

len über das bisher Bekannte hinaus und sichern dem Buch einen wichtigen Platz in der Florentiner Kunsttopographie.

Die Fassadendekoration war einer der vielen Gegenstände, der im Zusammenhang der toskanischen Palastbaugeschichte behandelt werden mußte. Von dieser bescheidenen Fragestellung ausgehend, ist es den Verfassern gelungen, einen grundlegenden Beitrag zu einem seit Jahrzehnten stagnierenden Forschungsgebiet zu leisten.

Detlef Heikamp

GEORG GERMANN, *Der protestantische Kirchenbau in der Schweiz von der Reformation bis zur Romantik*. Zürich (Orell Füssli Verlag) 1963. 212 S., 117 Abb.

Jede Beschäftigung mit dem Kirchenbau der Protestanten ist von vornherein dazu gezwungen, zwischen den Extremen einer theologischen und einer im herkömmlichen Sinne formkritischen Betrachtung den eigenen Standort zu gewinnen. Die Kenntnis der bis auf wenige Großleistungen von der Kunstgeschichte oft vernachlässigten protestantischen Gotteshäuser hat sich mit zunehmender Inventarisierung erweitert, und so liegt der Versuch nahe, die Bauten eines begrenzten Territoriums zusammenzufassen und in ihrer Entwicklung vom 16. bis in das frühe 19. Jahrhundert zu verfolgen. Den Gefahren einer solchen einengenden Behandlung ist der Verfasser entgangen, indem er zu Formvergleichen den Blick stets auch weit über die Schweizer Grenzen richtet.

G. bemüht sich zunächst in einem weit ausgreifenden Überblick um die historischen und theologischen Grundlagen. Die Meinung Calvins, „*quae locorum structura, nihil interest*“ (zit. S. 160), ist nur eines von vielen Beispielen dafür, daß die Reformatoren ihren Anhängern keine festen Anweisungen mit auf den Weg gegeben haben und daß sie den Bau von Gotteshäusern zu den *Adiaphora* rechneten. Die Bekenntnisschriften richteten sich oft gegen die Zeremonien und den „*papistischen Prunk*“ der Katholiken. Auch für die Schweiz gilt die Äußerung des schwedischen Reformators Olaus Petri von 1528, man solle Gottesdienst halten wie es die Urchristen taten. Bemühte sich der Kult um Einfachheit, so wirkte sich dies auch auf die Kirchen aus. Die Anfänge des Protestantismus sind aber keineswegs revolutionär, sondern eher konservativ, wie G. am Beispiel von Zürich aufzeigt: Wenn Zwingli, der am Großmünster Leutpriester war, sich bemühte nachzuweisen, daß Sakramentshäuschen erst jüngeren Datums seien, daß also die eigene Abendmahlslehre einem älteren und damit richtigen Verständnis folge, oder wenn man in St. Peter durch Grabungen den Ort des alten Taufsteines suchte, um den neuen ebendort aufstellen zu können, dann zeigt dies, daß man bestrebt war, etwas gleichsam nur Verschüttetes wieder aufzufinden: die rechte Lehre, der auch die Kirchen dienen sollten.

Anders war es bei den Hugenotten, die länger zu einem Dasein im Verborgenen gezwungen waren. G. bespricht zwei Innenansichten ihres ersten „*Temple*“ (Paradis) von Lyon und betont dessen gänzlich profanen Eindruck. Es war ein Versammlungsraum, dazu bestimmt, möglichst vielen Menschen die Predigt nahezubringen. G. weist

auch nach, daß Temples schon lange vor Erlaß des Ediktes von Nantes (1598) erbaut wurden und belegt dies mit vielen französischen Beispielen. Mit dem zweiten Temple von Charenton (1621/23), nach dem Entwurf des Salomon de Brosse, entstand dann der großartige Musterbau, der unter Verzicht auf jegliche Fassadenauszeichnung das emporengeschmückte Innere durch 20 toskanische Kolossalsäulen in einen Hauptraum und einen schmalen Umgang gliederte. Der Spott der Gegner, der Bau sei heidnisch, traf durchaus ein Spezifikum. Für die ungewöhnliche Raumform zieht G. überzeugend die Basilica von Fano des Vitruv, genauer gesagt, die palladianische Vorstellung von ihr, als Vorbild heran. Aus dem Zwang des Neuanfanges ging man soweit, die sakrale Tradition beiseite zu schieben und auf profane Urbilder zurückzugreifen. In Charenton finden sich die bedeutendsten Neuanfänge; ihre Wirkungen sollten sich über ganz Europa verbreiten.

Mit solchen Vorbetrachtungen hat sich der Verfasser die Grundlagen für eine ordnende und wertende Behandlung des Stoffes geschaffen, dem er sich im zweiten Kapitel zuwendet: den Bauten in der Schweiz. Er weist darauf hin, daß die Errichtung neuer Kirchen nur zögernd begann und daß vor allem neue Typen sich nur langsam durchsetzten. Einen der ersten Neubauten, die Kirche in Aarwangen (1576/7), bezeichnet er z. B. mit Recht „als eine ganz gewöhnliche, landesübliche, spätgotische Hallenkirche“ (S. 45). Als entwicklungsgeschichtlich richtungweisend verfolgt G. eine Gruppe von Kirchen, welche in der Gestaltung ihrer Innenräume den Hugenottentempel von Charenton weiterführen. Die wenigen Beispiele, mit welchen dieser Typ in der Schweiz vertreten ist, zählen dennoch zu den wichtigsten Bauschöpfungen des Landes; sie entstehen erst spät, im 18. Jahrhundert. Den Beginn macht der „Temple de la Fusterie“ in Genf (1713 – 15). Der profane Charakter des Vorbildes hat sich hier in der sehr zurückhaltenden Gestaltung des Äußeren noch weitgehend erhalten; der großartige Innenraumeindruck von Charenton jedoch wird mit der mehrgeschossigen Säulenordnung der Emporenstützen bereits aufgelöst. Diesem Bau reiht G. die Heiliggeistkirche von Bern an, den wichtigsten Kirchenbau der Schweizer Reformierten. Ausführlich behandelt er die Planungs- und Baugeschichte (1726 – 29). Die äußere Erscheinung wird hier bereits wieder von einer dominierenden barocken Fassade bestimmt. Eine zweite Gruppe faßt G. unter dem Titel „Andere Stadtkirchen“ zusammen. In diesem Abschnitt vereinigt er Bauten der unterschiedlichsten Grundriß- und Raumlösungen. Er bespricht anhand neuer Archivalien manche Baugeschichte genauer und ausführlicher, als sie bisher bekannt war (Morges, Yverdon), und er versucht den stilistischen Einflüssen nachzugehen. So bezeichnet er St. Peter in Zürich als Kompromiß zwischen spätgotischer Halle und klassischem Formenschatz, unter Aufnahme von Emporen (S. 74). Wie schwer es aber ist, in diesen so verschiedenen Kirchen eine Ordnung aufzustellen, zeigt sich, wenn G. z. B. den Temple National von Yverdon auf S. 82 f. unter diese Stadtkirchen einreicht, obwohl der Bau aufgrund seiner Innenraumgestaltung unbedingt unter die Querkirchen gehört hätte. Nur seine Lage an der Stirnseite eines spitz zulaufenden Geländes hatte dazu geführt, eine aufwendige Fassade zu errichten.

Ein letzter, freilich nicht der kleinste Denkmälerkreis, der herangezogen wird, betrifft die sog. Querkirchen. G. bezeichnet damit Kirchen, deren Altar oder Kanzel an einer der Breitseiten steht und deren Raum nach dieser Anordnung ausgerichtet ist. Der Typ ist bei den verschiedenen protestantischen Bekenntnisrichtungen verbreitet. G. legt dar, wie er in der Schweiz nur zögernd angewandt wurde, nachdem er bereits in den Niederlanden und in Deutschland festen Fuß gefaßt hatte. Anders als beim Charenton-Typ fehlt hier allerdings das anspornende große Urbild; jeder Bau entstand aus eigenen Voraussetzungen. Zur Verbreitung trugen die Gebote des Praktischen, wie Hörbarkeit der Predigt und Sichtbarkeit des Predigers, sicherlich bei. In der Arbeit von I. K. Dött (Protestantische Querkirchen in Deutschland und der Schweiz, Diss. Münster 1955) hatten noch viele, bis dahin nicht inventarisierte Beispiele, vor allem aus der französischen Schweiz gefehlt. G. kann aufgrund seiner nun umfangreicheren Denkmälerkenntnis nachweisen, daß nicht etwa Zurzach, wie oft gesagt, der erste Bau des Quertyps sei; der erste vielmehr nun nachweisbare ist Chêne-Paquier (1667). Ob die Anregungen hierfür aus den Niederlanden kamen oder durch die französischen Refugianten verbreitet wurden, bleibt offen. Erst später folgt die nordöstliche Schweiz, wo Wilchingen und Zurzach (1716) die Hauptbeispiele sind. Es bilden sich ganze Gruppen von Nachfolgebauten. Die höchste Steigerung stellt die Kirche von Wädenswil dar.

In einem dritten, abschließenden Kapitel geht G. verschiedenen Problemen nach, die er bis dahin aus der historisch-monographischen Behandlung des Themas sorgsam ausgespart hatte. Die Stilfragen – z. B. diejenigen von Neugotik und Palladianismus – werden leider nur kurz erwähnt. Eingehender diskutiert er die Funktion, die er für grundlegend bei der Ausprägung der Gestalt der protestantischen Kirchen hält. Als Kriterien werden genannt und gewürdigt: der Bedeutungswandel des Chores, die veränderte Sinnggebung der Emporen, die neue Auffassung von Altar und Kanzel, verbunden mit einem Zug zur Schlichtheit, ja Kargheit. G. stellt fest, daß unter Berücksichtigung dieser Kriterien die Schweiz selbst keine neuen Typen beisteuerte, sondern daß sie nur Anteil nahm an der Gesamtentwicklung in der Baukunst des Protestantismus, besonders der Reformierten, „daß höchstens einzelne Perlen, nirgends aber ganze Ketten entstanden“ (S. 164).

Im Vorwort hatte G. einschränkend bemerkt, daß der Schwerpunkt seines Buches nicht auf einem Vergleich mit der jeweils zeitgenössischen Architektur der Katholiken liege; er geht über diese selbst gesteckten Grenzen kaum hinaus. Ein solcher Vergleich aber, der nun auch den objektiven Rang der protestantischen Kirchenbauten darlegen könnte, würde nicht nur die stets genannten Unterschiede, sondern auch überraschende Beispiele von Übereinstimmung und Gleichheit, von Stil- und Formparallelen aufzeigen müssen. Einige Hinweise sollen hier genügen. Der Temple von Lyon etwa, aus dem 16. Jahrhundert, dessen ovalen Grundriß G. überzeugend rekonstruiert, wurde in einem Augenblick errichtet, als auch in Rom der Ovalbau in Blüte stand. Er schloß sich also durchaus dem Zeitgemäßen an. Dem profanen Raumverständnis der Hugenotten mußte eine Form entgegenkommen, die, wie W. Lotz (Die ovalen Kir-

chenräume des Cinquecento, Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 7. 1955, S. 10) gesagt hat, „unter Hintansetzung aller liturgischen Bedürfnisse als ästhetisch richtig empfunden wurde“. Auch direkte Übereinstimmungen sind zu verzeichnen. Einer der bedeutendsten Kirchen-Neubauten der Protestanten im 17. Jahrhundert, die 1627 begonnene Dreifaltigkeitskirche in Regensburg, scheint alle typisch protestantischen Raumelemente in sich zu vereinigen: einen Riesensaal, mit einer flachen, stuckierten Tonne überspannt, mit einem einzigen großen, rechteckigen Chor. Doch monumentalisiert die Kirche nur ein Schema, das auch der in dieser Zeit über ganz Europa sich schnell ausbreitende Orden der Kapuziner in fast allen seinen Klosterkirchen verwandte (die Beispiele sind auch in der Schweiz weit gestreut). Von dem am häufigsten als typisch benannten Motiv, den Emporen, sagt auch G. (S. 154), sie „kennzeichneten nicht allein den protestantischen, sondern überhaupt den barocken Kirchenbau im deutschen Sprachgebiet“. Offenburgs Pfarrkirche, die Untere Pfarrkirche in Mannheim oder die Universitätskirche in Würzburg zeigen sie in einer Weise, die mit dem Gebrauch bei den Protestanten eng zusammengeht. Schließlich läßt sich den von G. behandelten Beispielen aus der Zeit um und nach 1800 ein Zitat aus Leo von Klenzes Kirchenbautraktat zur Seite stellen, wo der Künstler bei Neubauten zwischen den Konfessionen keinen Unterschied macht, da „der moralische und physische Zweck gleich sei“.

Mit diesen Hinweisen soll das Verdienst von Germanns Buch nicht geschmälert werden. Sie wollen nur die Richtung andeuten, in die sich eine künftige Behandlung des Themas zu bewegen hätte. Nach der Einsicht in die Sonderleistungen der Protestanten und ihre Geschichte – die vorzügliche kritische Bibliographie am Ende des Buches gibt eine Vorstellung von der Fülle des bereits Erarbeiteten – sollte der Blick wieder stärker auf die künstlerischen Fragen gerichtet werden, über regionale und konfessionelle Grenzen hinweg.

Manfred F. Fischer

## AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN Museumsverein, Suermondt-Museum. Bis 30. 4. 1966: Gemälde und Glasfenster von Ludwig Schaffraht.

Handwerkskammer. Bis 25. 4. 1966: Aachen, Gefundenes – Verschwundenes.

AMSTERDAM Stedelijk Museum. Bis 27. 3. 1966: Graphik von Pierre Alechinsky.

BADEN-BADEN Staatl. Kunsthalle. Bis 17. 4. 1966: Amerikanische Plastik – USA 20. Jahrhundert.

BAMBERG Staatliche Bibliothek. Bis 30. 6. 1966: Karten und Atlanten aus fünf Jahrhunderten.

SCHLOSS BAUSCHLOTT (Pforzheim). Bis 30. 3. 1966: Archibald Bajorat. Aquarelle, Zeichnungen, Buchgraphik.

BERLIN Staatl. Museen, Stiftung Preuß. Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Bis April 1966: Kupferstiche, Holzschnitte, Zeichnungen von Hendrick Goltzius.

Akademie der Künste. Bis 11. 4. 1966: Rolf Nesch. Materialbilder, Lithographien, Skulpturen.

Haus am Waldsee. Bis 30. 3. 1966: Ernst Schumacher. Gedächtnisausstellung.

Hochschule für bildende Künste. Bis 19. 3. 1966: Hugo Häring. Architekturen.

Rathaus Charlottenburg. Bis 20. 3. 1966: Graphik aus Israel.

Galerie Bremer. Bis 31. 3. 1966: Carl-Heinz Kliemann. Collagen, Aquarelle, Graphik.

Galerie Nierendorf. Bis 23. 3. 1966: Karl Schmidt-Rottluff – Ernst Ludwig Kirchner.

Studio Galerie. März 1966: Graphik von Staack.