

der italienischen Gliederung, wobei der Ersatz der Rundbogen durch Korbogen keineswegs die größte Neuerung war; sondern es mußte eine systematische Amputation der Ordnungen und anderer Formen eintreten und ein gänzlich verschiedenes Verhältniß der Fenster zu den Pilastern entstehen. Bis dahin war aber von der Befriedigung etwaiger Wünsche der Edelfrauen, die Italien nie gesehen hatten und um so mehr am Heimischen hielten, gar nicht die Rede, eben so nicht von der Eifersucht und Miniarbeit der einheimischen Architekten, die in solchen Fällen niemals ausbleibt, noch von dem höhnischen Gefühl der Ueberlegenheit, welches die gothischen Architekten überhaupt, in Folge der structiven Complicationen des alten Stils im Vergleich zum neuen, gewiß recht oft den Italienern gegenüber empfinden zu dürfen glaubten und auch zur Schau trugen.

Es darf daher wohl behauptet werden, daß der Entwurf für einen Profanbau, den ein Italiener zwischen 1495 und 1540 für Frankreich ausgearbeitet hatte, nothwendiger Weise ganz anders aussehen mußte, als wenn derselbe Meister ihn für Italien angefertigt hätte. Diese Thatfache ist für die Beurtheilung des Antheiles der italienischen Meister an französischen Kunstwerken von großer Wichtigkeit.

b) Italienische Vorbilder der französischen Compromißformen.

In Italien findet man eben so, wie später in Frankreich zur Zeit *Carl VIII.*, *Ludwig XII.* und *Franz I.*, den Compromiß einer Verbindung gothischer und antiker Formen als Uebergang zur Renaissance; nur ist diese Erscheinung in Italien, je nach den betreffenden Gegenden, meistens eine verschiedene, weil der locale gothische Baustil bereits eine Vorstufe zur Renaissance, ein antikisirender Gedanke oder ein eben solches Gefühl in gothisirendem Gewande war.

Skizzen im Compromiß-Stil von *Leonardo da Vinci* und anderen italienischen Meistern wurden bereits erwähnt. Von ausgeführten Beispielen dieser Uebergangshase seien genannt: die Fenster an den älteren Theilen des Palastes von Urbino und am *Ofpedale* zu Sulmona; diejenigen im Gange zur Sacristei von *Sta. Croce* zu Florenz; die Giebel an Werken, wie das Grabmal *Branacci* zu Neapel, die Façade von *Sant' Agostino* zu Montepulciano, die Laterne *Brunellesco's* für den Florentiner Dom etc., von den Beispielen dieser Richtung in der Lombardei nicht zu reden.

In letzterem Gebiete, hauptsächlich an der Certosa bei Pavia, an den Fialen des Domes zu Como und im Modell für den Dom zu Pavia, wurde der Grundgedanke der Stile *Ludwig XII.* und *Franz I.* fest gestellt, nämlich das Beibehalten gothischer Bautheile oder Bauglieder und ihre Detaillirung mit antik-römischen Formen nach den Compositionsprincipien der letzteren. Statt aufwachsender oder auffchiefsender Fialenthürmchen werden aufgebaute Phantasiengebilde einer Ideal-Architektur errichtet, für den lothrechten Theil eine Reihenfolge von schön abgestuften sockel- und piedestalartigen Unterfätzen, eine Art Tabernakel tragend. Statt eines einzigen spitzen, pyramiden- oder obelischenartigen Daches zeigt sich eine mehrfache Aufeinanderfolge von säulenbesetzten und verschieden gegliederten Tambours, die mit Rundkuppeln abwechseln; letztere sind laternenartig abgestuft und von verschiedenartigen, anmuthigen und bekrönenden Motiven begleitet. Die Phantasie der Gliederungen dieser Reihenfolge von Abstufungen, die Schönheit der sie verbindenden Profile sind oft entzückend. Man glaubt durchwegs Modelle von Phantasiethürmen im Idealfil zu sehen, etwa so, als wenn man geneigt wäre, sich

57.
Halb-
gothische
Compromiß-
formen.

58.
Mailänder
Vorbilder.

gewisse »himmlische Architekturen« vorzustellen, die nur einer »Ideal-Architektur« zuliebe und zur Befriedigung der dem Menschen ursprünglich angeborenen »Freude am Schönen« errichtet worden sind. Ungeachtet des unfagbaren Reizes zahlloser ähnlicher Gebilde, die sich in Frankreich vorfinden, ist Verfasser weder in Chambord, noch anderswo solchen begegnet, welche einigen auf dem Dache des Seitenschiffes der Kathedrale zu Como¹³⁶⁾ befindlichen ebenbürtig wären.

Wenn man diesen Grundgedanken antikisirender Durchbildung und Detaillirung gothischer Compositionen auf die französischen spät-gothischen Thüren und Kirchenportale, -Fenster und Dachfenster mit ihren Fialchen, kleinen Strebepfeilern und -Bogen, ihren Wimpergen u. f. w., kurz auf sämmtliche spät-gothische Bauglieder ausdehnt, so hat man das Bildungsprincip und das Programm aller möglicher Formen fest gestellt, die man in der französischen Früh-Renaissance oder im Uebergangsstil der Regierungen *Ludwig XII.* und *Franz I.* bis etwa 1540 antrifft.

Es darf hierbei nicht vergessen werden, das man die Candelaber von *Sta. Maria delle Grazie*, die Pilaster von *San Satiro* zu Mailand, von der Cancellaria zu Rom, von den Werken *A. Bregno's* daselbst und zu Siena, ferner von anderen Bauten Oberitaliens entlehnt und das man Nischen und Tabernakel öfters mit spät-gothisch componirten Baldachinen ausgestattet, diese aber wieder antikisirend gestaltet und nach dem geschilderten Grundgedanken detaillirt hat. Durch derartige Combinationen entsteht, man möchte sagen, ein unendliches Gebiet, auf welchem sich Phantasie und Zierluft dieser »ersten Zeit der jungen Liebe« der französischen Renaissance oft wie mit kindlichem Entzücken und reizender Anmuth entfalten konnten¹³⁷⁾.

c) Nothwendigkeit der italienischen Mitwirkung im Anfang der französischen Renaissance.

Mit der Generation der französischen Architekten, die zwischen 1530 und 1540 aus Italien zurückkehrten und an deren Spitze *Jacques Androuet Du Cerceau*, *Jean Goujon*, *Pierre Lescot*, *Philibert de l'Orme* und *Jean Bullant* standen, wäre die fernere Entwicklung der französischen Aufsenarchitektur, auch ohne die Gegenwart einer Anzahl Italiener in Frankreich, ausschließlicly durch die Franzosen, die sich zeitweilig in Italien ausbildeten, ganz gut denkbar. Dessen ungeachtet sieht man auch in dieser Epoche einen Italiener, *Primaticcio*, eine bedeutende architektonische Rolle spielen. Hiergegen ist die Entwicklung der französischen Architektur zwischen 1495 bis frühestens 1520 ohne die Mitwirkung einer Anzahl von italienischen Architekten und vieler italienischer *Scarpellini* stilistisch, wie psychologisch geradezu eine Unmöglichkeit, obwohl gerade in dieser Zeit die allgemeine Erscheinung der Denkmäler noch viel mehr alte, d. h. französische Elemente enthält, als etwa seit 1530.

Es darf dabei nicht vergessen werden, das es, um die Glieder eines gothischen Entwurfes in eine Mailänder oder Bramanteske Hülle zu kleiden, vor Allem der genauen Kenntniss der antiken Formen bedurfte, so wie aller Combinationen, die man mit ihnen damals vornehmen konnte; in viel geringerem Mafse war dazu die Kenntniss der gothischen Formen erforderlich. Diejenigen Meister, wie es die meisten französischen Architekten der ersten Zeit der Renaissance waren, welche ausschließlicly die gothischen Formen kannten, vermochten deshalb an eine solche

¹³⁶⁾ Wahrscheinlich nach Zeichnungen von *Bramante*, im Jahre 1491 fest gestellt und vor 1513 errichtet.

¹³⁷⁾ Ueber den Mailänder Einfluss siehe auch die richtigen Ansichten von *Paul Mantz* in: *Gazette des beaux-arts* 1887, Feb., S. 124.

59.
Epoche
von
1495—1540.

60.
Nothwendigkeit
der
Kenntniss
antiker
Formen.