Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 16 (1929)
Heft: 12

Artikel: Die Hugenotten und der Grand Style
Autor: Baur, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-16003

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

DIE HUGENOTTEN UND DER GRAND STYLE

Gibt es einen wirklichen Barock in Frankreich? In den neueren Kunstgeschichten wird die französische Baukunst zur Zeit, als in Italien und andern Ländern der Barock blühte, auch auf diesen Namen getauft, aber ist es deshalb wirklicher Barock? Hat man je in Frankreich den Versuch unternommen, in einer Kirche die Andächtigen zur Verzückung hinzureissen: durch wogende, kreisende Raumgestaltung, durch eine Perspektive, die den brausenden Flug ins Unendliche vortäuscht, durch schwellende Stuckornamente, durch zauberhaft unwirkliche Farbe, durch das leidenschaftliche Abbild verzückter Menschen? Solches geschieht im 17. und frühen 18. Jahrhundert tagtäglich in Italien, Spanien, Deutschland. Jedoch die Baumeister französischer Kirchen suchen ihren Ruhm in einem geradlinigen Eifer der Raumbewegung, der die heimliche Liebe zur öffentlich gescholtenen Gotik verrät, am deutlichsten wohl in der Palastkapelle zu Versailles und in einer Konstruktion, die auch im Innern stolz ihren saubern Steinschnitt, also geometrische, verstandesmässige Tugend zeigt. Auch der Profanbau ist zwar grossartig, was er mit dem Barock gemein hat, aber ganz verhaltene Würde; sogar eine Beruhigung bedeutet er gegenüber dem üppig schmückenden 16. Jahrhundert. Man begreift wohl, dass ältere französische Kunsthistoriker, und nicht zum wenigsten Geymüller, die Baukunst Ludwigs XIV. zur Renaissance gerechnet haben.

Diese Abneigung Frankreichs gegen den eigentlichen Barock hat man bisher aus der französischen Liebe zur Logik erklärt und dabei gern auf Stellen aus Boileaus *Art poétique* hingewiesen. Und gewiss hatte man damit nicht unrecht; aber der Kern der Sache wird mit solchen Allgemeinheiten nicht getroffen. Denn diese kühle Art eignet im wesentlichen neben der Baukunst nur der Literatur in der *zweiten* Jahrhunderthälfte; zu Beginn des Säkulums mit dem jungen Corneille z. B. war diese deutlich barock, wenn sie auch nicht gerade einen Cavaliere Marini hervorgebracht hat, und noch mehr war es die Bildhauerei in ihren Hauptvertretern Puget und Duquesnoy. Somit erscheint es ratsam, die in ganz Europa alleinstehende französische Baukunst dieser Zeit aus ihrer eigenen Geschichte zu erklären und einmal bei den Lehrern anzuklopfen, auf welche das neue Geschlecht von Architekten hörte.

Für die Renaissancezeit zeigt sich dabei das Folgende. *Philibert de l'Orme*, der 1568 sein in einem Jahr erzwungener Musse verfasstes Lehrbuch herausgab, war vor allem ein Praktiker, ein kluger Erfinder neuer Bauweisen. Für die neue Gegenwart ist er hoch begeistert, aber er weist nie über sie hinaus auf neue, mächtigere Kompositionsgedanken. Diese finden wir in grosser Zahl bei einem andern, bei *Jacques Androuet Du Cerceau*, den man wegen seiner vielen Stiche allzusehr als blossen Ornamentiker einschätzt. Aber sein Lehrbuch De Architectura von 1559 ist die erste strenge Grundriss- und Kompositionslehre. Und als Architekt hat er zwei Werke geschaffen, die fast mehr von sich reden machten als Tuilerien und Louvre. Das waren die Sch'össer Verneuil und Charleval, die leider beide vor der Zeit hinweggefegt wurden.

Beide kennen wir aber aus den Stichen in Du Cerceaus *Bastiments les plus excellents de France* von 1576, wobei Verneuil mit 10, Charleval mit 5 Bildern vertreten ist; kein anderes Bauwerk, nicht einmal die Tuilerien kommen so gut weg. Man möchte fast behaupten, die Bastiments seien nur verfasst worden, um die Ueberlegenheit dieser beiden Schlösser zu beweisen. Sie sind aber auch von einer sehr bestimmten Art, von einer höhern Auffassung als alles andere. Das andere, das sind grosse Burgen von unregelmässiger Anlage, mit Renaissanceformen ausgeziert. Du Cerceau baut die ersten wirklichen Schlösser von riesiger, rechtwinkliger und axialer Anlage, von vollkommen durchgearbeiteter Klarheit des Grundrisses, mit wirklich komponierten Fassaden in reinen Verhältnissen. Der Gedanke, die Logik, der grosse Raumsinn zeigen sich hier zum ersten Mal im Profanbau Frankreichs; wir stehen bei Du Cerceau an den Anfängen des Grand Style Ludwigs XIV.

Der Bau von Verneuil zog sich über eine Reihe von Jahren hin; immer wieder wurden fertige Bauteile niedergerissen, um für noch Besseres, noch Reiferes Platz zu schaffen. Das gab Du Cerceau Gelegenheit, mit der Bauleitung ein Meisteratelier zu verbinden, um sich einen architektonischen Nachwuchs heranzuziehen; aus dieser einzigen Bauschule Frankreichs im 16. Jahrhundert sind in erster und zweiter Linie jene Meister hervorgegangen, welche für die klassische Baukunst Frankreichs bestimmend wurden.

Und dabei ist nun das Merkwürdige, dass diese Schule ein rein calvinistisches Konventikel war. Du Cerceau selber war Hugenott und hat Verneuil für den protestantischen Herzog von Nemours gebaut; mit ihm zusammen wurde er des Glaubens wegen in die Verbannung geschickt und ist er als Flüchtling gestorben. Gleichzeitig war die Schule von Verneuil auch die erweiterte Sippe Du Cerceaus; an Söhnen, Enkeln und Vettern, die seinen Namen führten und namhafte Baumeister waren, zählt die Kunstgeschichte nicht weniger als acht. Dazu kommt sein Schwiegersohn *Jean de Brosse* mit seinem berühmten Sohn Salomon und dem Enkel Paul, der noch gegen Mitte des 17. Jahrhunderts von Verneuil aus mit Gliedern des Geschlechtes Du Cerceau als Architekt wirkte. Dann, ebenfalls mit diesem Geschlecht verschwägert, die

Mélivier und die *Du Ry*, deren lückenlose Stammfolge als Baumeister sich bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts verfolgen lässt, freilich nach Aufhebung des Edikts von Nantes im Ausland. Damals musste auch *Daniel Marot*, dessen Ansehen und Wirksamkeit unter Ludwig XIV. gross war, das Vaterland verlassen und trug den Geist hugenottisch-französischer Baukunst nach Holland und England. Sein Vater *Jean Marot*, dessen Verwandtschaft mit den Du Cerceaus sich nachweisen lässt, war auch als Lehrer der Baukunst wirksam, da er die wesentlichen Bauten seiner Zeit in Kupfer gestochen hat, an der Spitze des Bandes den Luxembourg; all diesen Hugenotten liegt das Dozieren und Publizieren im Blute.

Es muss eine merkwürdige Kraft in dieser Schule von Baumeistern gelegen haben, deren Glieder wir natürlich nicht alle kennen. Denn sie war durch die dreifachen Bande des Blutes, des in Verfolgung erstarkten Glaubens, der gleichen und gegenüber andern entschieden höhern Kunstgesinnung zusammengeschmiedet. Es kann kein Zweifel bestehen, dass sie die französische Baukunst damals bis zu einem hohen Grade beherrscht hat.

Die Bindung mit der Plastik erscheint dadurch gegeben, dass auch der grosse Bildhauer *Jean Goujon* nach den neuesten Forschungen Hugenott war. Er hatte mit Jean Bullant in Ecouen gearbeitet; seine Einwirkung auf das Möbel, auf Bronzen und Keramik (auch Bernard Palissy war Calvinist) ist unschätzbar.

Als sich um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert in Rom, das, schon der Antike wegen, auch diesen Protestanten eine geistige Heimat war, die Formen des Barock mit dem Anspruch auf Weltgeltung entwickelten, da mussten die calvinistischen Architekten Frankreichs rasch erkennen, dass es sich hier um das grosse Werbemittel der Gegenreformation handle. Man wusste gewiss damals schon, welche Bedeutung bei der Entstehung der neuen Kunstformen der Jesuitenorden hatte, dem u. a. Bernini ganz ergeben war. Der Barock musste der Schule von Verneuil verhasst sein wie der Geist jesuitischer Exercitien. Und darum musste sie eine andere Strasse in die Zukunft suchen, die Sublimierung der Renaissance nicht durch Gefühlsüberschwang und Ekstase vollbringen, sondern der Denkweise Calvins entsprechend durch einen erhabenen Stil, der sich auf sonnenklarer und geradliniger Logik aufbaut und auf dem feierlichen und durchaus nicht schwunglosen Ernst, den wir aus der Dichtkunst der Hugenotten, aus Du Bartas und Daubigné, so gut kennen.

Diesen Schritt, der eigentlich nur noch klarer, grösser und nüchterner gestaltete, was schon Du Cerceau gewollt hatte, tat *Salomon de Brosse*, der auch von Katholiken wie Daviler, dem erfolgreichen Architekturlehrer aus der Zeit Ludwigs XIV., als derjenige eingeschätzt wurde, der die Baukunst der neuen Zeit, «le grand style du grand siècle», erschaffen hatte. Wie ein anderer Hugenott, wie Sully, der Schöpfer der modernen Staatsverfassung und Gewerbeförderung, der grosse Vorläufer Colberts, steht Salomon de Brosse als der Türöffner der neuen Zeit da. Das von ihm 1615 begonnene Palais du Luxembourg, das heutige Senatsgebäude, könnte gerade so gut 50 Jahre später unter Ludwig XIV. erstellt worden sein; und doch liegt es wieder ganz nahe bei den Bauten Du Cerceaus, bei Verneuil und Charleroi, nur ist es grossartiger im Format, und dabei herber, ornamentloser, in keiner Hinsicht mehr spielerisch. Ein richtiger Calvinistenbau. Die Rusticabehandlung weist auf die Rückfront des Palazzo Pitti von Ammanati; de Brosse ist sicherlich in Italien gewesen. Das zeigt auch die Fassade der alten gotischen Kirche Saint-Gervais, die er im nächsten Jahre begann. Gewiss hat er die neuen römischen Kirchenfassaden wie den Gesù gekannt; was er aber schafft, wird grösser, reiner, verhaltener, zwar stark in der Tiefendurchgestaltung mit den mächtigen Säulen, aber wieder frei von jeglicher Schmuckform, kühl und überlegen. Dann hat er den Temple de Charenton gebaut, die Mutterkirche der französischen Protestanten, die 1685 auf den Befehl Ludwigs XIV. geschleift wurde. Das war ein konstruktiv kühner Nutzbau, fast im Sinne heutiger Bauten; doppelte Emporen führten ringsum und ein gewaltiges Walmdach schloss alles zusammen, in seiner absoluten Sachlichkeit der reine Gegensatz zu allem Barocken. De Brosse hat sich auch als Baulehrer betätigt; er gab das Werk von *Jean Bullant* über die Säulenverwendung vom Jahr 1564 neu heraus und bewies damit, dass er keinen Bruch mit der Renaissance wollte. Auch Bullant stand im Geruch der Ketzerei; das Schloss Ecouen, das er gebaut hat, sieht in seiner klaren Geschlossenheit wie der Vater von Verneuil und der Grossvater des Luxembourg aus. Ist nicht die Feierlichkeit, der alttestamentliche Ton, den weder das Mittelalter noch die frühe Renaissance kannte, das Geschenk der Hugenotten an die europäische Kunst? Das war vielleicht ein gefährliches und unheilvolles Geschenk, um so mehr, als das Tridentiner Konzil diesen Geist auch in die katholische Kunst hineinbrachte und so eine Spalte zwischen die alte und neue Auffassung riss, die heute noch ganz unüberbrückbar scheint.

Ein weiterer Calvinisten-Künstler, der aber allem nach nicht zu der grossen Sippe gehörte, war der Kupferstecher *Abraham Bosse*, der auch ein paar Lehrbücher über Säulenordnung und Perspektive herausgab. Was uns aber von seinen Arbeiten am meisten lockt, sind die vielen Szenen aus dem häuslichen Leben der Zeit Richelieus, die er gestochen hat. Sie zeigen uns reiche Wohnräume von protestantisch-schlichter Art, der grösste Gegensatz zu allem Italienischen und Barocken, das sich denken lässt. Grosse kubische Säle ohne schwellende Profile und üppige Ausstattungsstücke, aber die Wände

mit glatthängenden prunkenden Stoffen, mit wenigen gewirkten Borten bedeckt; auch die Möbel kubisch klar und soweit als irgend möglich mit Stoffen bezogen. Das sieht fast so ernst aus, als wäre es nach dem Katechismus Calvins geschaffen. Und so hat gewiss der wohlhabende französische Bürger bis zum Beginn des achtzehnten Jahrhunderts gewohnt, als die alte Rechtschaffenheit und Einfachheit unter den Spekulationen Laws in die Brüche ging.

Hat sich Ludwig XIV., der von einem italienischen Kardinal erzogen war — und vielleicht verband die beiden ein noch engeres Band — entschieden auf die Seiten der nationalen, hugenottischen Kunst gestellt? Gewiss hat er Hugenotten, wie Jean Marot, verwendet, und bei den spätern ist man der Konfession nicht mehr so sicher, da mancher Gründe hat, nicht mehr zu seinem Glauben zu stehen. Die strenge Lebensauffassung der Calvinisten wird auch von den Jansenisten geteilt, die einen grossen Anhang namentlich beim Gerichtsadel, den Bürgern und selbst bei Hofe haben; aber der König liebt sie nicht. Er schwärmt für Bernini und lässt ihn nach Paris kommen, wo er wie ein Fürst empfangen wird; da muss er einsehen, dass sich Bernini für französische Verhältnisse nicht verwenden lässt. Doch braucht er andere Italiener, braucht auch flämische Barock-Künstler, aber nur als Dekorateure, so dass nun der schlichte Grand Style noch etwas barock verbrämt wird, aber sozusagen nur zum persönlichen Gebrauch des Herrschers und als Werbemittel für den Absolutismus.

Erst die Regentschaft bringt dann Frankreich einen kurzen Traum von eigentlichem Barock. Ausländer führen ihn herein: der Fläme Oppenordt, der Hofbaumeister des Regenten, mit seinem radierten römischen Skizzenbuch, und der Turiner Goldschmied Meissonnier mit seinen phantastischen Ornamentstichen. Aber schon ist der Vollblutfranzose innerlich der hugenottischen Kunst und ihrem kühlen, beherrschten Sinn gewonnen. Blondel und seine Akademiker haben die Wache bezogen; sie lassen nur ein bisschen Rokoko als zarte Dekoration auf dem strengen Gerippe zu, und was sich zu wild und ungebärdig benimmt, wird über die Grenze nach Italien oder Deutschland abgeschoben. *Albert Baur.*

DAS ERBE DES GROSSEN KÖNIGS

Zwölf Jahre nach dem Tod Ludwigs XIV., im Jahre 1727, begann der Kupferstecher und Verleger *Jean Mariette* — sein Vater war schon Stecher gewesen, sein Sohn war es ebenfalls und daneben einer der grössten privaten Kupferstichsammler aller Zeiten — mit der Veröffentlichung der *Architecture française*, die er seit langer Hand durch eigene Stichelarbeit und durch Aufträge an andere Stecher und an Architekten, die des Kupferstiches mächtig waren, vorbereitet hatte. Es war eine Sammlung zeitgenössischer und sonst vorbildlicher französischer Bauwerke von so stattlichem Umfang, wie man sie dieser Art noch nie gesehen hatte, drei Kalblederbände in Folio mit insgesamt 562 Stichen; sie gehört heute zu den allergrössten Seltenheiten und erscheint jahrzehntelang nicht auf dem Büchermarkt. Um so dankenswerter ist es, dass der Verleger G. Vanoest (Librairie nationale d'Art et d'Histoire, Paris und Brüssel) auf die zweite Jahrhundertfeier des Werkes einen sorgfältigen Neudruck herausgegeben hat, dessen letzte Lieferung vor ein paar Wochen erst erschienen ist.

Mariette hatte für sein grosses Werk den Augenblick gut gewählt und konnte seines buchhändlerischen Erfolges sicher sein. Denn zu beiden Seiten des Rheines war zur Zeit der Régence die Baulust gross, und zwar nicht etwa eine Baulust ganz im allgemeinen, sondern der brennende Wunsch, so fein und üppig zu wohnen, wie sich das in der Zeit Ludwig XIV. allgemach herausgebildet hatte. Galt doch die Baukunst des Grand Style, wie sie von Salomon de Brosse geschaffen, von Louis le Vau, von François Mansard und seinem Schüler und Neffen Jules Hardouin Mansard weitergebildet war — um von vielen nur diese Wenigen zu nennen — in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für vorbildlich, für klassisch im höchsten Sinne.

Schon hatte man jene Zeit «le Grand Siècle» getauft, und alle Zeitgenossen waren mit Voltaire, der den Gedanken in seiner Histoire de Louis XIV. am klarsten ausgesprochen hatte, darüber einig, dass die Menschheit in ihrer langen Geschichte nur viermal sich aus dem Dunkel der Barbarei herausgeschafft und eine erfreuliche Höhe erreicht habe: zuerst unter Perikles in Athen, dann in Rom unter Augustus, in Florenz unter den Medizäern und schliesslich unter Ludwig XIV. in Paris. Es ist merkwürdig genug, dass das lebenslustige Zeitalter Watteaus und Voltaires, das sich doch zum allermindesten in der Malerei turmhoch über dem 17. Jahrhundert hätte fühlen dürfen, vor den grossen Perücken demütig auf die Knie sank.

Das hatte neben der unbestreitbaren Tüchtigkeit der Baumeister aus der Zeit des Grossen Königs vielleicht seinen Grund auch darin, dass nun die Bauherren meistens frisch geadelte Roture waren, Finanzpächter, Spekulanten, die unter Law gute Geschäfte gemacht hatten, sogar Abenteurer, die sich, wie jener Monsieur Biron,