

Quellenforschung sehr gewagt, jetzt schon viele der neu aufgekommenen Ansichten als endgiltige Errungenschaften zu betrachten. Da ich in den allerwenigsten Fällen daran denken konnte, die Acten selbst zu prüfen, so war ich leider nicht im Stande, auf diese sehr wichtige Seite der Geschichte der Baudenkmäler nicht das gleiche Gewicht zu legen, wie in meinen bisherigen Arbeiten.

Ich bin jedoch geneigt, mich hierüber etwas zu trösten, seitdem ich gesehen, auf welche Abwege man geräth, wenn man die Methode der »*Haute nouveauté*« auch auf das Gebiet der Baugeschichte zu verpflanzen sucht. Vielfach habe ich gefunden, daß Anschauungen, die vor 30 oder 40 Jahren für wahr galten, viel richtiger sind, als Manches, was man unter obiger Marke uns aufzudrängen sucht.

## 1. Kapitel.

### Dauer und Wesen der Baukunst der französischen Renaissance.

#### a) Widersprüche der Auffassungen.

4.  
Ver-  
schie-  
denheit  
der  
Auffassungen.

Der Unterschied, welcher zwischen dem Wesen der Baukunst der Renaissance als italienischer Nationalstil und jenem der Baukunst der Renaissance als Weltstil besteht, führt zu der Nothwendigkeit, am Beginn der vorliegenden Studie über die Architektur der französischen Renaissance für die Bauweise der Renaissance überhaupt eine richtige und genügend scharfe Definition zu suchen und aufzustellen. Es könnte dies anscheinend für unnütz gehalten werden, weil dieser Baustil in Frankreich viel später auftrat, als in Italien, somit die im vorhergehenden Bande dieses »Handbuches« für die italienische Renaissance gegebene Begriffserklärung für alle Fälle ausreichend erscheinen müßte. Dessen ungeachtet wurde ich zu einer solchen Definition genöthigt, weil die in dieser Richtung in Frankreich herrschenden Auffassungen vielfach in großem Widerspruche zu einander stehen und weil sie zum großen Theile ungenügend sind, um dasjenige thatsächlich zu umfassen, was als zur Architektur der französischen Renaissance gehörig angesehen werden muß.

Will man nach italienischen Verhältnissen urtheilen, so muß man die gesammte Baukunst der Renaissance als denjenigen Architekturstil bezeichnen, der mit *Brunellesco* beginnt und in welchem die Werke *Borromini's* und seiner Nachfolger für die Renaissance die gleiche Bedeutung haben, wie der *Style flamboyant*, das Spätgothische, für die Gothik. Auf Grund dieser Anschauung möchte ich die Baukunst der französischen Renaissance bis zum Ende des nach *Ludwig XV.* benannten Baustils reichen lassen, und im Verlaufe meiner Studien bin ich in dieser Ansicht immer mehr bekräftigt worden.

In Frankreich selbst ist man vielfach anderer Anschauung; es wird die Renaissance von der einen Seite als Stil *Heinrich II.*, von anderer Seite als diejenige Bauweise bezeichnet, die bis zu *Heinrich II.* reicht, u. dergl. mehr. Angesichts dieser Verschiedenheiten wird es nicht überflüssig sein, im Folgenden die Auffassungen mehrerer maßgebender französischer Künstler und Gelehrten wiederzugeben und an der Hand derselben darzuthun, daß die oben angenommene Begrenzung als richtig und zutreffend angesehen werden kann. Sie entspricht auch den Erörterungen in der Geschichte *Henri Martin's* und in den Werken einiger anderer Autoren, welche manche Erscheinungen auf geistigem Gebiete zur Zeit *Ludwig XIII.* und während des XVII. Jahr-

hundertes überhaupt als durchaus im Geiste der Renaissance gelegen bezeichnen, ja eine gewisse erneute Zunahme desselben in gewissen Fragen schildern. Meine Auffassung über Wesen und Dauer der französischen Renaissance fand ich nachträglich auch in der unten genannten Studie *César Daly's* <sup>2)</sup>, worin dieser gleichfalls auf die vielen Widersprüche auf dem fraglichen Gebiete hinweist und zu denselben Schlussfolgerungen gelangt, zu denen ich, unabhängig von *Daly*, vor Kenntniss jener Studie gekommen war.

Wenn wir nunmehr zur Vorführung der Anschauungen verschiedener französischer Autoren übergehen, so begegnen wir als ersten Ansichten auf dem in Rede stehenden Gebiete solchen, die geneigt sind, den Beginn der Renaissance in Frankreich früher, als üblich, zu verlegen, in manchen Fällen sie sogar als etwas hinzustellen, was entweder die Gothik abschliesst oder gar als ein vaterloses Kind einer gothischen Mutter allein die Welt betreten hat.

*Batiffier* bemerkt <sup>3)</sup> nur in aller Kürze über den Baustil, der im XVI. Jahrhundert herrschte, dass man diese Epoche »Renaissance« genannt habe und dass sie geschichtlich das Mittelalter abschliesse.

In *Martin's* Geschichte Frankreichs <sup>4)</sup> heisst es:

Sobald man nach dem Sturme der Bürgerkriege von Neuem begann, Kunst zu treiben, so erschien ein ganz neuer Stil. Eine schwere, massive Architektur, deren Kraft und Festigkeit nicht mit Reinheit des Geschmacks verbunden waren, selten die wahre Majestät erreichten, kennzeichnet die erste Periode des Zeitalters des Verfalls und des Ueberganges, das auf drei glorreiche Zeitalter folgte: die romanische Epoche, die des Spitzbogens, die man mit Recht die französische nennen kann, und die der Renaissance.

Für *Lucien Magne* beginnt <sup>5)</sup> die Renaissance der Architektur in Frankreich um die Mitte des XV. Jahrhunderts, z. B. mit Gebäuden, wie das Hôtel von *Jacques Coeur* in Bourges. Man begegnet hier Bestrebungen, die nicht ganz diejenigen der vorhergehenden Periode sind, z. B. nach einer gewissen Symmetrie. In der Malerei, fügte er hinzu, sind die Anfänge noch früher; unter *Carl VII.*, z. B. in der Glasmalerei, in welcher *Magne* besonders bewandert ist, begegnet man dem Bestreben, die persönliche Aehnlichkeit zu treffen.

Mein verehrter Freund *Louis Courajod* lehrt seit einer Reihe von Jahren die Theorie, dass die Renaissance im XV. Jahrhundert in Flandern, Nordfrankreich und Burgund, aus dem Naturstudium und Realismus hervorgehend, entstanden sei. Es darf dabei nicht vergessen werden, dass er vornehmlich an die Sculptur denkt. Wir halten den Realismus in jenen Gegenden für absolut unfähig, etwas Anderes, als den Abschluss der gothischen Kunst geschaffen zu haben. Der nordische Realismus, die tiefinnige Empfindung, die wunderbarste Wiedergabe der Charaktere wäre auch noch in 2000 Jahren unfähig gewesen, in jenen Gegenden mit den Modellen, die ihnen die dortige Natur bietet, die Renaissance hervorzubringen und, sich selbst überlassen, etwas Anderes als eine »gothische Kunst« zu schaffen.

Eine zweite Anschauungsweise betrachtete die Renaissance eigentlich als den Uebergangsstil vom Gothischen zur Hoch-Renaissance, die sie in Frankreich als *Style Henri II.* bezeichnet; *Anthyme-Saint-Paul* nennt <sup>6)</sup> den Stil *Franz I.* die Renaissance »*par excellence*«.

<sup>2)</sup> *Théorie de l'architecture de l'avenir à propos de la renaissance française. Revue gén. de l'arch.* 1869, S. 10.

<sup>3)</sup> *BATISSIER, L. Éléments d'archéologie nationale, précédée d'une histoire de l'art monumental chez les anciens.* Paris 1843. S. 16.

<sup>4)</sup> *MARTIN, H. Histoire de France.* Bd. X, S. 474.

<sup>5)</sup> Nach einem mündlichen Gespräch am 20. Mai 1893.

<sup>6)</sup> In: *PLANAT, P. Encyclopédie de l'architecture et de la construction.* Paris 1893. Bd. 6, S. 373.

In den dreißiger Jahren, sagt *César Daly*<sup>7)</sup>, verstand man unter den Künstlern und in den Ateliers gewöhnlich unter der Bezeichnung »Renaissance« die Epoche *Franz I.*, ohne übrigens irgend welchen philosophischen Sinn damit zu verbinden.

Nach *Rivoalen*<sup>8)</sup> wurde »die französische Renaissance vollständig und endgiltig nach dem Aufgeben der gothischen Formen und Combinationen«.

Für eine dritte Gruppe scheint die Renaissance aus den zwei ersten Phasen der ersten Entwicklungsperiode zu bestehen, d. h. aus der Früh-Renaissance und der Hoch-Renaissance. Gelegentlich der Besprechung der englischen Renaissance bezeichnet *Rivoalen*<sup>9)</sup> die französische Renaissance in folgender Weise:

»Uebergangstil oder erste Renaissance (*Style d'architecture dit de transition, ou première renaissance*), d. h. Ornamentation im italienischen Stil auf gothischer Structur, die sich gleich mit den italienischen Feldzügen zeigt, um mit *Franz I.* zu erlöschen und der endgiltigen Renaissance (*Renaissance définitive*) der *Lescot*, der *Bullant* und der *Jean Goujon* Platz zu machen.«

Eine vierte Auffassung dehnt die französische Renaissance so ziemlich auf das ganze XVI. Jahrhundert aus; sie versteht darunter dasjenige, was im vorliegenden Bande später als »erste Entwicklungsperiode« bezeichnet werden wird. *Léonce Reynaud* unterscheidet<sup>10)</sup> folgende Baustile:

Stil der Renaissance in Italien im XIV. und XV. Jahrhundert,  
 Stil der Renaissance in Italien im XVI. Jahrhundert,  
 Stil der Renaissance in Frankreich im XVI. Jahrhundert,  
 Stil des XVII. Jahrhunderts,  
 Stil des XVIII. Jahrhunderts und  
 moderner Stil.

*Henri Lemonnier*, Verfasser des unten genannten Buches über die Ursprünge der französischen Kunst des XVII. Jahrhunderts<sup>11)</sup>, sagte mir: »Die Renaissance in Frankreich ist das XVI. Jahrhundert. Niemand wird *Heinrich IV.* zur Renaissance zählen, eben so wenig in den Künsten als in der Litteratur. *Germain Pilon* endigt sie, *Prieur* gehört ihr nicht mehr an<sup>12)</sup>.«

Für meinen verehrten Collegen *Anatole de Montaiglon* beginnt die Architektur der Renaissance mit *Carl VIII.*, reicht bis zu *Carl IX.* und in der Provinz beinahe bis zu *Heinrich III.* Mit *Heinrich IV.* beginnt eine neue Architektur<sup>13)</sup>. In der Sculptur und Malerei beginnt die Renaissance mit *Carl VII.*

Nach *Léon Palustre* beginnt die französische Renaissance mit *Carl VIII.* und reicht bis zu den Anfängen *Heinrich IV.*, bis zum Auftreten des Backsteins mit verzahnten Quadereinfassungen. Allerdings giebt es ein früheres Beispiel, das Grabmal in Mans (1473), und wir finden sie in den Malereien von *Jean Fouquet*. Das Wort »Renaissance« ist nicht richtig, setzt er hinzu: es war eine Transformation, wie ich irgend wo erklärt habe<sup>14)</sup>.

*Viollet-le-Duc* braucht das Wort »Renaissance« in beiderlei Sinn. Er schreibt z. B.: »Die Architektur seit dem XII. Jahrhundert bis zur Renaissance«<sup>15)</sup> oder:

7) In: *Revue gén. de l'arch.* 1869, S. 10.

8) In: PLANAT, a. a. O., S. 568.

9) Ebendaf., S. 349.

10) In: *Traité d'architecture.* Paris 1850—58. — 4. Aufl. 1875.

11) *L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin.* Paris 1893.

12) Mündliches Gespräch am 1. Juni 1893.

13) Mündliches Gespräch am 24. Mai 1893.

14) Mündliches Gespräch am 24. Mai 1893. — Siehe auch a. a. O., die Einleitung seiner: *Architecture de la renaissance* (Paris 1892).

15) In: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française etc.* Paris 1858—68. Préface, S. XIV, V — ferner Artikel: »Chapiteau« — endlich: Préface, S. XII u. X.

»Von der Zeit des römischen Verfalls bis zur Renaissance des XVI. Jahrhunderts« oder: »Die Renaissance des XVI. Jahrhunderts« und wiederum »Frankreich seit der Renaissance hat umfonst sich bestrebt, sich italienisch, deutsch u. f. w. zu machen«; er scheint sie also als historischen Stil auf das XVI. Jahrhundert in Frankreich zu beschränken. Im anderen Sinne schreibt er: »Von der gegenwärtigen (wohl seine eigene Gothik!) und zukünftigen Renaissance der französischen Architektur . . .«

Wir lassen nunmehr einige Stellen folgen, die über die in Frankreich herrschenden Anschauungen weiteren Aufschluss geben, und zwar mehr darüber, was das Wesen und den Geist der französischen Renaissance ausmacht, als über ihre Dauer.

Nach *Adeline*<sup>16)</sup> bezeichnet man mit »Renaissance« die große Bewegung, die in den Künften das XV. und XVI. Jahrhundert ausgefüllt hat. Was besonders den Baustil der Renaissance anbelangt, so kennzeichnet er ihn als die Rückkehr zu den antiken Säulenordnungen.

Für das *Dictionnaire de l'Académie* (7. Ausg. 1878) geht die Renaissance von der Einnahme von Constantinopel bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts. Im Artikel »Architecture« wird kein Stil »Renaissance« bezeichnet.

*Littre* schreibt in seinem *Dictionnaire*<sup>17)</sup>:

»Die Renaissance als Stil erinnert für die Freunde des Schönen an das Emporkommen einer neuen Kunst und eines freien Aufschwungs der Phantasie. Für den Gelehrten bedeutet das Wort die Erneuerung des Studiums des Alterthums; für den Rechtsgelehrten den Tag, wo das Licht in dem Chaos unserer alten Gewohnheitsrechte zu leuchten beginnt . . .«

*Duchenne*<sup>18)</sup> bemerkt, man solle sich davor hüten, den Stil der Renaissance mit dem Rococo-Stil zu verwechseln, wie dies oft geschieht!

Die unerwartetste Auffassung findet man aber wohl bei *Du Cleuziou*<sup>19)</sup>. Nach ihm kommt alles Gute und Edle auf allen Gebieten in Frankreich vom »*Génie gaulois*«, vom »*Rire gaulois*«, und zwar auch die erste »Renaissance« der Antoninen. Nach der Unterjochung des Landes durch die abscheuliche Horde der Franken vergleicht er St. Germain-des-Prés mit der *Porte rouge* von Nötre-Dame und schreibt von letzterer: »*C'est la Gaule qui revit.*« So aufgefasst, ist er allerdings berechtigt, schon den gothischen Stil als die große französische Renaissance des XIII. Jahrhunderts zu betrachten; immerhin schreibt er von *Rabelais*: »*Voici le Gaulois, le vrai Gaulois . . .*« und mit ihm die Renaissance, »*la vraie cette fois . . . Quel souffle dans toute cette Renaissance! quel art superbe, cet art français du XVI. siècle. Et qu'on ne vienne plus nous dire qu'il est italien et nous vanter encore, à ce propos Rome et toujours Rome.*«

Ehe wir unsere eigenen Ansichten über die verschiedenen Auffassungsweisen aussprechen, seien noch einige Stellen aus der schon erwähnten Studie *César Daly's* angeführt.

»Was versteht man gewöhnlich unter dem Ausdruck: der Baustil der Renaissance?

Es giebt drei Arten, das Wesen und die Dauer der Renaissance zu verstehen:

- 1) Es ist der antike Geist, der in den Künften den gothischen Geist ersetzt. Diese Auffassung widerspricht dem Wesen der Dinge; es war ein Entleihen, kein Ersetzen.
- 2) Es ist der Stil, der während der Regierung *Franz I.* geherrscht hat. Diese Theorie entspricht nur einem unbestimmten allgemeinen ästhetischen Gefühl; sie lässt die historischen Formen, die auf den

<sup>16)</sup> Siehe: ADELINÉ, J. *Lexique des termes d'art.* (Theil von: *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts.*) Paris 1884.

<sup>17)</sup> LITTRÉ. *Dictionnaire de la langue française.* Paris 1863—72.

<sup>18)</sup> In: *Dictionnaire de la conversation et de la lecture etc. par une société de savants et de gens de lettres. Sous la direction de W. Duckett.* 2. Ausg. Paris 1851—58.

<sup>19)</sup> CLEUZIOU, H. DU. *Étude sur l'histoire de l'art en France.* Paris 1881—83.

Stil *Franz I.* gefolgt sind, ohne Namen und ohne Begründung. Der Mangel wissenschaftlicher Genauigkeit in der Terminologie, welche die Umwandlungen der Baukunst bezeichnet, beweist den Mangel eines philosophischen Verständnisses der Kunstgeschichte.

3) Der Renaissance-Stil entspricht der Regierung der Valois; mit den Bourbonen beginnt ein neuer Stil. Diese Theorie beruht auf einem unvollständigen Begriff der notwendigen organischen Bedingungen eines Architektur-Stils; ein Unterschied im Geschmack schafft noch keinen Unterschied im Stil.

Von den übrigens seltenen Schriftstellern, die über die Architektur seit dem XV. Jahrhundert geschrieben haben, scheinen die einen gar nicht zu ahnen, daß es nützlich sei, die Grenzen des Renaissance-Stils zu bezeichnen. Die Anderen, unter denen wirkliche Gelehrte sich befinden, sind der Ansicht, daß die Renaissance vor der Thronbesteigung *Ludwig XIII.* aufhöre und daß mit diesem Monarchen die französische Architektur einen neuen Stil annehme.

Welche Antwort geben Diejenigen, für welche die Renaissance nur der Stil der Regierung *Franz I.* ist, auf die Frage: Welcher Stil folgt auf die Renaissance? Sie sagen der Reihe nach: der Stil *Heinrich II., Carl IX., Heinrich III., Heinrich IV., Ludwig XIII. und Ludwig XIV.* Nun folgt der Rococo-Stil, und nach diesem geht man wieder zur Bezeichnung nach Fürsten oder Regierungsform zurück: Stil *Ludwig XVI.* und Empire. Es ist aber billig, daran zu erinnern, daß für Rococo Manche die Ausdrücke *Style Régence* und dann *Louis XV.* anwenden.

Es ist nicht zu leugnen, daß es für den täglichen Verkehr und den Geschäftsgebrauch schwer fallen dürfte, eine bequemere, praktischere Bezeichnung der auf einander folgenden Entwicklungsphasen eines Architektur-Stils zu finden. Und da die Gesellschaft sowohl, als die Geschäftswelt sich wenig um das kümmert, was sie nicht gebraucht, so liegt in dieser überaus bequemen Benennungsweise, in der Allgemeinheit ihrer Verbreitung gleichsam ein Beweis dafür, daß man in diesen verschiedenen Phasen auch jetzt noch die Befriedigung seiner sämtlichen Bedürfnisse findet, und somit, daß man sich noch in einer der Entwicklungsphasen der Cultur der Renaissance befindet, der eine besondere, einer der Phasen des Architektur-Stils der Renaissance eigene Färbung entspricht.

Es giebt aber wohl noch einen ferneren Grund für die Beliebtheit dieser Bezeichnungsweise, der vielleicht noch nicht hervorgehoben worden ist und ihr auch fernerhin den Sieg über jede andere verleihen wird. Sie beginnt genau mit dem Einsickern des italienischen Elements in die französische Architektur und bezeichnet die verschiedenen Phasen dieser Befruchtung. Indem man nun den aus dieser ununterbrochenen Reihenfolge von internationalen Ehen hervorgegangenen Bauweisen die Namen der eigenen Könige gab, verlieh man diesen Compromissen mit dem fremden Elemente eine das nationale Bewußtsein schmeichelnde Naturalisation; man glaubte, dadurch sich das Fremde mehr zu eigen zu machen.

*Daly* schreibt, daß in Frankreich weder Geschichtschreiber, noch Theoretiker, noch die Verfasser von Wörterbüchern vom philosophischen, noch wissenschaftlichen Standpunkte aus die Frage behandelt haben, worin das Wesen eines Architektur-Stils bestehe. Die von uns mitgetheilten Auszüge werden beweisen, daß er hierin nur zu sehr Recht hatte!

### b) Würdigung der französischen Auffassungen.

Die große Verwirrung und die bedeutenden Widersprüche in einem Theile der vorgeführten Begriffserklärungen rühren wohl daher, daß man auf der einen Seite die Thatsache der Renaissance überhaupt, so zu sagen, auf denjenigen Augenblick concentrirt, wo sie als großartiges, Neues erweckendes Ereigniß erscheint und auftritt, also daß man sie auf ihr Hervorbrechen und ihren Beginn concentrirt. Auf der anderen Seite hingegen ist man geneigt, das Ereigniß gewissermaßen auf die

Kampfesperiode zu beschränken, auf die Zeit, in der die Renaissance noch mit vielfachen Elementen der vorhergehenden Cultur zu rechnen hatte, wo sie sich mit letzteren verbinden mußte, um überhaupt Aufnahme zu finden. Man ist somit geneigt, diese erste Periode von derjenigen zu unterscheiden, in welcher ihre Principien bereits die Oberhand gewonnen haben und nunmehr ihre naturgemäßen Entwicklungsphasen durchmachen.

Auf dem Gebiete der Architektur beruht die angedeutete Verwirrung auf der Thatfache, daß viele Franzosen einen Unterschied machen zwischen der Baukunst jener ersten streitenden Periode, die sie als »Renaissance« bezeichnen, und dem architektonischen Gesamtstil, welcher durch die Renaissance hervorgerufen wurde, der nach jener ersten Periode sich zu entwickeln fortfuhr und von dem jene Periode nur die erste Entwicklungsstufe bildet.

Will man mit dem Worte »Renaissance« einen ganzen Baustil bezeichnen oder bloß den Augenblick des Erwachens dieses Stils, verbunden mit der Erwägung, daß es sich nicht um die Geburt eines ganz neuen Stils, sondern um das Wiedererwachen, das Wiederbeleben von zum Theile schon seit Jahrtausenden dagewesenen Elementen?

8.  
Zusammenfassung  
und  
Folgerung.

Entscheidet man sich für die erste Auffassung, dann muß man die Bezeichnung »Renaissance« auf die ganze Dauer ihres Stils, auf ihre sämtlichen Entwicklungsperioden und -Phasen ausdehnen, also zum mindesten von der Zeit *Brunellesco's* bis zum Ende der Rococo-Bauweise oder des Stils *Ludwig XV.* Entschlieft man sich hingegen zur zweiten Auffassung, so steht man bloß vor der Bezeichnung der ersten Entwicklungsphase eines Stils, den man, als Ganzes zusammengefaßt, als »modernen« oder auch »namenlosen Baustil« bezeichnen könnte.

Mit diesem letzteren Grundgedanken scheinen die Franzosen sagen zu wollen, daß die Renaissance nur so lange dauerte, als der französische Geist im nationalen, d. h. hier im gothischen Geiste schöpferisch und selbständig mitwirkend an der Entwicklung sich betheiligte hat. Man muß zugeben, daß eine solche Auffassung von einem bestimmten Gesichtspunkte aus nicht ohne Berechtigung ist, vorausgesetzt, daß man zugesteht, daß die Bezeichnung »Renaissance« auf einer conventionellen Annahme beruht. So wichtig aber für den lebendigen Charakter des Stils die Betheiligung des gothischen Geistes auch war, so hat dennoch der durch diese Betheiligung neu geschaffene Baustil nach dem scheinbaren Ende des gothischen Einflusses nicht aufgehört, in Frankreich heimisch zu sein und sich daselbst weiter organisch zu entwickeln, eben so wenig wie der nationale Geist aufgehört hat, der ausführende Hauptträger dieser Entwicklung zu sein und an derselben theilzunehmen.

Obwohl demnach der neu geschaffene Baustil weiter lebt und sich nach den gleichen Principien, die zum Theile auch der Entwicklung des gothischen Stils zu Grunde liegen, weiter entwickelt, will man ihn doch entweder als *Architecture moderne* oder als den Baustil des XVII. Jahrhunderts bezeichnen! Wir stehen da vor etwas ganz Willkürlichem und Unreifem, ja vor etwas Unlogischem. Ein Vergleich mit der gothischen Bauweise zeigt dies am deutlichsten.

Will man nämlich den von der französischen Renaissance geschaffenen Baustil nur auf das XVI. Jahrhundert beschränken, so müßte man folgerichtig in Frankreich auch nur diejenige Architektur als »gothisch« bezeichnen, die in die Zeit von 1150 bis 1250 fällt; die beiden darauf folgenden Entwicklungsperioden dieser Bauweise müßte man alsdann gleichfalls dem »namenlosen« Schickal preisgeben. Denn im

Wesentlichen wurden in den Jahren 1150—1250 die meisten Typen und Combinationen des gothischen Stils geschaffen, während er in der darauf folgenden zweiten Periode nur eine andere Interpretation erfuhr; man setzte gleichsam feine Motive nur in einen anderen Ton um. Eben so gab die dritte Periode, das Spätgothische, der ganzen Bauweise abermals nur eine andere Stimmung.

Die mehrfach angedeutete Eintheilung der französischen Architektur seit dem Erlöschen der Gothik in *Renaissance* und in *Architecture moderne* befriedigt aber auch in anderer Beziehung nicht und giebt zu unrichtigen Vorstellungen Anlaß, und zwar aus folgenden Gründen:

1) Es bestand der Baustil, den man in solcher Weise als »modern« bezeichnen will, bereits viel früher in Italien, wo er in derjenigen Periode entstanden ist, die man als die goldene Zeit der Renaissance bezeichnet; hiernach würde also die »moderne« Architektur in Italien zur Renaissance gehören, in Frankreich aber nicht.

2) Die »moderne« Architektur hat bis zur Einführung des Eisens in die Baukunst keinen Stil angewendet, den man als zu einer der Entwicklungsperioden der Renaissance nicht gehörig bezeichnen könnte.

Sonach ist eine solche Definition der französischen Renaissance, welche, so zu sagen, nur auf der Intensität der Betheiligung des nationalen Geistes beruht, näher betrachtet, unbefriedigend und unwissenschaftlich, den Lehren der Geschichte und der Aesthetik nicht entsprechend.

Man könnte die Frage aufwerfen, ob denn die nationale Betheiligung in den späteren Entwicklungsperioden der französischen Renaissance wirklich so gering wurde, als man anzunehmen scheint? Nahm sie nicht vielmehr nur eine andere Form an? Wirkt sie nicht auf anderen Gebieten, welche ihren Gegensatz zum italienischen Element minder schroff und folglich nicht so klar ersichtlich erscheinen lassen? Gerade weil das Ergebniss der ersten Entwicklungsperiode der französischen Renaissance — also derjenigen Periode, welche die Franzosen allein als solche zu bezeichnen pflegen — darin bestand, daß Frankreich die Formensprache der italienischen Renaissance sich ziemlich vollständig angeeignet und anzuwenden erlernt hatte, so ergiebt sich als Folge dieser Sachlage, daß im Wesentlichen ein stilistischer Widerspruch in der Auffassung der Kunst zwischen Italien und Frankreich fortan nicht mehr bestand, daß deshalb Frankreich die Renaissance oder die neo-lateinische Kunst in anderer Weise auffassen und sich ihr gegenüber stellen konnte, als bisher. Es wurde den Franzosen möglich, mit jüngerer Kraft in die Schranke zu treten, an der Auslegung der zweiten, vielleicht mehr kosmopolitischen Form der Renaissance sich zu betheiligen, sie nicht nur zu Hause zu verwirklichen, sondern sie, Dank der Macht ihres monarchischen Einheitsstaates, zu einigen Zielen zu führen, die sie in Italien nicht hat erreichen können. Frankreich war in die Lage gekommen, einem Theile von Europa gegenüber als Vertreterin der neuen Entwicklungsperiode aufzutreten. Thatächlich trat Frankreich für das westliche Europa, oder mindestens für einen Theil desselben, in dieser führenden Eigenschaft um so mehr auf, je mehr subjective Lebhaftigkeit, je mehr der Esprit und die Caprice der Gallier gerade in diesem Zeitpunkte mit der subjectiven Willkür zusammenstimmten, welche den Charakter der nunmehrigen Phase der Renaissance überhaupt, der letzten ihrer zweiten Entwicklungsperiode, bildete. Der *Stil Ludwig XV.* gestattete Frankreich, sich lebhaft und natürlich, mit nationalem Temperament in der neu entstandenen Kunstweise auszudrücken. Ja man darf sagen, daß erst, als die

Renaissance in ihrer folgerichtigen Entwicklung zu dieser Auffassung der Kunst gelangt war, es den Franzosen — oder richtiger gefagt, den damaligen Franzosen — möglich geworden war, ihre nationalen Eigenschaften in der neuen Kunst zu verkörpern und diese neue Periode der Architekturentwicklung völlig zu einer ihnen nationalen Kunst zu machen. Ihre Expansionskraft nach außen wurde hierdurch von da an noch viel größer.

Nachdem im Vorhergehenden die wichtigsten französischen Begriffserklärungen über die Baukunst der Renaissance in Frankreich vorgeführt worden sind, sollen nunmehr, um zu einem besseren Verständniß des Wesens dieses Architektur-Stils zu gelangen, die Gesichtspunkte erörtert werden, auf denen diese verschiedenen Auffassungen beruhen.

Nach *Courajod* soll die wahre Quelle der Renaissance in der intensiven Entwicklung des Realismus in der flämischen Kunst, wie sie sich auch im nördlichen Frankreich und in Burgund während des XV. Jahrhunderts entwickelt hat, zu finden sein; denn ohne diesen durch Naturstudien erstarkten Realismus hätten das Verständniß der Antike und die Behandlung ihrer Formen unmöglich lebendig und künstlerisch-schöpferisch sein können. Dieser Anschauung liegt unleugbar eine große Wahrheit zu Grunde; allein sie ist noch nicht zur richtigen Ausdrucksform gebracht, und man zieht daraus überdies einen völlig irrigen Schluß. Die richtige Seite dieser Anschauung besteht vielmehr darin, daß ohne das Entstehen der gothischen Kunst in ihrer Gesamtheit wahrscheinlich auch keine Renaissance möglich gewesen wäre, d. h. keine Neubelebung eines großen Theiles der griechisch-römischen Gedanken und Kunstformen, keine Anwendungen ihrer Principien auf die neuen Culturbedürfnisse. Seit dem Falle Roms, vielleicht sogar jenem Athens, war unter allen Kunstepochen diejenige der Gothik die erste und einzige, welche durch und durch, vom Erdboden bis zur höchsten Kreuzblume, wahres Leben befaß, die einzige Kunst, welche es, zum mindesten in der Architektur, zu einer vollständig durchgebildeten lebendigen, einheitlich ästhetischen Auffassung und Durchbildung gebracht hat.

Das Eindringen der gothischen Architektur und des mit ihr verbundenen Studiums der nordisch-einheimischen Natur in Italien war der befruchtende Funke, der neues Leben in die Auffassung der antiken Formen bringen sollte. Ihre Aufnahme und sofortige Umbildung durch die Meister des Florentiner Doms, von *Arnolfo di Lapo* bis zu *Orcagna*, *Giovanni di Lapo Ghini* und *Brunellesco*, bildeten das erste lebendige Bündniß zwischen Antike und Gothik, bereits zum Geiste der Renaissance gehörig. Der Florentiner Dom, sein Campanile, der Dom in Mailand sind einer antiken Denkweise entsprungene, in gothisches Gewand gehüllte Bauten. Der Vorbereitungsstil der Renaissance am Florentiner Dom allein ermöglichte *Brunellesco* später, Florenz öffentlich zur Vaterstadt der Renaissance selbst zu machen, wobei nicht zu vergessen ist, daß Rom die Rolle der Mutterstadt spielte.

Dies ist die wahre Form, in welcher Gothik und nordischer Realismus an der Schöpfung der Renaissance bereits im XIII. Jahrhundert theilgenommen haben. Während die Kunst *Van Eyck's*, jene *Claux Sluyter's* und anderer verwandter Meister das letzte Vermögen, die intensivste Entwicklung des nordisch-gothischen Realismus oder die edelste Blüthe seiner Seeleninnigkeit darstellen, hätte es der aus dem Naturstudium hervorgegangene Realismus, sich selbst überlassen, mit den gothischen Kunstprincipien und mit den durch Brügge, Dijon oder Nürnberg gebotenen Vor-



bildern niemals aus sich selbst heraus vermocht, durch eine organische, natürliche, nationale Entwicklung oder durch irgend welche subjective Evolution derselben die Renaissance hervorzubringen, weil er Alles, was diese Kunst ohne Hinzutreten eines fremden Geistes sagen konnte, bereits gefagt hatte. Dieser fremde Geist war der neu-italienische oder moderne Geist von Europa in der heute noch lebenden Form, der allerdings auch eine Anzahl nordischer Elemente, welche die Völkerwanderung und später die Gothik dort ausgefäet hatten, enthält.

10.  
Anficht  
Magne's.

In den Anschauungen, wie die von *Lucien Magne* (siehe Art. 5, S. 7), fragt es sich, ob die Modificationen, die er an einzelnen Gebäuden, so am *Hôtel Jacques Coeur* zu Bourges, wahrnimmt, blofs einer gewissen Müdigkeit der spät-gothischen Meister, einer Sehnsucht nach etwas Anderem entspringen, oder ob sie, wenn auch ganz im gothischen Gewande, Einflüsse der objectiven, d. h. der antiken Aesthetik sind. Trifft letzteres zu, dann können sie als Renaissance-Gedanken im latenten Zustande aufgefaßt werden. Im ersteren Falle wäre dies nicht statthaft; denn, wie bereits im vorhergehenden Artikel gezeigt wurde, konnte die Sehnsucht nach etwas Anderem aus der Gothik allein, ohne Befruchtung durch einen fremden Geist, eine neue Kunst nicht hervorbringen, äußerstenfalls den Platz dafür vorbereiten.

11.  
Andere  
Anfichten.

Die Auffassung, daß die Renaissance das Mittelalter abschließt, ist wahrscheinlich von allen die befremdendste. Sie kann wohl nur so verstanden sein, daß, da die gothische Construction und Composition im Stil *Louis XII.* und *Franz I.* fort dauern, das Hinzukommen des antiken Details bezeichnend für den Abschluß der Gothik sein soll. Dann wäre die Renaissance eigentlich als ein Todten- und nicht als ein Geburtschein anzusehen — eine Auffassung, die dem Sinne des Wortes vollständig widerspricht, es sei denn, daß wir einfach vor der Auffassung Derjenigen stehen, welche den sog. Stil *Franz I.* als die »Renaissance« ansehen. Sie denken nur an den eigentlichen Proceß des Ueberganges vom gothischen Stil zu demjenigen, in welchem die antiken Formen nicht nur an einer gothischen Composition angeheftet sind, sondern Theile einer mehr im antiken Geiste gehaltenen Composition bilden, wie dies in der französischen Hoch-Renaissance *Heinrich II.* und im Hof des Louvre der Fall war.

Diejenigen, welche im Stil *Heinrich II.* die wahre Renaissance sehen, denken offenbar, das Charakteristische des Renaissance-Stils sei das Anwenden wiederbelebter antiker Formen und das vollständige Ausschließen aus der gothischen Haut.

Die meisten Franzosen, welche die Renaissance bis zu *Heinrich III.* oder *IV.* gehen lassen, thun dies aus dem Grunde, weil dieser Zeitraum thatsächlich eine ganze Stilentwicklung mit drei Perioden umfaßt: das Entstehen, das Blühen und das Entarten. Die zu dieser Auffassung sich Neigenden dürfen den genannten Zeitraum auch als Abschluß einer Stilentwicklung betrachten, weil die nationale Betheiligung an der Architektur von da an einen anderen Geist annimmt, einen Geist, der weniger in das Auge fällt. Das Erscheinen des Backsteines unter *Heinrich IV.* mit systematisch durchgebildeten und verzahnten Quadereinfassungen bietet wohl eine an die »Mode« streifende oder vielleicht sogar eine psychologische Erscheinung, aber weder eine ganz neue, noch den Stil aufhaltende oder abschließende, wie Viele anzunehmen scheinen. Dieser Backstein-Rohbau bildet nur die eine Seite des Stils, während einer oder zweier seiner Phafen; die andere Seite desselben entwickelt sich durchaus als die Fortsetzung der Baukunst des XVI. Jahrhunderts.

Wir stehen endlich vor der Auffassung, daß die Renaissance mit der Wiederaufnahme des Antiken in unser Leben und dessen Folgen zu identificiren sei. *Palustre* <sup>20)</sup> spielt hierauf in nachstehender Weise an: »Während eines Zeitraumes von über zwei Jahrhunderten war es bei uns Mode, als eine Zeit der Ohnmacht und der Barbarei die mehr als tausendjährige Periode zu betrachten, die den Fall der griechisch-römischen Kunst nach den Völkerwanderungen von ihrer fortschreitenden Wiederherstellung unter *Carl VIII.*, *Ludwig XII.* und *Franz I.* trennt. Um nicht den Ruf eines Mannes von Geschmack zu verlieren, mußte man kühn behaupten, daß das civilisirte, künstlerische und literarische Frankreich erst seit den italienischen Kriegen datire, daß die Renaissance der Lichtstrahl war, welcher die Finsterniß verscheuchte, in welcher unsere Vorfahren seit *Chlodwig* gelebt hatten«.

Den vorstehend vorgeführten Anschauungen folgt nunmehr die Ansicht Derjenigen, welche der Antike nicht jenen hohen Einfluß auf die Renaissance zuerkennen möchten, den sie thatsächlich gehabt hat, welche nicht zugeben wollen, daß zu einer gewissen Zeit die Regeln und der Geschmack der Gothik durch diejenigen der Antike ersetzt worden sind.

*C. Daly* gehört hierher. Er bekennt sich zu dieser Anschauung; denn:

1) habe die Welt niemals das Phänomen einer solchen identischen Wiedergeburt erblickt;

2) die völlige Verschiedenheit der Mittel, mit denen sich die beiden Kunstepochen entwickelt haben, mache dies unmöglich, und

3) die Behauptung, es habe die antike Kunst, welche durch die von ihr herverbrachte Cultur seit Jahrhunderten begraben worden war, allein den ästhetischen Glanz einer neuen, also auf neuen Grundfätzen gegründeten, durch neue Racen verwirklichten Civilisation gebildet, komme der Negirung des Zusammenhanges der Kunst mit der Cultur gleich und verweigere der Kunst ihren Grundcharakter, der doch darin bestehen müsse, den Gefühlen und Gedanken ihrer Zeit Ausdruck zu verleihen.

*Daly* spricht seine eigene Auffassung hierüber in folgenden Worten aus. »War auch die Renaissance kein Ersetzen des gothischen Geistes durch den der Antike, so hat die Renaissance in ihrer Wiege sich von antiker Milch genährt, und der moderne Geist hat damals beim Alterthume ein großes Darlehen aufgenommen.«

Das eigentliche Wesen der Renaissance, im absoluten Sinne, schreibt *Eugen Müntz* <sup>21)</sup>, hat nicht in der Nachbildung des Alterthums bestanden; sonst müßte man in ihr die Bestrebungen der Künstler aus der Zeit *Carl's des Großen* oder die der romanischen Zeit, eben so wie die *Louis David's*, *Ingre's*, *Canova's* und *Thorwaldsen's* aufnehmen.

Die letzten Streiter der Renaissance, schreibt *Müntz* <sup>22)</sup>, die *Sangallo's*, die *Vignola's*, die *Serlio's*, die *Palladio's* hielten sich an die bereits ausgebeuteten (antiken) Gebäude; aber sie analysirten sie mit einer noch größeren Strenge, als ihre Vorgänger, und schworen nur noch beim Alterthume . . . Er führt dann das Beispiel *Falconetto's* an, der nach einer Discussion von Verona nach Rom reist, nur um etwas an einem antiken Gebälke zu prüfen, und schreibt dann weiter: »Mit welchem Eifer überbietet nicht ein Geschlecht das andere in feiner Arbeit: *Palladio* berichtigt

12.  
Ansichten  
über das  
Verhältnis  
zur  
Antike.

<sup>20)</sup> In: *L'architecture de la renaissance*. Paris 1892. S. 135.

<sup>21)</sup> Siehe: *Histoire de l'art pendant la renaissance*. Paris 1888—94. Bd. III, S. 3.

<sup>22)</sup> Siehe ebendaf., S. 108.

*Serlio*, *Desgodets* berichtet *Palladio* und *Serlio*, das XIX. Jahrhundert berichtet das XVIII., und so gelangt man zu einer mathematisch genauen Wiedergabe, welche sich an Stelle einer mehr oder weniger unabhängigen Interpretation setzt. Hier bricht der Unterschied hervor zwischen der Gabe der Nachahmung und dem Assimilationsvermögen. Copiren ist die slavische Wiederholung eines fremden Werkes; dasselbe assimiliren, heißt es umbilden, es sich zu eigen machen.

Statt als ein Feind oder ein Hindernis zu scheinen, hielt man die Antike für einen werthvollen Helfer, den man nur zu humanisiren und discipliniren brauchte; der Nimbus von Jugend, den sie der langen Vergessenheit, so wie den Erfolgen der italienischen Architekten zu verdanken hatte, machte sie bald aus einem Gehilfen und Genossen zu einem Meister und Herrn; sobald sie aber als Herrin sprach, war die Renaissance zu Ende <sup>23)</sup>.

In der neuesten Pariser *Grande encyclopédie* schreibt *H. Saladin* 1888: »Man kann sogar unter den Regierungen *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* einen Theil der Gebäude an die zweite Epoche der Renaissance anknüpfen. Aber seit dem Beginne des XVII. Jahrhunderts verliert die Architektur mehr und mehr ihre eigene Originalität, um sich mehr und mehr von der Antike inspiriren zu lassen und sich derselben zu nähern, und um endlich unter *Ludwig XIV.* das Große und eine gewisse Einheit auf Kosten der Grazie und Verschiedenheit zu erlangen.«

### c) Begriffsbestimmung der Renaissance.

73.  
Frühester  
Gebrauch  
des Wortes  
»Renaissance«.

Es ist mir weder auf dem Wege literarischer Forschung, noch durch Umfragen bei den maßgebendsten Fachgenossen gelungen, ausfindig zu machen, wann und wo die Bezeichnung »Renaissance« zuerst gebraucht worden ist. Diejenige Stelle, wo ich dieses Wort zuerst fand, war in *de Caumont's* unten genannter Schrift <sup>24)</sup> enthalten; derselbe fügt der zweiten Epoche des *Gothique tertiaire* in einer Klammer »*Époque de la renaissance*« bei. (Siehe den Nachtrag am Schluß des vorliegenden Bandes.)

*Quatremère de Quincy* spricht <sup>25)</sup> stets (auch bei *Brunellesco*) von der Wiederherstellung des guten Geschmacks; nur an einer Stelle schreibt er, daß *L. B. Alberti* eine der ersten Stellen in der Geschichte derjenigen Männer einnehmen müsse, die zur »Renaissance« der Künste und zur Erneuerung des guten Geschmacks, besonders in der Architektur beigetragen haben.

Manche glauben den erstmaligen Ausdruck »Renaissance« auf *Vasari* zurückführen zu sollen, und im Italienischen trifft dies auch theilweise zu. Daß dieser mit dem Worte »*Rinascita*«, d. i. Wiedergeburt, nicht bloß einen einmaligen Act der Auferstehung in Folge eines neuen Principis versteht, sondern alle die von ihr hervorgerufenen Wirkungen im Auge hat, geht daraus hervor, daß er von den Fortschritten der Wiedergeburt »*il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezione dove ella è risalita ne' tempi nostri*« spricht. Er will damit auch nicht ein bloßes Uebergangsstadium bezeichnen, sondern die aus der Wiedergeburt entstandene und fortschreitende, zu feiner Zeit nach seinem Urtheile bereits zu einer gewissen Vollkommenheit gelangte Kunst. Er nennt somit die nach dem wichtigen Ereignis der Wiedergeburt aus letzterer hervorgegangene Kunst gleichfalls Renaissance. (Siehe auch Art. 24.)

<sup>23)</sup> Siehe: PLANAT, a. a. O., S. 317.

<sup>24)</sup> Siehe: *Essai sur l'architecture religieuse du moyen-âge. Vol. I. de la Société des antiquaires de Normandie. 2me partie.* Caen 1824. S. 654.

<sup>25)</sup> Siehe: *Histoire de la vie des plus célèbres architectes du XIe jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.* Paris 1830.

Ein der Wiederauferstehung und der Wiedergeburt der Kunst verwandter Gedanke tritt auch bereits klar in den Worten *Lorenzo's Ghiberti* in seinem zweiten Commentar<sup>26)</sup> hervor, und zwar schon auf *Giotto* angewandt, »der Erfinder und Finder einer so großen Lehre, die während etwa 600 Jahren begraben worden war«. Und durch was bewirkte er dieses aus dem Grabe Steigen? Durch das, was die Anderen nicht erreichten, durch das Wiederbringen der natürlichen Kunst, verbunden mit der *Gentilezza* und unzertrennlich von dem Maßhalten, d. h. der Harmonie der Verhältnisse. Dies sind aber gerade die Principien, welche im Süden, in Italien oder Griechenland angewandt, die antike Kunst hervorgebracht haben.

Das Wesen der Renaissance als eine Art Bündnisses aufzufassen, wie *Ghiberti* dies schon that, wird auch von einer Reihe neuerer Schriftsteller vertreten.

*Burckhardt's* Bezeichnung der Architektur der Renaissance als einen abgeleiteten Stil beruht auf denselben Gedanken eines Bündnisses zwischen der antiken Quelle und dem neuen Geiste.

*Philardète Chasles*<sup>27)</sup> . . . schreibt: »Die Kunstwerke der Alten erzeugten neue, und das moderne Rom ward die stolze Rivalin der griechischen Städte. . . . Die italienischen Künstler schufen bewunderungswürdige Werke, die noch unseren berühmtesten Meistern als Vorbilder dienen. . . . Die als »Renaissance« bezeichnete Epoche ist schliesslich und hauptsächlich gekennzeichnet als die Verschmelzung, die sich in den Künsten zwischen dem modernen christlichen Geiste und dem wieder auferstandenen Geiste des Alterthums vollzog. — Sie selbst war nur eine Periode des Uebergangs.« —

Auch *Müntz* betrachtet die Renaissance nach ihrem inneren Wesen als ein Bündnis, eine Uebereinkunft, und zwar zwischen der Ueberlieferung (*Tradition*) und dem Unternehmungsgeiste (*Initiative*) oder Empfindung (*Emotion*), mit anderen Worten, zwischen der Antike und dem Realismus<sup>28)</sup>.

Von den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts schrieb *Paul Mantz*: »Dieser historische Moment ist eigenthümlich interessant; es ist die zaubervolle, fruchtbare Stunde, wo etwas von der italienischen Seele sich mit der französischen Seele mischt.« Er nennt die ersten Jahre dieses Jahrhunderts die franko-italienischen<sup>29)</sup>.

Wie verschieden die Ansichten über das Wesen der Architektur der Renaissance in Frankreich auch sein mögen, Eines ist sicher, das dasjenige Element, welches zum Spät-Gothischen hinzutrat und die Baukunst derart modificirte, das eine neue Bezeichnung für dieselbe zu finden nöthig ward, der antik-römischen Architektur auf Grund italienischer Interpretation entnommen ist, das diese Elemente immer zahlreicher werden, das man sich mehr und mehr bemühte, sie im ursprünglichen Geiste zu größeren Gruppen und Baukörpern zu vereinigen, und schliesslich gewisse Gebäudegattungen ganz im antiken Geiste erfinden konnte.

Wenn zur Zeit *Carls des Großen*, dann in Pisa und Südfrankreich das Bestreben, die antiken Formen wieder etwas besser als vorher zu behandeln, zu keiner Renaissance führte, so ist dies noch kein Beweis für ihre ewige Ohnmacht und dafür, das nicht sie, sondern der flämische Realismus die Renaissance hervorgebracht hat.

Dies Alles beweist im Gegentheil, das sofort mit dem ersten Pulsschlag der Renaissance und mit ihrem ersten Athemzuge das, was sie Neues einathmete, antik

14.  
Renaissance  
als  
Bündnis.

15.  
Die  
Antike,  
das neue  
Element.

<sup>26)</sup> Vasari. *Edizione Le Monnier*. Florenz 1846. I. S. XVIII.

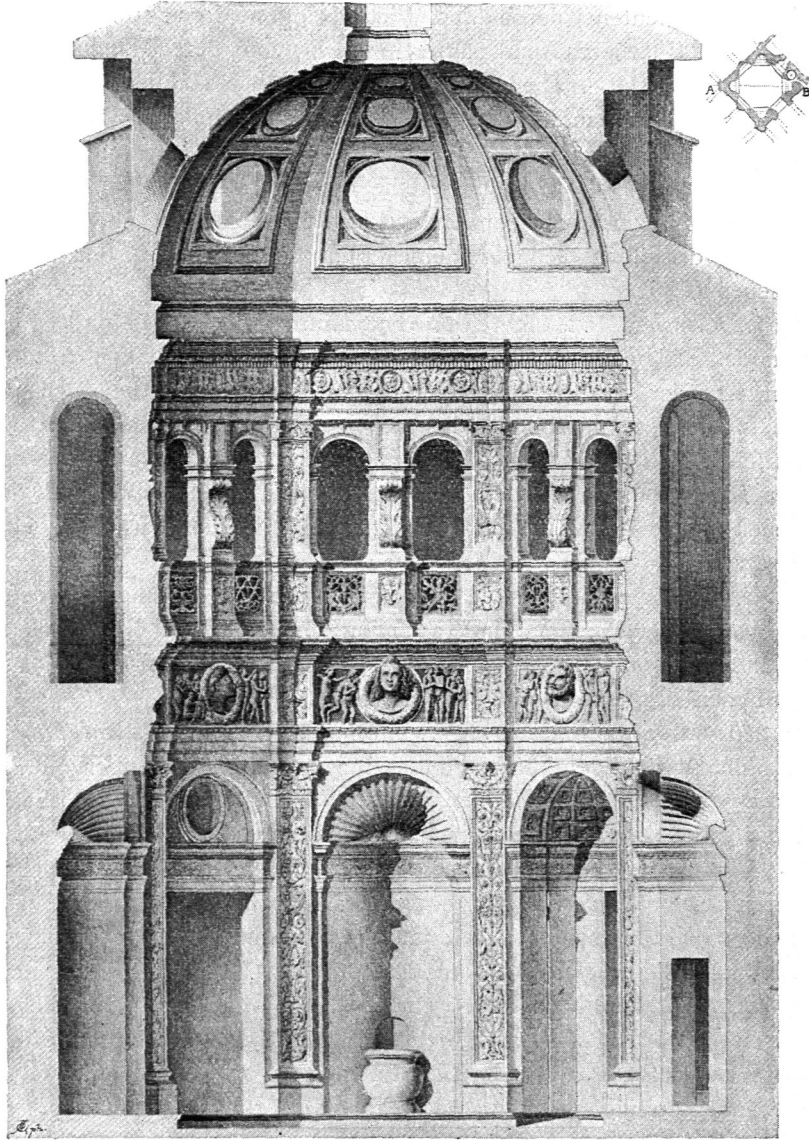
<sup>27)</sup> Siehe: *Encyclopédie du XIXe siècle*. 3. Ausg. Paris 1872. Bd. XXX.

<sup>28)</sup> A. a. O., Bd. 3, S. 3.

<sup>29)</sup> Siehe dessen Studien über Mantegna in: *Gazette des beaux-arts* 1886, Aug.

war. Nicht das Gothische, was in ihr fortlebt, ist das Neue — da es schon da war — es ist das Hinzutreten der Antike, welche das neue Element ist, wie aus dem Vergleich von Fig. 1<sup>30)</sup> mit Fig. 2<sup>31)</sup> zu ersehen ist.

Fig. 1.



Bramante's Sacrifex von *Sta. Maria presso San Satiro* zu Mailand<sup>30)</sup>.

Gegenüber der Thatfache, daß es unfreutig das Auftreten der Antike, ihr Eindringen in die Spät-Gothik, ihr immer stärker werdender Antheil in der Architektur des XVI. Jahrhunderts ist, die das neue Element bildet, welches die als »Renaissance« benannten Erscheinungen hervorruft; gegenüber der Thatfache ferner, daß eine möglichst vollständige Behandlung der Aufgaben im Geiste der antiken

<sup>30)</sup> Facf.-Repr. nach: *Revue gén. d'arch.*, Bd. 44, Bl. 34.

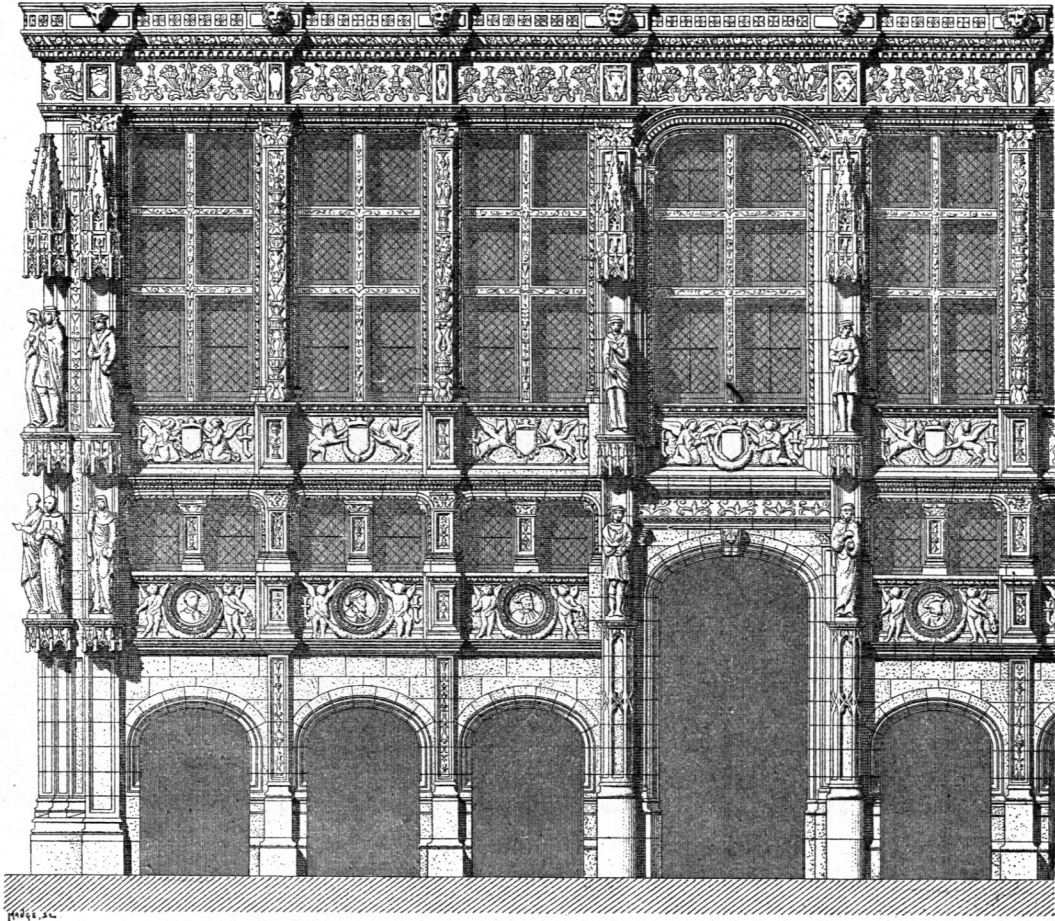
<sup>31)</sup> Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT, C. *Palais, Châteaux, hôtels et maisons de France etc.* Bd. 4, Paris 1867. Pl. 9.

Architektur in Italien von vornherein das ersehnte Ziel der Renaissance war — diesen beiden Thatfachen gegenüber erscheint es geradezu unbegreiflich, das man den unter solchen Verhältnissen hervorgerufenen Bautil gerade vor dem Ziele endigen lassen will, welches von vornherein den Augen vorgeschwebt hatte, statt dasselbe recht eigentlich zur Blüthe und Frucht der ganzen Renaissancebewegung zu machen, als historisch nachgewiesenes Ergebnis derselben.

Bezüglich des Verhältnisses der Renaissance zu einem intensiveren und strengeren Auftreten der antiken Formen im klassischen Geiste stehen wir vor drei verschiedenen Auffassungen, welche sämtlich die Renaissance mit einem Erscheinen

16.  
Ansichten  
über die  
Wirkungen  
der  
Antike.

Fig. 2.



Früheres Bureau des finances, Place de la cathédrale, zu Rouen<sup>31)</sup>.

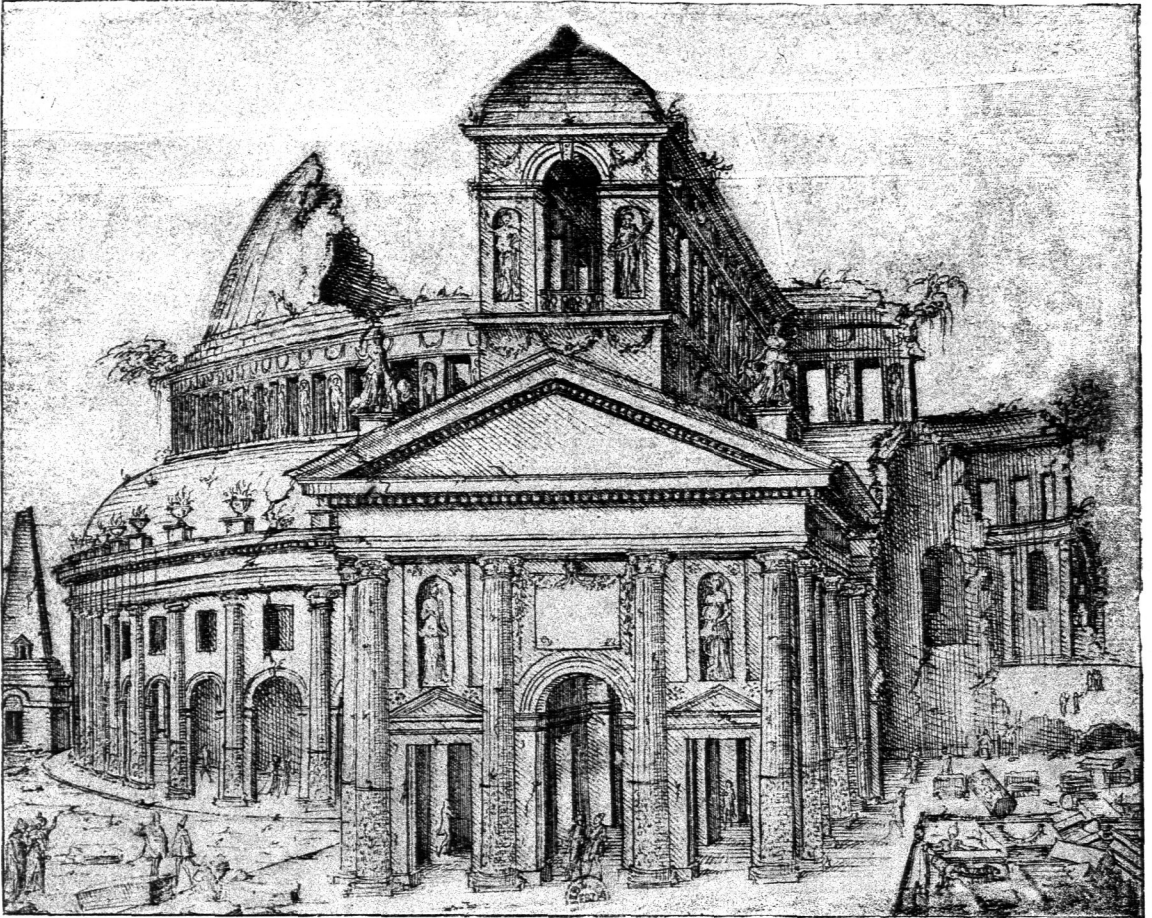
der klassischen Architektur aufhören lassen. Merkwürdiger Weise aber läßt jede dieser Auffassungen dies vor einer verschiedenen Periode des Classischen geschehen:

- 1) die Hoch-Renaissance *Heinrich II.*;
- 2) die classische Periode, die nach der Ansicht Vieler mit den Bourbonen um 1600 beginnen soll, und endlich

3) der echte Clafficismus zwischen 1730 und 1750. Wir verweisen hierbei auf Fig. 3<sup>32)</sup>, deren Urheber ein Franzose ist, der bereits um 1535 befrebt war, mit claffifchen Formen umzugehen.

Diese letztere Auffaffung, die fich als diejenige ergibt, die *Burckhardt* in feinem »Cicerone« von der italienifchen Renaissance aufteilt, fcheint mir fowohl vom gefchichtlichen Standpunkte der Architektur, als auch von dem der übrigen

Fig. 3.



Inspiration nach den Ruinen Roms.

Zeichnung eines Franzosen um 1535<sup>32)</sup>.

(Siehe auch Fig. 11.)

geistigen Entwicklungen, objectiv betrachtet, ganz besonders dem wirklichen Sachverhalte zu entsprechen, so dafs wir sie ohne Schwanken für unsere Darstellung des Stils der Architektur der Renaissance in Frankreich annehmen, ohne damit sagen zu wollen, dafs sie damit wirklich ihr Ende erreichte und dafs die heutige Architektur Frankreichs nicht mehr zu diesem Stil gehöre.

Vom Standpunkte eines derartigen Bündnisses wollen wir nun den Charakter der französischen Architektur seit dem Stillstand der Gothik untersuchen, um die Dauer der Renaissance fest stellen zu können.

<sup>32)</sup> Im *Cabinet des estampes* zu Paris. Vol. B, 2. réf.

So nothwendig es war, im Vorstehenden die verschiedenen Auffassungen der Franzosen selbst über die in Rede stehende Epoche ihrer eigenen Architektur in das vollste Licht zu stellen und daraus thunlichstes Verständniß für das Wesen des betreffenden Baustils zu gewinnen, so ist es nicht minder erforderlich, das Erscheinen eines Baustils, der außerhalb Frankreichs entstanden war und im ganzen Abendland geherrscht hat, auch vom europäischen Standpunkte aus zu betrachten, namentlich seine Entwicklung mit derjenigen in seinem Heimathlande Italien zu vergleichen.

Ueber die Dauer der Renaissance in Italien, über die Perioden, in welche man sie theilen kann, spricht sich *Burckhardt* wie folgt aus. Er unterscheidet zwei Perioden der eigentlichen Renaissance: die erste etwa von 1420—1500, die Zeit des Suchens, die Früh-Renaissance; die zweite möchte das Jahr 1540 kaum erreichen; sie ist die goldene Zeit der modernen Architektur, die Hoch-Renaissance. Von 1540 an beginnen schon die ersten Anzeichen des Barockstils<sup>33)</sup>; doch dauert daneben die Hoch-Renaissance noch von 1540—80 fort, wenn auch mehr unter dem Einfluß des rechnenden und combinirenden Verstandes weiter<sup>34)</sup>. Die Barock-Kunst, sagt *Burckhardt* treffend, spricht dieselbe Sprache, wie die Renaissance, aber einen verwilderten Dialect davon<sup>35)</sup>. Den Barocco und den für Italien kaum in Betracht kommenden eigentlichen Rococo führt *Burckhardt* bis zu dem zwischen den Jahren 1730—50 erfolgten Wiedererwachen des echten Classicismus<sup>36)</sup>. Hieraus, so wie aus der Anschauung *Burckhardt's*, daß es die Ursprünge der modernen Baukunst und Decoration sind, die man Renaissance heißt, geht klar hervor, daß er alle Erscheinungen der Architektur in Italien von 1420 bis 1730 als die verschiedenen Phasen eines einzigen Stils betrachtet. Dies ist auch seit vielen Jahren meine eigene innerste Ueberzeugung.

Unterfuchen wir nun, wie es sich in der französischen Architektur mit den verschiedenen Stilphasen verhält, die den eben genannten italienischen entsprechen, und wie lange in der französischen Architektur dieses Bündniß zwischen der antiken Baukunst und einer bestimmt ausgesprochenen einheimischen Geistesrichtung währt?

Man kann wohl sagen, daß die Erscheinung, als einerseits die italienischen und zum Theile auch die antiken Formen aufgenommen wurden, als sie aber auch andererseits durch die eigene lebhaft empfindungsweise belebt oder mindestens lebendig interpretirt wurden, vielleicht das charakteristische Wesen der französischen Renaissance im XVI. Jahrhundert bildet, also während derjenigen Periode, welche die meisten Franzosen gegenwärtig als die Zeit ihrer Renaissance bezeichnen. Will man sonach die Erklärung dessen, was die Epoche und die Dauer der französischen Renaissance ausmacht, auf die Menge und die Intensität der lebendigen Begeisterung und der freien empfindungsweise gründen, mit welcher die Franzosen die aus Italien entnommenen Formen behandelten, so ist ihre Auffassung der Dauer der Renaissance berechtigt, oder sie dürfte zum mindesten für's erste berechtigt scheinen. Wir sagen: scheinbar berechtigt; denn näher betrachtet, sieht man auch von der Zeit *Ludwig XIII.* an bis zum Tode *Ludwig XIV.* eine gewisse nationale Auffassung in der ganzen Interpretation von Formen, die im Wesentlichen keineswegs andere sind, als diejenigen, die sich bereits 1540—70 eingebürgert hatten und als

17.  
Fortleben  
der  
Renaissance  
in  
Frankreich  
bis  
auf die  
Gegenwart.

<sup>33)</sup> Siehe: BURCKHARDT, J. *Der Cicerone etc.* 5. Aufl. Bearb. von BODE. Leipzig 1884. S. 84.

<sup>34)</sup> Ebendaf., S. 253.

<sup>35)</sup> Ebendaf., S. 277.

<sup>36)</sup> Ebendaf., S. 855.



*Style Henri II.* bezeichnet werden, mit anderen Worten: als die Formen der Hoch-Renaissance (vergl. Fig. 4<sup>37)</sup> u. 5<sup>38)</sup>.

Man kann somit nicht sagen, daß einzig das Vorhandensein oder Fehlen eines nationalen Antheiles in der französischen Architektur den Unterschied zwischen der Bauweise des XVI. und des XVII. Jahrhunderts in Frankreich ausmache; denn in diesen beiden Jahrhunderten ist dieser französische Antheil vorhanden; nur der nationale Geist ist ein anderer geworden.

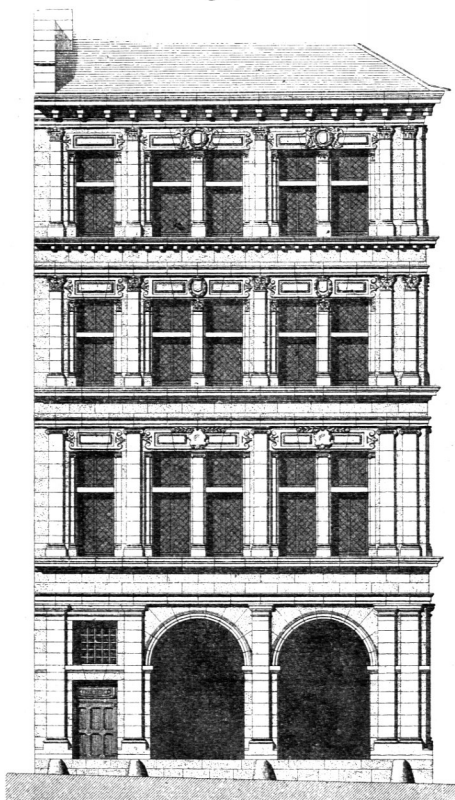
18.  
Zeit  
Ludwig XIII.  
und XIV.

Hat dieser Geist des XVII. Jahrhunderts irgend etwas an der Anzahl der Elemente, welche man als die den Renaissance-Stil constituirenden betrachten muß, zur Zeit der Päpste *Julius II.* und *Clemens VII.* in Italien, so wie der Zeit *Heinrich II.* in Frankreich geändert? Keineswegs! Man könnte vielleicht das Erscheinen der Backsteinmode unter *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* als Beweis des Gegentheiles anführen. Allein diese Richtung bildet ja nur die eine Hälfte des betreffenden Baustils und seiner Strömung; sie ist auch keine so entschiedene Neuerung, wie Viele glauben; die andere Hälfte jener Bauweise entwickelt sich logisch weiter. Nur im Geiste der gesammten Interpretation, welche die decorative Ergänzung des eigentlichen, durch die Säulenordnungen gebildeten architektonischen Rahmens erfährt, ist eine Modification eingetreten. Die Gesetze der Composition im Grundriß, wie im Aufriß sind durchaus dieselben, nämlich diejenigen, die von *Bramante* zwischen 1500 und 1514 endgiltig fest gestellt worden waren, wenn auch heutzutage diese Wahrheit noch nicht hinlänglich erkannt und verbreitet ist.

Es tritt die Vernunft, jene »Raison«, auf die seitdem die Franzosen so viel Gewicht legen, der Gedanke, die Berechnung, welche auf strenge Gesetzmäßigkeit und strenges Innehalten der Formeln gerichtet ist, in den Vordergrund an Stelle der fröhlichen, heiteren Luft und Phantasie des gallo-fränkischen Temperaments im XVI. Jahrhundert. In der Würde und der steifen Majestät darf man wohl die Wirkung des damals in Frankreich so wichtigen spanischen Einflusses mit seiner kalten Würde, Grandezza und Etiquette erblicken, den der an die eine Seite des nationalen Temperamentes anknüpfende, hugenottisch-holländische Einfluß scheinbar nicht völlig zu beleben vermochte.

Wenn der eigentliche architektonische Rahmen bei den betreffenden Meistern sehr streng war, so gefielen sie sich doch darin, in der inneren Stuck- und Fresken-

Fig. 4.



Haus zu Orléans, Rue des Hôtelleries<sup>37)</sup>.  
(XVI. Jahrh.)

<sup>37)</sup> Nach: SAUVAGEOT, a. a. O., Ed. III.

<sup>38)</sup> Nach: MAROT, JEAN. *Oeuvre de.* I. 30.

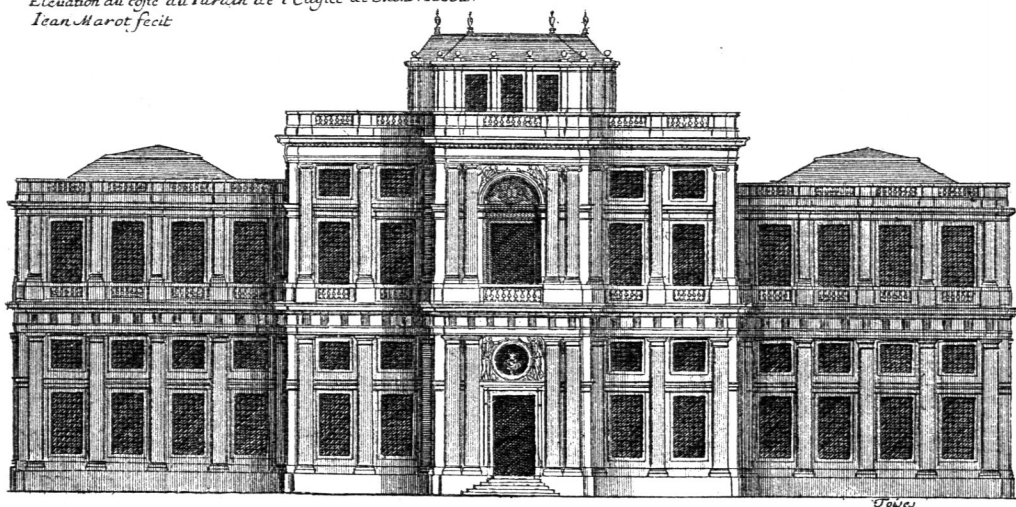
Decoration eine viel freiere barockisirende Kunst walten zu lassen, genau wie diejenige von *Pietro Berettini da Cortona*, durch welche die freiere Decorationsweise zur Zeit *Ludwig XIV.* bedingt wurde.

Von der Stellung des Zeitalters *Richelieu's* zur Antike schreibt *Henri Martin*<sup>39)</sup>: »Es war eine intensivere Wiederkehr (*recrudescence*) der Renaissance, viel radicaler, als die Periode des XVI. Jahrhunderts, und ein viel systematischeres Auslöfchen des Mittelalters.«

»Die letzten Streiter der Renaissance«, schreibt *Müntz*<sup>40)</sup>, »die *San Gallo's*, die *Vignola's*, die *Serlio's*, die *Palladio's* hielten sich an die bereits ausgebeuteten Gebäude<sup>41)</sup>; aber sie analysirten sie mit einer noch gröfseren Strenge, als ihre Vorgänger und schworen nur noch beim Alterthum . . .« Wenn man nun diese Meister, wie hier geschehen, mit vollem Rechte noch zur italienischen Renaissance

Fig. 5.

*Elevation du cote' du Jardin de l'Edifice de Monsr. Jabba.  
Jean Marot fecit*



Ehemaliges Hôtel des Banquiers und Kunstsammlers *Jabach* zu Paris. — Gartenfront<sup>39)</sup>.

(XVII. Jahrh.)

zählt, so verlangt doch die einfachste Logik, das man den Stil *Ludwig XIV.*, der stellenweise blofs die französische Ausgabe derselben Kunst ist, ebenfalls noch zur französischen Renaissance rechnet.

Mit der *Régence* und der ersten Hälfte der Regierung *Ludwig XV.* tritt das lebhaftere Bedürfnis ein, sich von der kalten, steifen Gesetzmässigkeit *Ludwig XIV.* zu befreien, und man giebt sich bald allen Eingebungen der freien, leicht-coquetten und gallisch-geistreichen Phantasie hin. Dies Alles vollzieht sich indes, wie in der vorhergehenden Epoche, innerhalb des sich gleich bleibenden Rahmens der Säulenordnungen und ihrer Ergänzungen und erstreckt sich insbesondere auf die decorativen Theile des Baustils, und zwar geschieht dies mit einer so eminenten Entfaltung des nationalen Temperaments, das durch diesen nationalen geistigen Antheil der Stil *Louis XV.* zu einer der brillantesten Aeufserungen der speciell französischen Kunstfrichtung geworden ist.

19.  
Zeit  
*Ludwig XV.*

<sup>39)</sup> A. a. O. — Siehe auch Art. 4, S. 6.

<sup>40)</sup> A. a. O., Bd. III, S. 108.

<sup>41)</sup> Siehe ebendaf., Bd. II, S. 103.

Ganz wie der spät-gothische *Style flamboyant* sich innerhalb der eigentlichen structiven Glieder der beiden vorhergehenden Epochen bewegt und sich außerdem mit der Schweifung gewisser bekronender Glieder begnügt, eben so verfahren, nur in einem viel rascheren Tempo, *Borromini* und das Rococo und dehnen die geschwungenen Linien auch auf gewisse Grundrisslinien aus und in bestimmten, an die Natur sich anschließenden Phantafiegebilden fogar auf sämtliche Linien der Composition. — Der freie, willkürliche Geist des Rococo-Stils, der Zusammenhang gemeinfamer Elemente, der seit dem Beginn der Renaissance zwischen den vorhergehenden Zeitabschnitten besteht, bringt eine solche Zusammengehörigkeit dieser Stilercheinungen, daß man stets von Neuem zu einem Vergleiche mit der einheitlichen Entwicklung des gothischen Stils, der seinen Abschluß in der Spät-Gothik gefunden hatte, aufgefordert wird.

So erscheint es immer klarer, daß das Rococo ebenfalls einen geistigen Abschluß bildet, und zwar den Abschluß einer Bauweise, deren stilistischen Anfang man nicht später anzufetzen vermag, als zu Beginn der Renaissance selbst. Will man die Architektur, welche von *Heinrich IV.* bis 1750 dauert, als einen Stil hinstellen, der verschieden ist von demjenigen, der von 1500 bis 1600 in Frankreich geherrscht hat, so darf man in gleicher Weise die Architektur der zweiten und dritten Phase der gothischen Bauweise (von 1250—1500) nicht als zum gothischen Baustil gehörend betrachten, sobald man diejenige von 1150—1250 mit diesem Namen bezeichnet hat.

20.  
Zeit  
1750—1862.

Dennoch bildet das Rococo keinen endgiltigen Abschluß der Renaissance-Architektur, wie dies im Gegensatz mit dem *Flamboyant* für den gothischen Baustil der Fall war. Auf das Rococo folgt kein eigentlicher Stilbruch; sondern der Stil *Louis XVI.* beginnt dieselbe Entwicklung von Neuem, indem er auf den Stil *Julius II.* zurückgreift. Und wiederum hatte in Italien das XVI. Jahrhundert bereits sein Rococo gehabt, das man seinem Wesen nach als *capriccioso*, *bizzarro*, *fantastico* oder *capriccioso-fantastico* bezeichnen könnte.

Auf der einen Seite scheint somit die Entwicklung der mit der Renaissance beginnenden Architektur stilistisch bis zum Ende des Rococo zu reichen. Auf der anderen Seite hingegen scheint sowohl die frühere Existenz jenes *Bizzarro* oder ersten Rococo, als auch das Erscheinen des auf das Rococo folgenden Stils *Ludwig XVI.* und des *Empire* fest zu stellen, daß der Charakter, das Gesetz der entwickelnden Bewegung der Architektur von 1500—1750 zum Theile verschieden seien von denjenigen der Entwicklung in der gothischen Architektur. Es scheint ebenfalls fest zu stehen, daß die Architekturgestaltung nach dem Rococo sowohl dem Geiste, wie den Formen nach alle constituirenden Elemente der Renaissance enthält und somit gleichfalls noch zum Stil der Renaissance-Architektur gehört.

Indem die Architekturperiode *Ludwig XVI.*, abermals dem Vorhergehenden gegenüber reagirend, auf die strenge Geistesrichtung zurückkommt, und zwar in einer Weise, die als eine Art der Wiederauferstehung der Bauweise *Bramante's* und der Loggien *Raffael's*, nur in etwas weichlicherer Fassung, bezeichnet werden kann, ist sie hiernach erst recht im Stil der Renaissance geblieben. Mit Recht spricht *Rivoalen*<sup>42)</sup> deshalb von der *Néo-Renaissance sous Louis XVI.*

Wir können ferner die Ansicht Derjenigen nicht unbedingt theilen, welche annehmen, es sei in der französischen Kunst durch die Revolution ein förmlicher Riß

42) In: PLANAT, a. a. O., S. 582.

mit ihrer Vergangenheit und in ihren Traditionen entstanden. Vielmehr scheint der Zusammenhang der Bauweise des *Empire* mit dem Stil *Ludwig XVI.* immer noch ein durchaus intimer und logischer zu sein, und nach der objectiven, kalten und classischen Strenge des ersteren kommen mit der Epoche des Romantischen verschiedene Strömungen zum Vorschein, welche die Freiheit, die Phantasie, ja oft die Willkür zeigen, die stets die dritte Periode einer stilistischen Entwicklung zu kennzeichnen pflegen und die im Pariser Opernhaus *Charles Garnier's* ihren Höhepunkt erreicht haben dürften.

Auf den *Style Empire* folgen und entwickeln sich zum Theile wiederum — nach der üblichen französischen Ausdrucksweise — keine Baustile, sondern »Schulen«: die classische, die neo-gothische, die des allgemeinen Eklekticismus und des Realismus<sup>43)</sup>. Dieser Reichthum verschiedener Strömungen bezeichnet vielleicht eine Periode der Gährung, derjenigen unter *Heinrich IV.* entsprechend, aus der sich möglicherweise die vierte Entwicklungsperiode der Renaissance entfalten dürfte.

Wie aus dem Vorhergehenden sich ergibt, bezeichnen die Franzosen gewöhnlich als »Renaissance« diejenige Epoche ihrer Architektur, welche sofort mit dem Eindringen antiker Elemente in die gothischen Formen gegen das Ende des XV. Jahrhunderts sich zu entwickeln beginnt. Sie wollen sie so lange andauern lassen, so lange eine fühlbare Menge von freiem nationalem Geiste eine lebendige Auffassung der antiken Formen ermöglicht und ihre Anwendung auf die Aufgaben der augenblicklich herrschenden Zeit gestattet. Da jedoch bei einem mindestens aus drei großen Racen zusammengesetzten Mischvolk, wie es die Franzosen sind, auf dem Gebiete des Geistes und des Temperaments, von dem allein wir hier reden, die Begriffe von dem, was »national« ist, ungemein verschieden sein müssen, verschiedener (auch heute noch), als man gewöhnlich anzunehmen scheint, so kann man mehrfach beobachten, namentlich während der subjectiven Welle der künstlerischen Entwicklung, in welcher wir uns gerade befinden, daß Viele glauben, das Französisch-Nationale beruhe hauptsächlich auf dem Gothischen. In Folge dessen hat man geglaubt, daß eine national-lebendige Auffassung der antiken Formen nur während des XVI. Jahrhunderts stattgefunden habe und hat auf letzteres die Dauer der Renaissance beschränkt.

Eine solche Auffassung ist bei einem künstlerisch so reich begabten Volke, wie die Franzosen, sehr begreiflich, und zwar um so mehr, als die lebhafteste, originelle, zum Theile sehr subjective Auffassung, die Beweglichkeit ihres Geistes, des *Esprit mercuriel*, wie *Philibert de l'Orme* sagt, nicht nur eine der hervorragendsten Seiten des Nationalcharakters der Franzosen bilden — sondern gewiß auch als ein Element im Dienste einer jener speciellen Missionen zu betrachten sind, die unter die verschiedenen Völker vertheilt worden sind.

Diese Beschränkung scheint mir jedoch, weder vom französischen, noch vom europäischen Standpunkte aus, richtig zu sein, auch nicht in Harmonie mit dem Inbegriff dessen, was die Renaissance ist und allein als solche aufgefaßt werden soll, mit dem Inbegriff, an welchem wir mit aller Energie fest zu halten rathen. Diese Beschränkung endlich ist eben so unrichtig auf dem Gebiete der allgemeinen Geschichte, wie auf denjenigen der Architektur und der Aesthetik.

Die Architektur der Renaissance ist auch heute noch in Frankreich die einzige wirklich lebendige. Die edelsten oder berühmtesten Werke — wie *Brune's Ministère*

21.  
Feststellung  
des Begriffs  
»Renaissance«.

<sup>43)</sup> Siehe: DALY, a. a. O., S. 13.

*de l'agriculture*, *Daumet's* Neubau von Chantilly, *Duc's Salle des pas-perdus* im Juftizpalast, der Lefesaal *Labrouste's* in der *Bibliothèque nationale* und das Parifer Opernhaus von *Charles Garnier* — fie haben sämmtlich ihren Platz auf dem lebendigen Stammbaum der Renaissance in Frankreich.

22.  
Des Verfassers  
Definition  
der  
Renaissance.

Will man eine Definition der Renaissance finden, die fowohl ihrem ursprünglichen Auftreten in Italien, als ihrem Erfcheinen in den übrigen Ländern der alten und neuen Welt entspricht und zugleich die ersten Werke umfaßt, als diejenigen, die entstanden find, fo lange die constituirenden Elemente der Renaissance gedauert haben, fo muß man diese Definition, glauben wir, in folgender Weise geben: Die Renaissance ist die Anwendung der Architekturformen des classischen Alterthums und ihrer Principien in einem neuen Geiste und ihre Anwendung auf die Lösung der Aufgaben der späteren »jeweilig modernen«, auf das Zeitalter des Gothifchen folgenden Zeiten; ein geistiges, wie künstlerisches Bündnifs der antiken Cultur mit derjenigen eines späteren, auf das Gothifche folgenden Zeitalters.

Die Architektur der Renaissance in ihrem umfassendsten Wesen betrachtet, ist die Verföhnung des Geistes und der Principien der antiken griechifch-römifchen Architektur und derjenigen der gallo-germanifchen Völker, wie fie im gothifchen Stile ihren höchften und lebendigsten Ausdruck gefunden haben.

Sie besteht aus der Summe aller nur denkbaren Lösungen, die auf den verschiedenen Stufen, Etappen, Stadien, welche nach einander oder gleichzeitig diese architektonische Ehe in allen Ländern Europas durchlaufen hat, aus derselben hervorgegangen find.

Hieraus geht hervor, dafs die Renaissance die Verföhnung und der lebendige Bund ist zwischen den zwei Architekturtilen, welche die höchste denkbare Verkörperung der gröfsten architektonischen Gegensätze find: des horizontalen und des verticalen Principis, der subjectiven und der objectiven Empfindungsweise, des vom Einzelnen zum Ganzen Strebenden und des vom allgemeinen Ganzen zum Einzelnen Durchbildenden, des von innen nach aufsen und des von aufsen nach innen Wirkenden.

Wie die Gothik der höchste Ausdruck der auf die Spitze getriebenen Verticalen ist, die überall wie eine Architekturkraft aus der Erde herastreibt und in ihrer Compositionsweise, vom Mafsstab des Menschen und der kleinsten architektonischen Einheit ausgehend, durch Addition oder Multiplication zu componiren pflegt; eben so stellt die griechifch-römifche Architektur das höchste Princip des auf die Erde gefetzten, von aufsen hergebrachten Baues dar. Indem fie überall einen horizontalen Aufbau und Abchlüsse erstrebt, will fie den Charakter lebendiger, aber fester Ruhe, der ewigen Dauer des objectiv Wahren betonen. Stets von der Einheit des Ganzen ausgehend und diese als Mafsstab nehmend, beruht ihre Gliederbildung auf dem Grundgedanken der Subtraction und der Theilung.

Eine derartige Auffassung und Begriffserklärung der »Architektur der Renaissance« entspricht nicht nur allein der historifchen Wahrheit, sondern ist allein vereinbar mit dem Glauben, dafs die Welt im Fortschreiten zum Guten begriffen ist. Sie allein gestattet, mit diesem Glauben zu erkennen, dafs die Renaissance — die kirchliche, wie die profane — das gröfste Ereignifs der Weltgeschichte seit der Entstehung des Christenthums, thatsächlich auch architektonifch ein Ereignifs von gleicher Bedeutung sei. Hierzu war es nöthig, dafs fie das ganze Ideal der modernen Welt auszusprechen vermöge und alles Gute und ewig Wahre der vorher-

gehenden Architekturfile in sich aufzunehmen und zu verwerthen im Stande sei. Dies zu thun, ist sie aber allein durch eine Definition, wie die hier versuchte, fähig.

Wir können uns unmöglich mit denjenigen Definitionen begnügen, die annehmen, daß eine geschichtliche Bewegung von solcher welthistorischer Bedeutung stets nur das Gegentheil hervorgebracht haben sollte von dem, was Alles in ihr erstrebte: die Wiedereinführung in der Kunst der objectiven Vollkommenheit und ihre Harmonie mit der subjectiven individuellen Freiheit, wie sie alle wirklichen classischen Kunstepochen erstreben. Man beurtheile sie auch etwas nach ihrem Streben und dem, was sie geleistet, nicht bloß nach dem, was sie noch nicht erreicht hat. Die classischen Epochen sind die Blüthezeiten der Renaissance. Sie waren vom ersten Tage an ihr Ziel; sie von der Renaissance auszuschließen, ist geradezu unlogisch.

Eben so wenig ist die Ansicht berechtigt, es sei diese Architektur nothwendigerweise ein weniger christlicher Stil, als die vorhergehenden. Eine solche Ansicht ist allerdings scheinbar sehr oft berechtigt, beruht aber stets auf einer Verwechslung dessen, was uns ein Stil in unwürdigen Händen oft geworden ist, mit demjenigen, was er, seinem innersten Wesen entsprechend, zu leisten fähig ist und berufen war.

Der gründliche und gewaltige Unterschied zwischen der Renaissance und allen ihr einigermaßen ähnelnden Bestrebungen nach einer reineren oder intensiveren Anwendung antiker Architektur-Fragmente oder -Elemente, wie wir sie zu Zeit *Carl des Großen* oder in Pisa im XI. oder in Toscana im XII. Jahrhundert sehen, besteht darin, daß zur Zeit der letzteren kein gänzlicher, grundsätzlicher, ästhetischer Bruch mit den Formen Roms stattgefunden hatte. Immer ungeschickter, roher und unverständener wurden sie von den lateinischen, wie von den germanischen Barbaren in Italien angewendet, meistens auch dann noch, als sie in den verschiedenen romanischen Schulen des Abendlandes als Gedankenrahmen oder Formensprache für die eigenen Ideen gebraucht wurden — für Ideen, welche die nordischen Völkerschaften, die sich in den Gebieten des ehemaligen Römerreiches niedergelassen hatten, von einem inneren Drange erfüllt, immer mehr auszusprechen sich bemühten.

Mit der Gothik aber war endlich eine neue, eine ganze, eine herrliche Kunst entstanden, die auf allen Gebieten, auf den ästhetischen, wie auf den structiven, zur Antike in einem Gegensatz stand, wie er größer nie erdacht werden konnte. Und als nach 350 Jahren eine solche Kunst den ganzen Schatz ihres Ideals erschöpft hatte, als man es für nöthig fand, mit der seit tausend Jahren todt geglaubten antiken Kunst einen neuen Bund zu schließen, da war dies ein Ereigniß, wie es die Welt noch nie gesehen und welches wohl das schöne Wort »Renaissance« zu tragen verdient, und der aus diesem Bunde hervorgegangene Architektur gebührt für alle Zeiten der Name *Architecture de la renaissance par excellence*.

*Vasari* macht die Künstler darauf aufmerksam, wie die Kunst von einem kleinen Anfange sich zur höchsten Blüthe erhob und wie sie von einer so erhabenen, edlen Stufe in die äußerste Ruine stürzte; er sagt, daß den Künften, wie den menschlichen Körpern, das Geborenwerden, das Wachsen, das Altwerden und das Sterben eigen seien<sup>44</sup>). In Folge dessen, so fährt er fort, könne man jetzt leicht den Fortschritt ihrer Wiedergeburt erkennen und jene Vollkommenheit selbst, bis zu welcher sie in seinen Tagen wieder gestiegen sei. Der Ausdruck *progresso della sua rinascita* enthält also schon in seiner ganzen Form das bildliche Wort »Renaissance«.

23.  
Unterschied  
zwischen  
Renaissance,  
Revival  
und  
Reveil.

24.  
Graphische  
Darstellung  
der  
Entwicklung  
der  
französischen  
Architektur  
seit 1500.

<sup>44</sup>) *Proemio delle vite. No. XVIII. Ediz. Le Monnier. I. 214.*

Verfucht man nun eine graphische Darstellung der Wandelungen der Architektur in Frankreich nach der Intensität des antiken Geistes und der Menge antiker Elemente, die jeweilig in den verschiedenen Stilphasen auftreten, so entsteht das Bild, welches wir auf der neben stehenden Tafel geben. Die durch rothen Farbton angedeutete antike Strömung bildet vom Zuge *Carl VIII.* nach Italien bis zum Baubeginn des neuen Pariser Opernhauses (1862) drei Wellen von genau gleicher Länge, welche mit Gegenströmungen abwechseln, in denen ein freierer Geist waltet, ein Geist, der als Fortsetzung des einheimischen gothischen betrachtet werden kann, unterstützt und stark beeinflusst vom Geiste der Freiheit und oft von der Willkür der Schule *Michelangelo's* und *Borromini's* einerseits und vom Geiste der Hugenotten und der Holländer andererseits.

Auf der Seite der roth angedeuteten Strömung haben wir graphische Darstellungen der Dauer des Lebens und der Thätigkeit der italienischen Architekten, welche auf die Entwicklung der italienischen und später der französischen Renaissance den grössten Einfluss ausgeübt haben, beigefügt, und zwar derjenigen, deren Wirken zur gesetzmässigen oder objectiven Stilrichtung gehört. Auf der Seite der durch einen blauen Farbton gekennzeichneten Strömung haben wir das Gleiche für diejenigen italienischen Meister gethan, welche die überwiegend subjective Kunst darstellen.

Die erstere Strömung gipfelt in *Bramante*, in dessen »vier Manieren« die gesammte italienische Architektur vor ihm einmündet und Alles nach ihm ausgeht. Die zweite Strömung gipfelt in *Michelangelo*. Durch die Anschwellungen in den »Cartouchen« einzelner Meister haben wir daran erinnern wollen, dass sie verschiedene Manieren gehabt haben, wobei wir nicht in der Lage waren, diese Anschwellungen genau im Verhältniss zu ihrer chronologischen Dauer wiederzugeben. In der Dicke der Cartouchen haben wir auf die Wichtigkeit der Meister aufmerksam machen wollen; auch dabei ist ein mathematischer Massstab nicht angenommen worden.

Von den beiden schmalen Seitencanälen, welche den Hauptstrom zu beiden Seiten begleiten, stellt der roth markirte die directe Studienquelle der antiken Denkmäler dar, der grün gekennzeichnete die Quelle des unmittelbaren Naturstudiums, vorwiegend im Sinne gothischer und flämischer naturalistischer Richtung.

Auf die neben stehende Tafel werden wir im Nachfolgenden an verschiedenen Stellen hinzuweisen haben.

---

## 2. Kapitel.

### Die französische Renaissance ein französisch-italienischer Compromiss.

#### a) Französisches Bedürfniss nach der Renaissance.

Im Leben der Einzelwesen, wie der Völker folgen einander — wahrscheinlich in regelmässiger Abwechslung — Perioden, in denen man das Bedürfniss einer Anregung von aussen empfindet, und solche, in denen man ein nicht minderes Bedürfniss fühlt, die Früchte, die aus der Verbindung dieser Anregungen mit unserer eigenen Auffassungsweise hervorgegangen sind, zu offenbaren und unter den Menschen