

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 11 (1933)

**Artikel:** Das Palais Eynard  
**Autor:** Speidel, W.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728050>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

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



## DAS PALAIS EYNARD

W. SPEIDEL.

**H**EBER seine Entstehung berichtet in lateinischer Sprache eine in die Wand eingelassene Marmortafel: „Deo juvante has aedes sibi suisque Gabriel Eynard et Anna Lullin conjuges unanimes nullius architectonis consilio vel ope sed vere *αὐτοδιδασκῶς* excogitaverunt et strui curaverunt triennii spatio lapide, ferro, ligno et machinamentis fabrefactis in area ipsa domum cirumdante. Absolutum fuit opus A. D. MDCCCXX. In rei memoriam lines hasce marmori inscribat conjugum dilectorum avunculus M. A. Pictet”.

Diese offenbar später angebrachte Inschrift des Oheims der Frau Eynard scheint — was die Urheberschaft der Bauidee anbelangt — nicht ganz den Tatsachen zu entsprechen, denn der florentiner Architekt G. Ponsi stellt in einer kleinen Schrift,<sup>1</sup> die er dem Gedächtnis an den kgl. württ. Hofbaumeister Giovanni Salucci aus Florenz gewidmet hat, die Behauptung auf, dass das Ehepaar Eynard-Lullin, „das sein Wohnhaus in Genf bequemer und eleganter einrichten wollte”, diesen Architekten hierzu beigezogen habe. Salucci hatte ursprünglich — wir folgen auch hier den glaubhaften Angaben Ponsis — die Baukunst unter Paoletti an der Akademie in Florenz studiert und war nach einer abenteuerlichen Kriegslaufbahn in der napoleonischen Armee, in der er zuletzt den Rang eines Obersten im Pionierkorps begleitete, in der Schlacht bei Waterloo in englische Kriegsgefangenschaft geraten. Nach seiner Freilassung und der Auflösung der grossen Armee hatte er sich in die Westschweiz begeben und dort den Degen mit dem Pinsel vertauscht. Durch seine Betätigung in der Landschaftsmalerei, zu der sich die meisten Architekten jener kampferfüllten Zeit, in der sich jedes Bauen von selbst verbot, mangels anderer Beschäftigung, gezwungen sahen, scheint Salucci die Aufmerksamkeit seines kunstverständigen Bauherrn auf sich gelenkt zu haben. Dieser selbst, ein Mann von

<sup>1</sup> G. PONSI. *Memorie della vita et delle opere di G. Salucci Fiorentino*, 1850.

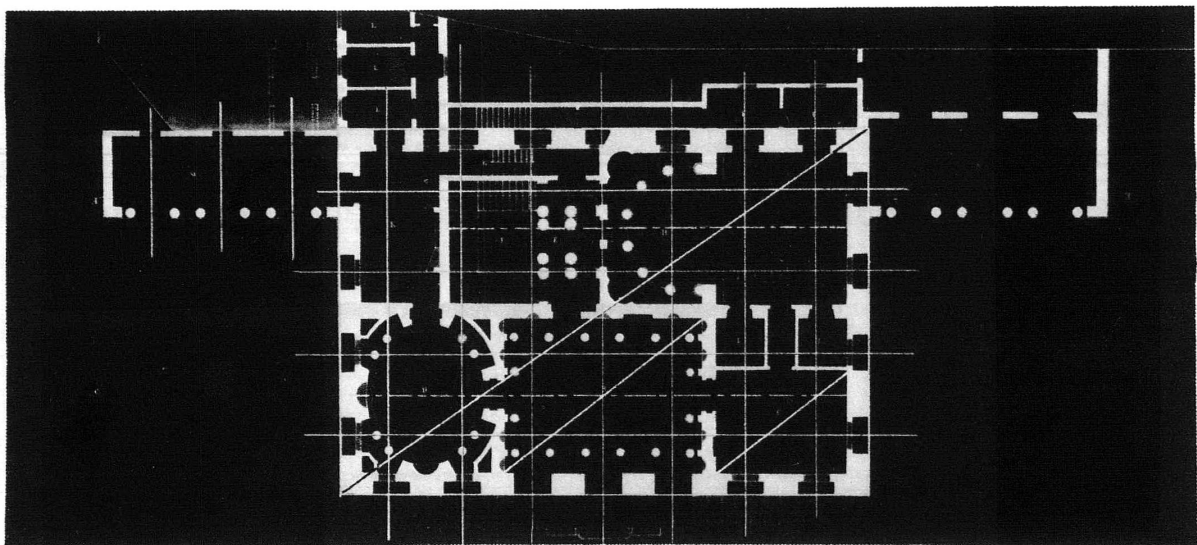
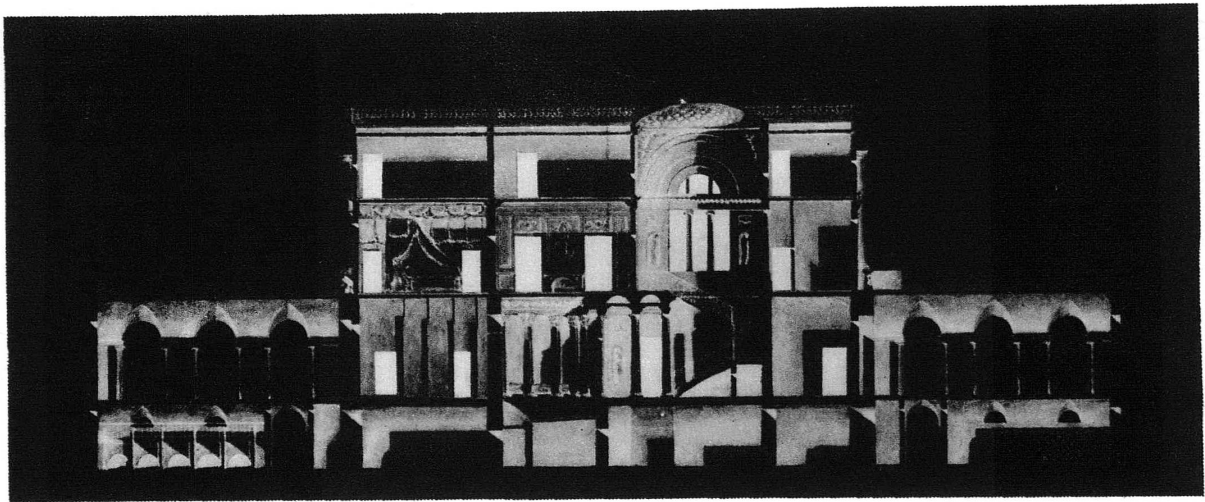
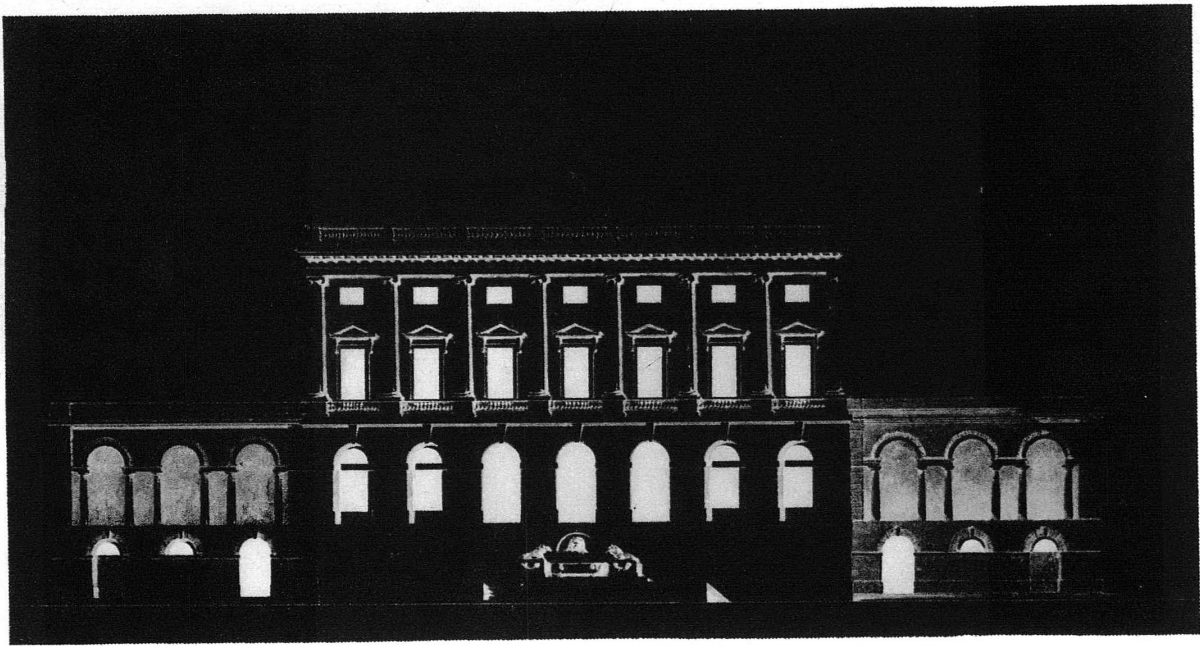
Weitblick und feinen Umgangsformen, die er bei vielen politischen Sendungen für seine Vaterstadt zu verwerten Gelegenheit hatte, erkannte sogleich in dem gesellschaftlich gewandt auftretenden, geistreichen französischen Offizier den richtigen Mann zur Durchführung seines Bauvorhabens.

\* \* \*

Die Anregungen zur Erstellung eines seinem Reichtum und seiner gesellschaftlichen Stellung mehr entsprechenden vornehmen Stadthauses scheint das Ehepaar Eynard während seines Aufenthaltes auf dem Wiener Kongress in den Jahren 1814 und 1815 erhalten zu haben. Dort verweilte Eynard mit seiner jugendlich-schönen Gattin Anna Charlotte Adelaïde Lullin de Chateaufvieux, mit der er sich im Jahre 1810 vermählt hatte, als Sekretär der Genfer Deputation, in der Pietet de Rochemont, der Oheim seiner Gattin und der Genfer Nationalökonom und Schriftsteller François d'Ivernois die Interessen ihrer Vaterstadt zu vertreten hatten.

In seinem Tagebuch<sup>1</sup> hat Eynard seine Erlebnisse während der 4 Monate seines Aufenthaltes auf dem Kongress niedergelegt das neben einer Reihe von politischen Einzelheiten, eine Fülle von treffenden Charakteristiken der führenden Männer, kritischen Betrachtungen und Schilderungen der zahlreichen Festlichkeiten und der Paläste, in denen sie stattfanden, gibt. Sein Interesse erregte vor allem die prächtige Einrichtung des Palastes des russischen Grafen Rasumowsky, der noch während Eynards Aufenthalt in Wien mit all seinen Herrlichkeiten ein Raub der Flammen wurde, und das neugothische Schloss des Kaisers von Oesterreich Laxenburg. Die hiebei immer wieder kehrende Bemerkung Eynards: „Ich überlasse es meiner lieben Anna, eine ins Einzelne gehende Beschreibung dessen zu geben, sie versteht sich darauf besser als ich“, lässt uns schliessen, wer von den beiden Ehegatten beim eigenen Hausbau die führende Rolle gespielt hat. Der Liebreiz seiner schönen Gattin gab Eynard trotz seiner Stellung als Sekretär einer kleinen Gesandtschaft Gelegenheit bei den zahlreichen festlichen Veranstaltungen des Kongresses mit vielen fürstlichen Persönlichkeiten in nahe Beziehungen zu treten, besonders mit den beiden Grossfürstinnen Maria und Katharina, den Schwestern Kaiser Alexanders von Russland, der den Schweizern wohl geneigt war. Letztere, die Witwe des 1812 verstorbenen Prinzen Georg von Oldenburg, vermählte sich im Jahre 1816 mit dem Kronprinzen Wilhelm von Württemberg, der noch während desselben Jahres infolge des Ablebens seines Vaters, des von Eynard in seinem Tagebuch nicht besonders gerühmten «dicken Königs von Württemberg» zur Regierung gelangte. Auf die Bitten Katharinas entschloss sich dann damals das Ehepaar Eynard, die bereits festgelegte Abreise von Wien noch weiter hinauszuschieben, nicht ohne dass die

<sup>1</sup> CHAPUISAT, *Journal de J. G. Eynard*, 1914.



Pl. XXV. — Plans du Palais Eynard à Genève, par G. Salucci.



Grossfürstin einen Besuch in der Schweiz in Aussicht gestellt hatte. Diesen konnte sie aber erst im Sommer des Jahres 1816 mit ihrem Gemahl anschliessend an eine Reise durch Oberschwaben, dem südlichen Teil des Königreichs Württembergs, nachholen.

\* \* \*

Er sollte für die weitere Entwicklung des an Eynards Palais tätigen Salucci von ausschlaggebender Wichtigkeit werden. Denn nach der Angabe Ponsis nahm König Wilhelm diesen Architekten auf die Empfehlung Eynards in seine Dienste als Hofbaumeister. Ueber die geführten Verhandlungen schweigen die Akten des württ. Staatsarchivs, sie scheinen mündlich geführt worden zu sein. Salucci trat im Sommer 1817 unter dem Vorbehalt eines Probejahres in die Dienste des Königs von Württemberg. Die Tätigkeit Saluccis in Genf kann sich somit nicht auf lange Zeit erstreckt haben. Aus diesem Umstand ist also das Uebersehen seiner Mitwirkung am Palais Eynard zu erklären. Von diesem Bau zog Salucci noch einen weiteren Künstler mit sich nach Württemberg, seinen Landsmann, den Maler Spampani aus Livorno, der die Ausmalung des Schösschens zu Weil, des ersten Bauwesens Saluccis für den König von Württemberg, ausführte und nach dessen Vollendung im Herbst 1821 nach Genf wieder zurückkehrte, wohin er „ von dem Herrn Eynard, um Dekorationen für dessen Theater zu malen<sup>1</sup> ” berufen worden war.

Die Vollendung des Palais Eynard ist demnach erst auf das Ende des Jahres 1821 oder Anfang 1822 anzusetzen. Die Angaben Ponsis finden noch weiterhin ihre Bestätigung, durch das Vorhandensein eines Projekts im Nachlass Saluccis, der an der techn. Hochschule in Stuttgart, bisher unveröffentlicht, aufbewahrt wird (*pl. XXV*).

\* \* \*

Der Grundriss von Saluccis charakteristischer, frauenhaft zierlicher Handschrift überschrieben, trägt die Bezeichnung:

„ Plan du premier Etage de la Maison de Monsieur Eynard-Lullin à Genève ”. Die glänzende Darstellung spricht durchaus für einen Meister von Rang, als den sich Salucci durch seine Tätigkeit in württembergischen Diensten in der Folge auswies. Der Hauptkörper bildet im Grundriss ein Rechteck, dessen Seiten nach dem goldenen Schnitt proportioniert sind,—eine Eigentümlichkeit Saluccis, die in seinem Hauptwerk, dem Schloss Rosenstein in der Nähe von Stuttgart, wiederkehrt. An diesen schliessen sich, zu beiden Seiten symmetrisch, offene Loggien in 3-facher Bogenstellung, nach der Art Palladios geschlossen, an. Hinter einer nach italienischer Art

<sup>1</sup> Akten des württ. Staatsarchivs.



symmetrisch um einem Brunnen gelegten Treppenanlage mit Doppelrampen öffnet sich, durch 3 Türen, nach aussen als Hauptraum hervorgehoben, der grosse Salon in der Mitte des Gebäudes, an den in der Längsachse rechts der kleine Salon, in der Achse etwas verschoben, und links die muldenförmig überdeckte „Salle à manger“ — mit der Küche dahinter— sich anreihen. Das hier angewandte Motiv des nischengegliederten Ovals, in dem die Raumform durch zwei davorgestellte Säulen weitergeführt ist, wiederholt sich in der Kreisform bei der von ihm vier Jahre später erbauten Grabrotunde der Königin Katharina auf dem Rotenberg. Dahinter reihen sich in einer zweiten Längsachse ein kleines Theater und die dreiarmige Treppe, deren Anlage im Innern des Gebäudes, ähnlich wie bei dem Schlösschen zu Weil bei Esslingen, durch eine Flachkuppel mit Oberlicht ermöglicht ist, die nach aussen geschickt durch die das Ganze abschliessende Attika verdeckt wird. Die beigegefügte Skizze gibt besser als Worte das System Saluccis wieder, das hier allerdings nicht bis zur äussersten Konsequenz durchgeführt, den durch die französischen Theoretiker, (enfilade) stark beeinflussten Klassizisten erkennen lässt und bei allen Bauwerken dieses Architekten angewandt ist. Auffallend ist bei dieser Grundrissdisposition vor allen Dingen, dass sich die Raumabwicklung wohl in den zwei vorher angedeuteten Längsachsen vollzieht, dass aber die Haupt- und Tiefenachse vollständig fehlt. Ponsi sucht diesen Verstoss Saluccis gegen die Regeln Palladios und sonstige Unstimmigkeiten bei der Grundrissanlage dadurch zu erklären, dass der Architekt hier auf vorhandene Mauern Rücksicht hätte nehmen müssen. Hierbei muss die Frage offen bleiben, ob diese Mauern von einem alten, schon bestehenden Gebäude herrühren, oder ob sie vor der Berufung Saluccis nach einem früher von Eynard aufgestellten Bauplan errichtet waren. Gehen wir nun zur Betrachtung der Fassade über, so machen wir die auffallende Wahrnehmung, dass der Aufriss des Hauptkörpers genau den Abmessungen seiner Horizontalprojektion entspricht; also auch hier nach dem goldenen Schnitt proportioniert ist. Des weiteren entspricht die Höhe des rustizierten Erdgeschosses der Höhe des mit einem Mezzaningeschoss durch eine Säulenordnung zusammengebundenen Wohngeschosses mitsamt der abschliessenden Attika. Die Länge des Hauptkörpers beträgt  $2\frac{1}{4}$  der Länge der Anbauten. Diese entspricht wieder der Länge der vorgelagerten Treppe. Und so lassen sich noch viele Uebereinstimmungen und Verhältnisse einzelner Teile an diesem Bauwerk zahlenmässig nachweisen, bei dessen Fassadenbildung Muttoni da Luganos Villa Repeta in Vicenza unverkennbar als Pate gestanden hat.

Ein Beispiel von vielen für jenes Raisonement französischer Bauten der Klassik, deren Schönheit nur der rechnenwollende Geist ganz inne wird. Hier hat sich italienisches Schönheitsgefühl und Verlangen nach Repräsentation mit dem praktischen Sinn der Franzosen für Wohnlichkeit (commodité) in glücklichster Weise vereint.

\* \* \*

*Nachtrag.*

Für den Baumeister selbst wird das Palais Eynard zum Ausgangspunkt eines äusserst fruchtbaren Schaffens in Süddeutschland, dessen Grösse von den Zeitgenossen in Deutschland infolge der durch die Befreiungskriege hervorgerufenen nationalen Strömung der Romantik, der der Italiener Salucci ein grosses Hemmis war, nicht voll erkannt wurde. Desto grössere Anerkennung fand er in dem Land des Klassizismus, England, durch die Ueberreichung des Diploms der Akademie britischer Architekten in London, eine Ehrung, die nur den bedeutendsten Architekten ihrer Zeit, wie Percier u. Schinkel zu teil wurde. In Württemberg hat Salucci Werke geschaffen, die nach den Worten eines dortigen bekannten Kunsthistorikers<sup>1</sup> „zu den reinsten Schöpfungen des Klassizismus auf deutschem Boden“ zählen.

Im Alter ist Salucci in seine Vaterstadt Florenz zurückgekehrt. Dort ist er im Jahre 1845, bis ans Ende rastlos tätig, im After von 76 Jahren in tiefster Armut gestorben.

<sup>1</sup> J. BAUM, *württ. Fürstensitze*, 1913.

