

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

In der Behauptung, die Kirchenbaukunst der Renaissance habe Geringeres geleistet als die der Gothik, liegt einerseits eine nur zu große Wahrheit und andererseits ein gänzlicher Irrthum¹⁴¹⁸⁾.

Es genügt, einerseits auf unsere Studie¹⁴¹⁹⁾ über die Mittel, die der Renaissance zur Verfügung

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

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

¹⁴¹⁹⁾ Wir weisen dort auf die Mittel, welche durch die griechisch-römische Kunst, die althristliche, die Byzantinische und die gothische geliefert werden. Ferner auf die Kunst der Behandlung des Lichts, auf den Werth des Rundbogens, der Kuppelform und des Bundes mit den Schwesterkünften. Sie erscheint nächstens in Karlsruhe.

standen, um religiös zu wirken, und andererseits hier auf den Abschnitt über die bloß fragmentarisch vorhandenen Typen zu verweisen (siehe S. 658), um zu erkennen, in welchen Punkten diese Anklagen zutreffen und wie sehr in anderen bezüglich der Leistungsfähigkeit des Stils sie unbegründet sind.

Das Bedauern von *Henri Martin* über das Erfetzen der schönen Kreuzgewölbe durch diese Tonnengewölbe ist ganz berechtigt, aber nur für die Kirchen seit *Ludwig XIII.* Man muß bis zum Falle des alten Roms zurückgehen, um einen ebenso tiefen Rückschritt in der Architektur wahrzunehmen. Die ästhetische Wirkung eines Tonnengewölbes ist nur dann schön, wenn es als ungetrübtes Ganzes und in einer Länge auftritt, die nicht zur Anwendung von Seitenstückkappen zwingt¹⁴²⁰).

Und diese jämmerliche Anordnung mit mehr oder weniger Seitenstückkappen ist es, die aus religiöser Pietät für den *Gesù* und den Vatican von den genialen Schöpfern der luftigen gothischen Gewölbe für fast sämtliche Kirchen nach 1635 angenommen wurde. In diesem Typus ist allerdings die Inferiorität gegenüber dem gothischen offenbar.

Als letzte Antwort auf diese Behauptung erinnern wir daran, daß während die gothische Baukunst uns streng genommen als Mittel nur stets Varianten von einer und derselben Idee in die Hände legt, die Renaissance heute noch mindestens zwanzig Typen und Compositionsweisen bietet, die alle nur denkbaren architektonischen Mittel, religiös zu wirken, zusammenfassen und zu entwickeln vermögen.

Die Ansicht von der Inferiorität der Kirchenbaukunst der französischen Renaissance gegenüber ihrer Profanarchitektur scheint mehr berechtigt. Bei näherer Bekanntheit aber ist die Antwort eine andere.

Henri Martin schreibt¹⁴²¹): In der Kirchenarchitektur weist die Renaissance bei uns nicht jene Periode des Ruhms auf, den die Profanarchitektur aufwies. »Die Kirchen«, schreibt *Anthyme Saint-Paul*¹⁴²²) ferner, »sind die Denkmäler, welche am wenigsten durch die Renaissance gewonnen haben, und durch welche auch die Renaissance am wenigsten gewonnen hat.«

Sollte auch in diesen Ansichten ein Schein von Berechtigung liegen, so darf man sich doch nicht über die wahren Gründe dieser Thatsache täuschen. Sie liegt keineswegs in einer geringeren stilistischen Leistungsfähigkeit auf letzterem Gebiete, sondern darin, daß einerseits quantitativ und qualitativ die gothische Baukunst in der Kirchenarchitektur so Großes geleistet hatte, daß die Nothwendigkeit und Gelegenheit, neue Kirchen zu bauen, an sich schon eine geringe war und andererseits durch die schrecklichen Religionskriege noch weit mehr verringert wurde.

Auf dem Gebiete der Profanarchitektur hatte die Gothik dagegen, in Folge ihres Wesens und der viel niedrigeren Culturzustände zu ihrer Zeit, lange nicht die hohen Erfolge zu verzeichnen, die wir auf dem religiösen Gebiete sehen. Es blieb daher der Renaissance hier eine viel größere Aufgabe zu überwältigen, um verhältnismäßig die Profanarchitektur auf dieselbe Höhe zu bringen, auf welche sie im XVI. Jahrhundert die Kirchenarchitektur zu erheben bereit und fähig war. Es geht dies aus den fragmentarischen Typen, die wir zusammengestellt, mit völliger Sicherheit hervor.

Wer hinreichend mit der italienischen Renaissance vertraut ist, um zu wissen, welche Elemente und nicht ausgeführten Projecte in Italien die Ideale des katholischen Europa waren und wie sie auf *Pierre Lescot's* berühmten Louvrehof eingewirkt haben, wird beinahe mit Indignation die Behauptung zurückweisen, daß die französische Renaissance weniger in der kirchlichen als in der Profanarchitektur zu leisten fähig war. In manchen Fragmenten hat sie andere Schwierigkeiten zu überwinden verstanden und eine Vortrefflichkeit der Gliederung und Detailbildung gezeigt, die diejenige des Louvrehofs noch übertrifft.

Nur die Gelegenheit hat der Renaissance auf dem Kirchengebiete im rechten Momente gefehlt, wie es sich klar aus unserem Abschnitt über die nur fragmentarisch ausgeführten Typen ergibt (siehe S. 658).

Der unbekanntere Architekt der Kreuzschiffa façade von *Ste.-Clotilde* im Grand-Andely (siehe Fig. 163) ist an schwierigere Probleme der Composition herangetreten als *Lescot* im Louvrehof, und wenn auch

¹⁴²⁰) In den Kreuzarmen der Peterskirche wirken die Tonnengewölbe wunderbar schön. Die Verlängerung im Langhaufe ist monströs und ein architektonischer Mord. Während 107 Jahren hat sich jeder intelligente Architekt der Peterskirche gegen diese Form geäußert, sobald es sich um ein Langhaus für die Kirche handelte. Selbst *Maderna* that sein Möglichstes, um das Unheil zu mildern

¹⁴²¹) A. a. O., Bd. X, S. 476.

¹⁴²²) Siehe seine *Renaissance Française* bei: PLANAT, a. a. O., Bd. VI, S. 379.

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

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

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

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

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

e) Schlußwort.

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

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

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

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

960.
Vorwürfe
gegen ihren
ausländischen
Ursprung.

961.
Künstlerische
Frische
der Franzosen
im
XVI. Jahr-
hundert.

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

¹⁴²⁴) Siehe: Art. 9, S. 13.