

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.  
Zusammen-  
fassung  
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, dafs die Renaissance das Mittelalter abschliesst, ist wahrscheinlich von allen die befremdendste. Sie kann wohl nur so verstanden sein, dafs, 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, dafs wir einfach vor der Auffassung Derjenigen stehen, welche den sog. Stil *Franz I.* als die »Renaissance« ansehen. Sie denken nur an den eigentlichen Procefs 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 Ausschliesen 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 abschliesende, 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 hergebrachte 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 Principes 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.