

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 Paris²²⁴⁾ 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

²²⁴⁾ 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 ist²²⁵).

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 datirt²²⁶), 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*²²⁷) 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 wahrscheinlicher²²⁸).

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

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

²²⁶) *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.)

²²⁷) A. a. O., Band 2, Artikel: *Blois*.

²²⁸) 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 befechtigen, 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 anfehen, 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* ²²⁹⁾).

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 ²³⁰⁾ mit all seinen Documenten, erkannt, als er — wie auch wir gefunden haben — das Schloß zu Gaillon, ein Gebäude im Uebergangstil, 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 Montaignon'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* ²³¹⁾.«

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*«.

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

²³⁰⁾ Siehe Fußnote 151 (S. 70).

²³¹⁾ Siehe: MONTAIGNON, 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»*²³²).

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 *Deville* wäre diese Façade an der Südseite des Hofes gelegen gewesen²³³). 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.

²³²) 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.

²³³) *Deville* 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.

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.

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 Pfosten 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 *Entrepieuz*, welche die Medaillons von *Paganino* tragen sollten, »à l'antique et à la mode française« gemischt. 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.

101.
Princip
der
Detail-
bildung.

102.
Einzelheiten
zu
Gaillon.