

934.  
Typen  
für  
weitgespannte  
Arcaden.

Nr. 16. Wir finden verschiedene etwa 1540—60 entstandene Beispiele von ungleicher Stilreife und verschiedenem Charakter, in welchen aber der Rundbogen mit den Ordnungen in einer Weise verbunden ist, daß ersterer verschiedene Stufen des Charakters des Weitgespannten zeigt. Man hat hier Elemente, deren Verhältnisse im größeren Maßstabe die Erstellung von Langhäusern im echten Geiste der Weiträumigkeit der Renaissance gestatten würden.

Als verschiedene Beispiele nennen wir abermals zuerst die Arcaden und Pfeiler der Kirche zu Epiais, die zu einem Inneren nach dem Typus des Langhauses des Doms zu Florenz führen konnten. Dann die Capelle von *St.-Romain* zu Rouen mit ihren zwei Ordnungen, gekuppelten Säulen und weiten Bogen, die beiden Capellen der Kathedrale zu Toul (siehe Fig. 185—186 u. 190—191), ebenso den Chorumgang der Kirche zu Argentan<sup>1410</sup>). Ferner den Orgelständer der Kirche zu Gisors mit feinem leichtgespannten Mittelbogen. Die Loggia über dem Mittelportal derselben Kirche ausen vom selben Meister zeigt dieselbe Formenbehandlung auf andere Verhältnisse angewandt.

Einen etwas verschiedenen Charakter zeigt die Capelle an *St.-Laurent* zu *Nogent-sur-Seine*.

935.  
Typen  
des  
Kuppelbaues.

Nr. 17. Die Schloßcapelle zu Anet (Fig. 193), diejenige im Park zu Villers-Cotterets (Fig. 195), und die *Sépulture des Valois* (Fig. 197) gestatten mit Sicherheit zu schließen, daß, wenn *Ph. de l'Orme* und *Primaticcio* mit Kuppelbauten von der Größe derer des XVII. Jahrhunderts betraut worden wären, sie noch Bedeutenderes zu leisten vermocht hätten als die Architekten des *Val-de-Grâce* und des Invalidendoms.

#### 4) Typen aus der Zeit von *Heinrich IV.* bis *Ludwig XV.*

936.  
Ihr Charakter.

Das Seitenportal an *St.-Nicolas-des-Champs* (1481) und dasjenige von *St.-Etienne-du-Mont*, beide zu Paris, zeigen eine Zunahme des monumentalen Maßstabs.

Nr. 18. Im Anschluß an diese würde ein Inneres im Stile der Fassade von *St.-Gervais* zu Paris, verbunden mit den kühnen Arcaden der *Salle des Pas-Perdus* desselben *Salomon de Brosse*, sehr großartig fein.

Nr. 19. Die Pfeiler der Abteikirche *St.-Amand* bei Valenciennes und später *Boffrand's* Inneres der Kirche *St.-Jacques* zu Lunéville zeigen eine andere Richtung der Arcaden, deren Bogen auf die Kapitelle der Pfeiler aufsitzen: In ersterem Falle darf hierin ein neues Beispiel des dort herrschenden spanischen Einflusses erkannt werden, da sich diese Disposition an die einer Gruppe spanischer Kathedralen anschließt.

Nr. 20. Ein Inneres endlich, das zum Charakter von *Servandony's* Fassade von *St.-Sulpice* zu Paris stimmen würde, müßte einen großartigen Charakter zeigen.

Das Innere der Schloßcapelle zu Versailles, *Boffrand's* Kathedrale zu Nancy zeigen andere, nicht zu übersehende Ideen.

#### c) Vergleich der französischen Kirchen-Typen der Renaissance mit denen des Auslandes.

Indem die Architektur der Renaissance ihre Heimath Italien verläßt, beginnt für sie der Charakter eines Weltteils. Um ihre Rolle auf dem Gebiete der Kirchenarchitektur in Frankreich richtig zu beurtheilen, ist es nöthig, einen vergleichenden Blick auf die Typen, die sie als Kirchenstil überhaupt geschaffen hat, zu werfen.

##### 1) Haupttypen der Renaissance-Kirchen außerhalb Frankreich.

937.  
Ihre Entstehung.

Aus der stufenweisen Entwicklung des Bündnisses der gothischen und antik-römischen Stile entstehen, je nach den Verhältnissen dieser Verbindungen und der Länder, in welchen sie hervortreten, eine Reihe hervorragender Bauten, die, selbst wo sie unvollständig ausgeführt sind, als Idealtypen des Renaissance-Kirchenstils zu erkennen sind. Wir theilen sie der Klarheit halber in sechs Gruppen ein.

<sup>1410</sup>) Ich weiß nicht, ob es letzterer ist, der nach *Palustre* 1580—1598 von *Guillaume Creté* und *Thomas Olivier* errichtet worden sein soll. Man würde ihn scheinbar um 1550 setzen.

Diese verschiedenen Typen der Entwicklung bilden sozusagen zwei Stufenleitern, in welchen das Gothische abnimmt und die Renaissanceelemente zunehmen. Stellenweise sieht man auch die gothischen Elemente wieder zunehmen. Die hier angeführten Beispiele genügen, um zu beweisen, daß jedes Verhältniß der Verbindung zwischen beiden Stilen denkbar ist.

Die erste Erscheinung, die uns die vergleichende Nebeneinanderstellung der zwei ersten Gruppen zeigt, ist wie derselbe Ideengang in Italien und Frankreich zu entgegengesetzten Formen führt.

#### Erste Gruppe. Renaissance-Kirchen in gothisirendem Detail.

Vor der Renaissance war in Italien das antikisirende Element das einheimische. In Frankreich war es das gothische. Auf dem Gebiete des Compromisses und der Verbindungen der einheimischen mit den fremden Elementen sieht man dieselben psychologischen und ästhetischen Principien walten; da aber in beiden Ländern die Grundlagen des Einheimischen diametral entgegengesetzt waren, so gehen aus den Verbindungen umgekehrte Erscheinungen hervor.

938.  
Unterschiede  
zwischen  
Italien und  
Frankreich.

In Italien von 1296 bis 1420 — denn dieses Zeitalter ist es, das man in Florenz mit dem französischen Uebergangsstil und der Früh-Renaissance *Franz I.* von 1500 bis 1540 vergleichen muß — hüllen sich dem antiken Raumgefühl entsprungene Innenräume in ein reducirtes gothisches Detail. In Frankreich kleiden sich bald nach 1500, sogar bis 1600 etwa, gothisch componirte und gebaute Innenräume und öfters auch das Aeufere in das antike Detail und feine Gliederungsformeln.

Typus A. Der Dom von Florenz (1296 bzw. 1357 vergrößert) und *S. Petronio* zu Bologna (seit 1390) zeigen das antike Princip eines Inneren von altrömischer Großräumigkeit mit weiter Pfeilerstellung und mächtigen Arcaden.

939.  
Dom zu Florenz.

Die schönen Travées des Neuen Doms von Siena gehören zu dieser Richtung, zeigen aber eine mehr auf Harmonie der Formen bedachte vermittelnde Weise.

An dem von *Giotto* begonnenen Campanile zu Florenz sind die nichtgothischen Formen und Compositionsweisen zahlreicher als die gothischen.

Typus B. Die letzte Stufe dieser Richtung ist vielleicht *B. Peruzzi's* wundervoller Kuppelbau für die Vollendung von *S. Petronio* in Bologna<sup>1411)</sup> (um 1521). Er verbindet Elemente der Domkuppeln von Florenz und Pavia mit Studien *Bramante's* für St.-Peter zu einem herrlichen Renaissancebau mit theilweise gothisirender Gewandung, die auch Renaissanceelemente in sich aufnimmt.

940.  
*Peruzzi's*  
Kuppel für  
*S. Petronio.*

Typus C. Das Innere des Domes von Mailand (seit 1386) dagegen betont eine antike Idee, die vielleicht noch nicht genügend anerkannt oder hervorgehoben worden ist: das Feste, Enggeschlossene, Ergreifende der antiken Säulenstellungen in vier unvergleichlichen Reihen<sup>1412)</sup>, die zugleich das mächtig Emporstiegende ausdrücken und das Majestätische der weiten Hallen beibehalten, Alles in Verbindung mit gothischen Gewölben. Trotz des oft jämmerlichen Details ist hier ein großartiger Renaissancegedanke verwirklicht und die Acten lehren, daß man 1401 keine gothische, sondern eine neue Kirche haben wollte.

941.  
Dom zu  
Mailand.

<sup>1411)</sup> Aufbewahrt unter den Zeichnungen in der Sakristei der Kirche.

<sup>1412)</sup> Wir haben vielleicht zum ersten Male dies in der 5. Auflage von BURCKHARDT'S Cicerone hervorgehoben, wo ein Druckfehler, der nicht uns zur Last fällt, das Wort »Reihe« in: Renaissance verwandelt hat.

## Zweite Gruppe. Gothische Kirchen in antikifizierendem Gewande.

Wir finden hier portugiesische und französische Typen, die wir nicht in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung, sondern in derjenigen ihrer stilistischen Entwicklung anführen.

942.  
Das  
Convento  
zu  
Belem.

Typus D. Im *Convento* zu Belem zeigt die wundervolle »*Capella Mor da Egreja dos Jeronimos*« das System einer Hallenkirche mit schlanken Polygonalfäulen. Wie in einigen Beispielen der Schule von Gaillon sind die tragenden Dienste an den Kanten derselben noch gothifizierend, das reiche Arabeskenwerk, welches in den Füllungen bis zu den Gewölben emporsteigt, ist italienisch<sup>1413</sup>).

Im Profanbau sehen wir dies Princip der Formenbildung in Frankreich vielfach vertreten. Auf dem Gebiete des Kirchenbaues haben wir nur kleine Fragmente im Innern der Kirche zu Gisors und an der Fassade der Kirche zu Montréfor zu verzeichnen gehabt.

943.  
St.-Eustache  
zu  
Paris.

Typus E. Ebenso wie wir die Florentiner, als sich die französische Gothik ihnen vorstellte, an der traditionellen Weiträumigkeit, an den horizontalen Abschlüssen festhalten sehen, ebenso sieht man nun, als die italienische Renaissance ihren Gegenbesuch in Frankreich abtattete, die Franzosen an der gothischen Gestaltung des Innenraumes, welche die Verwirklichung ihres Ideals gewesen war, festhalten und es nur mit dem italienischen Detail bekleiden.

Wir sehen hier in die Mailändischen Früh-Renaissanceformen des Stils *François I.* gekleidet eine französische Kathedrale, in welcher, wie *Anthyme Saint-Paul* sagt, die Travéen von St.-Denis oder Amiens sich auf dem Grundriß von *Notre-Dame* zu Paris erheben.

## Dritte Gruppe. Früh-Renaissance-Compositionen in Hoch-Renaissance, Detail.

944.  
Dom  
von Pavia.

Typus F. Der Dom von Pavia, 1487 begonnen, lange Zeit unvollendet, ist das erste Beispiel der Reihe großer Typen, in welchem ein von der Gothik beeinflusster Bau in antikifizierendem Gewande auftritt. Er ist wie eine Art genialer Verschmelzung der Ideale der Dome von Florenz und Mailand mit *S. Lorenzo* in letzterer Stadt und eine vielfache Verbesserung der beiden ersteren. *Christoforo Rocchi* hat hier mit Hilfe *Bramante's* merkwürdiger Weise eine Vorstufe zweier sehr verschiedener Werke, St.-Peter in Rom und *St.-Eustache* in Paris, 50 Jahre vor letzterem aufgestellt und ausgeführt in den reifen Formen mailändischer Früh-Renaissance.

945.  
Kathedrale  
von  
Granada.

Typus G. Die herrliche Kathedrale von Granada, eines der edelsten Gebäude der Christenheit, mit der Verwendung ihres hochinteressanten Kuppelbaues als Chor, zeigt sozusagen eine gothische Massengliederung in edle Formen der italienischen Hoch-Renaissance übersetzt. Man findet hier eine Weiterentwicklung von Ideen und Formen, die in den Travéen der Kathedrale von Pavia<sup>1414</sup>), am

<sup>1413</sup>) Siehe über diesen Stiltypus Art. 710, S. 518.

<sup>1414</sup>) JUSTI, C., in der *Zeitschrift für christliche Kunst*, IX. Jahrg., Heft 7 und 8 giebt eine interessante Studie über die Kathedrale von Granada, auf Grund der Arbeiten von *Manuel Moreno*. Er sucht den Antheil von *Enrique de Egas*, der den Bau um 1509 begann, und den von *Diego de Siloe*, dem er bis jetzt zugeschrieben war, festzustellen. Letzterer übernahm die Arbeit 1528 und fertigte ein neues Modell. Von ersterem rührt die Gesammtcomposition her. *Justi* nennt ihn einmal einen gothischen Meister.

Da jedoch das *Hospital de Santa Cruz* zu Toledo ebenfalls von ihm ist, und dieses den unleugbaren Beweis liefert, daß er die *Porta della rana* und die Plinius-Denkmäler der Kathedrale von Como, ferner die Thür *Omodeo's* an der Certosa von Pavia kannte, so sind die von uns hier hervorgehobenen Analogien mit der Kathedrale von Granada mit denen von Pavia

Kuppelbau von *S. Maria di Canepanuova* in derselben Stadt, am Chorbau der Kathedrale von Como und später stellenweise in *St.-Eustache* zu Paris hervortreten.

In Frankreich haben wir zwei Beispiele von Pfeilerbildungen angeführt, welche zu dieser Gliederung des Langhauses führen konnten.

Vierte Gruppe. Kirchen mit einem Minimum von gothischen Einflüssen.

Typus H. Mit Ausnahme der Laterne des Florentiner Doms kommen in den Kirchen Toscanas seit *Brunellesco* so gut wie keine gothischen Einflüsse vor. Sie zeigen meistens eine Verbindung der altchristlichen Basilika mit einigen Elementen, die eher oder ebenso gut lombardisch und byzantinisch sein dürften als gothisch.

946.  
Toscanische  
Basiliken.

Typus I. Der ganze Ideenkreis und das ganze Ideal der italienischen Renaissance floß in den *Bramante'schen* Entwürfen für St.-Peter zusammen, welche die toscanische, die mailändische und die römische Renaissance zu vollkommener Harmonie verschmolzen. Und wiederum lassen sich alle späteren Baugedanken der Renaissance im Gebiete der kirchlichen Architektur einerseits auf unausgeführte Entwürfe für jenen Riesenbau zurückführen, leider aber noch viel mehr auf die viel weniger glücklichen Lösungen, welche von 1547 bis zum Tode *Bernini's* zur Ausführung gelangten.

947.  
Die  
Peterskirche  
zu Rom.

Von einer gothischen Beeinflussung antiker Formen kann im Entwurfe *Bramante's* nur in der Bildung der Umgänge und der Gliederung der Conchen die Rede sein. Man kann sie aber ebenso gut aus byzantinischen, altchristlichen und römischen Elementen ableiten, ebenso wie die gute durchgehende Verbindung der Pilastrgruppen mit den Kuppelbogen und an den Thürmen.

Nichts giebt ein reicheres Bild von den schönen Kirchen, die man mit der italienischen Hoch-Renaissance bilden kann, als die Skizzen und Studien *Bramante's* für den Neubau von St.-Peter und die Studien der Architekten, die auf seinem Bau-bureau gearbeitet hatten. Wer als schöpferischer Architekt sich in diese hineinlebt und nicht bloß als kunstgeschichtlicher Notar blind an ihnen vorbeigeht, wird die Wahrheit dieses Zeugnisses zu Gunsten der italienischen Hoch-Renaissance anerkennen.

948.  
Andere Typen  
*Bramante's*.

Es ist um so mehr Pflicht, dieses hervorzuheben, als in Italien selbst die religiösen und politischen Schicksale ebenfalls so sehr die Entfaltung dieser Herrlichkeiten der Kirchenarchitektur verhindert oder aber sehr beachtenswerthe Einzelemente durch Ueberfluthung mit den frechen leeren Formen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts fast unkenntlich gemacht haben.

Fast sämmtliche französischen Kuppelbauten des XVI. Jahrhunderts stehen unter dem Einflusse der *Bramante'schen* Entwürfe für St.-Peter. Diejenigen seit dem XVII. Jahrhundert stehen unter dem Einflusse des von *Michelangelo* und *Vignola* und deren Nachfolgern umgeänderten Typus.

Typus K. *S. Fedele* zu Mailand zeigt einen dieser Typen. Hier sind die Bogen des Schiffes hinreichend überhöht, weitgespannt und doch schlank und edel-vornehm. Solche Segelgewölbe (böhmische Kappen), auf solchen Gurten und Schildbogen emporgehoben, wirken sehr gut und schliesen sich an diese viel besser als die Kreuzgewölbe im Friedenstempel (Basilika des Maxentius) an.

949.  
*San Fedele*  
zu  
Mailand.

und Como keine bloßen Zufälle. Schon *Alberti* an der *Annunziata* zu Florenz und in *S. Francesco* zu Rimini gestaltete den Chor als Kuppelbau.

Fünfte Gruppe. Antike Compositionen in antiken Formen, mit gothischer Betonung der verticalen Zusammengehörigkeit.

950.  
Kuppeln  
Michelangelo's  
und  
Padre Pozzo's.

Typus L. *Michelangelo* ging in der Veränderung der Gliederung des Aeufseren sowie an der Kuppel durch die gute Verbindung der Strebepfeiler und Rippen auf ein früheres Modell *Bramante's* zurück und führte wieder das gothische Princip der verticalen Zusammengehörigkeit in fühlbarer Weise ein.

Die letzte Stufe dieser Richtung, die man sich bei der Uebersetzung einer gothischen Gliederung in antikisirende Formen denken kann, ist ein Typus, in welchem die senkrecht ununterbrochenen Kräfte und Glieder in einem Gebäude mit antik-römischen Verhältnissen und Gewölben angewandt und mittels Säulengliederungen ebenfalls nach antiken Verhältnissen mit Hilfe des Principes der Verkröpfungen und der Gurtbogen durchgeführt sind. Das Barocco zeigt uns dergleichen, so die Kuppel und den Tambour, welche *Padre Pozzo* als Scheinperspective für *S. Ignazio* zu Rom in schöner strenger Weise componirte. Es ist eine Weiterentwicklung der Aufsgliederung der St. Peter-Kuppel auf ein Inneres übertragen.

Wie eben gefagt, schliessen sich seit dem Beginn des XVII. Jahrhunderts alle französischen Kuppelbauten diesen Typen an.

Sechste Gruppe. Typen mit byzantinischen Elementen.

951.  
Typen mit  
alternirendem  
Rhythmus.

Die Griechen und Römer, die altchristliche, die romanische und gothische Baukunst kannten nur den Rhythmus der Säulen- oder Pfeilerreihen mit gleichen oder scheinbar gleichen Abständen.

Der alternirende Rhythmus breiter und schmaler Intervalle, welcher das System der »rhythmischen Travéen« bildet, war aber so gut wie unbenützt geblieben.

Die Architekten der Markuskirche in Venedig und ihrer Tochter, *St. Front* zu Périgueux hatten, allein vielleicht im Abendlande, die gewaltige Macht erkannt, die dieser Disposition innewohnt, und dieselbe mit byzantinischen Elementen verbunden.

Sie scheint geradezu diejenige Anordnung zu sein, welche dem Gewölbebau mit mächtigen Spannungen naturgemäss entspricht. Durch sie erst erhalten die Bogen einen weitspannenden elastischen Schwung.

Die Abwechslung von Tonnen und Kuppeln bringt einen pulsirenden Rhythmus hervor, der je nach den Fällen stets lebendig, aber auch majestätisch oder geradezu triumphirend wirkt und eines kirchlichen Gebäudes besonders würdig ist, wie dies *S. Giustina* in Padua zeigt.

Die von *S. Marco* in Venedig abgeleiteten Typen von Kuppelreihen<sup>1415)</sup> oder von Kuppeln abwechselnd mit Tonnen, wie ihn *S. Sepolcro* in Piacenza, *S. Niccolò* in Carpi, *S. Salvatore* in Venedig, ferner die Kirche gleichen Namens in Bologna und *S. Giustina* in Padua zeigen, gehören zu den interessantesten, wirkungsvollsten Anordnungen, die gerade für eine Behandlung der Weiterentwicklung im Renaissancestil sich besonders eignen. In diesen Typen ist ein directer gothischer Einfluss kaum zu erkennen und beschränkt sich wohl auf die Verbindung von Pilafter und Gurtbogen mittels verkröpften Gebälkes.

Der Typus des Langhauses von *S. Giacomo Maggiore* zu Bologna mit weitgespannten Rundbogen (1493—1518) reiht sich diesen an und war schon in Frankreich in der romanisch-byzantinischen Kathedrale von Angoulême aufgetreten.

<sup>1415)</sup> Für den Typus mit Alternirung von Tonnen und Kuppeln und Kuppelrhythmus in Kreuzesform, d. h. in zwei sich kreuzenden Schiffen verweise ich auf meine Zusätze zur 5. Auflage von BURCKHARDT'S Cicerone (1884) gelegentlich *S. Marco* in Venedig. S. 34. In den neueren Auflagen wurden die Bemerkungen von meinen Nachfolgern beseitigt.

Letzterer Umstand macht es um so auffallender, daß die Richtung dieser Gruppe der Renaissance in Frankreich unberücksichtigt blieb.

## 2) Haupttypen der Kirchen der Renaissance in Frankreich und ihr Verhältniß zu den ausländischen Typen.

Welches sind nun die Typen des Kirchenbaues, die wir in der französischen Renaissance erkannt haben?

952.  
Die drei  
Hauptgruppen.

Betrachtet man nur die effectiv als ganze Kirchen vorhandenen Denkmäler von 1500—1745, so ist die auffallendste Erscheinung die, daß man mit Ausnahme der Kuppeln fast immer vor derselben gothischen Idee des Aufbaues und des wenig veränderten Structurgerüßtes steht.

Trotz dieser Permanenz der gothischen Gesamtanlage kann man in dieser Kirchenbildung drei Haupttypen oder Gruppen erkennen:

1) Die Kirchen des XVI. Jahrhunderts, welche die gothischen Höhenverhältnisse der Schiffe annähernd festhalten.

2) Die Kirchen seit 1633 etwa, deren Innenverhältnisse nicht mehr so schlank sind, sondern sich mehr denen der italienischen Kirchen der Schule *Vignola's* nähern.

Diese beiden Typen unterscheiden sich wiederum äußerlich durch Façaden mit Thürmen und solchen ohne dieselben.

### 3) Die Kuppelbauten.

Während der Früh-Renaissance wurde dieser gothisch gedachte Aufbau in die Formen des mailändischen *Stile Bramantesco* und des *Style François I* gekleidet; dann ging man zum Gewande des *Style Henri II* über, insofern man überhaupt zur Zeit der Hoch-Renaissance dazu gekommen war, Kirchen zu bauen. Endlich werden seit *Ludwig XIII.* die gothischen Axenweiten mit den Arcaden *Vignola's und Consorten* verbunden.

Die größte Aufmerksamkeit dürfte die erste der drei Haupttypen oder Gruppen verdienen. Ferner ist es von besonderem Interesse, einerseits die Reihenfolge der französischen Entwicklungsstufen dieses Typus zu beachten, in welchen eine gothisch gedachte Kirche nacheinander mit den Detailformen der Früh-Renaissance, des Stils *Marguerite de Valois* und der Hoch-Renaissance bekleidet wird, andererseits dieselben mit den frühen italienischen Typen antik gedachter Räume in gothisirender Gewandung in Zusammenhang zu bringen. Durch eine vergleichende Annäherung werden diese beiden großen italienischen und französischen Stilgruppen viel verständlicher.

953.  
Vergleich  
mit der ersten  
italienischen  
Gruppe.

Am Anfange dieser Arbeit über die französische Renaissance folgten wir noch dem allgemeinen Gebrauche, letztere italienischen Kirchen als gothische Werke zu bezeichnen, und ließen, in Folge dessen, die Renaissance in Italien erst um 1420<sup>1416)</sup> beginnen. Während der Weiterentwicklung dieser Studie sind wir zur Ueberzeugung gelangt, daß es richtiger ist, sie als Renaissancekirchen in gothisirendem Gewande zu bezeichnen. Hierdurch werden nicht nur die Anfänge der Renaissance, der Sculptur und Malerei, sondern auch die der Architektur in die Zeit *Dante's* zurückversetzt.

Die italienische Gruppe von Renaissancekirchen in gothisirendem Gewande (1266—1420) und die französische des XVI. Jahrhunderts von gothischer Composition im Mailändischen Gewande des Stils *Franz I.* sind, trotz mancher Unvollkommenheiten, Schöpfungen und Errungenschaften von der allergrößten Wichtigkeit für alle Zukunft der Baukunst, indem sie die zwei Hauptwege zur Einführung der antiken

<sup>1416)</sup> Siehe: S. 1.

Empfindungsweise in den Gedanken des gothischen Aufbaues und seine Compositionsweise gezeigt haben.

Erftere Gruppe lehrt die antike Weiträumigkeit, ihre Raummajestät, ihre Harmonie und die Kuppel in die gothische Formen- und Ideenwelt einbürgern. Die französische Gruppe führt die Principien der verticalen Composition, Zusammengehörigkeit der Formen und den Bündelpfeiler<sup>1417)</sup> in die antik-römische Formenwelt ein, oder richtiger gesagt, entwickelt die italienischen Anfänge, namentlich die Mailändische Compositionsweise des *Stile Bramantesco* in brillanter Weise weiter.

954.  
Verschiedene  
Phafen  
des ersten  
französischen  
Typus.

Ohne als Anhaltspunkt das gothische Structurssystem des Aufbaues zu verlassen, hatte die französische Renaissance in der Frühzeit, im Stil *Marguerite de Valois*, und in der Zeit ihres Höhepunktes, drei Stilphafen geschaffen mit allen Formen und Principien, die nöthig sind, um einen ganzen Architekturstil zu erfüllen und zu verfehen, indem jede dieser Phafen verschiedene Untertypen von Entwicklungsstufen enthielt.

Und zwar ist bei einigen dieser Typen die Formenschönheit, oder fogar Vollkommenheit, eine solche, dafs diese Werke des Bündnisses zwischen der Gothik und der *Bramanté'schen* Renaissance in der Lombardei und Rom nicht den gothischen — wie man leicht glauben könnte — an einheitlichem Flusse nachstehen, sondern entschieden überlegen sind. Sie waren dies, weil sie der Architektur wieder neue Elemente zuführten, welche die Gothiker mehr oder weniger vergessen hatten.

Es ist dies ein Resultat, welches bei den Kritiken, die öfters über die Kirche *St. Eustache* zu Paris ausgesprochen werden, Einige überraschen wird; aber wir weisen auf die Fragmente einer viel feineren Stilentwicklung hin, die unser Urtheil durchaus rechtfertigen.

955.  
Leistungen  
der  
Hoch-  
Renaissance.

Anfangs möchte es scheinen, als ob die Entfaltung der herrlichen Hoch-Renaissance noch weit mehr als in Italien gelitten habe, so gut wie gar nicht zum Blühen gelangt sei, und so gut wie keine Anhaltspunkte biete. Näher betrachtet findet man, wie in unserem Abschnitte von den Fragmenten zu sehen ist, Anhaltspunkte für wahre Schätze und die sicheren Beweise von sieben Entwicklungsstufen (siehe S. 661), denen nur die Gelegenheit fehlte, um sofort Herrliches zu leisten.

956.  
Der  
Kuppelbau.

Wir können die Ansicht nicht unberechtigt finden, dafs die Gruppe der französischen Kuppelbauten trotz vieler Verdienste bis jetzt keinen ebenbürtigen Ersatz für das in den grofsen gothischen Kathedralen Geleistete bieten kann.

Im XVI. Jahrhundert sieht man ihn in Capellen schon mit interessanten Beispielen auftreten, die mehr zu versprechen schienen. Für Kirchen beginnt der Kuppelbau erst mit der Regierung *Richelieu's*.

Es war für Frankreich wie für die ganze Christenheit ein unfägliches Unglück, dafs die Peterskirche nicht von *Bramante* und *Julius II.*, mit den beabsichtigten Mosaiken und Sculpturen von Meistern wie *Michelangelo*, *Raffael* und *Sansovino* im Stile vor 1515 vollendet wurde. Es wäre die herrlichste Schöpfung der Baukunst des Christenthums und der Kunst überhaupt gewesen. Statt dessen wurde der Bau in der Gestalt, die aus den unverzeihlichen Amputationen *Michelangelo's* und der aufgedrungenen Verlängerung unter *Paul V.* hervorging, nebst dem *Gesü Vignola's* zum architektonischen Dogma der römisch-katholischen Kirche.

Wer aus den Studien *Bramanté's* für die Peterskirche gelernt hat, welche Unzahl schöner Renaissancekirchen verschiedenster Typen sich entwickeln lassen, wird zugeben müssen, dafs es schwer war, sich einen geistloseren, mittelmässigeren, nichtsagenderen Bau zu denken, als im Grunde diese epochemachende Kirche von *Vignola's Gesü* ist.

Erst mit dem Pantheon *Sonfflot's*, in seinen unteren inneren Theilen, gelangte die Anlage von Kuppelkirchen auf einen theilweise gefünderen, vielleicht unbewußt an gewisse Studien *Bramanté's* für St.-Peter anknüpfenden Weg.

Ein zweiter Nachtheil war es, dafs aus religiösen und politischen Rücksichten der französischen Kirchenarchitektur Kuppelbauten zum Vorbilde gesetzt wurden, deren Typen nur in den Riefenspannungen von *S. Maria del Fiore* und der Peterskirche oder am Dome von Pavia ihre volle Herrlichkeit entfalten. Bei kleineren Schöpfungen, wie St.-Paul in London, ist der Typus noch zulässig; für die Innenwirkung dagegen ist der Mafstab des Invalidendoms und des Pantheons zu Paris schon nicht mehr ganz ausreichend. Oefters hätte eine Weiterentwicklung der byzantinischen Typen bessere Dienste geleistet. Es mag sein, dafs der Wunsch, durch Hochkuppeln die Wirkung der Thürme zu ersetzen und die nordische Liebe für das Emporsteigende hierbei zu Gunsten des Typus der Peterskirche mitgewirkt hat.

<sup>1417)</sup> Der Bündelpfeiler war den Römern nicht ganz fremd, wie das *le Cigognier* benannte Ruinen-Fragment zu Avenches u. a. zeigt.

Von aufsen gefehen, eignet sich ihre Maffe beffer als jede andere als monumentale Betonung eines Mittelpunktes. Wenn man sich an das Bild gewöhnt hat, das die Florentiner Kuppel in der Landschaft und als Mittelpunkt der Stadt und ihrer Umgebung gewährt, dann einige Tage später wieder einmal in Wien anlangt, wie fällt es dann auf, das der Stephansturm als Wahrzeichen des Mittelpunkts der alten Kaiferstadt nicht bedeutender wirkt und so wenig Maffe hat, ja eigentlich mager ausfieht.

Oder wenn man in Paris gleichzeitig den Invalidendom und die spitzen gothifchen Thürme von *Ste.-Clotilde* fieht, fo erscheinen letzere ziemlich klein und dürtig.

Nachdem wir diesen Vorbehalt mit vollem Nachdruck betont haben, um womöglich Alles nach einem richtigen Mafsstab zu messen, ist es nur billig anzuerkennen, das im kleinen Mafsstabe selbst in Italien *Primaticcio's* untergegangene *Sépulture des Valois* ein Unicum gewesen wäre und das die Kuppeln des *Val-de-Grâce* und des Invalidendoms von aufsen, trotz der angeführten Mängel, einen hohen architektonifchen Werth haben und entschieden zu den besten des Abendlandes gezählt werden müffen.

#### d) Einwände und Vorwürfe gegen den Kirchenbau der Renaissance in Frankreich.

Zu allen Zeiten und in allen Stilen hat eine Kunstperiode ihre höchsten und vollkommensten Leistungen stets auf dem Gebiete der religiösen Aufgaben vollbracht.

Aber gerade für die Kirchenarchitektur der Renaissance im Allgemeinen und auch für die der französischen Renaissance will man diese Thatfache nicht gelten lassen.

Sollte sich diese Meinung als richtig erweisen, so müßte man sich fragen, ob denn die ganze Kunstrichtung, die von der modernen Cultur unzertrennlich ist, nicht auf einem bedenklichen Irrthum aufgebaut worden und hiermit der Stab über die Renaissance zu brechen sei.

Man begegnet ziemlich allgemein vier verschiedenen Arten von ungünstigen Urteilen. Erstens hält man ihre Leistungen für weniger hervorragend als die der vorhergegangenen gothifchen Baukunst.

Zweitens glaubt man, das sie auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur weniger bedeutend als auf dem Gebiete der Profanbaukunst seien.

Drittens wirft *Viollet-le-Duc* der Renaissance vor, sie habe die nationale Kunst in Frankreich getödtet.

Viertens hört man gewöhnlich die Ansicht ausprechen, das dieser Stil weniger christlich wirke als der gothifche Stil.

Unsere Arbeit hat zu einem eigenthümlichen Resultate geführt. Wir sind in der Lage, einerseits nicht nur eine ernste Berechtigung der Vorwürfe, die man gegen die Renaissance zu richten pflegt, anzuerkennen; sondern wir sympathisiren sogar mit den Gefühlen, welchen diese Vorwürfe entspringen sind. Und dennoch freuen wir uns von der anderen Seite, sagen zu dürfen, das diese tadelnden Urtheile verstummen müffen, wenn man tiefer in die Absichten des Stils eindringt, mit seiner Leistungsfähigkeit vertraut wird, die Ideale kennen lernt, die er verfolgte und vielfach auszuführen begonnen hatte.

In der Behauptung, die Kirchenbaukunst der Renaissance habe Geringeres geleistet als die der Gothik, liegt einerseits eine nur zu große Wahrheit und andererseits ein gänzlicher Irrthum<sup>1418)</sup>.

Es genügt, einerseits auf unsere Studie<sup>1419)</sup> über die Mittel, die der Renaissance zur Verfügung

957.  
Einleitendes.  
Theilweise  
Berechtigung  
der  
Kritiken.

958.  
Angebliche  
Superiorität  
des  
Gothifchen.

<sup>1418)</sup> Der Ausdruck *Choisy's*, das die Renaissancekirchen gothifche Kirchen mit kostspieligeren Mitteln ausgeführt seien, bezieht sich wohl nur auf die etwa seit 1635 ausgeführten Kirchen nach dem Typus des *Gesü* in Rom, mit Gewölbem aus Quadersteinen errichtet, denn im XVI. Jahrhundert wurden in den Kirchen die gothifchen Structurmittel beibehalten und die neue Ornamentik war nicht theurer als die alte.

*Viollet-le-Duc* betont die Inferiorität der Renaissancekirchen gegenüber den gothifchen in viel schärferer Weise. Aber wirklich zutreffend ist seine Kritik nur für den eben erwähnten Typus des XVII. Jahrhunderts, und für die nicht immer geglückten Versuche des XVI., die Bündelpfeiler in die antiken Ordnungen zurückzusetzen, die noch nicht zu einem ganz harmonischen Gleichgewicht gelangt waren. Siehe: *Dictionnaire arisonné* etc., a. a. O., Artikel: *Architecture*, Bd. I, S. 249.

<sup>1419)</sup> Wir weisen dort auf die Mittel, welche durch die griechisch-römifche Kunst, die althristliche, die Byzantinifche und die gothifche geliefert werden. Ferner auf die Kunst der Behandlung des Lichts, auf den Werth des Rundbogens, der Kuppelform und des Bundes mit den Schwesterkünften. Sie erscheint nächstens in Karlsruhe.