

an beiden Enden wie eine Apſis polygon (halbes Zehneck?) geſchloſſen¹²⁵¹). Der Aufbau war nicht wie in Charenton unter einem Dache, ſondern abgeſtuft. Die ſteilen Pultdächer des herumgeführten Seitſchiffs (mit Empore?) lehnten ſich an die höheren Mauern des Mittelbaues, die mit Zwillingſ-Rundbogenfenſtern durchbrochen waren und ein hohes Dach mit kleinem Dachreiter in der Mitte trugen. Rundbogenfenſter, durch Pilaſter getrennt, gliederten den Umgang. In der Mitte war das Portal mit Segmentgiebel. Daneben eine kleinere Thür mit einem kleinen Fenſter darüber.

Von den 2000 *Temples*, die angeblich 1562 exiſtirten, werden die meiſten ſehr einfache Einrichtungen in vorhandenen Localen gebildet haben. Vielleicht war der »*Paradis*« genannte *Temple* zu Lyon ſchon ein zu dieſem Zweck errichteter, ſehr einfacher Bau¹²⁵²). Innerhalb eines Rechtecks war ein halbkreisförmig abgeſchloſſener Mittelraum angeordnet, über welchem eine auf Conſolen etwas vortretende Tribüne herumgeführt war, die Rundfenſter hatte. Hölzerne Pfeiler, ohne Rückſicht auf die Rundform angebracht, trugen den ſichtbar gelafſenen Dachstuhl.

2) Der Hugenottenſtil und ſein Einfluß.

Die wichtigſte Eigenſchaft, die dieſen Gebäuden gemein ſcheint, iſt die Freiheit der Auffaſſung, mit welcher die Aufgabe behandelt wird. Sie iſt frei von jeder Anlehnung an die biſ dahin üblichen Kirchenformen.

846.
Eigenſchaften
der
Temples.

Die Gliederung des Mittelraumes des *Temple* zu Charenton darf wohl als etwas Neues in der franzöſiſchen Renaissance angeſehen werden, ein wahrſcheinlich bewußtes Zurückgreifen auf Mittel, die in den altchriſtlichen und antiken Baſiliken und wie man glaubte auch im antiken Tempelbau vorkamen. In mehrfacher Beziehung war die Löſung die einfachſte und ſomit eine wirkungsvolle, und für den Fall, daß das Vorſpringen des Geländers der erſten Empore die Einheit der großen Ordnung nicht zu ſehr durchſchnitt, ſo dürfte deren Wirkung nicht ohne eine gewiſſe Größe gewefen ſein. Durch ſeine Proportionen muß die Raumwirkung des Saales eine gute gewefen ſein.

Man iſt berechtigt, noch einen weiteren Schluß zu ziehen. Wenn man bedenkt, unter welchen ungnüſtigen, oft ſchrecklichen Verhältniſſen die Hugenotten meiſtens lebten und für Errichtung ihrer *Temples* nur auf Privatmittel angewieſen waren, ſo darf aus dem Aeufseren des *Temples* zu Conches, wie aus dem zu Charenton geſchloſſen werden, daß, trotz ihres einfachen Ernſtes, die Hugenotten einer gewiſſen architektoniſchen Ausbildung der Gebäude nicht principiell abgeneigt waren.

Wenn man nun die *Temples* allein betrachtet, ſoweit dieſe heute noch möglich iſt, ſo kann man, genau genommen, von keinem vollſtändigen, förmlichen Hugenottenſtil ſprechen, wohl aber von einer ſehr beſtimmten, unabhängigen, ernſten Geiſtesrichtung. Dieſe aber genügte vollkommen, um in anderen Verhältniſſen in Holland, Deutſchland und der franzöſiſchen Schweiz den Hugenottenſtil hervorzubringen.

847.
Schlüſſe
bezüglich des
Hugenottenſtils.

Wenn man nun aber in Frankreich etwas weiter greift und den Charakter zweier Werke des Hugenottenmeiſters *Salomon de Broſſe* betrachtet, wie die Façade der katholiſchen Kirche *St.-Gervais* und der *Salle des Pas-Perdus* des *Palais de Juſtice*, beide in Paris, ſo wird man in ihnen alle Eigenſchaften des Hugenottenſtils, dafür aber auch keine anderen finden. Alles iſt ſtreng, vollkommen ernſt, nichts Ueberflüſſiges, groſartig, aber ohne liebenswürdige Anmuth. *Salomon de Broſſe* war vielleicht der Vater, jedenfalls aber der Groſſmeiſter des Hugenottenſtils.

¹²⁵¹) Siehe die Abbildung u. a. in »*Der Kirchenbau des Protestantismus*«, a. a. O., S. 472.

¹²⁵²) Abgebildet ebendaſ., S. 472. Man ſieht auf der Abbildung, wie einfach die Bänke waren; ſie hatten keine Lehnen und ſtatt Brettern als Sitz lange 0,20—0,25 m breite Balken, an beiden Enden auf einem von Pflocken getragenen Querbalken ruhend. Ähnliche Bänke ſieht man noch in abgelegenen Kirchen der Schweiz.

Wir fagen »vielleicht« der Vater, weil diefer Stil identifiſch iſt mit dem Stil der ſtrengen Reaction, an deren Spitze *Heinrich IV.* und der Hugenotten-Minifter *Sully* ſtanden, von dem Art. 233—234, S. 210 bis 211 die Rede war, und auch andere Meiſter, wie die *Du Cerceau's*, hierbei thätig waren. Die weſtliche Hälfte der *Grande Galerie du Louvre* mit ihrer groſen Ordnung kann ebenſo ſehr als Hugenottenſtil gelten als das 1640 errichtete *Mauritshuis* im Haag. Zu derſelben gehören auch die Backſtein-Architekturen der *Place Royale* und der *Place Dauphine* zu Paris¹²⁵³⁾, gelegentlich welcher wir *Sully* ebenſalls als Vater des Hugenottenſtils auf dem Gebiete der Profanarchitektur erkannt haben. (Siehe: Art. 624, S. 448.)

Der Hugenottenſtil iſt alſo auch in Frankreich unter *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* vorhanden. Man darf aber, abgeſehen von der originellen Richtung in der Bildung der *Temples*, ebenſowenig von einem eigentlichen Hugenottenſtil, als, wie wir ſahen, von einem eigentlichen Jeſuitenſtil ſprechen. Auch ſahen wir, daß der Stil des Jeſuitenarchitekten *Martellange* an Strenge dem des Hugenotten *Salomon de Broſſe* verwandt war. Beide bedienten ſich in der Hauptgliederung der Formen der damaligen Entwicklungsphaſe der Renaissance.

Dagegen darf, wie von einer Jeſuitendecoration, von einer hugenottifchen »Richtung« der Decoration geſprochen werden. Durch den Geiſt der Einfachheit, durch Ernſt und Strenge, erſtrebt dieſe allerdings das Gegentheil von dem, was die Jeſuiten mit ihrer Decoration erreicht haben, die vielfach ein Fluch für den groſartigen Zug des Barocco gewefen iſt. Die Jeſuitendecoration allein iſt es vielfach, die letzteren von der erhabenen Hoch-Renaissance *Julius II.* und des St.-Peter-Stils *Bramante's* unterſcheidet.

848.
Vernachläſſigung
dieſer Fragen
in Frankreich.

Da die Hugenotten lange als ein Element der Geſchichte Frankreichs, feiner Cultur und Kunſt verſchwunden waren, iſt der Charakter des Hugenottenſtils bei *De Broſſe* eine Erſcheinung, die ſo manche Franzoſen in ihrem Urtheil über dieſen Meiſter befremdet hat, ſo daß ſie, wie wir ſahen¹²⁵⁴⁾, nicht wußten, welche Stellung er in ihrer Geſchichte einnimmt und welches die Natur feiner Kunſt iſt.

In Frankreich hat man ſich daher auch, ſo viel ich weiſſe, nie mit der Frage eines Hugenottenſtils beſchäftigt. Viele Kreiſe möchten am liebſten die Hugenotten ganz aus der franzöſiſchen Geſchichte auflöſchen. Andererſeits iſt in Frankreich faſt allgemein der Gedanke verbreitet, der Proteſtantismus ſei für die Entwicklung der Kunſt nicht fördernd und ein Hinderniß. Die franzöſiſchen Proteſtanten pflegen, um dieſem Vorwurfe zu begegnen, darauf hinzuweiſen, daß eine Reihe der bedeutendſten ihrer Künſtler im XVI. Jahrhundert zur Reformation übergingen, *Jean Cousin*, *Jean Goujon*, *Bernard Paliffy*, die *Du Cerceau's*, *Salomon de Broſſe* u. a. m.

Dieſe Thatſache ſcheint mir jedoch nichts zu entſcheiden; denn mit Ausnahme des letzteren waren alle anderen als römische Katholiken erzogen und zu Künſtlern geworden. Außerdem findet man in ihren Werken, mit Ausnahme einer gewiſſen Geſchmacksrichtung in den Schriften *Paliffy's*, nicht das geringſte Element, das als Ausdruck einer proteſtantifchen Idee gelten könnte. Das Einzige, was man aus ihren Werken zu ſchließen berechtigt wäre, iſt, daß in Folge ihres Uebertritts zum Proteſtantismus ihr Stil in gar nichts von dem ihrer Zeitgenoffen abgewichen iſt.

849.
Einfluß
der Hugenotten
auf den Stil.

Aber ſelbſt angenommen, daß der Einfluß *Calvin's* auf lange hinaus Sculptur und Malerei von den *Temples* verbannt, und ſelbſt bei deren Errichtung der Architektur die Flügel geſtützt hätte, ſo iſt es immer noch wahrſcheinlich, daß in anderer Weiſe und wenigſtens auf dem Gebiete der profanen Kunſt eine normale Behandlung der Proteſtanten der franzöſiſchen Kunſt ſeit *Heinrich IV.* ein ſehr koſtbares, unſchätzbares Element hinzugefügt hätte, nämlich durch den Einfluß der Erziehung die Ausbildung des individuellen Charakters und des Temperaments.

Die Folgen dieſer proteſtantifchen Erziehung ſind gerade dasjenige Element, das den Werth der holländiſchen und engliſchen Kunſt bildet, d. h. der beiden einzigen, die man als proteſtantifche bezeichnen kann. Es iſt das intime individuelle Leben, das lebendige perſönliche Gefühl, der Ausdruck der eigenen Ueberzeugung und des Gewiſſens, der Ernſt, der das Gefühl der perſönlichen Verantwortung erweckt, die männliche Unabhängigkeit des Charakters, alſo gerade diejenigen Eigenſchaften, die ſämmtlich der bildenden Kunſt im *Grand Siècle Ludwig XIV.* gefehlt haben. Nun ſind aber Anhaltspunkte für

¹²⁵³⁾ Siehe: Art. 229 und Fig. 53, S. 208.

¹²⁵⁴⁾ Siehe: Art. 402, S. 295.

die glücklichen Folgen der Mischung beider Eigenschaften vorhanden. Ein strenger Katholik und Ehrenmann, der feinfühlende Architekt *Hippolyte Destailleur* hat auf sie hingewiesen.

Destailleur hebt nun in den decorativen Stichen des *Jean Marot* hervor, daß sie oft allen anderen gleichzeitigen überlegen sind, daß die Compositionen meistens klar und präcis, die Ornamente von gutem Geschmack, und immer *d'un style ferme et nerveux* seien. Man fühlt, schreibt er, daß er selbst ausführender Meister war und es verstanden hat, seine Phantasie im Zaum zu halten, was nicht immer bei *Jean Lepautre* der Fall war. Und später, gelegentlich der Erwähnung von dessen Sohn, zweifelt *Destailleur* nicht, daß *Daniel Marot* der Decorationskunst eine festere bestimmtere Richtung zu geben gewußt, und der schönen und reichen Ornamentation, welche von *Lepautre* und den *Marot's* geschaffen wurde, eine Entwicklung gegeben hätte, die ihr gefehlt hat¹²⁵⁵).

850.
Stilrichtung
der
Hugenotten.

Ist es nun ein bloßer Zufall, daß *Destailleur* dieses Feste, Bestimmte bei zwei Hugenotten, *Jean* und *Daniel Marot*, findet, wie wir es beim Hugenotten *Salomon de Brosse* sahen? Es ist, wie mir scheint, gestattet, hier eine directe Folge der Energie, des Ernstes und der kalten Begeisterung der *rudesse mal-gracieuse Sully's* und anderer Hugenotten zu sehen, die gern in gentileren Bahnen geblüht hätte, wenn man ihr die Berechtigung, auf dem Boden der Heimath zu leben und zu wirken, verliehen hätte.

Man denke sich nun unter den Künstlern der Zeit *Ludwig XIII.* und *Ludwig XIV.* einige solche Meister, die diese hugenottischen Eigenschaften mit denen verbunden hätten, die ihnen die gallo-römische Cultur, die wir im *Siècle de Louis XIV.* ohnehin antreffen, verlieh, so hätte dieses Bündniß geradezu unberechenbare Folgen haben können.

Statt in den bildenden Künsten eine Stellung dritten Ranges zu haben, hätte sich die Kunst des *Grand Siècle* in die höchsten Regionen emporgeschwungen und dem goldenen Zeitalter *Julius II.* die Hand gereicht. Die Unterdrückung der Hugenotten hatte somit für Frankreich allem Anscheine nach auf dem Gebiete der Kunst einen noch größeren Verlust zur Folge als auf dem des Handels und der Industrie.

Es muß jedoch auch auf eine andere und zwar weniger günstige Möglichkeit hingewiesen werden. Wenn es richtig ist, daß *Calvin* die französische Sprache zum Instrument der Philosophie gemacht hat, so darf man fragen, ob *Calvin* und ein Theil der Reaction, die er hervorgerufen hat, nicht eine mächtige Quelle waren, um den Einfluß der Vernunft, der *Raison*, zu entwickeln. Diese *Raison* wird gern von den Franzosen als der Grundzug und die Charakteristik ihrer Kunst seit 1600 bis auf die Gegenwart hervorgehoben, die sie vor den Verirrungen des Barocco bewahrt habe. Es ist dies wohl ein Verdienst, aber vielleicht ein zu theuer erkaufter, indem die *Raison* nie schöpferisch wirkt, sondern als mäsigender Freund und Berather, leider aber auch oft als engherziger Egoist die Hauptquellen der Kunst: die Inspiration, die Liebe und die Begeisterung fesselt.

851.
Entwicklung
der „Raison“.

21. Kapitel.

Die Grabmäler.

An den Grabmälern, wenigstens an den bedeutenderen, die wir hier besprechen, tritt uns eine interessante Wahrnehmung entgegen: Diejenigen der Herrscherfamilie sind viel italienischer gedacht und durchgebildet als die gleichzeitigen Kirchen und Profangebäude. Auf diesem Gebiete, sozusagen reiner Ideal-Architektur begegnet man viel früher als auf demjenigen der Bedürfnis-Architektur einer Reihe von Compositionen, die in den Formen ihrer Gliederung und Detaillirung

852.
Einleitendes.

¹²⁵⁵) Siehe: DESTAILLEUR, H. *Notices sur quelques artistes français.* Paris 1863, S. 133 und 147.