

gumentation weitergebracht, wenn er Benjamins Überzeugung gefolgt wäre, daß die Technik neue Realitäten schafft, welche die Wahrnehmung beeinflussen. Ebenso vermißt man die von Margaret Wertheim plausibel gemachte Tatsache, daß sich an virtuelle Realitäten Ideologien knüpfen. Diese Kritik soll aber die herausragende Leistung von Oliver Graus Untersuchung nicht schmälern. Im Gegenteil: Seine Darstellung der Geschichte immersiver Bildräume in der bildenden Kunst, die sich der Fragestellung widmet, wie sich Kunst unter den Bedingungen computergenerierter Bilder verändert und welche historischen Kontinuitäten es gibt, weist neue Perspektiven für die Kunstgeschichte in ihrem Verhältnis zu den technischen Bildmedien auf. Visuelle Strategien virtueller Räume sind demzufolge nicht nur ein Problem der „visual studies“, sondern auch der Kunstgeschichte.

ANNE HOORMANN
Bauhaus-Universität Weimar

Ernst Seidl: La Grande Arche in Paris. Form – Macht – Sinn (*Schriften zur Kunstwissenschaft*, 17); Hamburg: Dr. Kovač 1998; 376 S., Abb., graph. Darst.; ISBN 3-86064-702-4; € 85,90

Die Frage des zeitlichen Abstandes zum Gegenstand der Untersuchung wird bei kunsthistorischen Arbeiten umso brisanter, je näher dieser zur Gegenwart positioniert ist. Bei Ernst Seidls 1994 fertiggestellter und 1998 in der hier besprochenen Fassung veröffentlichten Frankfurter Dissertation war das Objekt noch nicht einmal ein Jahrzehnt alt und deshalb in gefährlicher Nähe. Die Wogen kontroverser öffentlicher Diskussion waren gerade erst abgeflaut, wissenschaftliche Aufarbeitung stand noch aus. Doch der Gefahr, aus viel zu geringer Distanz zu urteilen, ist Seidl souverän ausgewichen. Blickt man übrigens heute auf das Untersuchungsobjekt zurück, so scheint es schon einer ganz anderen historischen Epoche anzugehören. So wird die Lektüre des Buches ganz nebenbei auch zu einem Lehrstück über die Relativität der historischen Distanz.

Das ominöse Objekt, das Ernst Seidl in seiner Monographie buchstäblich von allen Seiten beleuchtet, ist die „Grande Arche in Paris“ (so der die Pariser Stadtgrenze souverän überspringende Titel). Die Grande Arche, der Große Bogen, ein Zwillingshochhaus von einzigartiger Form, wurde am 14. Juli 1989, zur 200. Wiederkehr des Bastillesturms, von Staatspräsident François Mitterrand höchstselbst eingeweiht – und damit ist schon viel über die symbolische und die politische Bedeutung dieses Bauwerkes gesagt. Die Grande Arche gehörte zu den Grands Projets, den großen Staatsbauten, die während der Präsidentschaft Mitterrands in Paris errichtet wurden, zusammen mit dem in einer gläsernen Pyramide gipfelnden Louvre-Umbau, dem populären Wissenschafts-, Technik- und Kulturzentrum auf dem ehemaligen Schlachthofareal von La Villette, der Bastille-Oper, der neuen Nationalbibliothek, dem Wirtschafts- und Finanzministerium in Bercy oder dem Institut du Monde Arabe. Es waren also Projekte für unterschiedliche Aufgaben, geplant von verschiedenen

französischen und internationalen Architektenteams, unsystematisch über die ganze Stadt verteilt, die vor allem eine Gemeinsamkeit hatten: in ihnen äußerte sich ein – vor allem aus deutscher Sicht frappierender – staatlicher Repräsentationswille und ein beinahe anachronistischer Glaube an den immateriellen Nutzen und den Glanz von Architektur.

Während aber bei den anderen Grands Projets die Funktion eindeutig determiniert und mindestens gleichberechtigt neben der stadtorganischen Bedeutung erschien (die Bastille-Oper z.B. erfüllte den dringenden Bedarf an einem größeren Opernhaus, war aber auch eine – zweifelhafte – Maßnahme zur Aufwertung des Bastille-Viertels), so stellte sich die Gewichtung bei der Grande Arche anders dar. Die städtebauliche und stadtbildprägende Rolle stand im Vordergrund, während die inhaltliche und funktionale Füllung der imposanten Großform niemals wirklich befriedigend geklärt wurde.

Ernst Seidl analysiert diese Großform kurz und treffend als „dreidimensionalen Rahmen“ oder auch als „zyklopischen Würfel“, dem zwei Seiten herausgeschnitten wurden. Dieser Würfel hat eine Ausdehnung von ungefähr 111 Metern in der Höhe, 107 Metern in der Breite und 112 Metern in der Tiefe. Konstruktiv gesehen handelt es sich um zwei schmale, parallel auf einem hohen Sockel aufgestellte Hochhausscheiben, zusammengefaßt unter einem gemeinsamen, begehbaren Flachdach, das einen gigantischen Hohlraum überbrückt. Vorherrschende Verkleidungsmaterialien der Fassaden sind weiße Marmorplatten sowie Aluminium. In den Hohlraum eingestellt ist eine Aufzugsanlage mit vier gläsernen Röhren, eingehängt ein unregelmäßig geformtes Kunststoff-Zeltdach.

Die Grande Arche ist in doppelter Hinsicht – in ihrer singulären Form und in ihrer randständigen Lage – der exzentrische Mittelpunkt von La Défense. Dieses moderne Büroquartier entstand rings um die aus den späten 50er Jahren stammende, ästhetisch und konstruktiv avantgardistische Ausstellungshalle von Bernard Zehruss und Jean Prouvé. Seit Anfang der 60er Jahre wuchs es schnell und ziemlich unreguliert zu einer wenig attraktiven, wenig strukturierten und außerhalb der Bürozeiten leblosen Ansammlung von Hochhäusern heran. La Défense ist nicht nur ein Musterbeispiel für die rigide Funktionstrennung gemäß den Prinzipien der Charta von Athen, sondern auch eine Modenschau internationaler Business-Architektur, kulminierend im monolithischen FIAT-Turm (der genauso gut in New York stehen könnte). Die Forderung nach einem monumentalen, gestalterisch und ideell dem amorphen Quartier einen Mittelpunkt gebenden Gebäude geht bis ans Ende der 60er Jahre zurück, und die ersten Projekte dazu von Ieoh Ming Pei (ein Doppelturmpaar in zylindrischer Form) datieren von 1970/71. Doch politische und ökonomische Probleme verhinderten immer wieder eine Realisierung.

Mit dem Amtsantritt François Mitterrands 1981 wurden alle bisherigen Überlegungen Makulatur; mit bemerkenswerter Zielstrebigkeit kam ein internationaler Architektenwettbewerb zur Auslobung, der Vorschläge für ein öffentliches Gebäude auf der „Tête Défense“ erbringen sollte. Der Grund für das präsidiale Engagement lag natürlich nicht nur in der Bedeutung des Büroquartiers La Défense, das als Residenz

internationaler Konzerne quasi Frankreichs Tor zum Weltmarkt war. Mindestens gleichgewichtig war die urbanistische Idee, eine imposante Achse zu vollenden und zu krönen. Diese Achse hatte ursprünglich an den Tuileries begonnen und über die Avenue des Champs-Élysées und die Place de l'Étoile bis zum Pont de Neuilly am nordwestlichen Stadtrand geführt. Seidl weist zurecht darauf hin, daß sich die heutige, noch großartigere Perspektive (vom Pavillon de l'Horloge des Louvre ausgehend und den Arc de Triomphe du Carrousel einbeziehend) erst mit dem Abriß der 1871 ausgebrannten Tuileries und den Louvre-Erweiterungen des 19. Jahrhunderts eröffnete.

Die Krönung dieser Achse, die bis dahin die Stadtgrenze penetriert hatte, um dann im Hochhaus-Konglomerat von La Défense zu versickern, bot sich wahrlich als staatliches Repräsentationsprojekt und als Gegenstand einer Konkurrenz unter den weltbesten Architekten an. Das Ergebnis des Wettbewerbs ließ zum Glück alle Unkenrufe verstummen, trotz groß besetzter internationaler Jury (u. a. mit Richard Meier, Richard Rogers und Ada Louis Huxtable) könnte letztendlich nur ein französisches Büro den Sieg davontragen. Zwar gelangten unter die letzten Vier des Wettbewerbs zwei französische Architektenteams, doch den ersten Preis zugesprochen bekam der international fast unbekannt und als praktizierender Architekt wenig erfahrene Däne Johan Otto von Spreckelsen, Architekturlehrer an der Kopenhagener Akademie. Spreckelsens Entwurf war gleichzeitig monumental und schlicht, ästhetisch überzeugend und von großer Symbolhaftigkeit, stringent und brillant, lapidar und wortreich. Er stilisierte ein Stadttor, einen Triumphbogen oder auch, so eine Assoziation des Architekten, ein Fenster – das Fenster Frankreichs zur Welt genauso wie das der Metropole Paris zu ihrer ausufernden Banlieue, die durch die Form des Bogens nicht (wie bei anderen Wettbewerbsbeiträgen) ausgeschlossen wurde.

Die Erwartung, daß die Grande Arche sich würdig in die Reihe der großen Pariser Bauwerke einreihen würde, daß sie den ästhetischen und symbolischen Vergleich mit dem Arc de Triomphe de l'Étoile, mit der Tour Eiffel oder dem Centre Pompidou aushalten könne, schien berechtigt zu sein. Doch der folgende, äußerst komplizierte Planungs- und Bauprozeß ließ manche Hoffnungen beinahe scheitern. Seidl schildert minutiös die Komplikationen, die aus der Beteiligung verschiedener öffentlicher und privater Institutionen, aus der Mischung politischer Ambitionen und wirtschaftlicher Interessen, aus Regierungswechseln und Kompetenzgerangel resultierten. Derart ausführlich und durch viele Quellenverweise untermauert, war der Entstehungsprozeß der Grande Arche in der deutschsprachigen Literatur noch nicht nachzulesen.

Daß die architektonische Substanz diese Prozedur trotzdem einigermaßen unbeschadet überstanden hat (zumindest im Äußeren, der Zuschnitt der meisten Räume läßt jede Großzügigkeit vermissen), wirkt fast wie ein Wunder und spricht für die Qualität des Entwurfes. Das „Beiwerk“ allerdings, flankierende kleinere Bauten, Gartenanlagen usw., wurde zum Teil geopfert. Aus den einstmaligen, in der Euphorie des nahenden Revolutionsjubiläums, hochfliegenden Plänen eines internationalen Kommunikationszentrums, eines Pendants zum Centre Pompidou, wurde eine eher bana-

le Mischnutzung mit Ministerien und Firmenbüros, frei vermieteten Wechselausstellungsräumen und – als bescheidene Reminiszenz an große humanistische Pläne – einem Menschenrechtszentrum im Dachgeschoß.

An den Wirrnissen des Planungs- und Bauprozesses scheiterte der als Baumanager unerfahrene und, wie Seidl vermutet, schwerkranke Spreckelsen. Nachdem er 1984 schon Paul Andreu, einen routinierten französischen Kollegen, zugezogen hatte, schied er schließlich 1986 ganz aus. Lange vor der Vollendung der Grande Arche, im Frühjahr 1987, starb Spreckelsen. Ganz scheint sich diese in der starfixierten Architektenszene der 80er Jahre so unpassend wirkende Gestalt nicht ergründen zu lassen – vielleicht handelt es sich einfach um das zwar seltene, aber doch in der Architekturgeschichte immer wieder auftretende Phänomen des einen einzigen großen Wurfes. Auch bei Spreckelsens dänischem Landsmann Jorn Utzon zum Beispiel war das Opernhaus von Sydney (1957–73) ohne gleichgewichtigen Vorgänger oder Nachfolger. Man hätte sich bei einem sonst so vorbildlich mit Belegen versehenen Buch übrigens gewünscht, auch Spreckelsens wenige in Dänemark realisierte Bauwerke kennenzulernen.

Nach der Baugeschichte und einem Exkurs zur Kunst am und im Bau geht Seidl auf die Rezeption und die Kritik an der Grande Arche ein. Diese Seiten können allerdings überblättert werden, denn zwei, drei zufällig eingefangene Äußerungen sind wenig aussagekräftig.

Eine Fülle an Querverbindungen und Verweisen prägt den zweiten Teil des Buches, der in die Teile zur „Form“, zu „Macht und Staatsarchitektur“ und zu „Sinn – Kritik – Bedeutungen“ untergliedert ist. Es entfaltet sich ein eindrucksvolles, manchmal fast überreiches Panorama architekturhistorischer, politischer und philosophischer Bezüge, das weit über die naheliegende Einordnung in die Traditionsreihe von Triumphbögen hinausreicht. Seidl demonstriert, was man aus einer Baumonographie alles machen kann, wenn man der ästhetischen Analyse nicht den Vorrang vor der historisch-politischen einräumt (oder umgekehrt). Eigentlich kommt nur ein Aspekt etwas zu kurz, nämlich die Verortung in der postmodernen Architekturszenerie bzw. die Abgrenzung dazu. Vor allem zu den anderen Grands Projets hätten sich Vergleiche aufgedrängt – man denke nur an die im Hinblick auf die symbolische Form ebenbürtige Louvre-Pyramide oder an die Bibliothèque Nationale.

Die Grande Arche ist durch und durch ein Bauwerk der 80er Jahre, geplant und realisiert vor der großen historischen Zäsur des Jahres 1989, die mit dem Jubiläum der französischen Revolution zusammenfiel. In Frankreich ist die Ära der Grands Projets vorbei, die dazu zählenden Bauwerke haben sich inzwischen im alltäglichen Betrieb bewährt (wie der „neue“ Louvre), oder auch nicht (wie die Nationalbibliothek). Mitterrands Nachfolger, Jacques Chirac, spielt nicht so virtuos auf der Klaviatur der monumentalen staatlichen Repräsentationsarchitektur. Aktualität hätten die Grands Projets im Zusammenhang mit dem „Neuen Berlin“ wiedergewinnen können, doch blieb ihre Beachtung in Deutschland recht gering.

Ernst Seidls Buch wäre unbedingt eine leicht gestraffte Neuauflage zu wünschen, die aber eine dem Inhalt angemessene Form erhalten sollte. Denn editorische

Sorgfalt, Layout und Druckqualität der vorliegenden Ausgabe sind, was nicht in der Verantwortung des Autors liegt, unbefriedigend – man kann nur wünschen, daß sich nicht allzu viele potentielle Leser davon abschrecken lassen.

GILBERT LUPFER

*Institut für Kunst- und Musikwissenschaft
Universität Dresden*

Vorschau – Für die nächsten Hefte vorgesehene Besprechungen

Maureen C. Miller: *The Bishops Palace. Architecture and Authority in Medieval Italy*
(Ingo Herklotz)

Tanja Michalsky: *Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien* (Edgar Hertlein)

John W. O'Malley: *Trent and All That. Renaming Catholicism in the Early Modern Era*
(Christoph Jobst)

Die Kreise der Nepoten. *Neue Forschungen zu alten und neuen Eliten Roms in der frühen Neuzeit* (Dietrich Erben)

David Mannings: *Joshua Reynolds. A complete catalogue of his paintings* (Michaela Krieger)

Jens Bisky: *Poesie der Baukunst. Architekturästhetik von Winckelmann bis Boisserée*
(Erik Forssman)

Clement Greenberg: *Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken*
(Bertram Schmidt)

Nationalgalerie Berlin. *Katalog der ausgestellten Werke – Das XIX. Jahrhundert*
(Peter H. Feist)

Rezensionsübersicht 2001