

δ) Falls die *Fra Giocondo* zugeschriebenen Bauwerke thatfächlich von ihm beeinflusst worden find, fo würden auch fie, wie dies später beim *Hôtel-de-ville* zu Paris der Fall war, aus der Schule der Loire ftammen.

ε) Endlich ift die von *Ludwig XII.* erfolgte Verfetzung der von *Carl VIII.* nach Amboife berufenen italienifchen Künftler-Colonie nach Paris und ihre endgiltige Inftallirung im *Hôtel de Nesle* ¹⁸⁸⁾ ein für die Verbreitung der Schule der Loire nach Norden wichtiges Ereignifs.

Vorftehende Beifpiele werden den grofsen Einfluß der Schule an der Loire, fo wie ihre Priorität in genügendem Mafse errathen laffen.

6) Gefalt des italo-franzöfifchen Zusammenwirkens.

Im Folgenden foll der Verfuch gemacht werden, eine Vorftellung von der Art und Weife zu geben, wie in der Periode bis etwa 1530 die Zeichnungen und Modelle für ausgeführte Bauwerke zu Stande gekommen find. Vorher fei als Beweis, dafs damals Einige das richtige Gefühl des »doppelten Wefens« jener Zeit hatten, an verfchiedene Bezeichnungen, die gebraucht wurden, erinnert, wie z. B. *Franco-Gallia* bei *Hotman*, *la Franc' Italie* ¹⁸⁹⁾ oder *ces furieuses et enragees bestes Medici-Valoyfes* . . . ¹⁹⁰⁾ etc., wenn diefelben auch einer etwas fpäteren Zeit entftammen.

Um die auszuführenden Zeichnungen zu erhalten, ging es in manchen Fällen wohl ähnlich zu, wie etwa 100 Jahre früher in der Bauhütte des Mailänder Doms ¹⁹¹⁾. Dort liefs man die deutſchen und die franzöfifchen Architekten ihre Entwürfe ausarbeiten, um ihre Gedanken und Motive zur Verfügung zu haben. Die *Ingegneri* nahmen alsdann aus jedem derfelben fo viel, als ſchön befunden wurde, und geftalteten das Entnommene in Rückſicht auf die vorliegenden Verhältniffe und den italienifchen Gefchmack um, wobei einige Fremde mitwirkten. In Frankreich war das Verhältniß umgekehrt: die italienifchen Entwürfe wurden auf Grund der franzöfifchen Dispositionen umgebildet und nach einheimifchem Gefchmack zugerichtet. Hierbei ift nicht zu vergeffen, dafs am Mailänder-Dom nicht blofs die Nordländer gothifche Architekten waren, fondern bis zu einem gewissen Grade auch die Mailänder, dafs alfo die Umgeftaltung im italienifchen Gefchmack dort viel leichter vorgenommen werden konnte, als in Frankreich, wo man zur Zeit *Ludwig XII.* die Handhabung antiker Architektur noch nicht beherrſchte.

Um an derartigen Bauwerken Alles zu erklären, was etwa *Fra Giocondo* oder ein anderer Italiener in der allgemeinen Erfcheinung, fo wie in der Durchbildung des betreffenden Baues in Italien ſelbſt nicht gethan haben würde, giebt es viererlei Möglichkeiten:

α) Entweder hat *Fra Giocondo* ſelbſt dieſe Werke in einer aus franzöfifchen und italienifchen Elementen zufammengeſetzten Weife erfonnen, und zwar einfach aus dem Grunde, weil (wie in Art. 55 u. 56, S. 59 u. 60 gezeigt worden ift) die damalige Entwicklungsſtufe des franzöfifchen Gefchmackes nichts Anderes zuliefs; oder

β) wir ſtehen vor einer franzöfifchen Umgeftaltung eines italienifchen Entwurfes; oder

γ) *Fra Giocondo* hat einen ihm unterbreiteten franzöfifchen Entwurf, fo weit es die Umftände und der franzöfifche Gefchmack zuliefsen, ſtellenweiſe italienifirt,

¹⁸⁸⁾ Siehe: COURAJOD, L. *Les origines de la renaissance etc.* Paris 1888. S. 40.

¹⁸⁹⁾ Siehe: *Mémoires de l'état de France sous Charles Neufiesme par H. Wolf. 1570 à Meidelbourg.* Vol. I, S. 366.

¹⁹⁰⁾ Siehe: *Le reveille-matin des François et de leurs voisins . . .* Von Nicolas Barnaud. Edimbo (Genève) 1574, S. 113.

¹⁹¹⁾ Verfaſſer hat dieſes Verfahren geſchildert in feiner Studie: *Le paſſé, le préſent, l'avenir de la cathédrale de Milan.* *Gaz. des beaux arts* 1890.

worauf der Entwurf durch französische Meister unter Mitwirkung italienischer *Scarpellini* zur Ausführung kam;

δ) endlich ist es nicht ausgeschlossen, daß von vornherein ein Zusammenarbeiten von französischen und italienischen Künstlern stattfand, und daß während der verschiedenen Phasen dieses gemeinsamen Wirkens eine oder die andere der drei ersten Möglichkeiten sich verwirklichte.

In den umgearbeiteten Entwürfen mochte es vier verschiedene Gruppen von Elementen geben, und zwar:

α) rein gothische Elemente;

β) gothische Elemente, in italienischem Sinne umgestaltet;

γ) italienische Elemente, in gothischem Sinne umgestaltet, und

δ) italienische Motive und Einzelheiten, die eine Umgestaltung nicht erfahren haben.

Bei der Fertigstellung der endgiltigen Entwürfe brauchte der betreffende einheimische Meister für die Gruppen β, γ und δ — je nach den vorliegenden Verhältnissen, je nach seiner Befähigung, je nachdem er Italien kannte oder nicht — abermals das Eingreifen eines italienischen Elementes, sei es in der Person des italienischen Architekten, der schon einen Vorentwurf angefertigt hatte oder unter dessen Mitwirkung der erste Entwurf zu Stande gekommen war, sei es in der Person eines mehr untergeordneten Zeichners, der sich auch an der Herstellung der Zeichnungen beteiligte. Für die Gruppe δ wurden Anfangs ausschließlich italienische *Scarpellini* benutzt.

So befremdend es erscheinen mag, so ist das Bild, welches *Rivoalen*¹⁹²⁾ von der Art des Zusammenwirkens der italienischen mit den französischen Steinmetzen entwirft, in vielen Punkten richtig. In Gaillon kann stellenweise nur auf solche Art verfahren worden sein. »Im Norden wie im Süden,« schreibt er, »im Osten wie im Westen, an den Ufern der Loire; wie an der *Place de Grève* (Rathhausplatz in Paris) steht der Italiener auf den Gerüsten, Ellbogen an Ellbogen mit den Franzosen — gleichzeitig greifen sie das einem jeden vom Meister zugetheilte Stück (*épannelage*) Boffe. Die eine bestimmt für die Feinheiten einer durchaus ideal-conventionellen Arabeske, flach cifelirt, unendlich fein abgestuft, von einem Mailänder oder Florentiner — die andere bestimmt für das auf tief dunkel ausgehöhltem Grund sich abhebende kräftige Relief einer markigen Ornamentation, von Elementen einheimischer Flora entnommen, üppig quellend unter dem gallisch sprudelnden Esprit des Meißels des *Tailleur* aus der Touraine oder Normandie, Burgund oder Paris. Der an die aufschwellende Ueppigkeit des gekräuselten Kohls oder der Cichorie gewöhnte Meißel des französischen Steinmetzen giebt sich, seit dem Aufgehen der französischen Renaissance, in Gaillon wie zu Azay, in der Auvergne wie in der Bretagne, zu erkennen.« Bereits früher spricht sich *Courajod* über das Zusammenarbeiten von Italienern und Franzosen ganz wie *Rivoalen* aus.

Abgesehen von der Geschmacksrichtung, welche das Beibehalten vieler einheimischer Elemente verlangte, gab es noch andere Gründe, welche bei der Bauausführung die Betheiligung französischer Meister unentbehrlich machten; so die gründliche Kenntniss des Baumaterials, die Verschiedenheit der technischen Verfahren, das Vertrautsein mit mancher einheimischen Gewohnheit etc. Schon die Unkenntniss der französischen Sprache, die man bei den meisten italienischen Meistern voraus-

192) In: PLANAT, a. a. O., Bd. 6, S. 567: Artikel: *Styles français*.

setzen muß, machte die hierbei nothwendige Vermittelung zu einem wahren Zusammenarbeiten, wobei es, ähnlich wie dies wohl auch heutzutage geschehen mag, den Einheimischen scheinen mochte, daß sie und ihre Landsleute die Hauptrolle spielten, um so mehr als dies, materiell genommen, in vielen Fällen thatsächlich zutraf.

Fasst man die im Vorstehenden näher beleuchtete Sachlage zusammen, so er giebt sich für viele Fälle das Folgende. Der Entwurf war ein Compromiß und das Ergebniß italo-französischen Zusammenwirkens oder einer Verwirklichung des vom Bauherrn aufgestellten Programms, welches bis zur Feststellung des auszuführenden Entwurfes abwechselnd von Italienern und Franzosen umgestaltet worden war. Die Ausführung wurde für jedes Fach einem einheimischen Meister im Accord oder nach einem anderen Verfahren anvertraut. An der Anfertigung der Werkzeichnungen, so wie an der Herstellung der Ornamente und des Schmuckes beteiligten sich neben den Franzosen je nach Umständen ein oder mehrere Italiener als Zeichner oder als *Scarpellini*. Ihr Antheil und das Ornamentale waren stets das neue Element im Stil.

Beim *Hôtel-de-ville* zu Paris allerdings, wo man einen Italiener zur Hand hatte, der bereits seit 35 Jahren im Lande thätig war und den Geschmack und die Bedürfnisse der Franzosen kennen gelernt hatte, war es möglich, daß der Entwurf von *Domenico da Cortona* allein herrührte und daß ihm auch die oberste Leitung über die Ausführung anvertraut wurde.

Ein greifbares Bild von der Art und Weise, wie bei manchen Bauwerken verfahren wurde, giebt uns die Errichtung der ersten steinernen Brücke zu Paris, des *Pont Notre-Dame*, bei dem, ungeachtet vielfacher Versuche, seinen Antheil zu verkürzen, *Fra Giocondo* die maßgebende Rolle spielte.

Am 25. October 1499 war die alte Holzbrücke eingestürzt¹⁹³). Für die Wiedererrichtung einer Brücke wurden aus allen Theilen Frankreichs Baukundige berufen, darunter auch *Fra Giocondo* und *Domenico da Cortona*.

Am 12. März 1499 (1500 n. St.) wurde ein Maler, *Gautier de Campes*, beauftragt, eine »*Figure ou Portrait*« der neu projectirten Brücke anzufertigen. Dieses Modell sollte in allgemeinen Zügen die verschiedenen Wünsche in sich vereinigen, welche aus den Berathungen einer Reihe von Schiffern, Brückenbaumeistern und anderen Technikern hervorgegangen waren. Unter letzteren befand sich *Fra Giocondo*.

Am 6. Juli 1500 findet zwischen *Fra Giocondo* und den Werkmeistern (*Maîtres des oeuvres*) eine Berathung über die Höhe und die Gestalt der künftigen Brückenbogen statt. Ersterer sowohl, als auch *Didier de Félin* sollen dem Rathe der Stadt je einen Entwurf vorlegen. Es wird beschloffen, die Form der Bogen erst dann zu bestimmen, wenn die Pfeiler bis über den Wasserpiegel aufgebaut sein werden¹⁹⁴).

In drei Sitzungen, vom 10.—26. August 1500, denen *Fra Giocondo* beiwohnte, entschieden die Werkmeister über die Arbeiten, welche für jeden Brückenpfeiler nothwendig sind.

Am 25. Novembgr 1502 wird die Höhe der Brückenbogen endgiltig bestimmt; *Fra Giocondo* und *Jean d'Escullant* waren in der Sitzung zugegen.

*Le Roux de Lincy*¹⁹⁵) glaubt aus den Registern der Stadt und des Parlaments den Schluß ziehen zu müssen, daß *Giocondo* eher die Entwürfe für den *Pont Notre-Dame* fest gestellt, als daß er die Ausführung desselben geleitet hat. Da indess ihm und *Jean d'Escullant* am 25. November 1502 auch *le contrôle de la pierre de taille* anvertraut wurde, so ist dies wohl eine Thätigkeit, die einen wichtigen Theil der Bauausführung in sich schließt.

Hierfür spricht auch, daß *Fra Giocondo*, nachdem er mehrere Male in die Commission, der die obere Leitung (*Administration*) des Brückenbaues übertragen war, berufen worden war, am 20. Juli 1504

¹⁹³) Siehe: *Histoire générale de Paris etc.* Paris 1876—85. Bd. 1: BONNARDOT, F. *Registre des délibérations du bureau de la ville de Paris etc.* I: 1499—1526.

¹⁹⁴) *Jean d'Escullant*, *Jean Joconde* und *Jean de Doyac*, welche sämmtlich der Berathung vom 11. Juli 1500 beiwohnten, sind keineswegs dieselbe Person, wie *Sauval* glaubte; der Erstgenannte war gleichfalls ein Mönch.

¹⁹⁵) Siehe: LE ROUX DE LINCY. *Recherches historiques sur la chute de la construction du pont Notre-Dame à Paris 1499—1510.* Paris 1845—46. (In der *Bibliothèque de l'École des Chartes.*)

in Gemeinschaft mit dem Hauptwerkmeister (*Maître des oeuvres*) *Jean de Félin* mit dem Nivellement der Brücke beschäftigt war¹⁹⁶⁾. Man vergeffe hierbei nicht, dafs die speciellen Register über den fraglichen Brückenbau verloren gegangen sind. Die Bedeutung dieses Unternehmens für die damalige Zeit, verlieh demselben, wie *Le Roux de Lincy* bemerkt, eine gewisse Feierlichkeit, die erst in das richtige Licht tritt, wenn man sieht, wie während des fast 100 Jahre später stattfindenden Baues des *Pont neuf* fortwährend die Verhältniffe beim *Pont Notre-Dame* studirt wurden¹⁹⁷⁾.

Für die Beurtheilung der Sachlage ist ferner das Folgende von Wichtigkeit. Am 18. Nov. 1504 schreibt der venetianische Gefandte *Francesco Morosini* seiner Regierung aus Paris: »... Hier giebt es einen Mönch, *Fra Giocondo* aus Verona, im Dienste dieser erlauchten Gemeinde von Paris. Die Stadt hat ihn für den Bau einer Brücke belohnt, die er über der Seine errichtet hat und welche ein sehr schönes Werk ist...«¹⁹⁸⁾.

Das wahre Verhältnifs *Fra Giocondo's* zum Bau der Pariser *Notre-Dame*-Brücke dürfte endlich daraus hervorgehen, dafs die Stadt Paris [an einem Bogen ihrer neuen und ersten Steinbrücke folgendes Distichon als Inschrift anbringen liess:

*Fecundus geminos posuit tibi, Sequana, pontes;
Hunc tu jure potes dicere Pontificem*¹⁹⁹⁾.

Sicherlich wäre dies einem fremden Meister gegenüber, der noch dazu vor der völligen Vollendung der Brücke Frankreich verlassen hatte, eine unerklärliche, ja undenkbare Schmeichelei gewesen. Dessen ungeachtet schreibt *Le Roux de Lincy*: »*Giocondo* kann hiernach nicht als der Architekt der *Notre-Dame*-Brücke angesehen werden. Die Einheitlichkeit der geistigen Erfindung (*Conception*), die eine solche Bezeichnung voraussetzt, lag nicht in den Gedanken der damaligen Zeit; aber es ist gewiss, dafs der Antheil, den er an jenem Bauwerk genommen hat, gross ist. Er wurde deshalb durch den Ruhm belohnt, der sich an seinen Namen knüpft. Die Pariser wollten bereits im XVI. Jahrhundert das dauernde Gedächtnifs seines Namens durch jenes Distichon verewigen...«

Die vorstehenden Erörterungen und Schilderungen dürften zu folgenden Schlussergebnissen geführt haben:

α) Durch das Zusammenwirken der italienischen Colonie zu Amboise mit den einheimischen Meistern ist die erste französische Renaissance-Schule, diejenige der Loire und zu Gaillon, entstanden.

β) Bei diesem Zusammenwirken ist der italienische Antheil weit gröfser, als man seit *Emeric David*, *Deville*, *Palustre* und anderen Schriftstellern dieser Richtung angenommen hat und als es der Stil dieser Gebäude, verglichen mit den gleichzeitigen Ausführungen in Italien, anfänglich annehmen lässt.

γ) Es ist keineswegs unmöglich, dafs *Fra Giocondo* an den ihm in Paris und in Gaillon zugeschriebenen Werken wirklich einen bedeutenden schöpferischen Antheil gehabt hat.

δ) Er hat wahrscheinlich auch auf andere Bauwerke, wie z. B. auf die Schlösser zu Amboise und Le Verger, stellenweise eingewirkt.

ε) Er kann, als erstes Haupt der Schule an der Loire, an ihrer Ausbreitung nach Paris und Gaillon beigetragen haben und kann sich zum Theile vielleicht auch durch den Unterricht, den er über *Vitruv* und andere Architekturfragen (Profilirung?) gegeben hat, an der Einführung der Renaissance betheilig haben.

ζ) Nachdem *Fra Giocondo* 1505 durch *Julius II.* plötzlich berufen worden war, um an der Concurrenz für St. Peter zu Rom sich zu betheiligen, scheint *Domenico da Cortona*, vielleicht schon gleichzeitig mit ersterem, eine sehr wichtige Stellung eingenommen zu haben, von der man bisher verhältnismäfsig wenig gewusst hat.

¹⁹⁶⁾ Siehe ebendaf., S. 39.

¹⁹⁷⁾ Siehe des Verfassers: *Les Du Cerceau*, a. a. O., Abschnitt über den *Pont neuf*.

¹⁹⁸⁾ Siehe: BASCHET, A. *Les archives de Venise. Histoire de la chancellerie secrète*. Paris 1870. S. 562.

¹⁹⁹⁾ Gelegentlich dieser unzählige Male abgedruckten Inschrift verweist *Le Roux de Lincy* auf: *Les antiquités de Paris 1561. Fo. 150.*

Seine Thätigkeit an der Loire, namentlich seine Betheiligung an jener Gruppe von Gebäuden, zu denen die Schlösser zu Blois, Chambord, Bury etc. gehören, ist möglicher Weise eine noch bedeutungsvollere gewesen, als seine spätere am *Hôtel-de-ville* zu Paris.

Diese hier angedeutete, ungemein einflußreiche Rolle, die wir nach dem Gefagten für *Fra Giocondo* und *Boccador* glauben in Anspruch nehmen zu sollen, liefse sich vielleicht am einfachsten aus der in Frankreich beinahe unerhörten, aber endgiltig fest stehenden Thatfache ableiten, daß die Behörden von Paris die Namen zweier Architekten inschriftlich verewigten, die beide Italiener waren, nämlich denjenigen *Fra Giocondo's* durch das angeführte Distichon am *Pont Notre-Dame* und denjenigen von *Domenico da Cortona* oder *Boccador* über dem *Hôtel-de-ville*.

Nachdem ich mich veranlaßt gesehen habe, in Art. 5 (S. 7) eine *Courajod* so entschieden entgegengesetzte Ansicht über den Ort des Ursprunges der Renaissance auszusprechen, halte ich es für meine Pflicht, hervorzuheben, daß dieser Gelehrte bezüglich des Antheiles der Italiener in drei Schriften²⁰⁰⁾, die mir erst nach der Drucklegung der vorstehenden Erörterungen zugänglich waren, die gleichen Thatfachen angeführt hat und zu denselben Ergebnissen gelangt ist, zu denen ich ganz unabhängig von ihm gekommen bin.

5. Kapitel.

Entwicklungsperioden und -Phasen der französischen Architektur seit dem Beginn der Renaissance.

Es ist von großer Wichtigkeit, einen klaren Ueberblick und das richtige Verständnis der stilistischen Zusammengehörigkeit der französischen Baukunst seit dem Beginn der Renaissance und des eigentlichen architektonischen Wesens ihrer auf einander folgenden Entwicklungsphasen zu ermöglichen. Deshalb haben wir die Formänderungen und den Charakter dieser Phasen, so wie ihr Verhältniß zu den größeren Entwicklungsperioden des in Rede stehenden Baustils als Grundlage für die Untertheilung desselben gewählt, anstatt die Reihenfolge der nach den verschiedenen Königen benannten Baustile beizubehalten. Denn wir glauben, daß der letztere Brauch nicht selten das wissenschaftlich richtige Verständnis der französischen Architektur, etwa seit dem Jahre 1495, erschwert. Da indess dieser Brauch, obwohl die Dauer der Regierungen der betreffenden Regenten nur selten mit derjenigen der nach denselben benannten Stilrichtungen zusammenfällt, in hohem Maße eingewurzelt und auch bequem ist, haben wir diese Bezeichnungen gleichfalls, jedoch erst in zweiter Reihe beigefügt.

Bereits in Art. 17 bis 21 (S. 21 bis 25) wurde der stilistische Zusammenhang der verschiedenen Phasen der mit der Renaissance in Frankreich beginnenden Architektur dargelegt. In Art. 24 (S. 27) und der zugehörigen graphischen Darstellung

86.
Stilistische
Eintheilung.

²⁰⁰⁾ Diese Schriften sind:

La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première renaissance française. Paris 1885.
Les origines de la renaissance en France etc. au XIV^e & au XV^e siècle etc. Paris 1888.
La sculpture française avant la renaissance classique etc. Paris 1891.