

Rezensionen

MICHEL GALLET, *Claude-Nicolas Ledoux, 1736—1806* (Collection „Architectures“). Paris, Picard 1980. 302 S. mit 428 Abb. — Parallelausgabe: *Claude-Nicolas Ledoux, Leben und Werk des französischen Revolutionsarchitekten*, dt. Übersetzung von Bettina Witsch-Aldor. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1983. 270 S. mit 428 Abb., DM 160,—
(mit drei Abbildungen)

Michel Gallet ist seit den sechziger Jahren mit Publikationen hervorgetreten, die beinahe ausschließlich die französische Architektur des 18. Jahrhunderts betreffen. Außer Ledoux, dem eine deutliche Präferenz zukommt, befaßte er sich auch mit dessen Lehrer J. F. Blondel (1964), mit De Wailly (1979) und mit Soufflot (1980). Seine Ledoux-Studien hat Gallet in einem stattlichen Band von 300 Seiten zusammengefaßt (Paris, 1980), der mit guten, zum Teil kaum bekannten Abbildungen ausgestattet ist — und dieser Band ist nun, solide übersetzt von Bettina Witsch-Aldor, 1983 in deutscher Fassung in Stuttgart erschienen. So weit ich sehe, entsprechen sich die französische und die deutsche Edition weitgehend, nur im Anhang der letzteren ist das Kapitel „Documents“ (24 Seiten) weggelassen worden, wohl aus der Überlegung, daß eine Übersetzung dieser Archivtexte wenig sinnvoll wäre.

Im Vorwort steht eine Bemerkung, die scheinbar Selbstverständliches in Erinnerung ruft, die aber Gallets Vorhaben am knappsten kennzeichnet: «Ledoux était l'architecte de son temps qui avait le plus bâti. Il est bon de le rappeler, car à beaucoup de nos contemporains, le prisonnier de 1794, le père de la ville utopique, le rêveur font oublier le constructeur actif et fêté de 1780» (S. 5). Diesen „aktiven und gefeierten Baumeister“ will Gallet beschreiben, und zwar auf Grund von Nachforschungen, die einen enormen Arbeitsaufwand über viele Jahre gefordert haben. Gewiß war es eine Erleichterung für Gallet, durch seine berufliche Tätigkeit am graphischen Kabinett des Musée Carnavalet die dort untergebrachte umfangreichste Dokumentation über Pariser Architektur stets unter der Hand zu haben. Doch seine Quellenforschung geht weit über Paris hinaus und mußte sich auf Ledoux' Spuren, auch auf Südfrankreich, auf Lothringen und vor allem natürlich auf die Franche-Comté ausdehnen.

Das Resultat ist tatsächlich ein „neuer“ Ledoux — nämlich der junge, überaus aktive „erste“ Ledoux, der zwar bald schon Neigungen zur Weiterbearbeitung bereits fertiggestellter Bauten zeigt, in dem er sie auf dem Papier und für sein Stichwerk verbessert, verändert, in eine utopische Reinheit emporsteigert. Der „zweite“ Ledoux hingegen, der durch die Revolution seine Ämter verloren hat und mit ihnen auch seine Bauchancen, der aber rastlos weiter tätig bleibt, um im Stichwerk das künftig Mögliche, das eigentlich Erhoffte zu entwerfen, der interessiert Gallet deutlich weniger. Und dafür hat er seine Gründe. Zum einen ist dieser „zweite“, sogenannte utopische Ledoux in der Literatur der sechziger und siebziger Jahre ausgie-

big abgehandelt worden. Zum andern blieb die reale Bautätigkeit des „ersten“ Ledoux bisher tatsächlich erstaunlich vernachlässigt, und genau darin liegt Gallets Neigung und besondere Stärke.

Der Hauptteil des Buches besteht aus einem nach Bauherrschaften und Bautypen geordneten, zwanglos chronologisch gereihten Objekt-Katalog. Ihm vorangestellt ist eine Beschreibung von sechs Schwerpunkten in Ledoux' Lebenswerk, präsentiert unter dem sonderbar farblosen Titel «Ledoux en son temps» — der dichteste, bezugsreichste Abschnitt in Gallets Buch. Der Anhang enthält eine interessant formulierte Zeittafel und eine erfreulich international gehaltene Bibliographie.

Nun ist ein Bautenkatalog eine womöglich noch komplexere Sache als beispielsweise ein Gemäldekatalog. Denn neben dem Was? Wann? Womit? Für wen? kommen in der Baugeschichte immer auch das besonders heikle Worauf? (auf welchem Grund und Boden, unter welchen juristischen Bedingungen?) und nicht selten geradezu ein Wogegen? zur Sprache — die Beschreibung nämlich der Gegenmächte, beispielsweise politischer oder konfessioneller Art, die ein Bauvorhaben blockieren wollen. Ein traurig-amüsanter Beispiel hierzu ist Ledoux' verzweifelter Versuch, seinerseits die Gegner seiner „Propyläen von Paris“ (eigentlich Zollbarrieren für Wareneinfuhr in die Stadt — deshalb entsprechend unbeliebt) außer Gefecht zu setzen. Gallet schreibt: «Mais au printemps de 1786, l'importance et l'étrangeté des constructions commencèrent d'émouvoir l'opinion et l'entreprise fut bientôt entravée par la crise du régime. Craignant la suspension des travaux sur une protestation du Parlement, Ledoux utilisa tous les moyens de gagner du temps. Il accumula ostensiblement les matériaux. A l'annonce de la réunion des Notables, il fit pousser énergiquement la taille des claveaux et des chapiteaux, en sorte que façonnées pour leur destination, ces pierres ne pussent pas être employées à une autre chose sans une perte réelle'. Il s'agissait moins de bâtir au plus vite que de rendre l'opération irréversible» (S. 151).

Gewiß ist, was Gallet vorlegt, eine Werkliste großen Stils, die allemal 1. die Auftraggeber und ihre Familiengeschichte, 2. die Konkurrenten um den Auftrag, 3. die Baugeschichte samt der Namensliste der wichtigsten Kunsthandwerker, 4. sogar oft auch noch die Besitzerwechsel des Objekts bis ins 19. Jahrhundert hinein verfolgt und erhellt — aber sie ist kein kritischer Katalog, also nicht das, was die Franzosen einen *Catalogue raisonné* nennen. Der einfache Grund hierfür scheint zu sein, daß Gallet über eine derart glückliche Spürnase für Baubelege, über eine so sichere Hand zum Beibringen neuer Umwelt-Erläuterungen verfügt, daß ihm nicht auch noch Zeit und Lust bleiben zur kritischen Auseinandersetzung mit der bisherigen Forschung.

Schon im Vorwort wird diese Scheu vor dem Dialog spürbar. Er verkriecht sich dort in verstaubte Sprachformen, um wichtige Vorgänger in der Ledoux-Forschung nicht beim Namen nennen zu müssen («Un critique vient d'écrire que l'un d'eux, paru en 1945, était définitif» (S. 5) — der Leser darf raten, um schließlich auf Raval/Moreux zu tippen ...). Die anfängliche Vermutung, Sprachbarrieren würden Gallet davon abhalten, in deutscher oder englischer Sprache formulierte Argumen-

te (etwa von Wolfgang Herrmann oder Michael Petzet oder Anthony Vidler) zu diskutieren, erweisen sich als nur begrenzt richtig: in den Fußnoten sind diese dann doch erwähnt, aber eine Auseinandersetzung mit ihnen findet nicht statt. Da Gallets Begabung recht eigentlich eine soziologisch-antiquarische ist, würde man erwarten, daß ihn immerhin ein französisch schreibender Soziologe wie Bernard Stolloff zu provozieren vermöchte. (Mit *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux, autopsie d'un mythe* hatte Stolloff 1977 etlichen Staub aufgewirbelt.) Doch auch hier reagiert er mit zwei zwar treffenden, aber eholosen Sätzen und übrigens wiederum ohne Namensnennung: «Il vient d'être écrit que Ledoux, après avoir servi l'intérêt des milieux dirigeants de l'Ancien Régime, avait embrassé la cause des classes laborieuses sous le choc de la Révolution ... C'est une idée» (S. 5).

Der Hang zum Ignorieren oder doch zur indirekten Antwort hindert Gallet allerdings nicht, das muß man gerechterweise sagen, seinerseits die politische Einstellung Ledoux' höflich realistisch nachzuzeichnen. In Gallets Augen war der Architekt „mutig als sozialer Reformers“, und zwar bereits im Ancien régime, geleitet vom Credo des Jean Jacques Rousseau — doch die Schattenseite der Revolution hat ihn dann schwer betroffen und beruflich verletzt.

Ein *Catalogue raisonné* ist, nach Littré, ein «traité qui explique ses propres règles», «une analyse accompagnée de réflexion». Gallet bleibt uns diese Explikation und Reflexion schuldig — hätte er sie vollzogen, hätte er nicht nur den Dialog mit der Forschung, sondern unter anderem andere Titel wählen müssen, wie sich noch zeigen wird. Auch wenn diese Grenzziehung zwischen kritischem Katalog und Werkliste hier nötig scheint, muß betont werden, daß Gallets Bautenverzeichnis mit seinem verschwenderisch reichen Quellenmaterial dennoch, wie erwähnt, einen „neuen“ Ledoux darbietet, eben den der „aktiven und gefeierten“ Phase. Die brilliantesten Stellen sind wohl die, die sich mit Madame Dubarrys Bauwünschen und den damit verbundenen Hofspielen um Louis XV befassen (S. 93 ff.); die der Salzgewinnung im 18. Jahrhundert nachgehen und die Entstehung der Salinenstadt Chaux bei Besançon beschreiben (S. 105 ff.) — da werden wahre Salven an Fachsprache zur damaligen Chemie, zum damaligen Gradiersystem etc. abgefeuert, die übrigens auch die deutsche Übersetzerin herausfordern und zu einer bemerkenswerten Sonderleistung bringen. Der dritte Höhepunkt schließlich betrifft den bereits erwähnten Kampf um die Pariser Stadtmauer mit Zollhäusern — für Ledoux „Propyläen“, für das Volk schikanöse „Barrières“.

Gallet hat, wie kein anderer Forscher in diesem Grade, die Vorbedingungen und Begleitumstände von Ledoux' gebautem Werk geklärt. Das aber, was dann Ledoux' entwerfende Hand aus diesen Vorbedingungen macht, die künstlerische Entfaltung selbst, kann in dem Rahmen, den Gallet sich gesteckt hat, nur am Rande diskutiert werden. Zwar legt er einige exquisite, bisher nicht veröffentlichte Stiche und Photos vor (*Abb. 5 und 6*), aber der Kommentar zur Formfindung bleibt knapp, bringt wenig neue Einsichten. Wenn mich erneute Durchsicht nicht täuscht, findet sich unter den immerhin 428 Abbildungen keine einzige Vergleichsabbildung eines anderen Künstlers — weder von den Tempeln von Paestum (die für die „Pro-

pylées'' so wichtig waren) noch von Palladio (der oft, aber nur als Name erwähnt wird). Unmittelbare Zeitgenossen wie Boullée, die Ledoux nachweisbar beeinflusst haben, werden ebenfalls nur summarisch erwähnt.

Selten sind die Momente, wo der Leser sich in der Nähe wähnt von Ledoux' eigener Arbeit, der Formfindung. So etwa vor den verschiedenen Fassungen des Stiches vom Pavillon in Eaubonne. Da scheint sich eine Tuchfühlung mit der architektonischen Arbeit selbst anzubahnen, wenn es zur zweiten Fassung (in der deutschen Ausgabe S. 72) heißt: „... die Tür ist gleichfalls verkleinert, das Relief über ihr gestrichen, der Vorsprung der Attika von dem Giebel weggelassen ... die Wand mit einer horizontalen Fugenzeichnung überzogen. Die Fassade ist vereinfacht, vereinfacht, weniger Öffnung und Schmuck — mehr leblose Wand, weniger Relief — mehr starre Zeichnung''. Doch bei näherem Zusehen erweist es sich, daß diese Beobachtungen nicht von Gallet stammen, sondern Zitate sind nach Johannes Langner (*Zs. f. Kunstgesch.* 23, 1960, S. 148).

Von den drei entscheidenden Kulturströmungen der einschlägigen Jahrzehnte: dem Einfluß Rousseaus, der Freimaurerei und dem Newtonismus als Fanal der nun dominant werdenden Naturwissenschaften werden die ersten beiden zwar angesprochen, die dritte aber überhaupt nicht einbezogen. Gallet wird mir entgegen, diese Einwirkungen seien bereits dingfest gemacht worden durch frühere Forschung, er brauche sie nicht zu wiederholen. Richtig — aber dann hätte er die Folgerung ziehen müssen für seinen Buchtitel, der mit dem lapidaren „Claude-Nicolas Ledoux'' zu viel verspricht. Eine einschränkende Begleitzeile, etwa „Dokumente und Fakten zu den ausgeführten Bauten'' hätte ihn vor falschen Erwartungen geschützt.

Immerhin: Gallet hat sich entschlossen, seinem Katalog der Bauten das Kapitel über sechs Schwerpunkte voranzustellen. Es ist eine vorzügliche Verdichtung dessen geworden, was er später, im Hauptteil, bis in Verästelungen ausbreitet. Mit einigem typologischen Aplomb werden die Schwerpunkte überschrieben als «Le conflit de Ledoux et de Blondel / L'usine royale / Le théâtre / Le palais / Les Propylées / De l'initiation (gemeint ist die Initiation im freimaurerischen Sinne) à l'utopie». Die Wahl dieser sechs Hauptaspekte ist treffsicher und überzeugend. Es steckt in ihr auch so etwas wie eine Herausforderung oder Lackmusprobe. Ob nämlich Ledoux hinlänglich auf das stipulierte typologische Entwerfen verpflichtet geblieben sei im Laufe seiner regen, spannungsgeladenen, oft auch hektischen Arbeitsdezzennien. Die Rechnung geht weitgehend auf. Ledoux hat zwar enorm variiert, ja er ist in einem damals neuartigen Sinne Meister der Variation, vielleicht sogar von seriellen Kompositionsreihen — aber diese Reihen entfalten sich über dem Grunde eines klaren typologischen Rasters. Anders gesagt: es gibt für ihn, trotz dem Anschein freien, ja beliebigen Spiels, *das Theater, den Pavillon, den Palast*, und er wird diese Typen unermüdlich bis in die späten Jahre weiter bereinigen, weiter zuspitzen — und gewiß auch immer wieder bis dorthin überspitzen, wo die Grenzen des Architektonischen erreicht sind und ein Hauch des Absurden heranweht.

Nimmt man die Einschränkungen zur Kenntnis, die wir anzudeuten suchten, kann man Gallet volle Anerkennung zollen. Er hat, mit einer erstaunlichen Beharr-

lichkeit über viele Jahre hin, ein unentbehrliches Quellenwerk geschaffen, einen Nachweis von bisher übersehenen oder unbekanntem Tatbeständen, ohne die künftig über Ledoux nicht mehr gedacht oder geurteilt werden kann. Gerade weil er den utopischen Teil dieses Lebenswerks marginal behandelt, wird übrigens ein neuer Appetit entfacht werden, auch das Problem der Utopie von der nun befestigten Kenntnisebene her erneut anzugehen.

Adolf Max Vogt

DAVID COLE, *The Work of Sir George Gilbert Scott*. London, Architectural Press 1980. 244 Seiten, 167 Abbildungen, £ 25.00.

Mit seinem kurz gefaßten Text und gut ausgewählten Abbildungen gibt Cole ein nützliches Kompendium zu einem auch über England hinaus bedeutenden Architekten des 19. Jahrhunderts. Wie in deutschsprachigen Ländern, erscheinen auch in Großbritannien nur zögernd Monographien zum Werk der führenden Architekten dieser Epoche. Wir warten noch immer z. B. auf detaillierte Abhandlungen zum Werk Pugins oder Streets. Zum einen, scheint es, können die Autoren die Fülle des Materiales nicht bewältigen, zum anderen sind die Kosten der Buchproduktion in erschreckender Weise gestiegen. Dazu kommt, daß in England Bücher zur Kunstgeschichte nur sehr selten von Stiftungen unterstützt werden. All dies ist um so erstaunlicher, als die Mode der „Victoriana“ heute doch weit verbreitet ist und Englands „architectural heritage“ insgesamt mehr Popularität genießt als je zuvor. Bevorzugte architektonische Denkmäler sind jedoch nach wie vor die alten Kathedralen, die großen „stately homes“, die vornehmen Landschlösser und das rustikale „cottage“; zudem stehen viele der bedeutendsten viktorianischen Kirchen in den Gegenden, die als besonders unattraktiv gelten, den älteren Vororten großer Städte.

Architekturgeschichte wird in England noch häufig von Amateuren geschrieben, besonders was ältere Autoren betrifft. Eine systematische Formanalyse, wie sie in der deutschen Kunstgeschichte die Regel ist, fehlt meistens. Ein bloßer Vergleich mit diesem oder jenem Motiv der älteren Baukunst genügt aber kaum jemals. Ein Beispiel für diese Schwächen bietet das vorliegende Buch. Zum Beispiel wird ein wesentliches formales Element in Scotts Werk, „constructional polychromy“, kaum untersucht oder auch nur beschrieben. Sie bestand bei ihm im wesentlichen in einer rationalistischen Markierung verschiedener Konstruktionsteile, etwa mittels Säulenschäften aus Porphyr oder wechselnden Steinsorten bei Kapitellen oder Arkaden.

Was die historisch-assoziative Bedeutung der Stille betrifft, etwa in den Ereignissen beim Wettbewerb um die Government Offices (Foreign Office) von 1856 bis 1861, so gibt Cole zwar die Chronik jener „battle of styles“ wieder: Scott kämpft für Gotik, aber Premierminister Palmerston zwingt ihm italienische Renaissance auf: auf Scotts Integrität wirft dies einen ewigen Schatten. Eine tiefere Erklärung aber vermißt man. Zum Verständnis wesentlich ist vor allem, daß es sich bei Pal-