

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.

Uebersetzung, wie sie der Stil *Franz I.* übte, einfach gar nicht zu denken. Eben so wenig wären die französischen Architekten, welche nicht mehrere Jahre lang in Italien studirt hatten, im Stande gewesen, vor ca. 1515 einen italienischen Entwurf im Stil, wie er etwa in Toskana, Mailand oder Venedig um 1490—1520 entstanden sein mochte, in die Formen *Franz I.* mit richtig und systematisch gebildeten Einzelheiten zu übersetzen; hierzu beherrschten sie die neuen Formen und die Gesetze ihrer Anwendung noch nicht hinreichend genug. Der italienische Entwurf hätte auch meistens gar nicht diejenigen Elemente enthalten, mittels deren sie die Baldachine, Fialen und Dachfenster im Stil *Ludwig XII.* oder *Franz I.* hätten umformen können. Sie waren außerdemfalls im Stande, eine gewisse Art von Werken im Stil *Ludwig XII.* zusammenzustellen, d. h. eine gewisse Anzahl neuer Formen abwechselnd mit gothischen Formen in einen gothischen Entwurf einzuschalten, wobei sie diese neuen Formen, sei es in Italien selbst von verschiedenen Denkmälern, sei es in Frankreich von italienischen Entwürfen entnahmen und mit größerem oder geringerem Geschick das eine Mal mehr oder weniger umzuarbeiten, das andere Mal mit mehr oder weniger Glück bloß nachzubilden versuchten.

Man wird daher zu dem wichtigen Schlusse gezwungen, daß bis zu einem gewissen Zeitpunkte die Zeichnungen zu einer Anzahl von Elementen, wie die antikisirenden Baldachine, Fialen etc., von Italienern selbst herrühren müssen.

Auf der anderen Seite muß zugegeben werden, daß die toskanischen Meister in der Regel nicht an einem Ueberfluß von Phantasie litten, und man darf sich deshalb fragen, ob sie, wenn sie sich selbst überlassen gewesen wären, fähig gewesen sein würden, mit Glück die Formen des Stils *Franz I.* in Bewegung zu bringen. Die Mailänder und die norditalienischen Architekten waren hierfür viel geeigneter.

Es waren somit offenbar der gothische Geist und die gothischen Anordnungen, mit denen sich jene Meister fortwährend abzufinden hatten, für sie eine wirkliche Quelle schöpferischer Anregung. Daraus ergab sich wahrscheinlich ziemlich oft eine kaum zu vermeidende Rückwirkung des französischen Geschmacks auf die Werke und den Charakter des Stils der Italiener in Frankreich.

Angeichts der Ansichten, die in neuester Zeit hierüber in Frankreich häufig verbreitet worden sind, ist es wohlthuend, diese Nothwendigkeit italienischer Mitwirkung, so wie auch die Rückwirkung des französischen Elementes auf das italienische von *Anthyme-Saint-Paul* unumwunden anerkannt zu sehen. Er stellt sich die Frage¹³⁵⁾, »ob denn die französischen Architekten mit ihrer so kräftigen Individualität so voller Vernunft (*raison*) und Ueberlegung nicht der beständigen und anhaltenden Mitwirkung des Auslandes entbehren konnten? Wir sind gezwungen,« schrieb er, »es anzuerkennen, es hätte keine französische Renaissance gegeben oder sie hätte sich tief von dem, was sie gewesen ist, unterschieden, wenn es nicht vorher eine italienische Renaissance gegeben hätte; es ist sicher, daß italienische Architekten nach Frankreich gekommen sind, daß sie sich daselbst sehr nützlich erwiesen, und daß die unserigen nöthig hatten, Italien und italienische Erzeugnisse zu sehen, um sich zu bilden. Aber nachdem der einleitende Impuls empfangen war, wurden die Schritte unserer Künstler rasch genug gestärkt, um fähig zu werden, eine Richtung nach ihrem Sinne zu wählen, sie zu befolgen, ohne beständig bei der Hand geführt zu werden, und um oft ihre Meister selbst mit sich fortzureisen. In den letzten Jahren *Carl VIII.* und während der ersten Zeit *Ludwig XII.* hat Italien an Frankreich

61.
Rückwirkung
französischen
Geschmacks
auf
italienische
Meister.

62.
Ansicht
von
*Anthyme-
Saint-Paul.*

¹³⁵⁾ In: PLANAT, a. a. O., Bd. 6, S. 368.

manche Einzelheiten unmittelbar überliefern können, welche die florentinische, mailändische und venezianische Schulen noch nicht verworfen hatten, und die bei uns ihr Glück gemacht haben: die Arabeske, das Rankenwerk, die Pilafter mit rautenförmigen Füllungen, Candelaberfäulchen, Porträt-Medaillons, Muscheln, die kleinen Giebel mit sculpirter Extradoffirung.«

d) Schule der Loire oder von Amboise und von Gaillon.

63.
Italienische
Colonie
in
Amboise.

Der schlagendste Beweis dafür, daß man die Nothwendigkeit jenes Zusammenarbeitens mit italienischen Meistern und *Scarpellini*, welches als unerläßlich nachgewiesen worden ist, empfand, liegt in der schon erwähnten Colonie der 22 Italiener, die *Carl VIII.* aus Neapel nach Amboise führte. Durch die Mitwirkung derselben entstand die erste Renaissance-Schule in Frankreich: die Schule der Loire.

Der großartige Einfluß, den die Italiener in Fontainebleau durch die daselbst an sie sich knüpfende Schule auf die französische Kunst ausgeübt haben, ist allgemein bekannt. Weit weniger scheint man daran gedacht zu haben — wenige Ausnahmen, wie *Marquis de Chenevières*, *A. de Montaignon*, *Ludovic Lalanne*, *Benjamin Fillon* etc. und in neuester Zeit *Curajod* zugegeben — daß die Menge italienischer Kunst, welche seit 1495, vor der Schule zu Fontainebleau, in die französische Architektur übergegangen war, nicht minder bedeutend war. Wir glauben fogar, daß sie weit größere Schwierigkeiten zu überwinden hatte, als die Schule von Fontainebleau selbst, und folglich allem Anscheine nach eines ähnlichen Herdes bedurfte, um ihre Kräfte sammeln und zur Geltung bringen zu können.

Dieses Heim fand die erste italienische Schule in Frankreich bis zu einem gewissen Grade eben so, wie die zweite, und zwar gleichfalls in einem königlichen Schlosse, in der Burg über der schönen Loire, auf dem Felsen von Amboise. Ihre Hauptwerke bilden die Schule der Loire und jene zu Gaillon. Zur Bestätigung dieser Ansicht seien folgende Worte *Fillon's* angeführt¹³⁹⁾: »... Aus obigen Briefen geht hervor, daß die Colonie italienischer Arbeiter 1495 nach Frankreich kam und sich in Amboise, dem Lieblingsaufenthalte *Carl's*, niederließ. Nahe bei Tours, wurde diese Stadt der künstlerische Herd, wo, mit Hilfe der Mode, *Michel Columb* und seine Schule kamen, um sich zu inspiriren, eben so wie *Jean Perréal*, ... *Martin Cloistre* von Blois, und dieser ganze Schwarm (*nuée*) von Malern und Bildschnitzern, deren ungeheuerem Talent unsere Zeit anfängt gerecht zu werden ...«

A. de Montaignon möchte eher glauben, daß diese Italiener vorher in Tours gewohnt haben, weil *Jacques Taillandier*, unter dessen Schutz sie standen, dort sich aufhielt¹⁴⁰⁾. Die Liste bedeutender sich in Tours aufhaltender Meister weist hingegen meistens Franzosen auf.

64.
Meister
dieser
Colonie.

Von den 22 Italienern, die zu Ende 1495 in Amboise ankamen, seien im Folgenden nur 9 angeführt¹⁴¹⁾, und zwar solche, bei denen die Angaben über ihren Beruf sie als mit der Architektur zusammenhängend bezeichnen. Unter A sind die Ausdrücke zusammengestellt, welche sich anderwärts auf ihren Beruf und ihre Anstellung beziehen; unter B sind die Namen der Meister und ihr jährliches Gehalt (in *Livres tournois*) angegeben, um daraus einen vergleichenden Anhalt für ihr Ansehen gewinnen zu können.

¹³⁹⁾ Siehe: *Archives de l'art français*, Bd. I, S. 276.

¹⁴⁰⁾ Siehe ebendaf., S. 124, N. 1.

¹⁴¹⁾ Nach: *Archives de l'art français*. Bd. I, S. 107 ff.