

und *Fieronimo da Fiesole* ausgeführten Grabmals des Herzogs *Franz II.* zu Nantes her. *Charvet* hält es nicht für ausgeschlossen, daß bei der Ausführung der Kirche *du Brou* bei Bourg und des Grabmals in derselben durch *Van Boghen* und *Meyt* dennoch Einiges von den Entwürfen *Perréal's* und *Coulombe's* benutzt wurde<sup>218)</sup>.

*Michel Colombe* oder *Coulomb*<sup>219)</sup>, obgleich vor Allem Bildhauer, muß doch an dieser Stelle auch genannt werden, weil die Sculptur und das Ornament diejenigen Elemente sind, mit denen die italienische Renaissance in die französische Architektur eindringt und weil die Einwirkung der neuen Kunst auf einen so bedeutenden Meister einiges Licht auf die viel weniger klare Weise, in der die italienische Architektur viele französische Baumeister beeinflusste, werfen dürfte.

*Courajod* bezeichnet<sup>220)</sup> das Loire-Thal als ganz von italienischen Elementen durchdrungen für diejenige Zeit, während deren *Michel Colombe* aus der flämisch-burgundischen Schule von Dijon hervorgegangen war und unter italienischem Einfluß die Sculptur der französischen Renaissance schuf. Er glaubt, daß zu einer Zeit, in der man anfang, sich vom italienischen Geschmack fortreißen zu lassen, *Colombe* gerade wegen der italienischen Seiten seines Talenten einen solchen Erfolg erzielen mußte. Es ist nicht möglich, mit mehr Energie und Ehrlichkeit, als *Courajod* dies thut, für die damalige Epoche schon den italienischen Einfluß anzuerkennen<sup>221)</sup>.

Auch *Anthyme Saint-Paul*<sup>222)</sup> hat das Richtige gesehen, wenn er sagt: »Im Atelier von *Michel Colombe* wurden die neuen Ideen mit Begeisterung aufgenommen und die italienischen Künstler nicht abgewiesen. Es entstand ein wahrer Herd der Renaissance, in welchem *Anna von Bretagne* für das Mausoleum ihres Vaters, des Herzogs *Franz II.*, und ihrer Mutter einen Entwurf und einen ausführenden Künstler gefunden hatte.«

### a) Uebergangsstil vom Gothischen zur Renaissance.

(Stile *Carl VIII.* und *Ludwig XII.*)

Etwa 1495—1515.

Die durch die vorstehende Ueberschrift bezeichnete Uebergangssphäre, die als die erste Uebergangsperiode der neueren französischen Architektur anzusehen ist, beginnt mit dem Einsickern der ersten italienisch-antiken Einzelheiten in das Spät-Gothische und dauert bis zur völligen Uebersetzung des gothischen Details in die Ausdrucksweise der ersteren, d. h. bis zum Stil *Franz I.* oder bis zur Früh-Renaissance<sup>223)</sup>.

Angesichts des Reichthums der spät-gothischen Formen und Ornamentanordnungen einerseits und der kaum minder zahlreichen, hauptsächlich Mailändischen (*Bramantesken*) Motive, die man unter einander mengte oder durch einfache Nebeneinanderstellung vereinigte, ist es naturgemäß unmöglich, sämtliche Versuche, noch

<sup>218)</sup> Siehe: CHARVET, a. a. O., S. 106.

<sup>219)</sup> Meistens hielt man die Bretagne für die Heimath von *Colombe*. *A. de Champeaux* hat (in: *Chronique des Arts* 1895, 20. April) Gründe angegeben, wonach der Meister aus dem Berry stammen dürfte.

<sup>220)</sup> Siehe das in Fußnote 217 genannte Werk (S. 22): »Vous constaterez qu'il y eut une école franco-italienne dès le *XVe* siècle, contrairement aux affirmations gratuites et malgré les savantes plaisanteries d'une certaine ligue de patriotes mal informés«.

<sup>221)</sup> *Courajod* hat sicher Recht, wenn er an anderer Stelle sagt, auch *Palustre* habe den Einfluß gänzlich verschwiegen, den *Michel Colombe* durch Berührung mit der italienischen Renaissance empfunden hat. (Siehe dessen: *La sculpture française avant la renaissance classique* etc. Paris 1891, S. 8.)

<sup>222)</sup> In: PLANAT, a. a. O., Bd. 6, S. 363.

<sup>223)</sup> Wohl haben wir eine Zeit lang geschwankt, ob wir die Stile *Carl VIII.* und *Ludwig XII.* nicht auch zur Früh-Renaissance rechnen sollten. Es schien uns jedoch mehr dem Charakter der Erscheinungen, so wie den Entwicklungsgeetzen der Architekturstile zu entsprechen, wenn wir die hier befolgte Gruppierung wählen.

viel weniger alle denkbaren Combinationen an dieser Stelle zu schildern. Es muß daher genügen, die wesentlichen und die typischen Stufen des Entwicklungsganges, die wir zu unterscheiden glaubten, hier anzugeben.

### 1) Uebergangsstufen in der Composition.

95.  
Erste  
Uebergangs-  
stufe.  
Das Auftreten vereinzelter Renaissance-Elemente, noch in gothischem Detail ausgesprochen, bezeichnen wir als erste Uebergangsstufe.

Am Aeufseren des schönen, pavillonartigen Loggienbaues des Treppenhauses im Schloß zu Chateaudun äußert sich der neue Geist fast ausschließlich in der Gesammt-Composition durch die Einführung des Korbbogens und des Sturzes, indefs bloß von reichen gothischen, nicht antiken Einzelheiten begleitet. Nur an den oberen Seitenthürmchen kommen kleine italienische Fenster und an der inneren Brüstung Renaissance-Docken vor.

Stellenweise tritt diese Richtung auch in einzelnen Theilen des *Hôtel de Cluny* zu Paris und am Justizpalast zu Rouen hervor, eben so am Schloß zu Blois im Flügel *Ludwig XII.*

96.  
Zweite  
Uebergangs-  
stufe.  
In der zweiten Uebergangsstufe treten die neuen Elemente, meistens oberitalienische Interpretationen der antiken Formen, in Gestalt einzelner Details sporadisch auf, ohne jede zwingende Veranlassung oder Nothwendigkeit, inmitten einer spätgothischen Architektur.

In der unter *Ludwig XII.* begonnenen Mittelpartie an der Façade der Kathedrale zu Rouen, die im reichsten und wundervollsten spätgothischen Stil gehalten ist, zeigt sich ein Renaissance-Hauch in den Arabesken von vier gewundenen Postament-Säulchen und im ausgehöhlten Blattwerk der Hohlkehlen, letzteres, wie auch stellenweise in Gaillon, nur bei näherer Betrachtung bemerkbar.

Im höchsten Grade wichtig für die Kenntniß dieser interessanten Periode wären die Bauten gewesen, welche hauptsächlich *Carl VIII.* und *Ludwig XII.* zu Amboise, im Schloß auf der dreieckig gestalteten Terrasse zwischen der Loire und der Amasse errichten ließen. Leider sind die meisten Theile dieses Schlosses, so wie auch die Gärten des *Château Gaillard* zu Amboise, wo *Passello da Mercoliano* seine Gartenkunst entwickelte, untergegangen. So interessant auch die vorhandenen Reste sind, so eignen sie sich doch wenig, um an dieser Stelle als charakteristische Beispiele angeführt zu werden. Auch die Abbildungen bei *Du Cerceau*, von denen Fig. 22 (S. 68) einen Theil wiedergibt, reichen hierfür nicht aus. (Vergl. Art. 69, S. 68.)

An den meisten Ueberresten des *Hôtel de la Trémouille* zu Paris<sup>224)</sup> beschränkt sich z. B. die Renaissance auf einige Schlusssteine in den Kreuzgewölben. Der eine derselben ist mit einem Kranz und einer Muschel verziert, ein anderer mit zwei Vögeln neben einer Vase und mit Rosetten; anscheinend waren in dem Mafswerk, welches stellenweise die Mauerdecoration bildet, einige Medaillons an Stelle von Rosetten angebracht. Das Hauptthor jedoch, mit feinen großen, aus zwei Delphinen gebildeten Bekrönungen, mit feinen Medaillons und Pilastern, geht schon einen Schritt weiter; es zeigt die Composition eines Motivs in den Compromissformen des neuen Geistes und gehört schon zur folgenden Stufe.

97.  
Dritte  
Uebergangs-  
stufe.  
Die dritte Uebergangsstufe kennzeichnet sich durch vereinzelt und unvermitteltes Auftreten größerer italo-antiker Motive inmitten einer spätgothischen

<sup>224)</sup> Jetzt in der *École des Beaux-Arts* zu Paris.

Composition. Die neuen, antikisirenden Elemente, etwas zahlreicher geworden, verbinden sich zuweilen zu einem Motiv oder Architekturglied inmitten gothischer Formen.

Als Beispiele dieses Entwicklungs-Stadiums können mehrere Façaden des Schlosses *le Verger* angeführt werden; die Grundriffsgestaltung des letzteren indess bekundet bereits einen anderweitigen, auf die Gesamtcomposition sich erstreckenden Einfluß.

An diesem 1496 begonnenen Schlosse (siehe Fig. 17, S. 49 u. Art. 69, S. 69) gefallen sich zum Gothischen Renaissance-Motive, die um so zahlreicher werden, je weiter der Bau vorrückt. Das vordere Rundbogen-thor mit Pilastrern und Giebel, zwischen zwei Rundthürmen gelegen, zeigt vollständig italienische Zeichnung; eben so das nach dem zweiten Hofe führende Thor, welches unten einen breiten und einen schmalen Durchgang besitzt, über dem sich das Relief einer Reiterfigur befindet — Alles von Pilastrern umrahmt. Gleichfalls italienisch sind die reichen Nischen mit Pilastrern und Gebälke, welche in regelmäßiger Anordnung mit den Fenstern abwechseln. Im zweiten Hofe ist der rechtsseitige Flügel bereits als Terrasse ausgebildet.

Eines der sprechendsten Beispiele von geradezu unvermischter Nebeneinanderstellung bietet das berühmte heilige Grab der Priorei zu Solesmes, das 1496 vollendet worden ist<sup>225</sup>).

Die ganze Architektur ist spät-gothisch; nur wird die untere Hälfte zu beiden Seiten durch einen Pilastrer abgeschlossen, dessen Füllung zu den allerbesten und ächtesten Florentinischen Arbeiten dieser Art in Frankreich gehört. Sie zeigt in der Mitte je einen candelaberartigen, aus Vasen aufgebauten, festeren Theil und an beiden Seiten leichteres Arabeskenwerk. Neben diesen Pilastrern sind die Statuen der beiden Krieger ebenfalls acht italienische Werke, während die Mehrzahl der übrigen Figuren Werke nordischer Meister sind, die aber, wie *Colombe*, durch Berührung mit Italienern die Uebertreibungen des flämischen Realismus abgestreift haben. Die Pilastrer besitzen weder Basen, noch Kapitelle; die drei wagrechten Ornamentstreifen, welche die untere Hälfte abschließen, dürften eine Art gothische Interpretation des Gebälkes sein.

In der vierten Uebergangsstufe zeigt sich das Bestreben nach einer regelmäßigen Grundriffsanordnung und Gesamtcomposition. Wenn es nämlich die Verhältnisse gestatteten, so suchte man sowohl der Grundriffsanlage, als auch den Aufzügen oder einzelnen Theilen des Bauwerkes eine größere Regelmäßigkeit zu verleihen. Die Einzeldurchbildung dieser Theile erfuhr hierbei entweder eine vorwiegend oder fast ausschließlich gothische oder aber eine mehr oder minder starke Umwandlung nach der italienisch-antiken Richtung mit einer Beimischung von eigentlich italienischen Details.

Der Flügel *Ludwig XII.* am Schlosse zu Blois, den man gewöhnlich 1498 datirt<sup>226</sup>), zeigt mehrfach eine mit dem Schlosse zu Gaillon verwandte Stilrichtung, namentlich in den flachen Korbbogen der Halle im Hofe und in den Ornamenten der Säulen und Bündelpfeiler. In der allgemeinen Erscheinung dürfte der gothische Charakter ausgesprochener, als in Gaillon sein.

Dennoch sei bezüglich des Architekten dieses Flügels auf die Worte *Planat's*<sup>227</sup>) aufmerksam gemacht: »*Il est cependant admissible, que ce soit Jean Joconde, l'architecte habituel de ce roi.*« Da nachgewiesen ist, daß *Fra Giocondo* für den Schloßgarten zu Blois eine Wasserleitung ausführte (siehe Art. 70, S. 73), so ist ein gewisser Einfluß auf den Schloßbau um so wahrscheinlicher<sup>228</sup>).

Außer dem Einflusse, den dieser Meister wahrscheinlich auf den Bau der beiden genannten Schlösser

<sup>225</sup>) Siehe: LA TREMLAVE, R. P. DOM M. DE. *Solesmes, les sculptures de l'église abbatiale.* Solesmes 1892. Pl. IV—VIII.

<sup>226</sup>) *Jean d'Auton* sagt, daß der König am 25. December 1502 sein Schloß ganz neu herstellen ließ. 1503 waren die Arbeiten noch nicht ganz fertig; jedoch ist schon 1502 von Gold für die Bleiverzierungen die Rede. (Siehe: DE CROV, a. a. O., S. 36.)

<sup>227</sup>) A. a. O., Band 2, Artikel: *Blois*.

<sup>228</sup>) Unter den ausführenden Meistern findet man *Simon Guichart*, der seit längerer Zeit die Stelle des *Maitre des ouvrages du comté de Blois* für *Cadot* vertrat und 1500 oder bald nachher auch Titular dieser Stelle wurde.

ausgeübt hat, ausser demjenigen, der durch die beiden Gärtner *da Mercoliano* (siehe Art. 80, S. 80) klar gelegt ist, wird der Zusammenhang zwischen den Schlössern zu Blois und zu Gaillon noch durch die folgenden Thatfachen erhärtet.

1504 geht *Nicolas Biard* von Blois nach Gaillon, um die Arbeiten an letzterem Orte zu besichtigen, und empfängt hierfür 70 *Sous*, die Reifekosten mit inbegriffen.

1505 begiebt sich derselbe zweimal nach Gaillon, bekommt das erste Mal 18 *Livres* 5 *Sous* und das zweite Mal 17 *Sous* 6 *d.*

1506 nimmt er an der Decoration der Capelle zu Gaillon Theil.

*Lance* möchte *Biard* als einen General-Inspector ansehen, der mit einer gewissen oberen Controle betraut war. Von ihm lautet ein Bericht: »... *a toujours hanté et fréquenté plusieurs maîtres expérimentés au dict mestier (du facit de maçonnerie* <sup>229)</sup>).

Die Neigungen *Ludwig XII.*, des »Vaters des Volkes«, waren nicht auf das Neue gerichtet. Dies geht aus dem nach ihm benannten Flügel des Schlosses zu Blois hervor, wo er sich schüchtern in der gothischen Ueberlieferung bewegt. Um so energischer ergriff sein Minister, Cardinal *Georges d'Amboise*, die Fahne des Fortschrittes und errichtete in seinem Schloß zu Gaillon das grösste und schönste Denkmal des neuen Stils, welches lange Zeit, wie mir *Albert Lenoir* mittheilte, sprichwörtlich als das Vorbild einer prächtigen Residenz galt. *C'est un petit Gaillon*, sagte man damals, wie später: *C'est un petit Versailles*.

Schon vor ziemlich langer Zeit hatte *Albert Lenoir* das Wesen der in Rede stehenden Kunstepoche viel richtiger als, zehn Jahre später, *Deville* in seinem schon oft angezogenen Werke <sup>230)</sup> mit all seinen Documenten, erkannt, als er — wie auch wir gefunden haben — das Schloß zu Gaillon, ein Gebäude im Uebergangsstil, als ein befremdendes »Bündniß« zweier durchaus verschiedener Architekturen bezeichnet. Aus diesem Bündniß, so meint er, müßte man vielleicht schliessen, daß am Bau von Gaillon sich zwei Architekten betheiligte haben: *Jean Jocondo*, der in die italienische Bahn leitete, und ein unbekannter französischer Meister, der noch von den Grundfätzen der einheimischen Schule durchdrungen war. Ueber den möglichen Antheil *Fra Giocondo's* und die Thätigkeit anderer Italiener an Gaillon war bereits in Art. 70 (S. 70) die Rede; über den französischen Meister ist an dieser Stelle ein Wort zu sagen. Nach *Deville* waren unter den am Bau betheiligten französischen Meistern die hauptsächlichsten: *Pierre Fain*, *Pierre Delorme*, *Guillaume Senault*, *Pierre Valence* und in letzter Zeit auch *Martin Arrault*. Was jedoch *Lance* in seinen Notizen über diese Meister mittheilt, läßt, sei es auf Grund der Natur der Arbeiten oder auf Grund ihrer Gehälter, niemals an einen obersten Architekten denken. Die Genannten erscheinen als Meister, die einzelne Theile des Schlosses auszuführen übernehmen; ja man sieht sogar mehrere derselben an denselben Gebäudetheilen, wie z. B. an der Capelle, an der Galerie etc., thätig! Bei *Senault* und *Fain* könnte man am ehesten an einen erfinderischen Antheil denken. (Siehe auch Art. 106.)

Noch seien über das Schloß zu Gaillon folgende Worte *A. de Montaiglon's* angeführt: »Das Hauptstructurwerk (*gros oeuvre*) und die Architektur sind durchaus (*absolument*) französisch. Allein der Cardinal von Rouen hatte Italien oft besucht, und dieses hatte bei ihm einen hinreichend tiefen Eindruck der Bewunderung zurückgelassen, um ihn zu bewegen, italienische Künstler für die Decoration seiner wunderbaren Wohnung zu verwenden, welche reiner, feltener und vollständiger war, als die nach dem herrschenden Geschmack umgewandelten Königsschlösser. Während er *Michel Colombe* verwendet und seine Architekten aus der Normandie und der Touraine sind, läßt er seine Capelle von *Andrea Solario* ausmalen, die Statue *Ludwig XII.* durch *Lorenzo da Mugiano* meißeln und beschäftigt während zweier Jahre den Meißel des *Antonio di Giusto (Antoine Juste* <sup>231)</sup>).

Nur war am Schloß zu Gaillon die »Decoration« innen wie ausen das einzige zur Renaissance Gehörige und Neue, ausgenommen eine Anzahl von Compromißformen; das Spät-Gothische daran hat hier kein Interesse.

*Courajod* trat noch energischer für den italienischen Charakter ein, der die Decoration von Gaillon so vielfach, wenn auch in verschiedener Weise, durchdringt. Er sagt: »*Personne ne peut douter du caractère absolument italien de la décoration d'ensemble du château de Gaillon . . . en exceptant le parti pris exclusivement français de la toiture et des combles, c'est l'influence italienne qui, dans l'ornementation, dominait presque partout*«.

<sup>229)</sup> Siehe: LANCE, A. *Dictionnaire des architectes français*. Paris 1873. Bd. I, S. 71.

<sup>230)</sup> Siehe Fußnote 151 (S. 70).

<sup>231)</sup> Siehe: MONTAIGLON, A. DE & G. MILANESI, a. a. O., S. 18.

*Le courant presque exclusivement italien de la décoration du château . . . saute aux yeux, pour ainsi dire, quand on compare, dans la cour de l'École des Beaux-Arts, cette décoration à l'ornementation de l'hôtel de la Trémouille, restée, au contraire, entièrement française»*<sup>232</sup>).

Die fünfte Uebergangsstufe kennzeichnet sich dadurch, daß schon der Composition eines ganzen Architekturkörpers der franco-italienische Compromiß anhaftet.

Als solche franco-italienische oder, zuweilen richtiger, italo-französische Compromiß-Compositionen — also nicht bloß Decorationen — sind am Schloß zu Gaillon zu bezeichnen:

- 1) Die äußere Bogenhalle, die sich an die Capelle anschließt;
- 2) die Rundbogenhalle, von der gegenwärtig ein Theil links im Hofe der *École des Beaux-Arts* zu Paris steht;
- 3) der Eingangsbogen in der Mitte des Hofes;
- 4) die in Fig. 24 u. 25 (S. 70 u. 71) dargestellte Façade;
- 5) der in Gaillon noch stehende Thor-Pavillon, welcher zwar 20 Jahre früher als die *Porte dorée* im königlichen Schloße zu Fontainebleau ausgeführt wurde, aber eine ausgesprochenere, reichere und besser verstandene italienische Formen-Composition zeigt, als jene;
- 6) der thurmartige Dachreiter über der Capelle;
- 7) der Eckthurm im Hofe neben letzterer;
- 8) der äußere runde Eckthurm, an den Flügel der Capelle anstoßend.

Es ließen sich leicht noch weitere Bautheile anführen; indess genügen wohl die genannten. Daß die zum Schloße gehörigen Gärten ein rein italienisches Werk waren, wird im Folgenden nachgewiesen werden.

Bezüglich der vorerwähnten Façade (Fig. 24, S. 70) ist zu bemerken, daß der Portikus und die zwei schönen Galerien des Hofes 1802 von *Alexandre Lenoir* Stein für Stein abgetragen und in Paris im Hofe der *École des Beaux-Arts* aufgestellt wurden. Nach *Déville* wäre diese Façade an der Südseite des Hofes gelegen gewesen<sup>233</sup>). Demnach wird die Darstellung *Silvestre's*, in welcher dieselbe als Vorbau auf einer Terrasse aufgefaßt ist, schwerlich richtig und nur als Theil einer Hoffseite aufzufassen sein. Weder an Ort und Stelle, noch aus den Stichen von *Du Cerceau* vermag Verf. die Lage dieser Façade genau zu entnehmen.

Die links im Hofe der *École des Beaux-Arts* befindliche Bogenstellung der Loggia von einer der anderen Hoffaçaden zu Gaillon ist eine Fusion italo-französischer Formen: Rundbogen auf stämmigen, von einem spiralförmigen Netzwerk umspinnenen Säulen, mit den Hermelin-Emblemen der Bretagne; die Delphinen-Kapitelle sind nach Mailändischen Mustern, indess hier diagonal zur Front gestellt.

In der sechsten Uebergangsstufe findet man Werke, welche auf Grund einer Gesamt-Composition im italienischen Stil entstanden sind. In dieser Zeit ist viel feltener an einem architektonischen Werke eine italienische Gesamt-Composition zu treffen. Ein besonderes Interesse verdient daher der Abschluß des Nordthurmes an der Kathedrale zu Tours — nicht etwa ein gothisches Gesamtbild mit mehr oder weniger Renaissance-Einzelheiten, sondern eine Renaissance-Schöpfung in Gestalt eines achteckigen italienischen Kuppelbaues mit Laterne. Die Gliederungen und Details, allerdings etwas roh, gehören zumeist der Renaissance an; doch sind einige derselben, wie die Krabben, einzelne Fialen und der Kranz um die Laternenkuppel der Gothik entnommen.

<sup>232</sup>) Siehe: COURAJOD, L. *La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première renaissance française*. Auszug aus: *Gaz. des Beaux-Arts* 1884. Paris 1885. S. 4 u. 6.

<sup>233</sup>) *Déville* giebt, wie es scheint, eine richtige Wiederherstellung dieser Façade auf Grund des Stiches von *J. Silvestre* und unter Zuhilfenahme der vorhandenen Ueberreste, während *L. Courajod* (in: *Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français*. Paris 1878—79) und *E. Müntz* (in: *Guide de l'École nationale des Beaux-Arts*. Paris 1889) eine irrtümliche Darstellung *Lenoir's* wiedergeben, in der das charakteristische Motiv der hängenden Bogen durch Pfeiler ersetzt ist; eben so ist die Attika oder brüstungsartige Bekrönung fortgelassen.

Wir haben hier ein Werk vor uns, welches etwas im Geiste der Studien von *Leonardo da Vinci* für den Entwurf einer Kuppel ausgeführt ist, den er um 1488 für den Dom zu Mailand angefertigt hat. Dasselbe soll von den Neffen *Michel Colombé's*: *Bastien* und *Martin François*, herrühren und 1507 vollendet worden sein. Diese Thatfache sowohl, als auch das Datum sind um so merkwürdiger, als die beiden genannten Künstler ihrem Onkel am Grabmal des Herzogs *Franz II.* zu Nantes geholfen haben; letzteres wurde gleichfalls 1507 fertig, und bekanntlich ist die ganze Architektur daran ein Werk zweier Italiener. Wenn nun der Onkel während fünf Jahren die Hilfe seiner Neffen nothwendig hatte, so dürfte wohl die Frage aufzuwerfen sein, wie die letzteren eine im Grunde viel complicirtere Composition anzufertigen im Stande waren? Nur zwei Lösungen dieser Frage sind möglich: entweder rührt die Composition von einem Italiener her, oder es hat zum mindesten einer der Neffen selbst längere Zeit in Italien studirt.

Um das Gesamtbild der in Rede stehenden Bewegung nicht aus dem Auge zu verlieren, sei nochmals an die bereits erwähnten rein italienischen Werke dieser Periode erinnert, so wie auch auf die rein italienischen Gärten zu Amboise, Blois, Gaillon etc. hingewiesen.

## 2) Detail.

101.  
Princip  
der  
Detail-  
bildung.

Für die Ausbildung des Details während der sog. Stile *Carl VIII.* und *Ludwig XII.* ist der nächst liegende Gedanke wohl der, die Formen einzelner Glieder, die Motive oder die Einzelheiten der gothischen Kunst durch solche zu ersetzen, die in der italienischen Architektur die gleichen oder doch einigermaßen ähnliche Functionen erfüllen. Dieser Umtausch, dieses Ersetzen zeigt sich in verschiedener Weise und in verschiedenen Stadien; unzählige Nuancen entstehen in den Mischungen. Man findet:

- 1) rein gothische Details neben rein italienischen;
- 2) in der antiken Richtung modificirte gothische Einzelheiten;
- 3) in die gothische Richtung abgeänderte italienische Details, und
- 4) findet man, je nach den Umständen, das eine oder das andere dieser Verfahren angewendet, bisweilen alle zusammen.

102.  
Einzelheiten  
zu  
Gaillon.

Nach letzterer Richtung hin ist für das gegenseitige Durchdringen des italienischen und des französischen Kunstgeistes, so wie für das gleichzeitige Nebeneinanderauftreten der beiden Stile das Chorgestühl zu Gaillon, jetzt in der Kirche zu St. Denis befindlich, besonders lehrreich.

Rein spät-gothisch, also französisch, sind die Pfofen der oberen Rücklehne. Halb gothisch gedacht sind die Seitenlehnen der vorderen Sitzreihe, die mit Delphinen von italienischer Hand in italienisches Laub und in gothische Bündelpfeiler auslaufen und scheinbar französische Figürchen auf dem Rücken tragen; die Figürchen an den Stehsitzchen (*Miséricordes*), die sich an der Unterseite der aufgeschlagenen Sitze befinden, sind wahrscheinlich italienisch mit nordischen Stellungen. Die Vordersitze und der Himmel der Rückwand zeigen die feinsten, rein italienischen Arabeskenfüllungen; in der unteren Hälfte der Rückwand sind Intarsien nach Zeichnungen eines Franzosen, der, etwa wie *Jehan Perréal*, sich bemüht, italienisch zu componiren. In der oberen Hälfte umgeben Mailänder Architekturen als Reliefrahmen, für französische Verhältnisse etwas herabgemindert, Scenen, die man wohl als im franco-italienischen Stil *Colombé's* behandelt bezeichnen darf.

Beim Schloß zu Gaillon geht die bewusste Anwendung der beiden Stilrichtungen aus den gleichzeitigen Rechnungen wiederholt hervor. So z. B. werden 1509 die *Entrepiez*, welche die Medaillons von *Paganino* tragen sollten, »à l'antique et à la mode française« gemeißelt. Unter *Napoleon I.*, im Jahre X, wurden *Alexandre Lenoir* 42 Medaillonköpfe römischer Kaiser aus weißem Marmor, die aus dem Hofe des Schlosses zu Gaillon herstammten und welche den in der Renaissance-Architektur so häufig vorkommenden ganz ähnlich sind, übergeben; sie waren von *Guido Mazzone* ausgeführt und, wenigstens zum Theile, an der in Fig. 24 u. 25 (S. 70 u. 71) dargestellten Façade angebracht.

Ein Theil der aufsteigenden Arabesken an diesen Arcadenpfeilern wurde zweifelsohne von Italienern ausgeführt; einzelne der Füllungen sind von eben so großer Feinheit, wie das Beste dieser Art in Florenz, Venedig oder Mailand. Ein anderer Theil wurde von Einheimischen nach einer ober-italienischen Zeichnung, deren Charakter mit der Manier *Fra Giocondo's* übereinstimmt, angefertigt.

Die Arabesken und das Rankenwerk des I. Obergeschosses an der Mauer über den Medaillons und in den Pilastern (siehe Fig. 24 u. 25, S. 70 u. 71) sind viel derber, eben so in den Fensterpilastern. Die Ausführung zeigt, wie ungeschickt noch die französischen *Tailleurs de pierre* waren, sobald sie italienisches Ornament und Blattwerk behandeln sollten, während sie unmittelbar daneben in den mit Disteln und Rosen umwundenen Blattstäben und gothischen Blättern eine vorzügliche Technik, ja am Hauptthor der Kathedrale zu Rouen, welches dieser Schule angehört, wahre Wunder von Virtuosität entfalteten.

Bei einigen Decorationsstücken ist es schwer, zu bestimmen, ob sie von Franzosen herrühren, die bereits eine viel größere Kenntniss der neuen Formen sich erworben hatten, oder von Italienern, die in gewissen Dingen etwas von der französischen Auffassungsweise angenommen hatten. So z. B. beim Rankenwerk in der Fensterbrüstung, worin hockende Satyre, ein Meerweib mit Kindern, Schwäne mit Männerköpfen und Rehbeinen, Centauren, die drei Grazien u. a. m. vorkommen.

Am Thorbogen, welcher in der Mitte des Hofes der *École des Beaux-Arts* Aufstellung gefunden und welcher nach *Deville* am Eingang in den zweiten Hof des Schlosses zu Gaillon geführt hat, sind an der Fassade nach der *Rue Bonaparte*, die allein alt ist<sup>235)</sup>, bloß an der Mittelpartie 46 Ornamente von Italienern componirt und ausgemeißelt; 4 Stück erinnern an die Kirche *Sta. Maria presso San Satiro* und eines an die Thür von *Sta. Maria delle Grazie* zu Mailand. Zwei weitere Ornamente zeigen besonders ober-italienischen Charakter und fünf andere venezianischen. Die unteren Kapitelle sind italienisch, die oberen dagegen vielleicht französische Interpretationen italienischer Vorbilder.

Im Louvre ist eine Anzahl von Bruchstücken des Schlosses zu Gaillon mit Recht als »*École franco-italienne*« bezeichnet, darunter einige von italienischem Meißel, wenn auch nur von Meißlern dritten Ranges, herrührend. Der italienische Rahmen um *Colombe's* St. Georg ist vorzüglich.

Wo antike Ordnungen auftreten, trifft man meist sehr flache, Bramanteske Pilaster, die nur wenig in das Auge fallen. An den Arcaden, Fensteröffnungen und Basen durchschneiden sich die Profile. Die Decoration der Fensteröffnungen ist in den Laibungen frei herausgehauen als Relief auf ausgehöhltem Grund; die Umrahmungen und Rippen behalten in den Profilen die eckigen Formen des XV. Jahrhunderts bei; die Fenster weisen Stäbe, etwas gefuchtes Maßwerk und steinerne Kreuze auf. Für die Kapitelle wird in der Regel das korinthisirende nach Bramanteskem Schema, als dem gothischen am meisten verwandt, vorgezogen. Die Nische mit Baldachin, die Fiale, die durchbrochenen Geländer kommen so häufig vor, denn je.

### 3) Princip der Composition.

Es kann die Frage aufgeworfen werden, ob man in diesem Bündniss beider Stilrichtungen irgend einen Gedanken, eine Regel oder etwas Grundätzliches bei den Mischungen oder Nebeneinanderstellungen als Leitfaden befolgte? Es hat den Anschein, als wenn die Fälle, in denen man diese Frage mit »Nein« zu beantworten hätte, die zahlreicheren seien. Das Princip der Uebersetzung der gothischen Detailformen, dessen consequente Durchführung zuletzt den Stil *Franz I.* bildet, war jedoch offenbar schon frühe der leitende Gedanke, der stellenweise die Formen der Uebergangsperiode bedingte.

Bei dieser Umbildung der Formen treten uns, näher betrachtet, mindestens zwei leitende Gedanken klar entgegen. Den ersten derselben könnte man das Princip der Horizontalität nennen: es werden möglichst viele wagrecht abgeschlossene Elemente innerhalb der im Allgemeinen noch gothischen Composition und in den noch gothi-

103.  
Grund-  
ätzliches.

104.  
Princip  
der  
Horizontalität.

<sup>234)</sup> Abgebildet bei: DEVILLE, a. a. O., Bl. VII.

<sup>235)</sup> *Lübke* hat (a. a. O., Fig. 28) bloß die ganz moderne Hintermauerung dieses Bogens abgebildet.

fchen Verhältniffen eingeführt. An wenigen Beifpielen ift diefer Grundgedanke fo deutlich fichtbar, wie am Fialenaufbau des Portals am herzoglichen Schlofs zu Nancy, angeblich ein Werk von *Mansuy-Gawain*, welches dem Stil *Ludwig XII.* angehört.

105.  
Rollen  
der  
gothifchen  
und der  
italienifchen  
Einzelheiten.

Der zweite Gedanke der in Rede ftehenden Umbildung folgt dem Grundfatz, die tragenden Bautheile gothifch und die ausfüllenden Theile italienifch zu bilden, fo dafs, wenigftens in manchen Fällen, eine ziemlich klare Ordnung befolgt worden ift, was auch von *Anthyme Saint-Paul* beobachtet oder doch geahnt worden ift. Seiner Anficht nach »weichen die Architekten in der Vertheidigung der nationalen Ueberlieferungen nur langfam, Schritt für Schritt, zurück. Die gothifchen Verfahren bedingen das Constructive, die allgemeine Anordnung, die Verhältniffe, die Rippen- gewölbe, die Korb- und Spitzbogen . . .«<sup>236</sup>). Eine derartige Beobachtung dürfte nicht allein zutreffend fein; fondern ein folches Verfahren beruht auch auf dem natürlichen, ziemlich nahe liegenden Gefühl, für Alles, was die Feftigkeit der Gebäude betrifft oder in äfthetifcher Weife dieselbe symbolifirt, die bekannten gothifchen Formen beizubehalten. Die ausfüllenden Flächen hingegen, bisweilen vielleicht auch die getragenen Theile, find mit italienifcher Ornamentik und hauptfächlich mit italienifchem Arabeskenwerk geziert. Es fcheint faft, als ob die confequente Durchführung der Rollen, die den beiden Stilrichtungen zgedacht worden ift, und eine richtige Vereinigung ihrer Elemente den Architekten nicht felten unmittelbar vorgeschwebt haben. Als Beifpiel hierfür können die Bündelpfeiler der unteren Halle an der in Fig. 24 (S. 70) dargeftellten Façade des Schloffes zu Gaillon dienen.

An den fünf Ecken der mit der Spitze nach aufsen geftellten Pfeiler der Arcaden befindet fich ein gothifches Säulchen, welches etwas unter der Kämpferhöhe kantig wird. Die drei vorderen, als Fiale mit gefchweiftem Giebel endigend, verlaufen mit ihren Spitzen im Gefimfe. Die gothifch profilirten Archivolten entwickeln fich aus diefen Pfeilern heraus. Die Renaissance-Decoration vertheilt fich über fämtliche Flächen zwischen den Eckfäulchen in Form von aufsteigenden »*Montants*« von fymmetrifcher Zeichnung: aus Vafen steigend mit Trophäen, Masken, Vafen u. f. w.

In ähnlicher Weife fieht man an der durch Fig. 153 veranfchaulichten Kirche in Montréfor zu beiden Seiten des Thores zwei Bündelpfeiler, deren Flächen zwischen den Dienften mit Arabesken bekleidet find<sup>237</sup>). Nach gleichem Grundgedanken ift der Kernpfeiler der Wendeltreppe im Schlofs zu Chateaudun gegliedert.

In größerem Mafsstabe ausgesprochen findet fich diefer Grundgedanke an der Façade der Capelle zu Les Roches-Tranchelin, jetzt eine Ruine, wieder.

Durch vier durchweg gothifche Strebepfeiler ift die Front in drei Felder getheilt. Die gefamnte Mauerbreite der zwei äußeren Felder ift, in zwei Reihen über einander, durch flache italienifche Pilafter gegliedert, die durch Bogen und Medaillons mit einander verbunden und als eine ausfüllende Architektur gedacht find.

Eine etwas ähnliche Vertheilung der Rollen zeigt fich am Südthurm der Kathedrale zu Tours. Auch in Fig. 2 (S. 19) find die Hauptpfeiler in weiter gehendem Mafse gothifch gegliedert, als die Zwischenpfeiler.

Das in Rede ftehende Princip liegt auch noch verfchiedenen Gebäuden zu Grunde, welche bereits mehr oder weniger zum Stil *Franz I.* zu zählen wären.

So find an der Façade der Schlofs-Capelle zu Uffé die Thür und das darüber liegende Fenster durch eine fchlanke Arcade umrahmt und zu einem gemeinfamen Motiv vereinigt. Die äußeren Theile,

<sup>236</sup>) Siehe: PLANAT, a. a. O., Bd. 6, S. 363.

<sup>237</sup>) In diefem Augenblicke ift mir noch kein Beifpiel in Frankreich bekannt, wo an den inneren Freiftützen einer Kirche diefes Syftem durchgeführt worden ift. Dagegen zeigen in Portugal die fchlanken und hohen Pfeiler in der *Capella Mor da Igreja dos Jeronimos* zu Belem genau das gleiche Vertheilungsprincip, wie bei den Pfeilern am Schlofs zu Gaillon. An drei Pfeilern des rechten Seitenschiffes in der Kirche zu Gifors hat man einigermafsen diefen Verſuch gemacht.

wenn auch schon im Geiste des Stils *Franz I.* überfetzt, haben dennoch mehr die Umrisse der gothischen Fialengliederung beibehalten, als die tiefer liegenden, namentlich die Laibung der in Rede stehenden Arcade.

Die Gewölbe-Construction des Chors in der Kirche zu Tillières (siehe Fig. 68) läßt denselben Gedanken ebenfalls wahrnehmen.

Etwas von der gleichen Rollenvertheilung scheint dazu geführt zu haben, im Treppenhaus des Schlosses zu Blois (siehe Fig. 82) die Hauptpfeiler mehr nach Art der Strebepfeiler zu gliedern, und in den Bündelpfeilern der Kirche *St.-Eustache* zu Paris die Dienste, welche den Hauptgurten entsprechen, bis zu den Gurtbogen als im gothischen Geiste durchgehende Säulen zu behandeln, während den leichteren, mehr ausfüllenden Diagonalgurten drei über einander stehende, antikifirende Ordnungen entsprechen (siehe Fig. 84 u. 184).

In einigen Fällen werden jedoch auch andere Principien in der Vertheilung der Rollen der beiden Stilrichtungen befolgt. So hat im Altarauffatz der Capelle des Schlosses zu Gaillon die Renaissance die umrahmende Rolle erhalten.

106.  
Altarauffatz  
zu  
Gaillon.

Die Pilafter mit Gebälke, mit reizenden Arabesken bedeckt, welche offenbar italienische Arbeit<sup>238)</sup> sind und *Colombe's* Relief des heil. Georg umgeben, sind nach *Courajod* vermuthlich das Werk von *Bertrand de Meynal*, *Jérôme Pacherot* und *Jean Chersalle* (oder *Chairfelle*); die italienischen Namen dieser Meister sind nicht bekannt.

Anders verhält es sich am Grabmal des Herzogs *Franz II.* zu Nantes, das nach *Perréal's* Zeichnung ausgeführt worden ist und dessen sämmtliche Hauptfiguren von *Colombe* herrühren, während alles Architektonische, die Tumba bildend, zwei Italienern zuzuschreiben ist.

Man hat öfters nicht mit Unrecht gefagt, wenn man das Detail der Gliederungen in das Auge faßt, daß mit dem Stil *Ludwig XII.* das Mittelalter aufhört; auch in der darauf folgenden Entwicklungsphase bleibt der Gesammtgedanke noch gothisch. Ueber die Dauer der letzteren fagt *Anthyme Saint-Paul*<sup>239)</sup>: »Der fog. Stil *Ludwig XII.* reicht vier bis fünf Jahre über den Tod des Königs hinaus, und das Schloß zu Gaillon ist das vollständigste und am meisten charakteristische Beispiel desselben.« Ueber die Verbreitung derselben äußert sich der gleiche Autor: »In Gegenden, wie das Beauvaisis, le Valois, le Vermandois, jene um Amiens, um so mehr das Artois, Flandern und die Freigraffschaft, letztere drei damals fremde Provinzen — hat die Uebergangsperiode *Ludwig XII.* so gut, wie keine Wirkung hervorgebracht.«

107.  
Dauer  
des Stils  
*Ludwig XII.*

#### 4) Meister und Denkmäler.

Zu vollständigem Verständniß der in Rede stehenden Uebergangsperiode seien noch einige Notizen über mehrere der Meister angefügt, deren Namen als die der bekannteren Architekten jener Zeit angefehen werden.

108.  
Meister  
des  
Uebergangs-  
stils.

In dieser im Wesentlichen noch gothischen Periode sind die Notizen über *Martin Chambiges*<sup>240)</sup> besonders werthvoll.

*Martin Chambiges* liefert das Beispiel eines Falles, wo man sicher sein kann, daß die Bezeichnung »*Maître maçon*« einen wirklichen Architekten bedeutet. Man kann annehmen, daß er noch ein gothischer Meister war. Wir sehen ihn:

1489 als *Maître maçon*, wohnhaft zu Paris, geht nach Sens und baut das Kreuzschiff und die beiden Portale der dortigen Kathedrale.

1495 kehrt er nach Paris zurück.

1497 und 1499 in Sens als *Maître de l'entreprise et conducteur de la croisée*, führt dann den Bau von Paris aus weiter aus, wahrscheinlich mehr als *Architecte consultant*.

1500, 8. und 26. April in den Berathungen für den Neubau der Notre-Dame-Brücke zu Paris.

1506 leitet er den berühmten Chorbau zu Beauvais.

<sup>238)</sup> Im Louvre (gegenüber den Karyatiden *Goujon's*) lange Zeit als Kamin verwendet.

<sup>239)</sup> In: PLANAT, a. a. O., Bd. 6, S. 314.

<sup>240)</sup> Siehe: BERTY, L. *Les grands architectes français etc.* Paris 1860. S. 138—142.

1506 auf dem Weg nach Sens, um feine Arbeiten zu inspizieren, wird dabei in Troyes confultirt und kehrt nach Beauvais zurück.

1512 wird er von *Jean de Soiffons*, dem Meister der Kathedrale zu Troyes, aus Beauvais zu einer Confultation nach letzterer Stadt abgeholt, mit Ehren empfangen und beschenkt; nachdem er dort zwei Wochen gearbeitet hat, kehrt er nach Beauvais zurück. Nach diesem Hergang hält ihn *Berty* für einen der bedeutendsten Meister seiner Zeit.

1532 ist er noch *Maître maçon de Beauvais*.

Wir gelangen nunmehr zu den Meistern des Schloßbaues zu Gaillon (siehe Art. 70, S. 70 u. Art. 98, S. 96).

1) *Pierre Fain*:

1507, 4. December, Vertrag über den Bau der Capelle und der Haupttreppe dazu.

1508 Bau der Küchen, zwei Halbfenster und eines Dachfensters des *Grand corps d'ostel* und des Portals, welches den Durchgang aus dem Vorhof (*Avant cour*) bildet. Nach *Lance*<sup>241</sup>) wäre dies das Portal, welches gegenwärtig im Hofe der *École des Beaux-Arts* aufgestellt ist. Die Ausführung dauerte von Ende 1508 bis September 1509.

2) *Guillaume Senault* hatte nach *Deville* die Pläne zum Hauptgebäude (*principal corps de logis*) ausgearbeitet und den Bau geleitet.

1502 arbeitet er am Thurm der *Grant maison*.

1503, 21. Januar bringt er die Pläne (*Pourtraids*) nach Rouen.

1506 wird er mit anderen Meistern wegen je eines Thurmes an den Kathedralen zu Rouen und zu Bourges zu Rathe gezogen.

1507, 14. December schließt er gemeinschaftlich mit *Pierre Fain* und *Jean Fouques* den Vertrag für den Bau der Küchen. Für die Aufsicht über die Arbeiten erhält er täglich 7 *Sous* 6 *d.* Da er ferner 1503 für eine Reife, für einen achttägigen Aufenthalt in Rouen (sammt Pferd) und für einen Besuch in Steinbrüchen 37 *Sous* 3 *d* bekam, so ergibt sich eine Befoldung, die schwerlich an einen höheren Architekten zu denken gestattet<sup>242</sup>).

3) *Pierre Delorme* leitete den Bau der Marmorfeiler und der Brüstungen in der großen Galerie und im *Préau du jardin*. 1506—8 führte er eine der vier Seiten des Mittelhofes aus, welche deshalb lange Zeit als *Maison Pierre Delorme* bezeichnet wurde. Er befestigte den *Vieil corps d'ostel* des Cardinals *Esrouteville* aus und errichtete den viereckigen, zum großen Hof führenden Pavillon *Portail-neuf*. Ferner führte er die Böschung der Gräben und das Ballspielhaus aus, arbeitete am *Acoutouer* (Brüstung?), an den Becken der Volière und an den Fenstern des Garten-Pavillons<sup>243</sup>).

4) Am 20. April 1509 verhandeln *Martin Arrault* und *Neauldet* über den Schnitt und die Polirung von 60 Toifen Pflasterung im großen Schloßhof.

5) *Jean Gaudras* arbeitete 1507 am Bau der großen Galerie, an den Thüren des *Pavillon* und an den *Cabinets* des Gartens<sup>244</sup>).

6) Genannt wird ferner 1503 und 1508 *Jean Fouquet*, der auch für die Arbeiten des Cardinals nach Rouen geschickt wurde<sup>245</sup>).

7) *Pierre de Valence* aus Tours ist zwischen 1503 und 1508 mehrfach in Gaillon beschäftigt, hauptsächlich mit Wasserleitungen, und sculpirt auch an den Vertäfelungen der großen Garten-Galerie und der Capelle.

Von anderen einschlägigen Meistern sei noch das Folgende angeführt.

1) *Bastien François* arbeitete 1502—7 mit *Guillaume Regnault*, einem anderen Neffen *Colombe's* und mit einem Onkel am Grabmal *Franz II. von der Bretagne* zu Nantes. Mit seinem Bruder *Martin François* soll er die als Kuppelbau gestaltete Bekrönung des Nordthurmes an der Kathedrale zu Tours gebaut und 1507 vollendet haben, »d'un aspect un peu rude bien que très-avancé du style«, wie *Palustre* sagt. Eben so soll von den beiden Brüdern die sog. *Fontaine de Beaune* zu Tours (1510—11) herrühren. Dem *Bastien* wird endlich der Klosterhof von *Saint-Martin* (1508—19) zugeschrieben, dessen Ostflügel noch erhalten ist. Nach *Palustre* soll *Bastien* zugleich Architekt und Bildhauer gewesen sein<sup>246</sup>).

Wenn die beiden zuletzt genannten Arbeiten wirklich Erfindungen von *Bastien François* sind, so dürfte er als einer der ersten französischen Architekten anzusehen sein, die aus einem der Herde italo-

<sup>241</sup>) Siehe: LANCE, a. a. O., Bd. I, S. 258.

<sup>242</sup>) Siehe ebendaf., Bd. II, S. 268.

<sup>243</sup>) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 211.

<sup>244</sup>) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 302.

<sup>245</sup>) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 271.

<sup>246</sup>) Siehe: PALUSTRE, L. *L'architecture de la renaissance*. Paris 1892. S. 243, 247, 260, 272, 284.

französischen Zusammenwirkens hervorgegangen sind, und es wäre von Interesse, seine künstlerische Entwicklung zu verfolgen, namentlich zu wissen, ob er den Grad von Beherrschung italienischer Formen, die man sieht, nur von den Italienern an der Loire erlernt oder ob er selbst längere Zeit in Italien gewohnt hat. Der nicht gewöhnliche und eigenartige Charakter der Decoration an den Archivolten, Friesen und Bogendreiecken des Klosterhofes *St. Martin* macht es nicht leicht, auf den Photographien zu unterscheiden, ob gerade die am meisten charakteristischen und interessantesten Ornamente eine italienische oder eine französische Arbeit sind. Sicherlich dürften die antiken, ziemlich primitiven Medaillon-Profile zwischen Archivolte und Fries französisch sein. (Siehe auch Art. 98, S. 98.)

2) *Jacques Leroux* (gestorben 1516) legte 1507 dem Capitel der Kathedrale zu Rouen einen auf Papier ausgearbeiteten Entwurf für die Façade zwischen den Thürmen vor; er zog sich aber wegen seines hohen Alters bald zurück. Auf seinen Vorschlag hin wurde sein Neffe *Roulland Leroux* zu seinem Nachfolger ernannt. Am 24. April 1510 unterbreitete letzterer einen neuen Entwurf, und es wurden von ihm detaillirte Zeichnungen verlangt.

3) In Rouen wird 1514 *Roger Nollet* als »Architector« bezeichnet.

4) In Lothringen findet man *Jacquot de Voucouleurs* oder *Jacquot Wauthier*. 1508 ist er *Maître maçon des oeuvres du marquisât de Pont-à-Mousson* und *Maître des oeuvres* des Herzogthums Lothringen. 1510 wird *Jacquot* vom Herzog *Anton* geadelt und 1511 zum *Concierge* des herzoglichen Palaftes zu Nancy ernannt wegen der »peines, qu'il a eues et à tous les jours s'entendre à l'édifice et ouvrage de notre maison.« 1511 und 1512 wird unter ihm »au parachèvement du portal du corps de maison de la grant rue«, ferner an einer Wendeltreppe gearbeitet, 1519 »pour l'achèvement des galleries de Madame, pour le jardin de Monseigneur« und für einen Brunnen.

5) Nach *Palustrre* arbeitet *Manfuy-Gauvain*, ein berühmter Architekt und Bildhauer, 1501—12 am herzoglichen Palaft zu Nancy.

6) *Huges Cuvelier* baut 1516 als *Maître de l'oeuvre* der Kathedrale zu Sens die *Librairie du chapitre*.

7) Um 1507 soll *Jacques Corbel* Architekt am *Pont Notre-Dame* zu Paris gewesen sein.

8) Nach *Palustrre* arbeitet *Charles Viart* an den Stadthäusern zu Orléans und Beaugency, *Besnouard (Guillaume)* 1507—18 am *Hôtel Beaune-Semblançay* zu Tours, *Chakureau* und *André Amy* 1503—15 an der Capelle des Schlosses zu Thouars und *Jean de Beauce* 1511—29 an der Kathedrale zu Chartres.

Außer den schon angeführten Bauwerken, die dem Uebergangsstil angehören, seien noch die folgenden hier genannt:

Fig. 24 (S. 70): Dachfenster am Schloß zu Gaillon;

Fig. 26 (S. 72): Ehemalige Façade der *Cour* oder *Chambre des comptes* zu Paris;

Fig. 69: Sog. Treppe der *Reine Berthe* zu Chartres;

Fig. 141: Taubenhaus zu Boos;

Fig. 143: Erzbischöflicher Palaft zu Sens, Flügel *Ludwig XII.*;

Fig. 150: Façade der Capelle zu *Tilloloy*;

Fig. 291: Stadthaus zu Beaugency;

Fig. 345: Inneres der ehemaligen *Chambre dorée* im Justizpalaft zu Paris.

Ferner:

*Hôtel d'Alluye* zu Blois;

*Maison des Gendarmes* oder *Manoir de Nollent* zu Caen;

Theile der Schlösser zu Chemazé und zu La Rochefoucault (am Aeußeren);

die älteren Theile des *Hôtel Bourgtheroulde* und des *Palais de justice* zu Rouen;

Gewölbe der *Chapelle du Saint-Esprit* zu Rue, und

Façade der Schloß-Capelle zu Uffé.

## b) Eigentliche Früh-Renaissance.

(Stil *Franz I.*)

Etwa 1515—1535 oder 1540.

Die zwanzigjährige Lehrzeit franco-italienischen Zusammenarbeitens, die erste Uebergangspphase, welche sie bildete, ist vorüber. Nunmehr entsteht gleichzeitig die eigentliche französische Früh-Renaissance; das Zeitalter *Franz I.* beginnt. In der

109.  
Denkmäler.

110.  
Allgemeiner  
Charakter  
der Zeit.