

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.

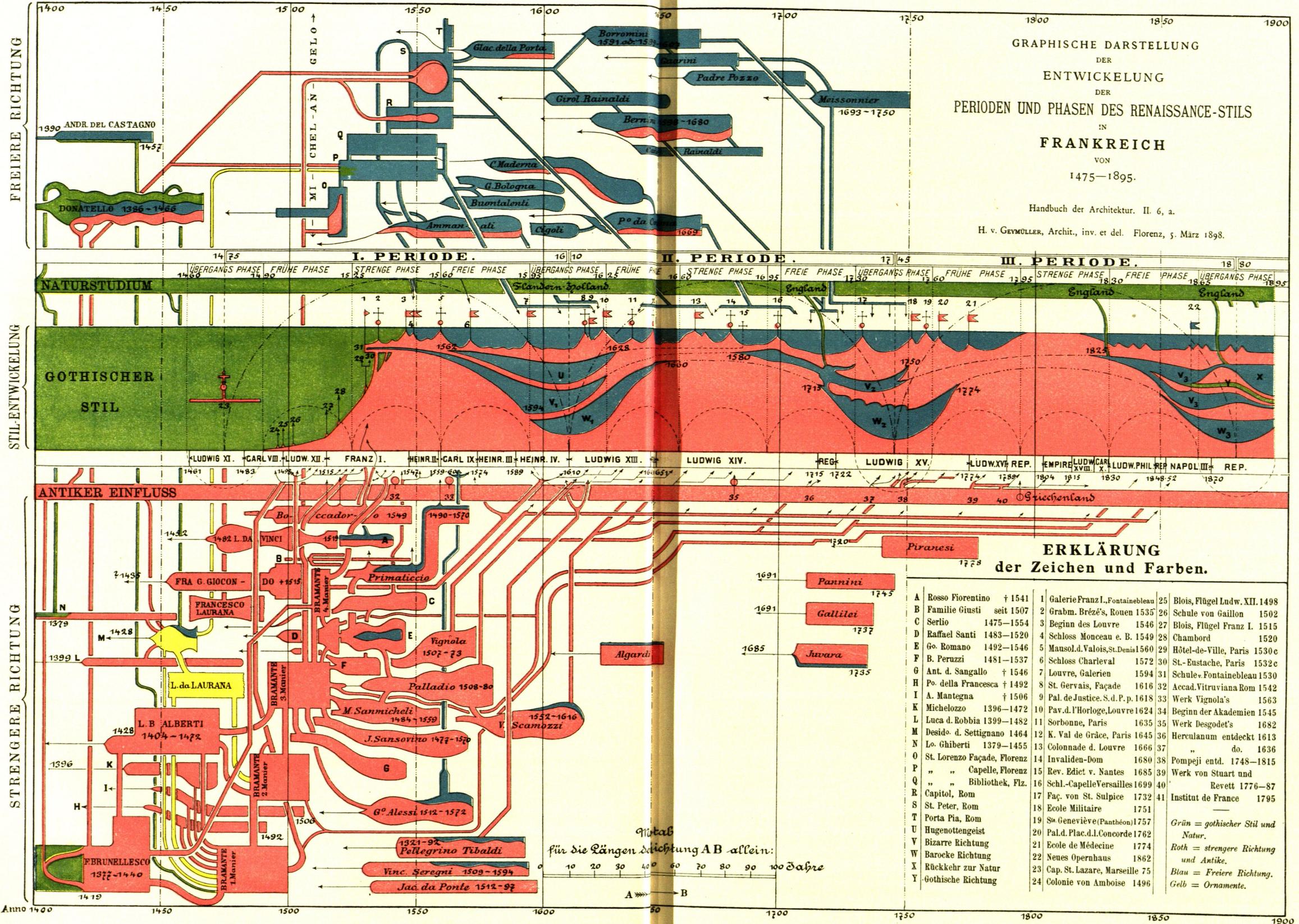
Die französische Renaissance ein französisch-italienischer Compromiss.

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

GRAPHISCHE DARSTELLUNG
DER
ENTWICKELUNG
DER
PERIODEN UND PHASEN DES RENAISSANCE-STILS
IN
FRANKREICH
VON
1475-1895.

Handbuch der Architektur. II. 6, a.
H. v. GEYMÜLLER, Archit., inv. et del. Florenz, 5. März 1898.



ERKLÄRUNG
der Zeichen und Farben.

A	Rosso Fiorentino † 1541	1	Galerie Franz I., Fontainebleau	25	Blois, Flügel Ludw. XII. 1498	
B	Familie Giusti seit 1507	2	Grabm. Brézé's, Rouen 1535	26	Schule von Gaillon 1502	
C	Serlio 1475-1554	3	Beginn des Louvre	1546	27	Blois, Flügel Franz I. 1515
D	Raffael Santi 1483-1520	4	Schloss Monceau e. B. 1549	28	Chambord 1520	
E	Go. Romano 1492-1546	5	Mausol. d. Valois, St. Denis 1560	29	Hôtel-de-Ville, Paris 1530c	
F	B. Peruzzi 1481-1537	6	Schloss Charleval 1572	30	St.-Eustache, Paris 1532c	
G	Ant. d. Sangallo † 1546	7	Louvre, Galerien 1594	31	Schule v. Fontainebleau 1530	
H	Po. della Francesca † 1492	8	St. Gervais, Façade 1616	32	Accad. Vitruviana Rom 1542	
I	A. Mantegna † 1506	9	Pal. de Justice, S. d. P. p. 1618	33	Werk Vignola's 1563	
K	Michelozzo 1396-1472	10	Pav. d. l'Horloge, Louvre 1624	34	Beginn der Akademien 1545	
L	Luca d. Robbia 1399-1482	11	Sorbonne, Paris 1635	35	Werk Desgodet's 1682	
M	Desido. d. Settignano 1464	12	K. Val de Grâce, Paris 1645	36	Herculenum entdeckt 1613	
N	Lo. Ghiberti 1379-1455	13	Colonnade d. Louvre 1666	37	do. 1636	
O	St. Lorenzo Façade, Florenz	14	Invaliden-Dom 1680	38	Pompeji entd. 1748-1815	
P	" " Capelle, Florenz	15	Rev. Edict v. Nantes 1685	39	Werk von Stuart und Revett 1776-87	
Q	" " Bibliothek, Flz.	16	Schl.-Capelle Versailles 1699	40	Institut de France 1795	
R	Capitol, Rom	17	Faç. von St. Sulpice 1732	41		
S	St. Peter, Rom	18	Ecole Militaire 1751			
T	Porta Pia, Rom	19	St. Geneviève (Panthéon) 1757			
U	Hugenottengeist	20	Pal. d. Plac. d. l. Concorde 1762			
V	Bizarre Richtung	21	Ecole de Médecine 1774			
W	Barocke Richtung	22	Neues Opernhaus 1862			
X	Rückkehr zur Natur	23	Cap. St. Lazare, Marseille 75			
Y	Gothische Richtung	24	Colonie von Amboise 1496			

Metab
für die Längen Richtung AB allein:
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Jahre

Grün = gothischer Stil und Natur.
Roth = strengere Richtung und Antike.
Blau = Freiere Richtung.
Gelb = Ornamente.

zu verbreiten. Dieses Empfangen einerseits und das abgeänderte Wiedergeben des Empfangenen andererseits, dieses geistige oder moralische Athmen der Einzelnen, wie der historische Athmungsvorgang ganzer Völker bilden eines der Grundgesetze der gesammten Schöpfung.

Eben so wenig, wie ein Mensch stets nur ausathmen kann, ohne regelmäsig dazwischen immer frische Luft einzuathmen, eben so wenig kann irgend ein Volk — auch nicht einmal ein reiches Mischvolk, wie die Franzosen — ununterbrochen nach außen exportiren, wenigstens nicht auf demselben geistigen Gebiete. Während der ganzen Periode der Gothik war Nordfrankreich die ununterbrochene Hauptquelle der architektonischen Entwicklung, der eigentlichen gothischen Strömung im Abendlande gewesen. Mit dem Ende des gothischen Baustils, in welchem der gallo-germanische Norden alles Künstlerische und zum Theile wohl auch alles Geistige zum Ausdruck gebracht hatte, was er damals aus sich heraus zu empfinden vermochte, war Frankreich an eine Periode gelangt, wo es von außen her frische Luft einathmen mußte. Diese für die Architektur fundamentale Wahrheit, die heutzutage Manche als nicht mehr »modern« genug anerkennen wollen, würdigte *Viollet-le-Duc* noch voll und ganz. »Die nationale Architektur,« so schreibt er⁴⁵⁾, »die kirchliche, wie die klösterliche, erlosch im XV. Jahrhundert glanzlos, im Dunkeln (*obscurément*). Die Profan-Architektur mit der Feodalität, aber mit einem hellen Leuchten (*en jetant un vif éclat*), die Renaissance, welche der kirchlichen Kunst nichts hinzufügte und ihren Fall nur beschleunigte, brachte der Profan-Architektur ein neues Element, lebendig genug, um sie zu verjüngen.«

In diesem Bedürfnis nach etwas Nichtgothischem, in dem Bewußtsein, daß es noch eine andere Auffassung des Lebens und der Künste geben müsse, lag die wahre Ursache, daß die auf einem neuen Grundgedanken basirende Renaissance nothwendig geworden war. Und da dieser neue Grundgedanke weder im eigenen Lande, noch im sonstigen gothisch bauenden Europa lebendig war, so mußte man entweder in eine Periode des Schlafes, der gänzlichen Unthätigkeit versinken, oder man mußte diesen neuen Grundgedanken von außen her nehmen, vom Süden her, aus Italien, aus Spanien oder aus dem provençalischen Frankreich. Allein keines der beiden letztgenannten Gebiete war dazu bereit, so daß nur Italien als Trägerin des Lichtes übrig blieb!

Wäre nicht im provençalischen Südfrankreich der erste Versuch einer germanisch-gallo-romanischen Cultur im Abendlande durch die Albigenfer-Kriege vernichtet, und, in der Poesie wenigstens, zum Theile nach Toscana verpflanzt worden, so würden die Provence und das Langued'oc vielleicht fähig gewesen sein, das zu ihnen eindringende Nordisch-Gothische in derselben Weise zu modificiren, wie es in Florenz *Arnolfo* und seine Schule thaten, und hierauf im XV. Jahrhundert von den herrlichen antiken Denkmälern Südfrankreichs eine ähnliche Anregung zu empfangen, wie die Toscaner von denen Roms. In einem solchen Falle hätte allerdings die Renaissance, anstatt in Toscana, auf französischem Gebiete, entspringen können. Ungeachtet ihres frühen Verschwindens als politische Macht haben die Gothen dort, wie es scheinen will, einen bisher zu wenig beachteten Einfluß auf das Volkstemperament ausgeübt und hinterlassen, etwa ähnlich demjenigen der Longobarden in Italien.

26.
Untergang
der
Cultur
des
Langued'oc.

⁴⁵⁾ In: VIOLLET-LE-DUC, E. E. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française etc.* Bd. 1. Paris 1858. (S. 325: Artikel »Architecture«.)

Die Nothwendigkeit, Italien die Hand zu reichen, erkennt auch *Anthyme-Saint-Paul* an, indem er sagt⁴⁶⁾: »Eine Bewegung nach der Richtung italienischer Ideen konnte nicht in das Unendliche hinausgezogen werden, auch unabhängig von den Feldzügen *Carl VIII.* und *Ludwig XII.*, ohne welche es schliesslich möglich wäre, Alles zu erklären. Wenn hier, entgegen der sonstigen Gepflogenheit, der Krieg die Kunst in Bewegung brachte, so geschah dies, weil üppige Geistliche, Freunde des Prunkes und frei von allen künstlerischen Vorurtheilen ihn mitmachten.«

Hiermit im Widerspruch steht allerdings, wenn derselbe Autor an einer anderen Stelle⁴⁷⁾ schreibt: »Die Schule von Dijon, *Michel Colombe* ausgenommen, ändert nichts an der Thatfache, daß die Blicke der Franzosen eher nach Norden gelenkt wurden, als nach Süden.« Dieser Widerspruch dürfte daher rühren, daß *Anthyme-Saint-Paul* zur *Courajod'schen* Auffassung (siehe Art. 5 u. 9, S. 7 u. 13) hinneigt, wonach schon dasjenige Renaissance genannt wird, was noch durch und durch gothisch ist, d. h. hier nordisch-realistisch war und die allerletzte Blüthezeit dieser Kunst bildet, die ohne Hinzutreten der Neo-Antike noch Taufende von Jahren die gleiche gothische geblieben wäre, weil sie eben der Ausdruck der nationalen autochthonen Kunst des Nordens war.

b) Nationaler Antheil.

Ist es unter solchen Verhältnissen wirklich ganz richtig, zu sagen: »Der hervorragendste Charakterzug und der bis in die jüngste Zeit am meisten verkannte ist der der Nationalität,« wenn Alles, was zum schon Vorhandenen, zum Gothischen neu hinzutrat, aus Italien gebracht oder dort geholt wird? »Unfere Architekten,« fährt *Anthyme* fort, »sind nicht einen Augenblick des Plagiats zu beschuldigen, und keinen Augenblick haben sie die Thätigkeit italienischer Architekten an die Stelle der ihrigen treten lassen.« Vielleicht nicht. Und doch stammt der Grundgedanke der Formenbildung und Uebersetzung — da wo es sich nicht um, so zu sagen, rein italienische, von Italienern geschaffene Werke, wie z. B. das Grabmal *Ludwig XII.*, handelt — aus dem Mailändischen, und wenn seine Anwendung zum Theile andere Erscheinungen als in Italien hervorbringt, so kommt dies daher, weil Aufgaben und Geschmack noch sehr verschieden waren.

Allein gerade der Umstand, daß die römischen Denkmäler Südfrankreichs in Folge der Unterbrechung der provençalischen Cultur so gut wie gar keinen Einfluß auf den großen Strom der französischen Renaissance ausgeübt zu haben scheinen, beweist, wie bedeutend um 1500 noch der Abstand zwischen dem gothischen und dem antiken Geiste war, wie es nöthig war, um letzterem in die Culturegebiete der gothischen Bauweise Eingang zu verschaffen, daß er zuerst dem nordischen Geschmack mundgerecht gemacht wurde, und zwar durch die Mailänder Form, in welcher die gothische Fiale mit der Antike bloß wie mit Goldstaub oder Zucker bestreut erschien.

Angeichts solcher Thatfachen und Verhältnisse behaupten zu wollen, es sei die Renaissance in Frankreich entstanden oder auch nur das Eindringen des italienischen Einflusses zu bedauern, weil dieser angeblich damals schon wieder das autochthone Aufblühen einer einheimisch-nationalen Kunstentwicklung verhindert habe; das heißt, sich verschließen nicht nur gegen eines der großartigsten Ereig-

⁴⁶⁾ Siehe: PLANAT, a. a. O., S. 359, Artikel: *Renaissance française*.

⁴⁷⁾ Ebendaf., S. 359.

27.
Nationale
Elemente.

28.
Antike
Denkmäler
Frankreichs.