

nicht Alles gleich glücklich ausgefallen ist, so steht man doch vor einem Werke, welches allein schon die ästhetische Richtigkeit der hier besprochenen Ansicht widerlegt.

Unter den Hindernissen, mit welchen die Renaissance in Frankreich zu kämpfen hatte, haben wir die Thatfache hervorgehoben, daß dieser Stil in Frankreich nicht wie in Italien ein Aufblühen nationaler Elemente sei. Aber zwischen der Anerkennung dieser Thatfache und dem Rechte, hieraus der Renaissance einen Vorwurf zu machen, liegt ein wahrer Abgrund.

Nichts ist ungerechter als der Vorwurf, kein nationaler Stil zu fein; nichts ist thörichter als das Bedauern über das Eindringen der Renaissance; nichts ist unbegründeter als der Glaube, es hätte, nach der Gothik, Frankreich allein aus sich heraus einen nationalen Stil schaffen können.

Wir haben nachgewiesen, daß auf die Gothik in Frankreich damals überhaupt kein nationaler Stil folgen konnte¹⁴²³⁾, eben weil alle nationalen Elemente gerade im Gothischen ihren Ausdruck gefunden hatten. Der bloße Glaube an solch eine Möglichkeit, dem man heute so häufig begegnet, offenbart einen gänzlichen Mangel an Verständniß für die großen Erscheinungen der Weltgeschichte.

Es muß hier übrigens an eine Theilung der Ansichten der französischen Architekten und Gelehrten erinnert werden. *Couajod* und seine Schule möchten den Ursprung der Renaissance nicht wie *Viollet-le-Duc* und Andere in Italien finden, sondern in Flandern, Nordfrankreich und Burgund, eine Ansicht, die wir als ganz irrtümlich bezeichnet haben¹⁴²⁴⁾. *Viollet-le-Duc* klagt darüber, daß im XIV. und XV. Jahrhundert das Leben aus der Kirchenkunst in Frankreich gewichen sei, eine Anklage, die wir im folgenden Artikel näher untersuchen werden.

e) Schlußwort.

Nachdem wir alle Gebiete, welche für die Beurtheilung der Leistungen der Renaissance in der französischen Kirchenbaukunst in Betracht kommen, untersucht haben, gilt es, das Schlussergebnis dieser Studien zusammenzufassen.

Vor Allem muß das Fortleben der architektonischen Begabung der Franzosen gerühmt werden. Trotz der uns wenig glaubwürdig erscheinenden Angabe *Viollet-le-Duc's*, daß im XIV. und XV. Jahrhundert sich schon das Leben aus der gothischen Kirchenbaukunst in Frankreich zurückgezogen hätte und sich der Profanbaukunst zugewendet habe, sehen wir im Gegentheil die Franzosen im Bunde mit den nach Frankreich gekommenen Italienern, bis zu den Religionskriegen noch eine geradezu bewunderungswürdige Frische der Erfindungskraft entwickeln, um einerseits die Errungenschaften ihrer nationalen Gothik mit dem Zauber der neuen Formen zu verbinden und andererseits auch Compositionen im italienischen Geiste mit einer seltenen Vereinigung von Frische, gutem Geschmack und Phantasie zu behandeln.

Diese Leistung war nur durch die eigenthümliche und privilegierte Situation Frankreichs möglich. Durch seine geographische Lage hat es sowohl an der südlichen wie an der nördlicheren Natur Antheil. In Folge der Art der Entstehung seiner Nationalität enthält es Elemente des Nordens und des Südens vermischt. Frankreich wurde daher durch Geographie, Geschichte und Entwicklung der Cultur in die Lage versetzt, sozusagen abwechselnd als südliche und als nordische Nation künstlerisch aufzutreten, oft auch einen etwas vermittelnden Charakter anzunehmen. Die südlichen Elemente befähigen es für die classische Kunstrichtung, die nordischen für eine freiere, mehr naturalistische und realistische.

Dies erklärt zum Theil den Charakter der Renaissance in Frankreich, ihre Richtung, sowie die Hindernisse, welche ihr gewisse Schranken setzten.

960.
Vorwürfe
gegen ihren
ausländischen
Ursprung.

961.
Künstlerische
Frische
der Franzosen
im
XVI. Jahrh.
hundert.

¹⁴²³⁾ Siehe: Art. 9, S. 13 u. Art. 26, S. 30.

¹⁴²⁴⁾ Siehe: Art. 9, S. 13.

962.
Angeblich
weniger religiös
als die
Gothik.

Ferner wird die so häufige Ansicht, es sei der Renaissancestil weniger für Kirchen geeignet als der gothische, durch unseren Beweis, daß gerade die Renaissance alle Elemente zur Verfügung hat, um der christliche Stil *par excellence* zu sein, hinreichend und glänzend widerlegt. Es genügt hierfür, auf unsere Studie über die Mittel, architektonisch-religiös zu wirken (siehe Note 1419), und auf den Abschnitt über die Typen (siehe: S. 658 bis 662) hinzuweisen.

Andererseits wäre es sehr ungerecht, nicht zuzugeben, daß in vielen Fällen der Vorwurf begründet ist. Bezüglich der Schuld steht man aber meistens vor einem Mißverständniß. Der Vorwurf trifft zofuzagen nur einen Theil der nach dem Concil von Trient errichteten oder decorirten Kirchen.

Da in den Ländern, in welchen die Reformation Wurzel faßte, damals so gut wie keine Kirchen gebaut wurden, kann nicht behauptet werden, es habe die Reformation den Charakter der italienischen, französischen und katholischen Kirchen überhaupt hervorgebracht. Dieser geht aus Vorgängen innerhalb der katholischen Welt und Kirche hervor. In den Abschnitten über die Architektur der Jesuiten und die der Hugenotten haben wir versucht, die Gründe näher darzulegen.

Durch die Elemente und Mittel, die ihr zur Verfügung standen, war die Architektur der Renaissance die vollkommenste religiöse Baukunst, die es bis dahin gegeben hatte. Durch die historischen Schicksale, die sie trafen, ward sie die unglücklichste von allen. Der Gegensatz zwischen dem Loos der Gothik und der Renaissance ist hierin geradezu ergreifend. Es giebt nicht ein einziges gothisches Ideal, das nicht in diesem Stile klarverständlich zum Ausdruck gebracht worden wäre. Und nicht eine einzige Kirche der Hoch-Renaissance steht da, um uns die hohen Ideale dieser herrlichen Blüthezeit zu offenbaren, und nur ein einziges bedeutendes Innere verkündigt uns eines der Ideale der Früh-Renaissance. Ist es da ein Wunder, daß die herrschende Ansicht meistens die gothische Baukunst für eine höhere, vollkommener und christlichere Baukunst hält als die der Renaissance, auf dem Gebiete der Kirchenbaukunst?

Wir stehen hier vor einer ersten, theilweise irrigen Anschauung, die einer Erklärung und der Berichtigung bedarf.

Wenn der höchste religiöse Architekturstil der Christenheit durch so furchtbare Katastrophen niedergeschmettert wurde, so ist das nicht die Schuld des inneren, ästhetischen Wesens dieses »Stils«.

In Italien war vom XV. zum XVI. Jahrhundert der Scepticismus tief eingedrungen, namentlich bei den höheren und gebildeten Ständen. Wenn dennoch die italienische Kunst bis 1520 einen überwiegend religiösen Charakter hatte, so kam das, wie mir *Villari* einmal mit Recht sagte, wohl daher, daß die meisten Künstler aus den Volksclaffen stammten, in welchen der christliche Glaube lebendiger geblieben war. Man nahm es in den höheren Ständen leicht mit der Moral und Sitte. Die Lüfterheit und ein frivoler Geist nahmen nur allzusehr überhand; man gab sich nicht einmal mehr die Mühe, den Schein der Moral zu wahren. Dies hatte die geistige Katastrophe der Renaissance zur Folge. Innerhalb der Kirche selbst entwickelte sich mehr und mehr ein profaner, heidnischer, cynischer Geist. Gegen letzteren erhob sich nun die Reformation, und etwas später, als Reaction gegen diese, das Concil von Trient und die Jesuiten mit ihrem System. Die Folgen beider Richtungen wurden an anderer Stelle von uns hinreichend erörtert¹⁴²⁵).

963.
Ein Miß-
verständniß.

Es ist Zeit, hier ein für allemal einem ungeheuren Mißverständniß ein Ende zu machen und auf den Abgrund hinzuweisen, der zwischen der theilweisen Rückkehr zur Antike auf dem Gebiete der Kunst und der Rückkehr zur antiken Moral und Religion herrscht. Wir haben hervorgehoben, wie sehr ein Theil der antiken

¹⁴²⁵) Siehe: Art. 689—696, S. 499—504 u. Kapitel 20, S. 603 ff.

Aesthetik mit ihrem Ideale der objektiven Vollkommenheit mit der des Christenthums identisch sei¹⁴²⁶⁾. Die ganze Verantwortung für die namenlose Katastrophe der erhabensten Kunst und Architektur, welche die Welt und das Christenthum noch gesehen, fällt auf die antichristliche Richtung der damaligen Gelehrten und Literaten und deren Folgen, keineswegs aber auf die »ästhetischen Prinzipien« der neuen Kunst.

Die bildenden Künste und darunter die Architektur haben das Recht und die Pflicht, mit aller Energie den Vorwurf einer Solidarität der Schuld in jener Richtung zurückzuweisen. Für Kunst und Architektur war die bedingte Rückkehr zum Antiken mit seinem Princip des »objectiv Vollkommenen« ein Segen. Auf dem Gebiete der Religion und Moral, wie es die Philosophen, Skeptiker und Andere wollten, war diese Rückkehr ein Fluch.

Die Architektur der Renaissance hat ihre Pflicht treu erfüllt. Alle Mittel für den vollkommensten Kirchenstil der Christenheit hat sie vereint und fertig hingestellt. Nie kann und wird es eine reichere, vollkommenere christliche Aesthetik geben als die, welche die Renaissance zu bieten hat.

Im Anschluß an den soeben besprochenen Vorwurf muß jedoch auf eine Seite der Renaissance hingewiesen werden, die sozusagen die Quelle ihres Lebens bildet, und nur in diesem einen Punkte ist sie gegenüber der gothischen im Nachtheil: Sie ist vor Allem eine Kunst der »Grazia«. Sie verlangt eine größere künstlerische Vortrefflichkeit aller Ausführenden, eine noch größere Begabung und Liebe für das Heilig-Schöne, einen noch größeren christlichen Glauben aller Mitwirkenden. Gerade die Steigerung dieser Forderungen zeigt das ästhetische Ideal der Renaissance wiederum in engerer Harmonie mit der christlichen Religion selbst.

964.
Die Kunst der
»Grazia«.

In einem gewissen Sinne und in seinen idealsten Höhen und heiligsten Idealen betrachtet, war die Kunst der Renaissance wie eine himmlische Antwort auf die des Mittelalters und der Gothik. *La Renaissance est le style de »la Grâce« en réponse à celui de »l'Aspiration«*. Sie ist die Antwort der »Schönheit von Gottes Gnaden« auf den Stil der »Sehnfucht«, auf treue ehrliche Arbeit und das geheiligte Streben der Menschen. In Italien wurde das kleine Urbino mit *Bramante* und *Raffael* der Träger dieser Antwort auf das kolossale Streben der Florentiner *Leonardo da Vinci* und *Michelangelo*, etwa wie die Botschaft, die vom kleinen Bethlehem an die großen Geister von Griechenland und Rom gerichtet wurde.

Dies ist allerdings ein Gegenstand des ernststen Nachdenkens, weil der Sinn für Vollkommenheit der Form und die Begabung, diese zu erreichen, bei Nordländern in der Regel geringer als im Süden ist.

Sehr wichtig für das Verständniß der französischen Renaissance ist hier wiederum ein vergleichender Blick auf die Folgen dieser Rolle der »Grazia«. Im Vergleich zu Italien hat Frankreich vor Allem mehr Gewicht auf die menschliche Arbeit und die Vernunft gelegt als Italien, wo die Schönheit von Gottes Gnaden zu Hause ist.

965.
Der Geist der
französischen
und der
italienischen
Renaissance.

Daher ist die französische Renaissance, als das Werk einer größeren menschlichen Anstrengung, für ein Studium seitens der Architekten oft interessanter und lehrreicher als die italienische. Letztere, weil mehr von Gottes Gnaden, reißt uns mächtiger empor und spricht zu unserer Liebe im Herzen. Abgesehen von den Architekten, ergreift und erfreut sie die Menschen mehr als die französische.

¹⁴²⁶⁾ Siehe unsere in Note 1419 erwähnte Arbeit.

Der Italiener sieht mehr auf das »Kunstwerk« als auf das »spezifische Architekturwerk«. Die Italiener hatten das Glück, weniger ausschließlich Architekt zu sein als die Franzosen, bei denen etwas von Exklusivismus des gothischen Steinmetzarchitekten weiter lebt.

Eine andere Folge dieser Unterschiede in der nationalen Begabung tritt uns auf dem Gebiete der Proportionen entgegen. Die französischen Verhältnisse in den Gebäuden verhalten sich meistens zu den italienischen wie eine etwas kalte correcte Zeichnung zur vibrirenden Harmonie eines *Tizian* oder eines *Giorgione*. *Les proportions atteignent rarement l'harmonie »chantante«.*

In den harmonischen Gruppierungen des Raums der Innencompositionen kann Frankreich in keiner Beziehung den Vergleich mit Italien aufnehmen, ebenso wenig in Bezug auf die Mannigfaltigkeit der Ideen als der »Zauberharmonie der Raumverhältnisse«.

Mit Bezug auf den Reichthum der Typen darf es nicht befremden, wenn die Vorliebe, mit welcher die Franzosen bemüht sind, die nationalen Errungenschaften der Gothik festzuhalten, es mit sich bringt, daß sie scheinbar den anderen Typen, welche aus den Mitteln hervorgehen, die der Renaissance zur Verfügung standen, weniger Aufmerksamkeit geschenkt haben.

Von den 12 Typen bedeutender Renaissancekirchen in Italien, Frankreich, Spanien und Portugal, die wir zusammengestellt, ohne deren Zahl jedoch zu erschöpfen, hat Frankreich nur den einen Typus, *St.-Eustache* in Paris, geschaffen, dann aber seit 1635 *St.-Peter* und *il Gesù* zu Rom als Richtschnur genommen.

Dagegen ist hier auf die große Wichtigkeit unseres Abschnittes über die bloß fragmentarischen Typen der Kirchenbauten Frankreichs in dieser Zeit hinzuweisen. Es wurden, ohne sie zu erschöpfen, 20 Entwicklungsstufen des Stils — jede durch verschiedene Fragmente documentirt — festgestellt, die fähig waren, unter normalen Verhältnissen, Gruppen der herrlichsten Kirchen zu errichten.

Von diesen Typen der Entwicklungsstufe entfallen:

Auf die Früh-Renaissance	Nr. 1—4
Auf die Phase <i>Marguerite de Valois</i> »	5—9
Auf die Hoch-Renaissance	» 10—17
Auf das XVII. und XVIII. Jahrhundert »	18—20

Ferner kann man aus den bloß fragmentarisch vorhandenen Typen nach den gegebenen Anhaltspunkten schließen, daß ohne die politisch-religiösen Katastrophen die Richtung, welche durch die Gruppe der fünf großen französischen Architekten¹⁴²⁷⁾ des XVI. Jahrhunderts getragen wird, sich bestrebt hätte, die wichtigeren Typen, die wir anderswo sehen, auch in Frankreich zu entwickeln.

Wenn die französische kirchliche Baukunst der Renaissance viel ärmer als die italienische in Bezug auf Typen für Gestaltung des Raumes ist, so hat sie doch dem Gesamtvermögen des Kirchenbaues Schätze ersten Ranges zugeführt. Sie hat mehr als die italienische und im Verein mit der Mailändischen und spanischen gezeigt, wie man die unschätzbaren Errungenschaften der Gothik festhalten und in Verbindung mit den italienischen Errungenschaften erweitern und treu befruchten kann. Hierdurch hat Frankreich am meisten dazu beigetragen, die Renaissance von einem »italienischen Nationalstil« zu einem »Weltstil« zu erweitern.

¹⁴²⁷⁾ Siehe: S. 128—157.

Diese eine That ist für alle Zeiten von unschätzbare Wichtigkeit. Besser als alles Andere beweist sie, daß die ästhetische Leistung der französischen Renaissance auf dem Gebiete des Kirchenbaues qualitativ eine höhere und edlere war als die auf dem Gebiete des Profanbaues.

Man muß zugeben, daß da, wo eine architektonisch-religiöse Wirkung wirklich erreicht wurde, es fast ausschließlich durch Beibehaltung von Elementen geschah, die die Gothik entwickelt hatte. Es ist dies eine Art von Zeugnis der Armuth, aber auch der glänzendste Beweis, daß die Errungenschaften der Gothik in die Renaissancebaukunst aufgenommen und weiter entwickelt werden können.

Die anderen Elemente der Renaissance um religiös zu wirken, kamen wenig zur Anwendung, weil der structure Aufbau der Gothik, den sie beibehielt, hierfür wenig geeignet war.

Um zum Schlusse die ganze Tragweite der Leistung der französischen Kirchenbaukunst zu erfassen und ihre Stellung in der Weltgeschichte zu erkennen, ist es nöthig, die Rollen der vier großen aufeinander folgenden Baustile, die mit dem griechischen Tempelbau beginnen, in dem engen Zusammenhange ihrer fortschreitenden Entwicklung vor Augen zu behalten.

Die hellenische Kunst hatte das Ideal der einfachsten directesten Lösungen, aber in »vollkommensten Formen ausgesprochen«, entwickelt. Rom übernahm deren Formen und verband sie mit dem weit überspannenden Rundbogen. Mit diesem »Bündnis« in der Geschichte der Baukunst trat zum ersten Male die »Compositions-freiheit« in die Architektur ein. Sie hatte jedoch noch manche Fesseln.

Bei den germanischen Völkern, die sich inmitten der Trümmer des römischen Reiches niedergelassen hatten, sehen wir, sei es als nationale Eigenthümlichkeit, sei es als Folge der Einwirkung des Christenthums, das Bestreben, die »Sehnucht nach oben« auszudrücken und in den romanischen Stilen das senkrecht Emporstrebende mit Elementen der sinkenden römischen Kunst zu verbinden. Einerseits hatte man vergessen, was man gekonnt hatte; andererseits konnte man noch nicht das ausdrücken, was man gern sagen wollte. Mit dem Reifwerden der Nationalität des ersten Gallo-Germanischen Mischvolkes, d. h. der Franzosen, und dank dem bildenden Einflusse der Reste Gallo-Römischer Cultur, reifte alsbald die Gothik. Nun erst wurde das nordisch-christliche Ideal der Kunst in der »verticalen Compositionsweise« im Verein mit dem Studium der nordischen Natur und Flora und dem Ausdruck des Individuellen vollständig erreicht.

Nun konnte auch an ein ebenbürtiges Bündnis zwischen den nordischen Idealen und den ewig wahren Errungenschaften der griechisch-römischen Kunst gedacht werden. Dies Bündnis ist die Renaissance; Alles umfassend, fähig, jeden Fortschritt der Zukunft aufzunehmen, die Harmonie des Vollkommenen und Objectiven mit den Rechten des subjectiven Individuums schön zu verbinden.

Dieser »neue Bund« der Renaissance, weit mehr noch als das altrömische Bündnis, ist die *Magna charta* der architektonischen Compositions-freiheit auf Grund der Gesetze ästhetischer Harmonie geworden. Wie das Christenthum bedeutet die Kirchenbaukunst der Renaissance die Freiheit des Individuums auf Grund der Harmonie mit den ewig wahren Gesetzen Gottes. Ein höheres Architekturprincip als dieses ist nicht denkbar.

967.
Ihre Mittel
religiös
zu wirken.

968.
Historische
Stellung der
Renaissance
zur Gesamt-
Baukunst.

Als Aus der Steigerung der architektonischen Principien in diesem Entwickelungs-
 bilde erkennt man mit Trost und Erhebung, auf welcher herrlichen und sicheren
 Bahn die Architektur als Ausdruck der großen Ereignisse der Geschichte sich ent-
 faltet hat und zu ihrem Ziel, der »Renaissance« als Ausdruck der allumfassenden
 christlichen Kunst, geführt worden ist.

Und innerhalb dieser ist vor Allem das Festhalten an den Errungenschaften
 der Gothik das Ideal der französischen Kirchenbaukunst der Renaissance geblieben.
 Es war dies zugleich ihr Ruhm und ihre Schwäche. Hierbei hat sie gezeigt, daß
 das nationale Element keineswegs in ihr erloschen war, wenn auch dieses Ideal
 andererseits für sie eine temporäre Schranke für die Weiterentwicklung des Stils
 geworden ist.