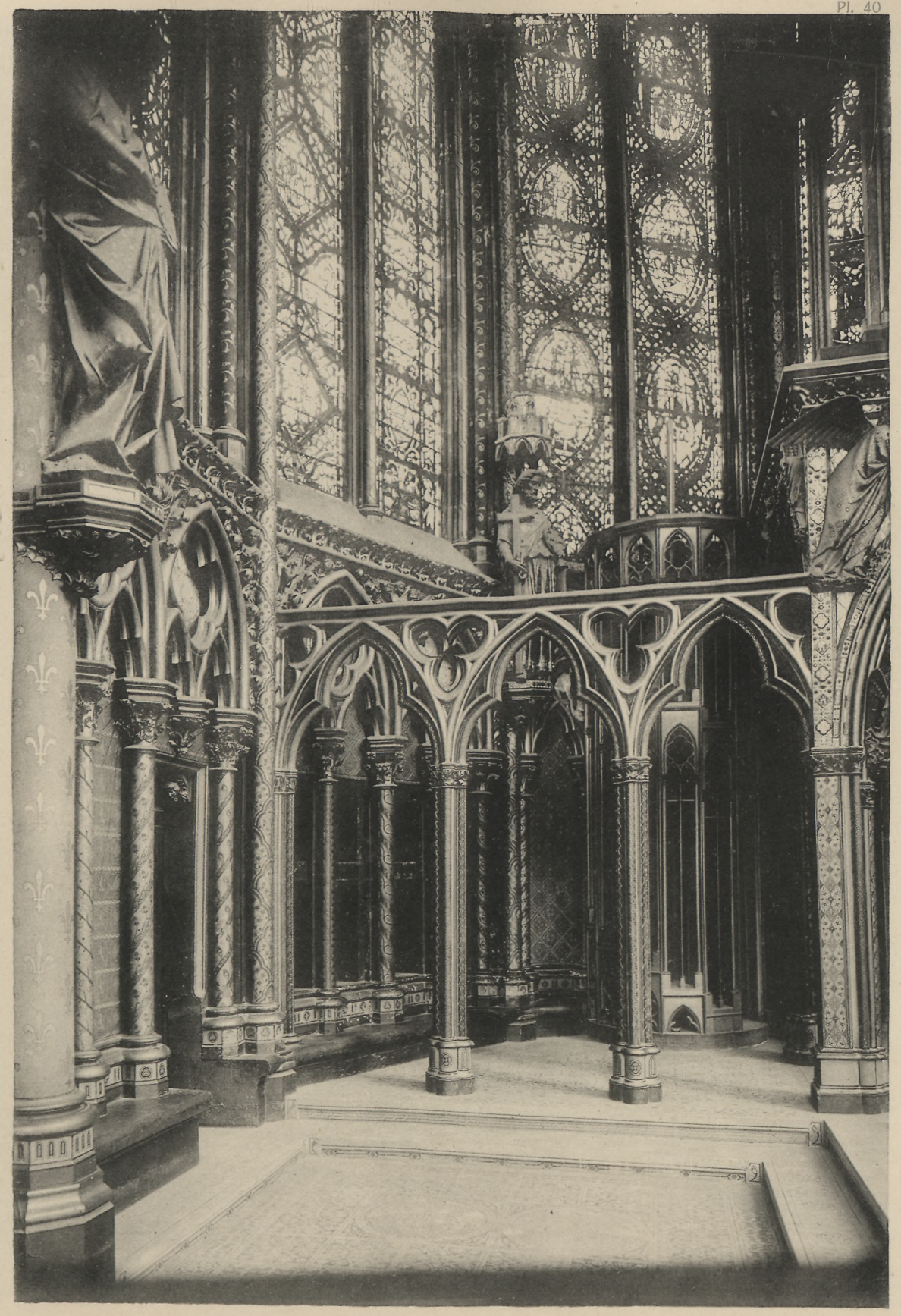
LA SAINTE CHAPELLE





LA SAINTE CHAPELLE

LA SAINTE CHAPELLE

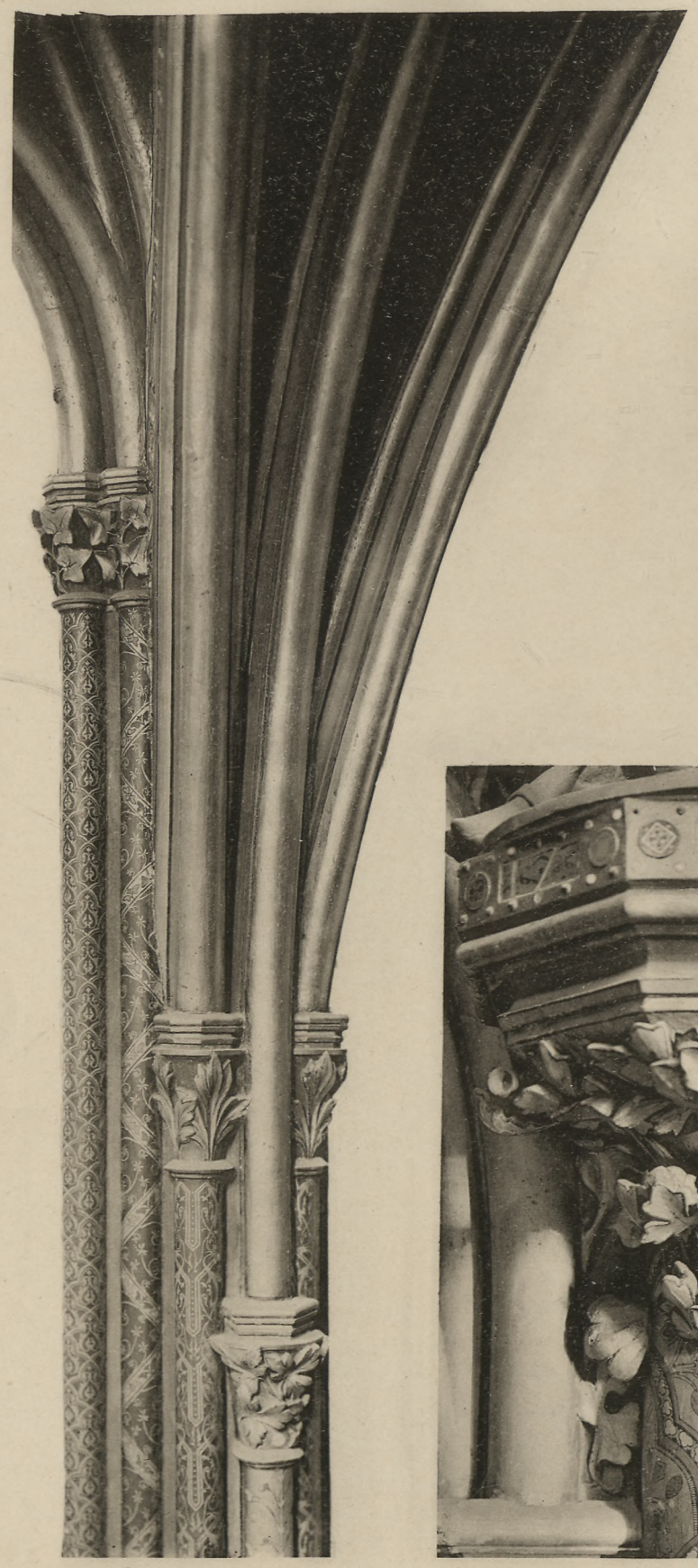


LA SAINTE CHAPELLE

LA SAINTE CHAPELLE

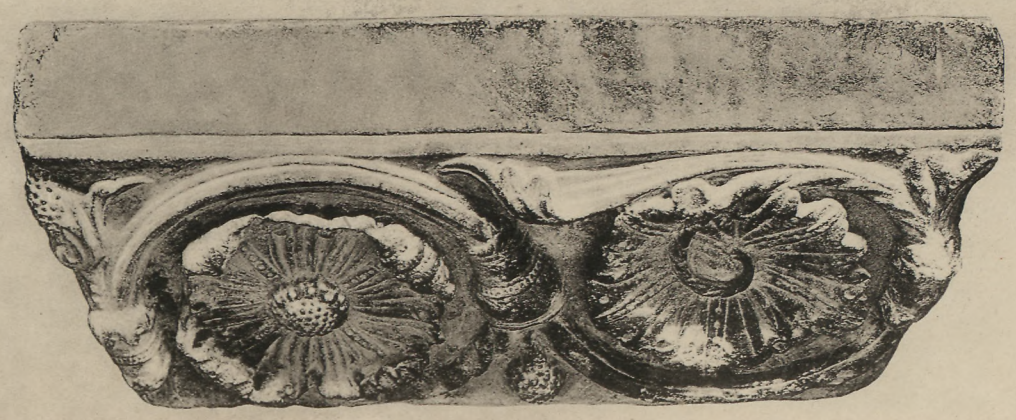
LA SAINTE CHAPELLE

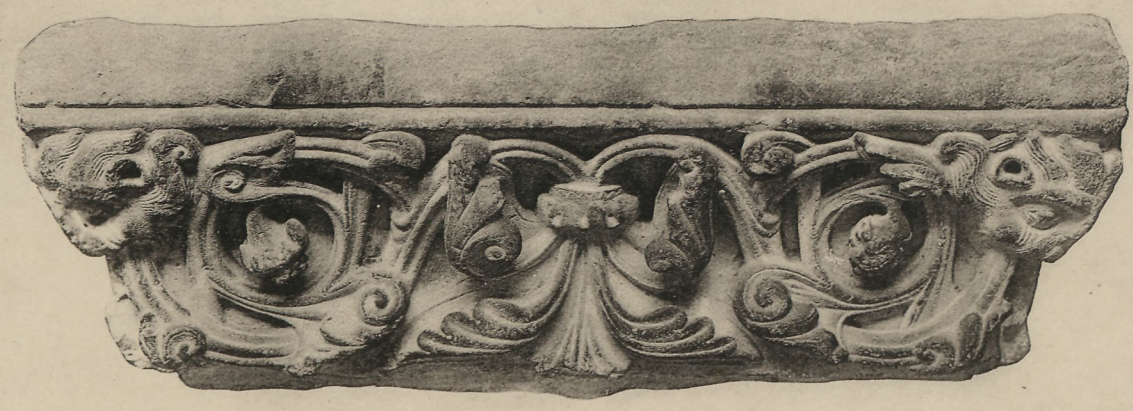
LA SAINTE CHAPELLE



D'APRÈS KLINGENBERG

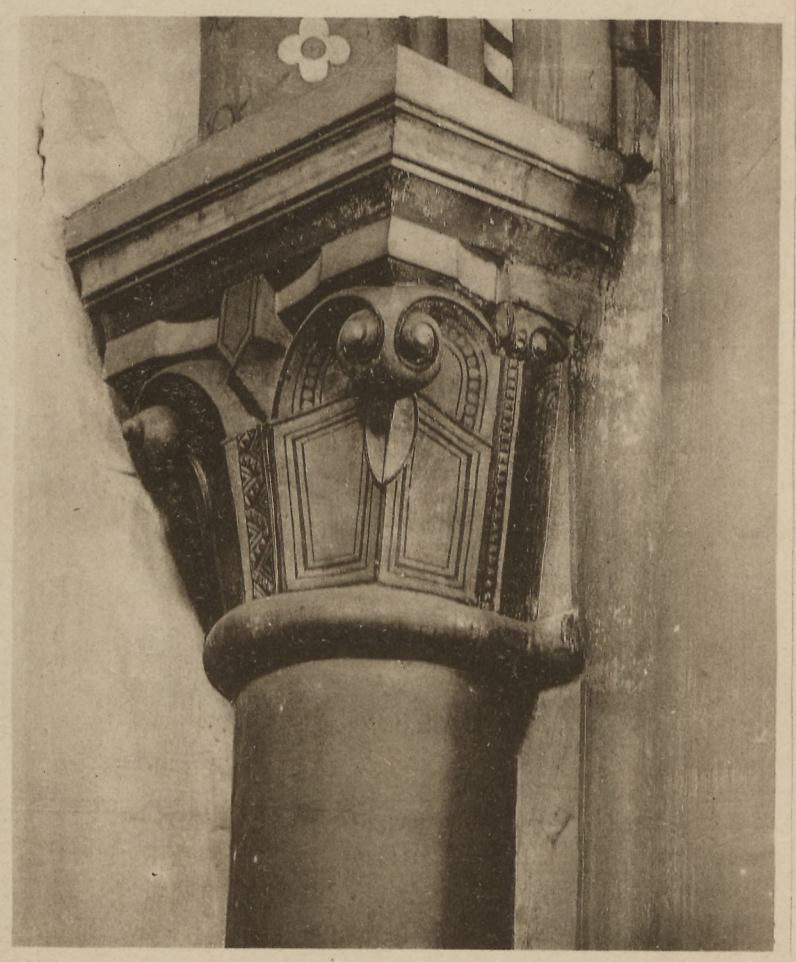
D'APRÈS KLINGENBERG





L'ÉGLISE DE ST. GERMAIN DES PRÉS

ABBAYE DE ST. GERMAIN DES PRÉS

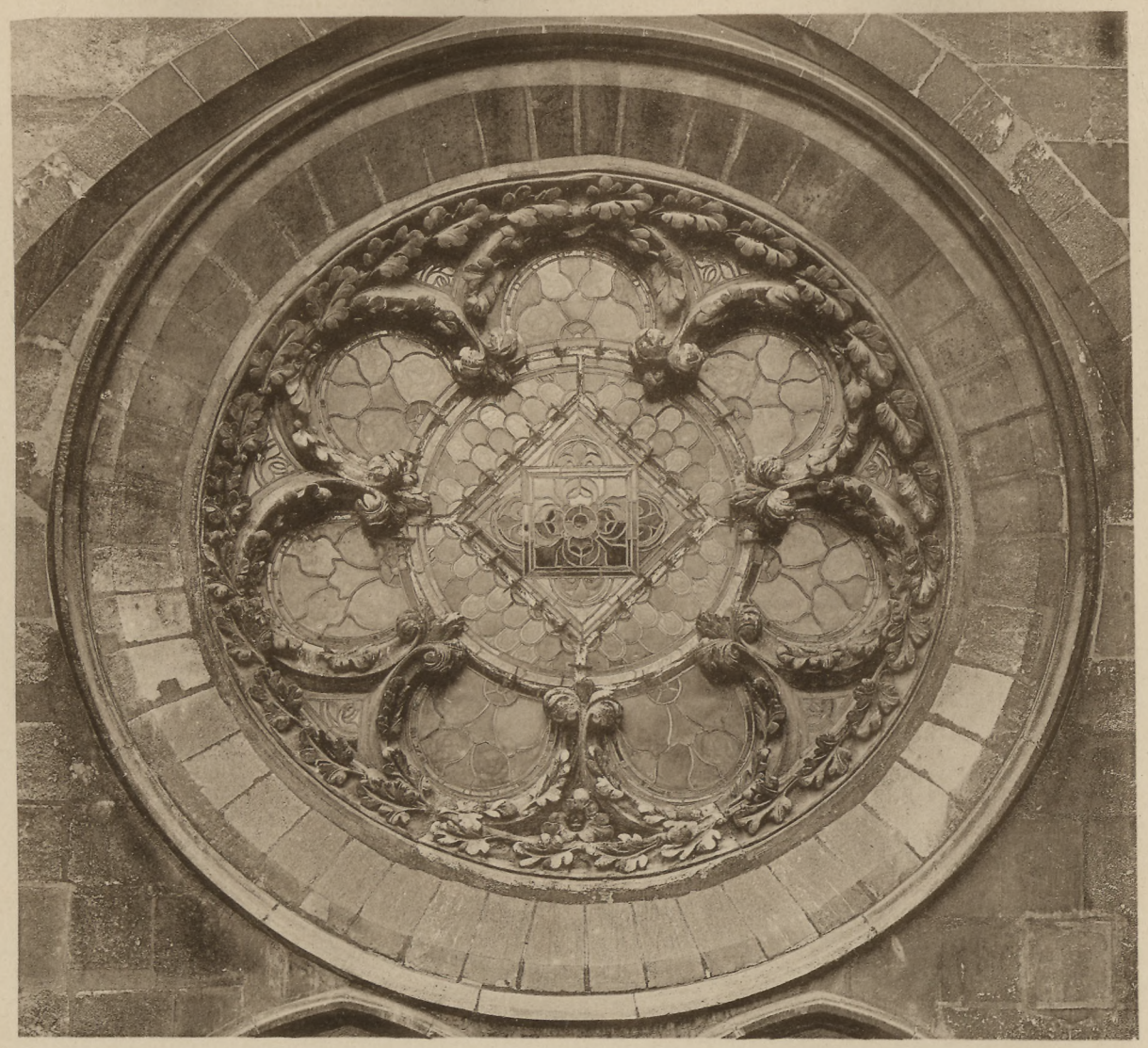


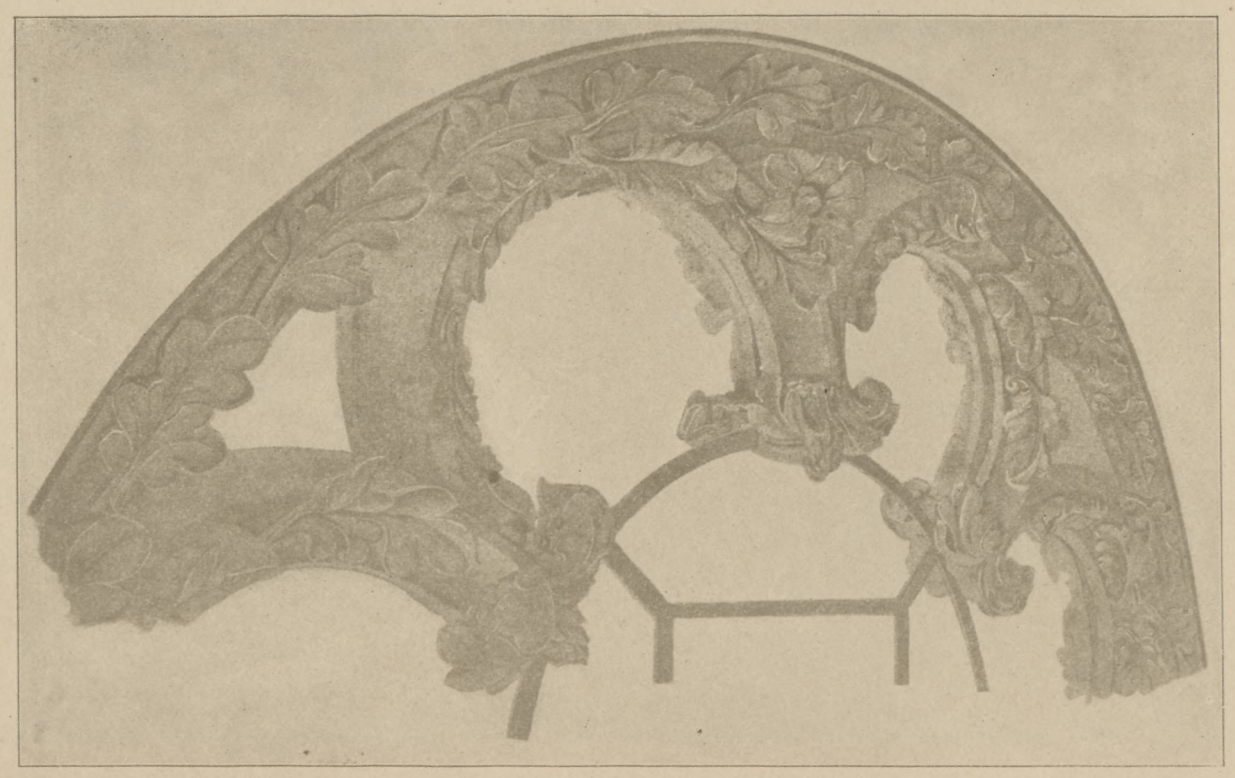
ST. MARTIN DES CHAMPS

REFECTOIRE DES BÉNÉDICTINS

ST. MARTIN DES CHAMPS

REFECTOIRE DES BÉNÉDICTINS



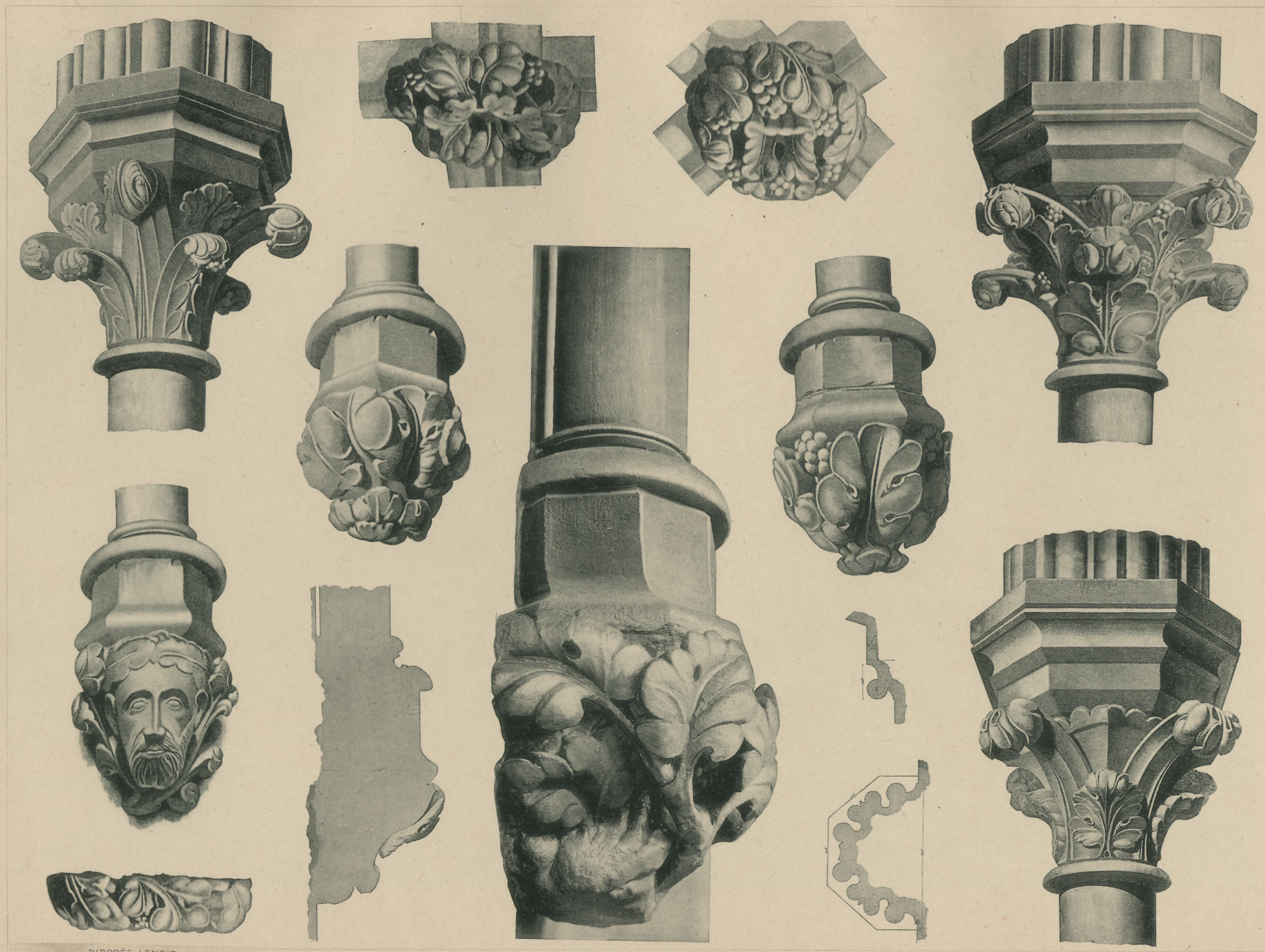


D'APRÈS LENOIR,
STATISTIQUE MONUMENTALE DE PARIS.

ST. MARTIN DES CHAMPS
REFECTOIRE DES BÉNÉDICTINS

ST. MARTIN DES CHAMPS

REFECTOIRE DES BÉNÉDICTINS



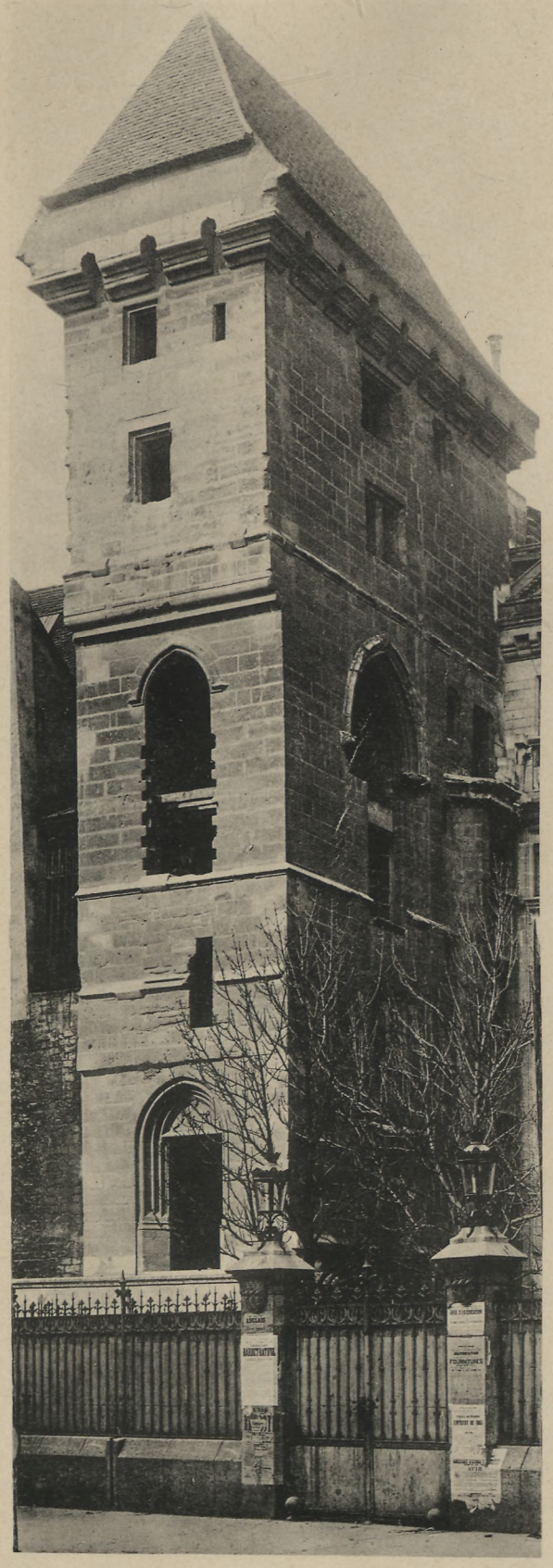
D'APRÈS LENOIR,
STATISTIQUE MONUMENTALE DE PARIS.

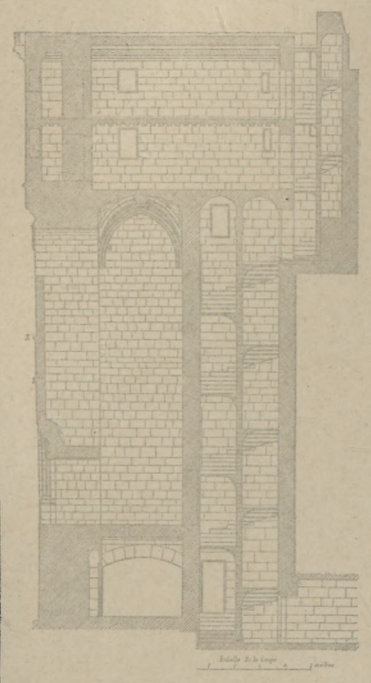
ST. MARTIN DES CHAMPS
REFECTOIRE DES BÉNÉDICTINS

L'ÉGLISE DE ST. GERMAIN L'AUXERROIS

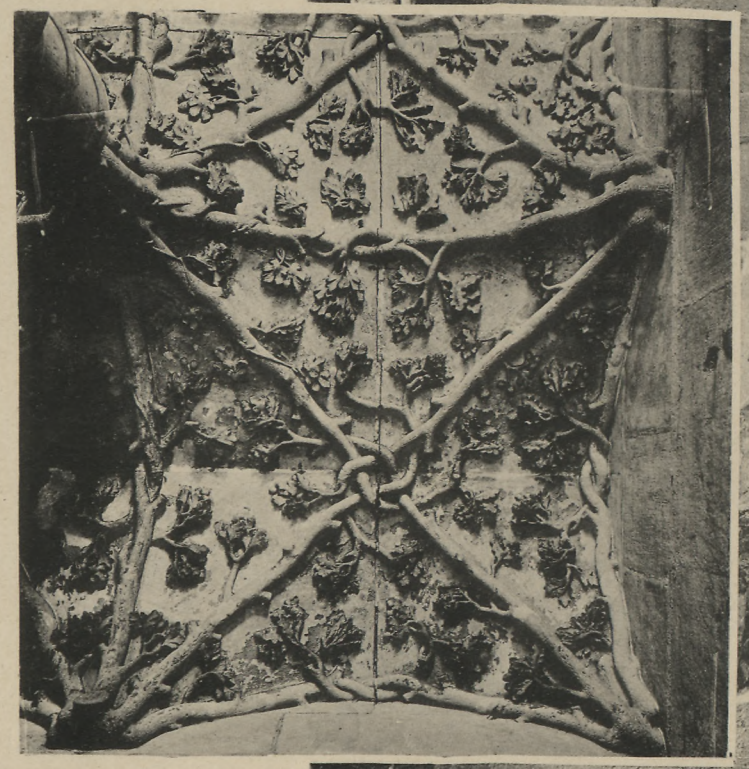
COLONNES CONSERVÉES
AU MUSÉE DE CLUNY

CHAPITAUX MÉROVINGIENS



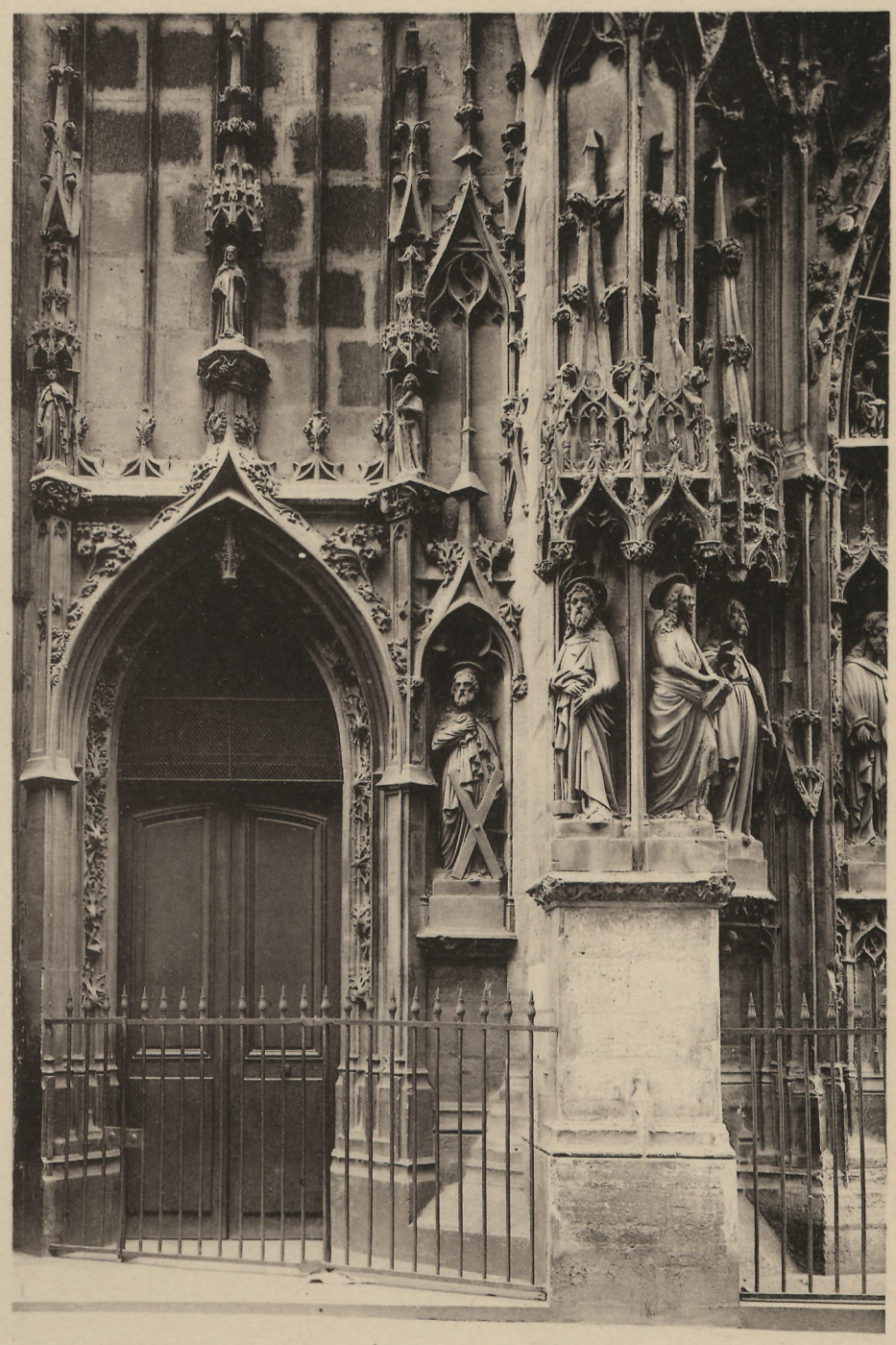


DU RECUEIL
D'ARCHITECTURE CIVILE



TOUR DE JEAN SANS PEUR

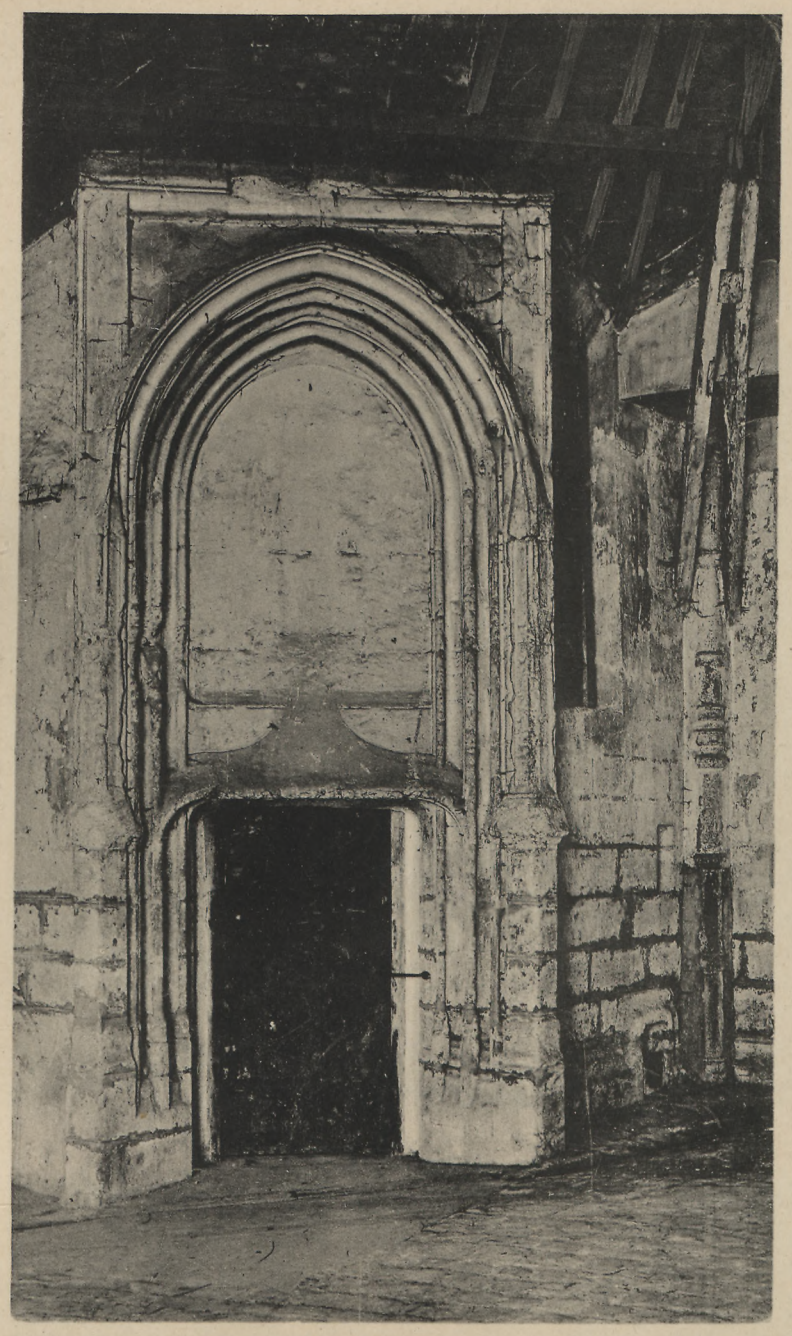
L'ÉGLISE DE ST. GERVAIS ET ST. PROTAIS



L'ÉGLISE DE ST. MERRY

L'ÉGLISE DE ST. GERVAIS

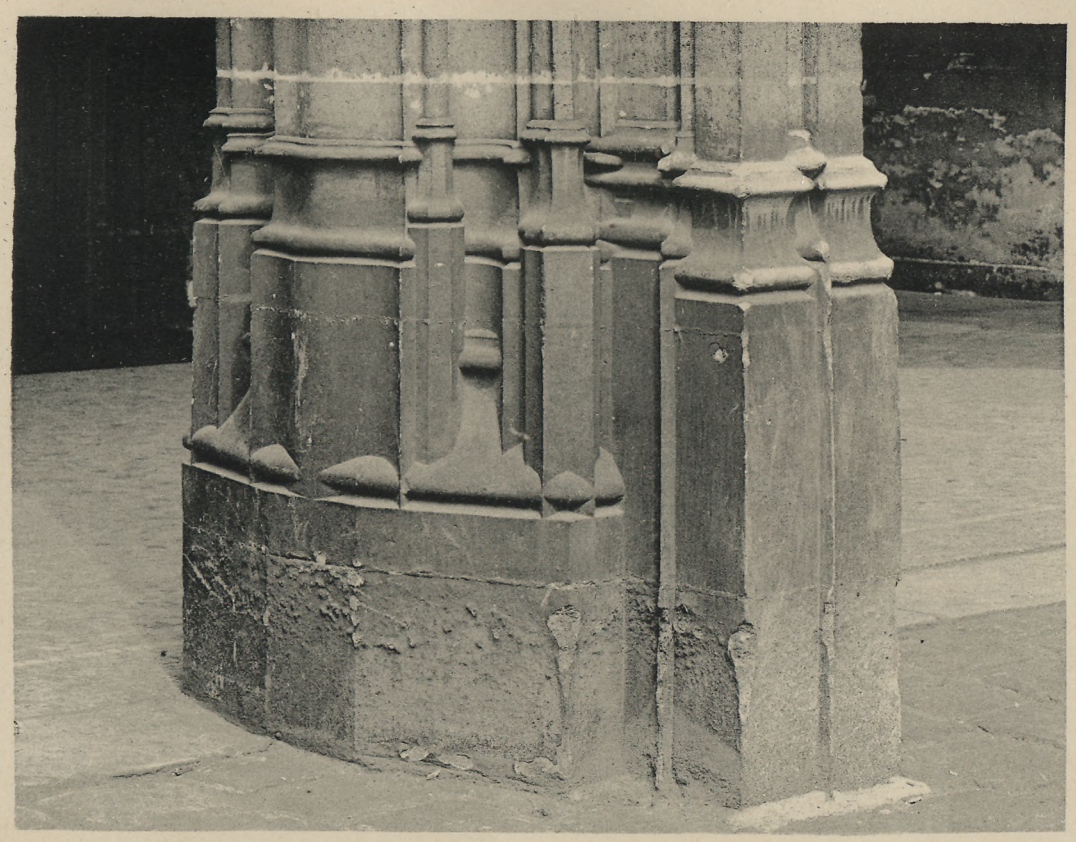
HÔTEL DE SENS



HÔTEL DE SENS

HÔTEL DE CLUNY

HÔTEL DE CLUNY



HÔTEL DE CLUNY

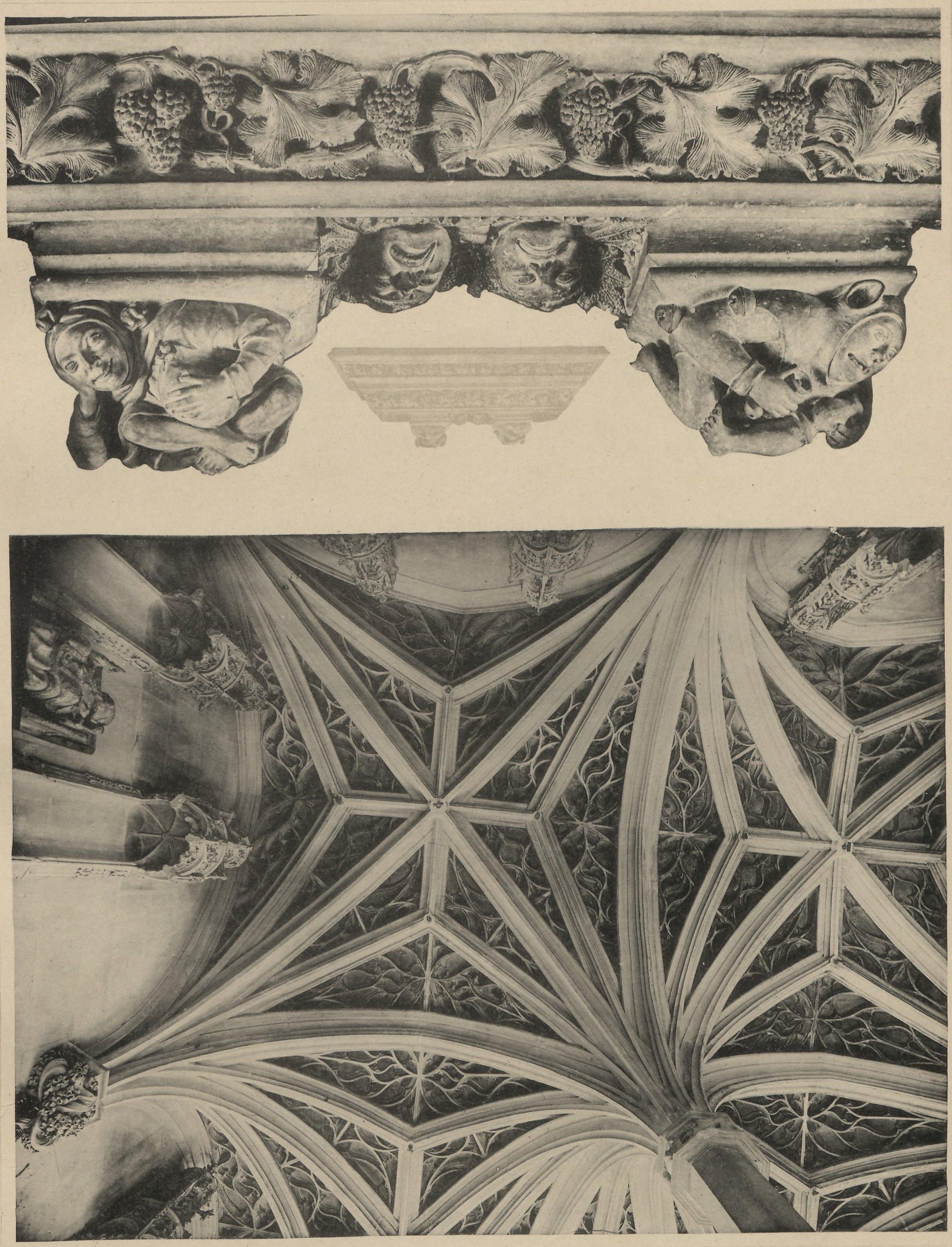
HÔTEL DE CLUNY

HÔTEL DE CLUNY

HÔTEL DE CLUNY

LA CHAPELLE DE L'HÔTEL DE CLUNY

LA CHAPELLE DE L'HÔTEL DE CLUNY

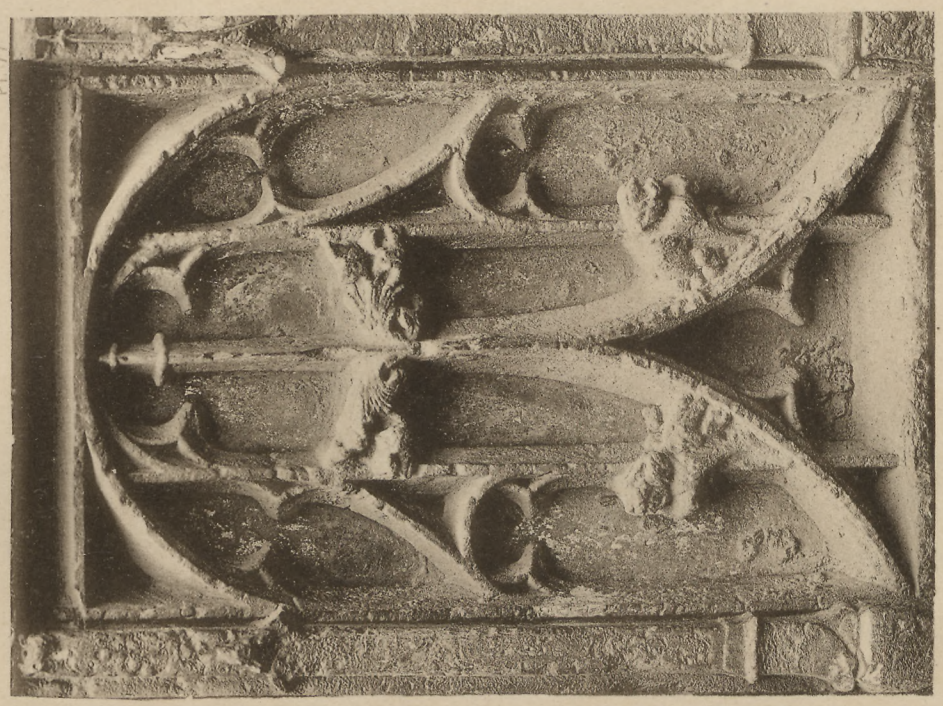


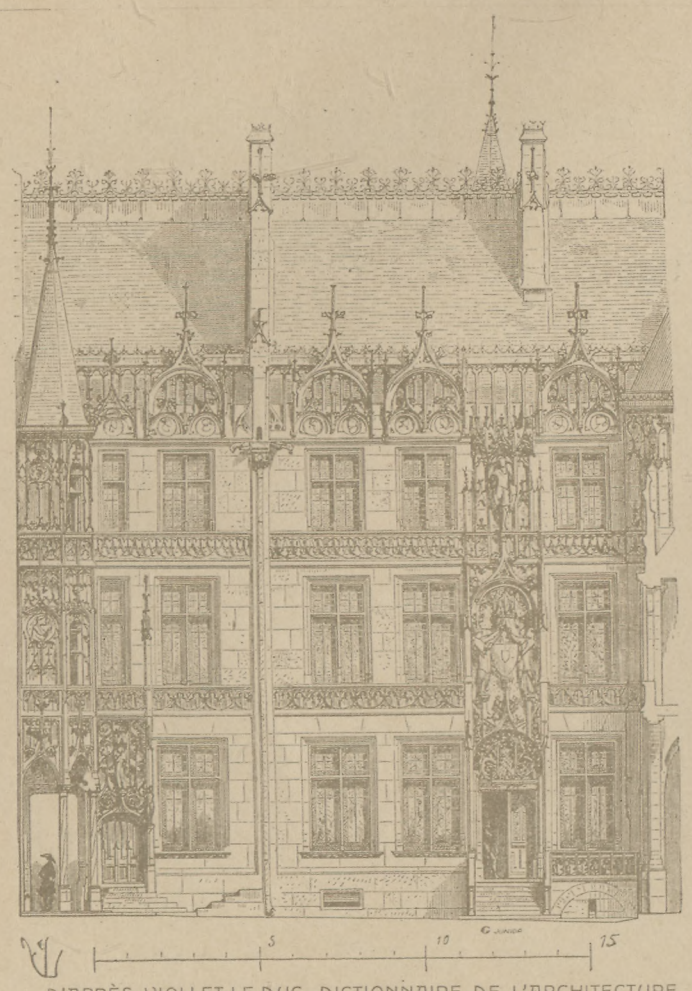
HÔTEL DE CLUNY

LA CHAPELLE DE L'HÔTEL DE CLUNY

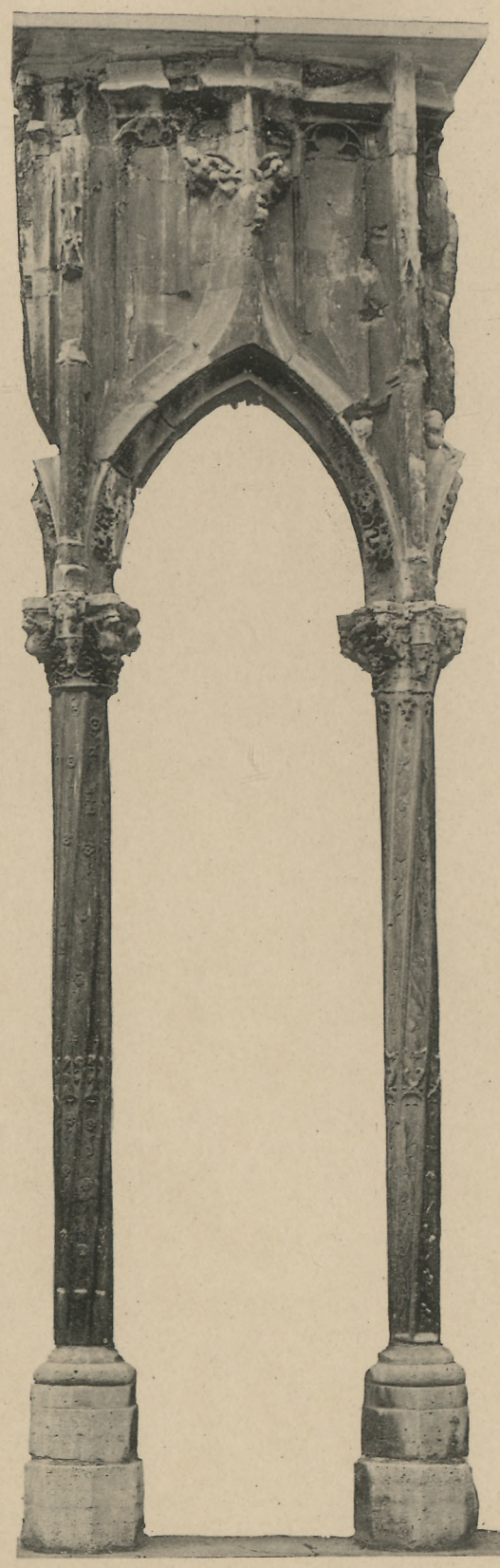
D'APRÈS VIOLLET-LE-DUC,
DESSINS INÉDITS

HÔTEL LATRÉMOUILLE



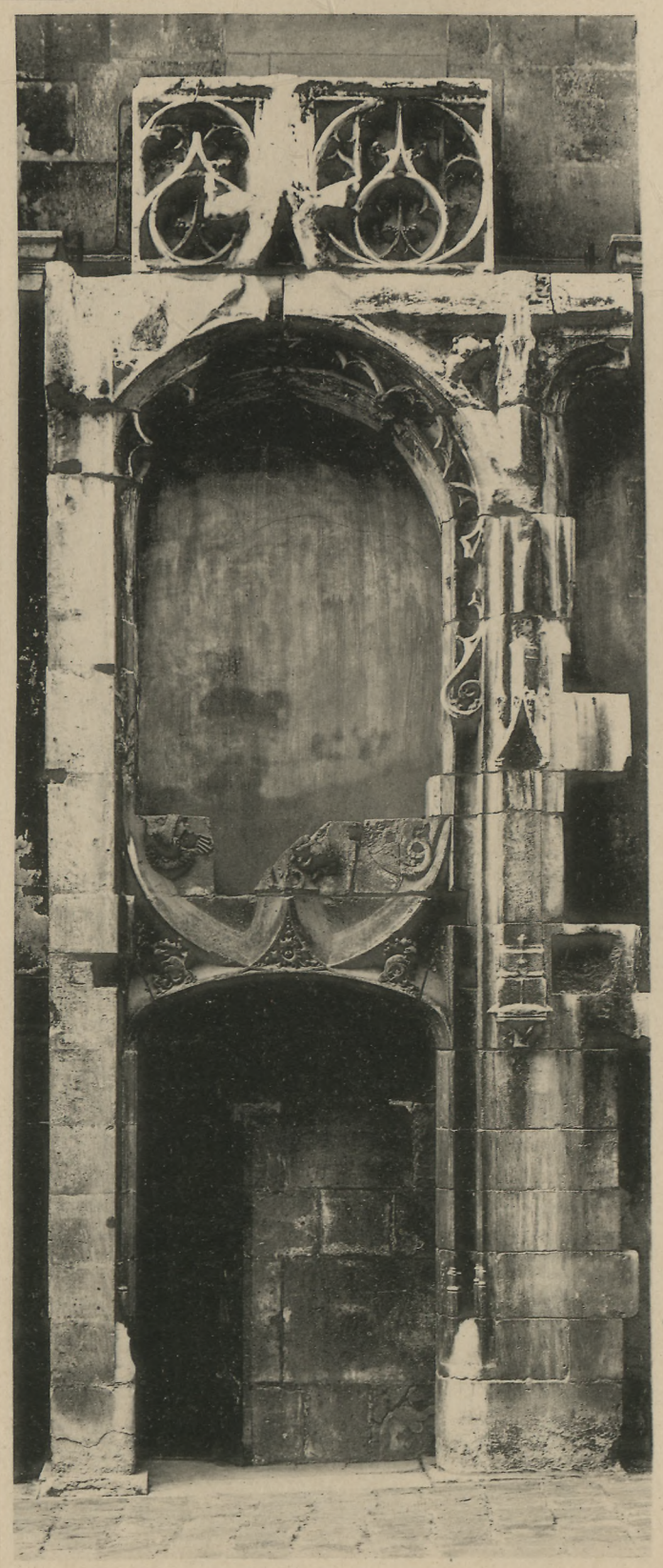


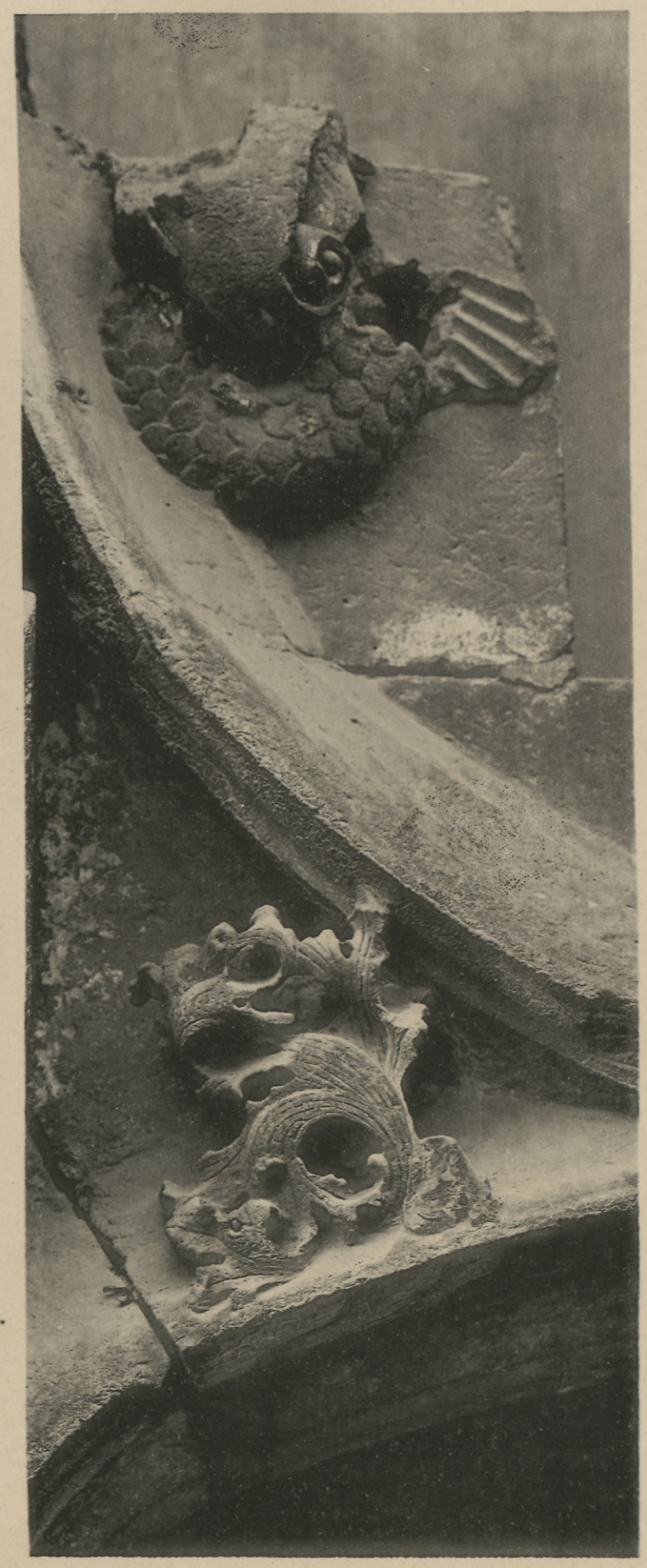
D'APRÈS VIOLLET-LE-DUC, DICTIONNAIRE DE L'ARCHITECTURE



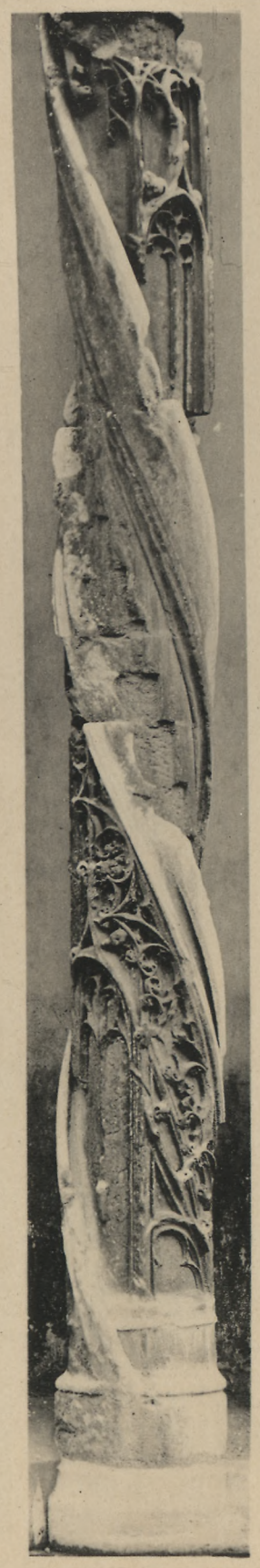
HÔTEL LATRÉMOUILLE

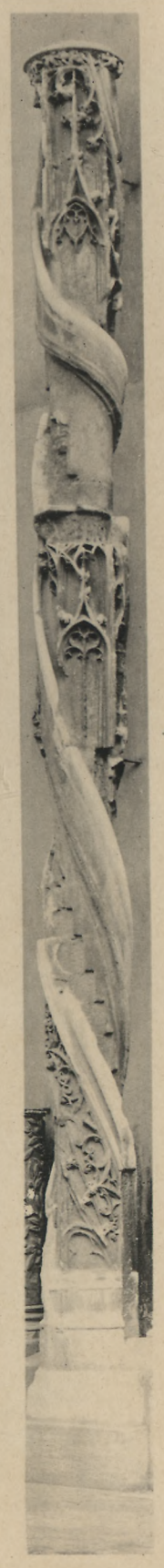
HÔTEL LATRÉMOUILLE

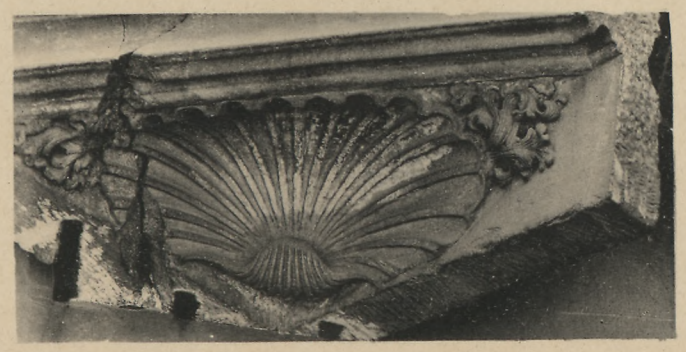




HÔTEL LATRÉMOUILLE







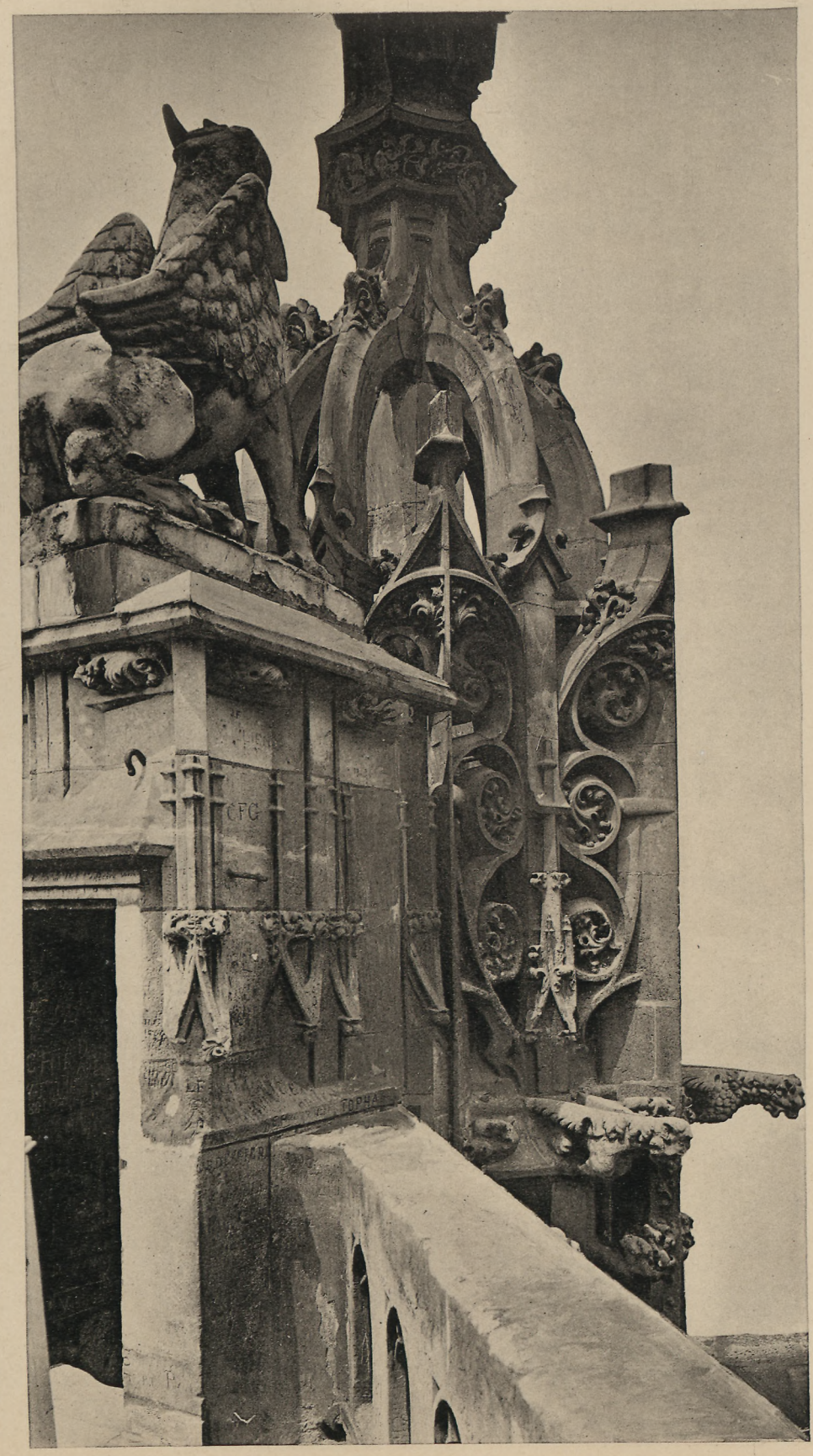
D'APRÈS GUILHERMY,
ITINÉRAIRE ARCHÉOLOGIQUE

L'ÉGLISE DE ST. SÉVERIN

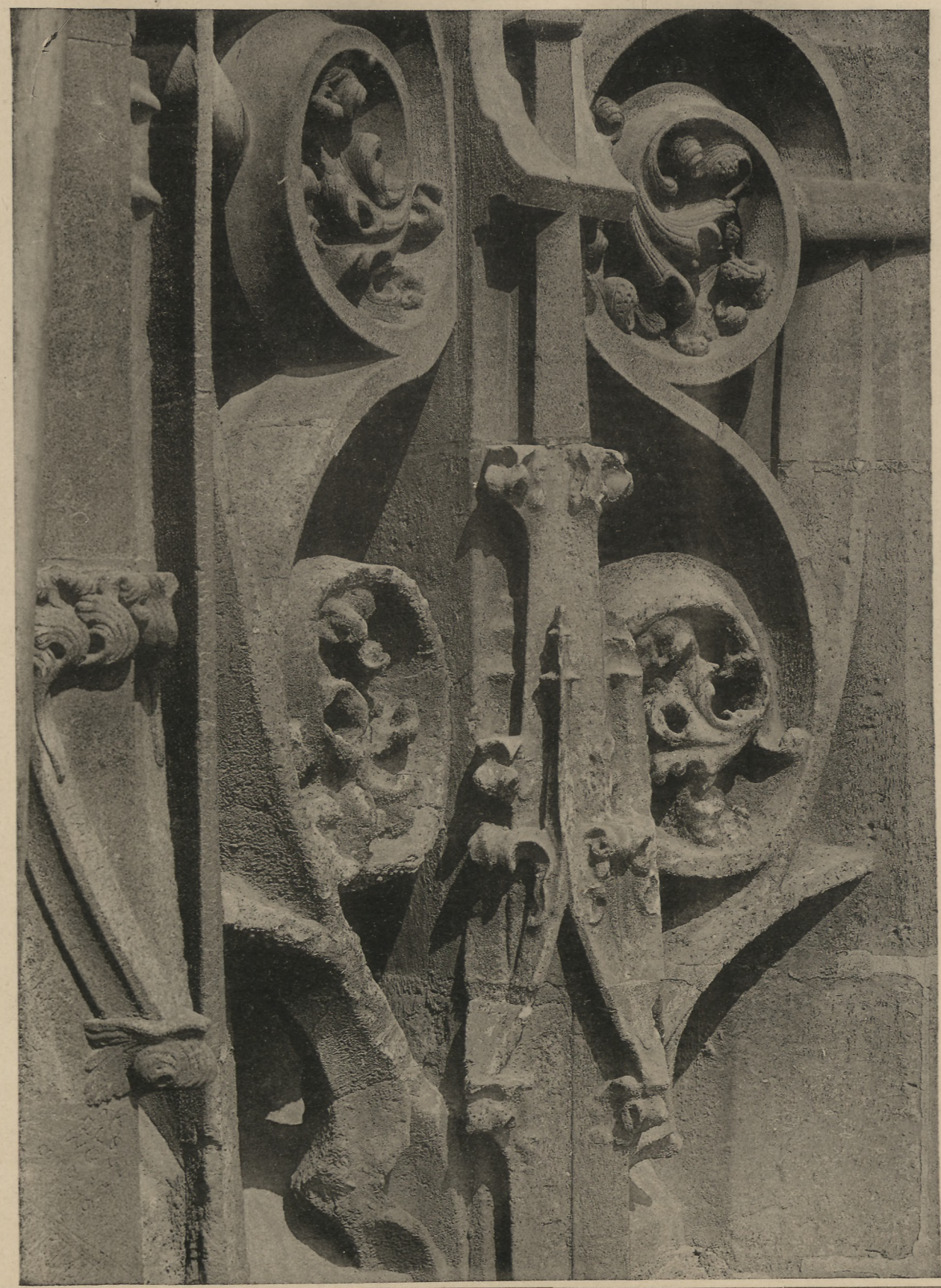
L'ÉGLISE DE ST. SÉVERIN

D'APRÈS GUILHERMY, ITINÉRAIRE ARCHÉOLOGIQUE

TOUR ST. JACQUES

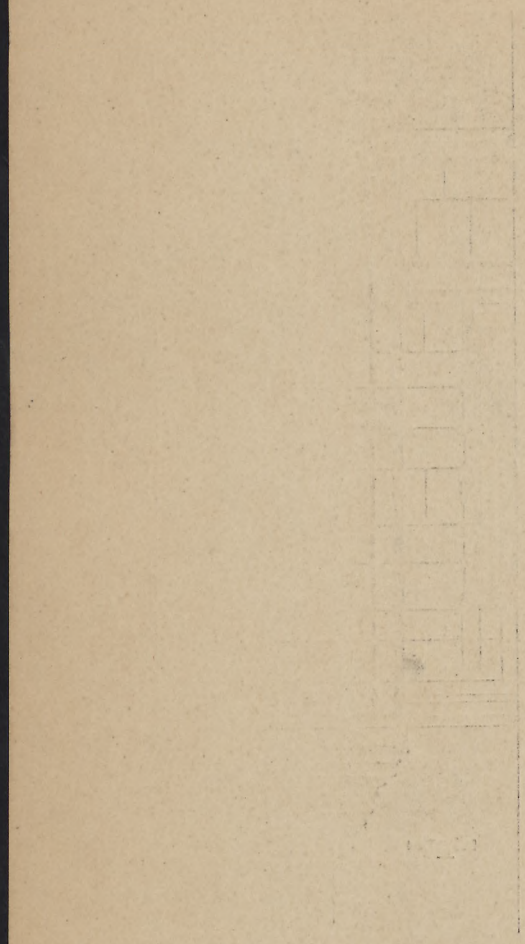


TOUR ST. JACQUES

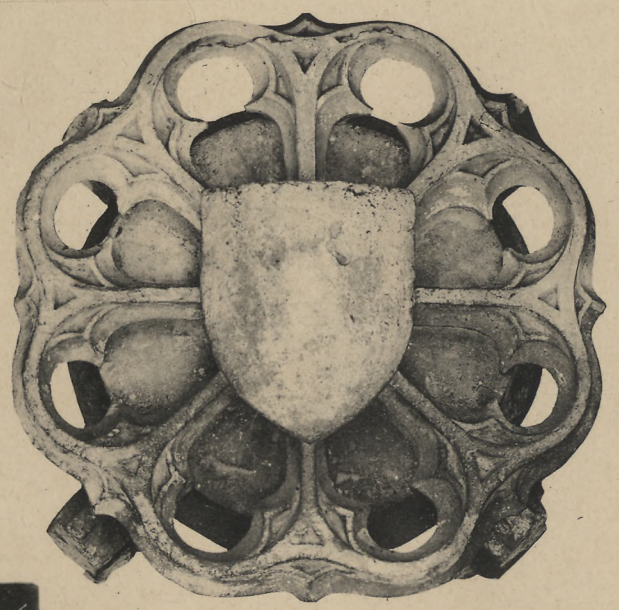


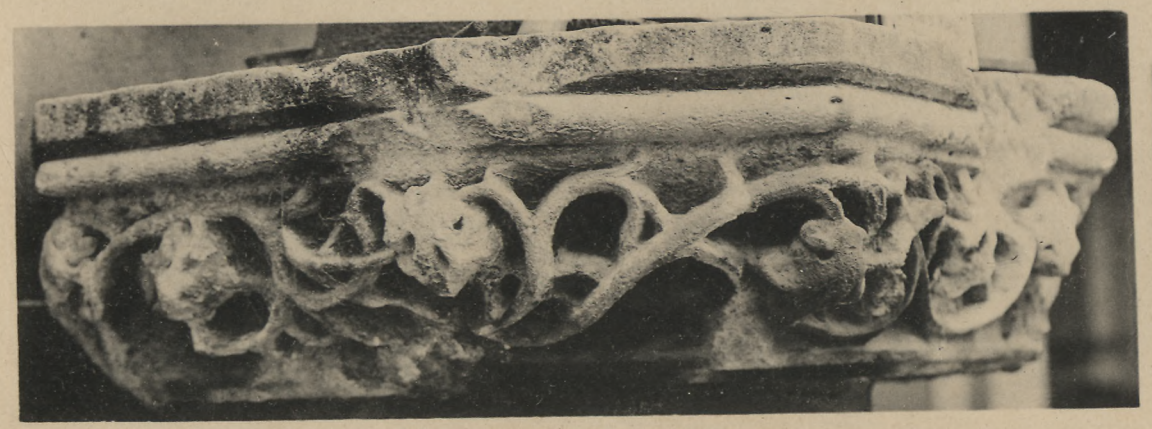
TOUR ST. JACQUES

HÔTEL HEROUËT

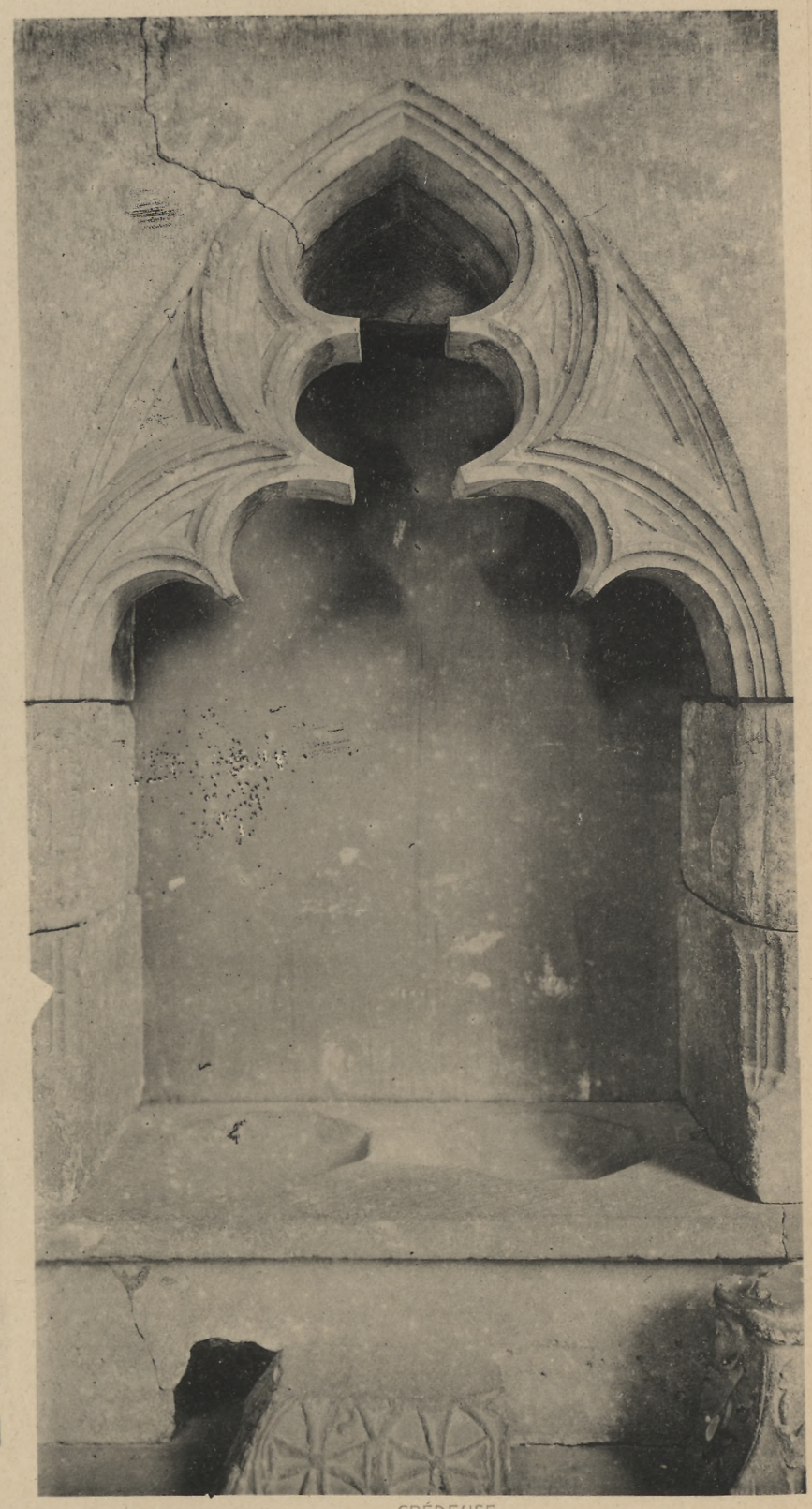


CHAPITEAU DE L'ÉGLISE NOTRE DAME DES BLANCS-MANTEAUX





L'ÉGLISE DE ST. HIPPOLYTE

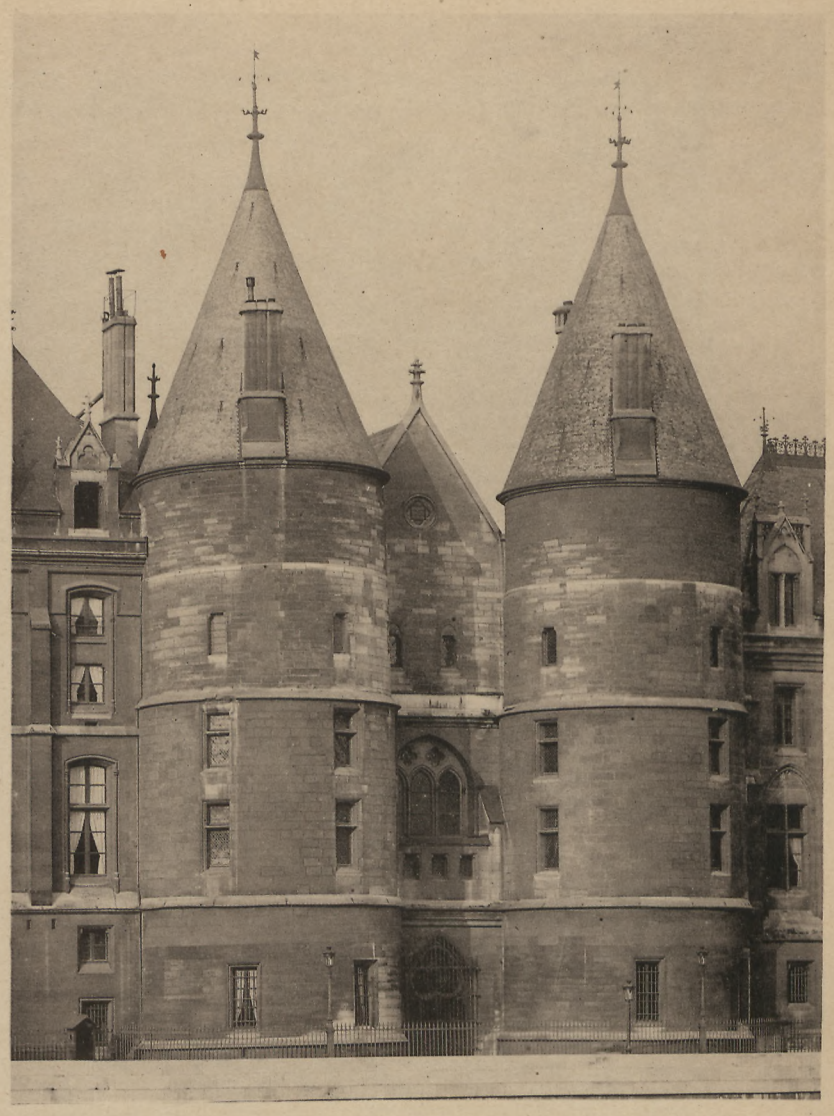


CRÉDEUSE

COUVENT DU ST. BERNARDIN

CHAPITEAU GOTHIQUE

CLEFS DE VOÛTE DE L'ÉGLISE ST. BENOÎT



LE PALAIS DE JUSTICE
L'HÔTEL DE GUISE

L'ÉGLISE DE ST. NICOLAS DES CHAMPS

25. 6. 08