

niffe der Weltgefchichte, gegen eine feft ftehende gefchichtliche Thatfache, fondern auch gegen das Gefetz der regelmässigen Abwechfelung entgegengesetzter Principien, welches, wie das Ein- und Ausathmen, allem organifchen, geiftigen und religiöfen Leben zu Grunde liegt.

Auf Grund der vorftehenden Erörterungen erfcheint es ziemlich leicht — zum mindeften auf dem Gebiete der franzöfifchen Renaissance-Architektur — das heimifch-nationale und das italienifch-antike Element zu unterfcheiden. Der nationale Antheil an der Bauweife der Renaissance ift das Gothifche in Geift und Form; es war fchon vorhanden; es ift das Alte, welches weiter lebt; es ift die Mutter. Das Neue ift dasjenige, was noch nicht da war, das Italienifche, das Fremde; dies ift der Vater!

29.
Das
Gothifche
als
nationaler
Antheil.

Das Gothifche war die erfte wahre nordifche Kunft; das Neue war die Antike, die zum zweiten Male auf die Bühne der Weltgefchichte trat. Sie war die Wiedergeborene; an ihr haftet — bis auf Weiteres — die Bezeichnung »Renaissance«.

Die Völker begehen häufig den Irrthum, zu glauben, fie feien nur um ihrer felbft willen vorhanden und um das nationale Element bei fich zu entwickeln. Man kann aber in letzterer Hinficht leicht zu weit gehen. Es hat wohl jede Nation die Miffion, dann und wann auf andere Nationen einzuwirken; allein nach einem höheren Weltgefetze hat fie auch ab und zu durch fremden Einflufs eine Wiederbelebung und neue Entwicklung der eigenen Elemente zu erfahren, und zwar auf friedlichem Wege oder, wenn diefer nicht angenommen wird, auf gewaltfamem, ja felbft auf demjenigen der Eroberung.

Nicht mit den Waffen in der Hand, wie einft *Cäfar*, fondern von den Franzosen felbft eingeladen, kommt nunmehr die italienifche Renaissance nach Frankreich und verbindet fich meiftens — zum wenigften im Anfang — mit der Spät-Gothik zu einem friedlichen Compromifs.

c) Compromifs.

Ihrem Urfprung nach war feit 1500 die Architektur in Frankreich eine franco-italienifche und eine italienifch-franzöfifche Kunft; fie ift ein Bündnifs italienifcher und franzöfifcher Elemente⁴⁸⁾. Die verfchiedenen Entwicklungsperioden und -Phafen diefes Compromifsftils haben eine Reihe von Bautilen hervorgebracht, welche meiftens nach den betreffenden Königen benannt werden, wie z. B.: *Style François I.*, *Style Henri II.* etc. Sie entfpringen im Wefentlichen aus zwei Hauptquellen:

30.
Elemente
des
Compromiffes.

1) aus dem verfchiedenen Verhältnifs der Mifchung und aus der Eigenart der italienifchen und der franzöfifchen Mifchungselemente, und

2) aus der organifchen Entwicklung des nationalen Geiftes in Italien und Frankreich, aus dem das äfthetifche Gefühl und das Temperament hervorgeht und welcher diefe Elemente jeweilig in Frankreich verarbeitet.

Der in Rede ftehende Compromifs zwifchen italienifchen und franzöfifchen Anordnungen liegt durchaus in der Natur der Dinge. Er liefert einen handgreiflichen Beweis mehr gegen eine Anfchauungsweife, welche in neuerer Zeit in Frankreich sehr beliebt ift und darin befteht, den unmittelbaren Einflufs eines Italieners

⁴⁸⁾ *Henri Martin* fagt in feiner *Hiftoire de France* (4. Ausg. Paris 1855—60) ganz richtig: »*Le Louvre achevé fur le plan de Pierre Lescot est été le chef-d'oeuvre de l'école franco-italienne*« — und an einer anderen Stelle: »*Katharina*, der man vorwarf, Frankreich an ihre italienifchen Minister preiszugeben, liefs hingegen italienifche Denkmäler von franzöfifchen Künftlern ausführen.«

feiner Theilnahme am Entwurf eines Gebäudes ohne Weiteres auszuschließen, sobald letzteres einige französische Anordnungen aufweist.

Vom gerechten Wunsche ausgehend, den nationalen Meistern der französischen Renaissance den ihnen gebührenden Antheil im richtigen Verhältniß darzustellen, hat sich *Palustre*, als theilweise natürliche Reaction gegen einige eingeffleischte absurde Ueberlieferungen, hinreissen lassen, das Auscheiden des italienischen Antheiles aus der französischen Renaissance zu einem System auszubilden. Seine Theorien, das Wohlgefallen, mit welchem sie vielfach aufgenommen wurden, haben uns veranlaßt, mehr Gewicht, als wir vielleicht sonst gethan hätten, auf diese Frage zu legen und das Verhältniß vom Nationalen zum Italienischen in ein möglichst richtiges Licht zu setzen.

31.
Palustre's
Theorie.

Palustre hat irgend wo den Gedanken ausgesprochen, daß, wenn man italienische Architekten nach Frankreich kommen ließe, dies doch nur den Zweck haben könnte, daß sie dort Bauwerke auszuführen hätten, welche denjenigen gleichen sollten, die in ihrer Heimath Italien vorhanden waren. Da nun solche Bauwerke, streng genommen, in Frankreich sehr selten vorkommen, so bleiben *Palustre* und die moderne Schule unter dem Eindrucke, daß ein unmittelbarer italienischer Einfluß in sehr seltenen Fällen stattgefunden habe und auch dort auszuschließen sei, wo er dennoch vorhanden war. Wenn daher *Palustre* den Ausspruch thut, es können Gebäude, welche einen namhaften Theil von französischen Anordnungen und gothischen Einzelheiten aufweisen, nicht aus den Entwürfen oder unter der Theilnahme italienischer Meister entstanden sein, so ist man zwar im ersten Augenblick geneigt, diese Ansicht für unanfechtbar zu halten. Betrachtet man sie indes näher, so stellt sich ihre gänzliche Unhaltbarkeit nicht minder klar heraus.

32.
Widerlegung
der selben.

Als glänzende Widerlegung der Theorie *Palustre's* und Anderer verweisen wir auf die zahlreichen Skizzen *Leonardo da Vinci's* für sein Modell zu einer Vierungskuppel für den Mailänder Dom⁴⁹⁾, die sämmtlich Compromisse antiker und gothischer Formen sind, wie diejenigen, welche die Stile *Ludwig XII.* und *Franz I.* bilden. Wir lenken ferner die Aufmerksamkeit auf das Gutachten *Bramante's* über die Modelle zu jener Bekrönung der Vierung des Mailänder Doms⁵⁰⁾, worin er nicht nur einen gothisirenden Bau als selbstverständlich ansieht, sondern sich mit einigen Principien der gothischen Raumcomposition vertrauter zeigt, als mancher neuere Gothiker. Wir verweisen weiters auf *Bramante's* Fenster an einem Theile des *Ospedale grande* zu Mailand.

Ferner können auch noch als Beweise für die Unrichtigkeit der Annahme *Palustre's* und Anderer, dahin gehend, daß nur da von einem italienischen Eingreifen die Rede sein könne, wo das in Frankreich entstandene Bauwerk denjenigen ähnlich sei, die man in Italien errichtet sehe, die Thätigkeit von *Andrea Sanfovino* in Portugal und der Entwurf von *Leonardo da Vinci* dienen, welche beide zeigen, in welchem Grade die Italiener ihre Vorschläge nach dem Geschmacke der Bauherren abzuändern verstanden. Nachdem *Vasari* von verschiedenen Ausführungen auf dem Gebiete der Architektur und der Sculptur des *Andrea Sanfovino* in Portugal erzählt hat, fährt er fort: »*Andrea*, während er mit jenem Könige war, befiel sich auch mit einigen extravaganten und schwierigen Architekturwerken nach dem Ge-

⁴⁹⁾ Abgebildet in: GEYMÜLLER, H. v. *Leonardo da Vinci as architect.* In: *Richter's Literary works of Leonardo da Vinci.* London 1883.

⁵⁰⁾ Abgedruckt in: GEYMÜLLER, H. v. Die ursprünglichen Entwürfe für Sanct Peter in Rom etc. Paris und Wien 1875. S. 116 u. ff.

brauche jenes Landes und leitete sie, um dem Könige zu gefallen, von welchen Arbeiten ich einst ein Buch in Monte Sanfovino bei feinen Erben sah . . . «⁵¹⁾. Unter den Skizzen *Leonardo da Vinci's* befindet sich der Grundriss eines Schlosses an der StraÙe nach Amboise (siehe Fig. 16), welches in der allgemeinen Anlage, in der Anordnung der Rundthürme an den Ecken und neben den in der Hauptaxe gelegenen Thoren mit der französischen Anordnung am Schloß Le Verger (siehe Fig. 17) sehr nahe verwandt ist. Aus den Worten *Stia* und *Stieno*, die sich in den Notizen *Leonardo's* vorfinden, geht hervor, daß es sich um einen Entwurf handelt. Da die Hauptabmessungen des Hofes in runden Zahlen von 80 und 120 *Braccia* und in italienischem Maß angegeben sind, so darf angenommen werden, daß *Leonardo* selbst der Verfasser des Entwurfes war. Wir sehen somit, wie fogar der größte italienische Meister in Frankreich genöthigt war, in verschiedenen Punkten sich den daselbst üblichen Anordnungen anzuschließen, während er z. B. für die Treppen die italienische Lage vorschlug und sie nicht etwa als Wendeltreppen in Thürme hineinlegte, welche zu jener Zeit fast überall an den inneren Ecken der Höfe in letztere vorspringen. Da die Anlage des Hauptschlosses von *Leonardo* ganz symmetrisch ist, so ist schwer zu sagen, ob der Hof mit den Stallungen, ähnlich wie im Schloß Le Verger und in anderen französischen Schlössern, vorn oder rückwärts liegen sollte; die darauf folgende Anlage, ebenfalls zum Theile von Gräben umschlossen, sollte wohl einen von Portiken umgebenen Garten bilden. Bemerkenswerth ist das große Becken, welches mittels Sitzen an drei Seiten mindestens zu einer Art Naumachia für nautischen Sport angeordnet ist⁵²⁾.

Endlich mag als weiterer Beweis dafür, daß bei jedem Eindringen eines neuen Baustils in ein fremdes Land Compromisse nothwendig sind, an die bekannten Werke des berühmten *Aristotele Fioravante* in Moskau erinnert werden; der einzige Unterschied zwischen diesen und einem Werke der Stile *Ludwig XII.* oder *Franz I.* besteht darin, daß dort das einheimische Element der Mischung das Byzantinisch-persische war. In der Schweiz, in Deutschland, in England etc. begegnet man ebenfalls dem gleichen Princip der Compromisse; sie liegen eben in der Natur der Dinge.

3. Kapitel.

Verschiedenartigkeit des italienischen Einflusses auf die französische Renaissance.

Ueberall ist es das Bestreben unseres Jahrhunderts gewesen, für den Antheil, den das nordische Temperament an der Entwicklung der west-europäischen Architektur seit der Völkerwanderung gehabt hat, die gebührende Anerkennung zu

33.
Uebersicht.

⁵¹⁾ Siehe: VASARI. *Vita di Andrea Sanfovino*. IV, S. 514. *Attese anco Andrea . . . ad alcune cose stravaganti e difficili d'architettura, secondo l'uso di quel paese, per compiacere al re . . .*

⁵²⁾ Facf. abgebildet in: GEYMÜLLER, H. v. *Leonardo da Vinci as architect* in: *J. P. Richter's Literary works of Leonardo da Vinci*, Bd. II, Bl. 81. London 1883. — Die Anmerkungen *Leonardo's* sind, wie üblich, von rechts nach links geschrieben. Bei *A* steht: *Giostre colle navi cioe li giostranti stieno sopra le navi. fossi braccia 40*; gegenüber den rückwärtigen Eckthürmen steht bei *a*: *in a angolo stia la guardia della stalla*, bei *b* im Graben: *fossa 40* und daneben längs des Grabens: *Strada da Amboise*.