

ne Bibliothek von Katalogen beschert. Ausstellungen aber sind besonders abhängig von Geldgebern, und sie sind ein Instrument der nur zu oft am Augenblick orientierten Politik. Manche Museumsdirektoren fügen sich ihr gern. Die Persönlichkeiten, die Forschung und Öffentlichkeitsarbeit in ein vernünftiges Gleichgewicht bringen, werden immer seltener. Bei Ausstellungen zählt der augenblickliche Effekt nach außen mehr als die solide wissenschaftliche Fundierung. Konsum hat den Vorrang vor Aufklärung, und es ist bitter zu sehen, wie Vergeudung hier und Knauserigkeit dort aller Vernunft widersprechen. Wer hier Reformen empfehlen will, hat allerdings auch zu bedenken, daß viele, namentlich junge, Wissenschaftler zur Zeit nur dank der Wucherungen des Betriebes ein Auskommen besitzen.

Helmut Börsch-Supan

PHILIPPE DUBOY, *Jean-Jacques Lequeu — Une énigme*, Paris, Éditions Hazan 1987. 367 Seiten, überwiegend Tafeln und Abbildungen (zuerst in englischer Sprache veröffentlicht: London, Thames and Hudson 1986).

(mit einer Abbildung)

Der vorliegende Band stellt einen Sonderfall dar, sowohl vom Thema als auch vom Inhalt her. Die luxuriöse Aufmachung des Buches, das zum ersten Mal in großformatigen Photos (zum Teil in Farbe) den überwiegenden Teil des zeichnerischen Werkes Lequeus abbildet, täuscht eine Künstlermonographie vor, ohne jedoch unbedingt jede Arbeit in einen Kommentar einbinden zu wollen und ohne einen wissenschaftlichen Katalog zu bieten. Hingegen sind die wichtigsten „Bücher“ Lequeus im Abbildungsteil in ihrem ursprünglichen Aufbau rekonstruiert. In Wirklichkeit gruppiert Duboy inschriften- oder collageartig Zitate und Texte, nach Themen geordnet, zu einer Art Denkmal, dessen Bestandteile in manchen Fällen auf frühere Veröffentlichungen Duboys zurückgehen, eines vielseitig interessierten, intellektuellen Architekten, welcher sich seit seiner Dissertation mit Lequeu, dessen Exzentrik ihn anregt, mehrmals beschäftigt hat (1974—1977, 1982—1984, siehe die Bibliographie, S. 352). Die Suche nach dem (historischen) Sinn ist schwer vom surrealistisch angefärbten Unsinn zu unterscheiden, da zeitliche Sprünge, unterschiedlich plausible rebusartige Entzifferungsversuche, Wortspiele und Zahlenmystik immer wieder zueinander in Rückbezug gestellt werden, ohne daß dabei eine eindeutige Aussage zustandekommt. In seinem recht unkritischen Vorwort vergleicht Robin Middleton diese mehrdeutige Vorgehensweise nicht zu Unrecht mit dem Kriminalroman (Dennis Wheatlay), hätte aber wohl doch auf den Unterschied zwischen Roman und Geschichtsschreibung als Gattung hinweisen können. Anspielungen, Spuren, Fingerabdrücke und Handschriften sind auch analysierbar, und letztlich schreckt Duboy vor der Frage zurück: Ist Lequeu ein von Duchamp (ebenfalls in Rouen gebürtig) und Konsorten und später von Jean Adhémar verführtes halbhistorisches Phantasieprodukt, auf das Emil Kaufmann hereingefallen ist? Oder hat es den historischen Lequeu (oder gar mehrere Architekten gleichen Namens) gegeben, einen gescheiterten Katasterzeichner und Erotomanen, den Kaufmann dann immer noch über-

schätzt hätte? Wer soll in die Statistenrolle gedrängt werden, Lequeu, Kaufmann oder etwa Le Corbusier?

Das Verdienst Duboys liegt darin, in intelligenter Weise Zweifel aufzuwerfen, so daß der krasse Unterschied zwischen dem Architekturzeichner Lequeu und Ledoux und Boullée endgültig besiegelt ist (die Formel von den drei Revolutionsarchitekten sollte damit aus dem Sprachgebrauch eliminiert werden). Dabei entsteht allerdings ein etwas konfuses, unhistorisches Bild, dessen Verständnis nicht nur die Kenntnis des architektonischen Umfeldes im achtzehnten (und wenn man Duboy folgen will, im zwanzigsten) Jahrhundert voraussetzt, sondern auch eine Reihe frankoitalienischer intellektueller Gepäckstücke aus den siebziger Jahren, so Borges („Une certaine encyclopédie chinoise“), Foucault, Lacan und auch Tafuri. Ganz einleuchten will auch nicht, wieso der Hauptteil des Buches nach Loos „Ornament und Verbrechen“ betitelt ist. Duboy ist unfähig, das achtzehnte Jahrhundert als etwas Abgeschlossenes zu betrachten — das Recht dazu kann man ihm nicht bestreiten, allzumal sein Anspruch der Wahrheitsfindung ganz anders situiert ist als in der herkömmlichen Kunstgeschichte. So müssen kabbalistische Brücken geschlagen werden, von Lequeu bis Le Corbusier. Der erstere erwähnt den aus dem Freimaurertum herkommenden *architecte de l'univers*. Dieser verwandelt sich in Marcel Duchamp, den *architecte de l'uni verre*, des geeinten Glases oder Großen Glases. Das *Grand verre* oder *Grand V. R.* verweist wiederum auf die *Ville Radieuse* von Le Corbusier. Ist L. C. wirklich Le Corbusier, wenn Marcel Duchamp notiert: „*cas de ménopause masculine précoce sublimé en coït mentale*“? Das verdoppelte Rr, das Lequeus Schreibweise seiner Geburtsstadt charakterisiert, assoziiert die Duchampsche *Rose Sélavy*. Die abgekürzte Lequeusche Signatur L. Q. scheint auf die Duchampsche *Mona Lisa* hinzudeuten, die bekanntlich mit dem impertinenten, jedoch in Frankreich sehr üblichen Kommentar L.H.O.O.Q. versehen ist (laut gelesen: „*elle a chaud au cul*“). Die Person des Autors selbst wird in den zeitlichen Fluß miteingebunden, siehe die *Underwood-Reisetasche Duchamps* von 1917, da Duboy (du bois) ja auch aus dem „*Unterholz*“ kommt. Ein regelrechtes Feuerwerk von authentischen oder fabrizierten Belegstücken könnte den Leser über verschiedene Irrwege zur wesentlichen Frage führen, ob dieser Band sich überhaupt mit Lequeu befaßt und nicht eher ein Beitrag zur Duchamp-, oder gar zur kommenden Duboyforschung ist.

Damit ist die Stimmung der Arbeit ungefähr umrissen. Origineller konnte sie nicht werden, allzumal bisher aus unmittelbar einleuchtenden Gründen — die Zeichnungen sind tatsächlich von ausgefallenem Eklektizismus und ihre Kommentare sonderbar, schwer verständlich, von einer persönlichen Mythologie durchdrungen — nur wenige Studien vorlagen (insbesondere von Jacques Guillerme, „*Lequeu et l'invention du mauvais goût*“, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1965 und „*Le cas de Jean-Jacques Lequeu*“, in *Macula*, 1979; André Chastel, „*The moralizing architecture of Jean-Jacques Lequeu*“, in *The Grand Eccentrics*, 1966; Günther Metken, „*Jean-Jacques Lequeu ou l'architecture rêvée*“, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1965; diese Artikel stehen in indirektem Zusammenhang mit der Ausstellung *Les architectes visionnaires de la fin du XVIIIe siècle* im Jahre 1964). Die Biographie Lequeus ist in vielem abgeklärt: geboren in Rouen im Jahre 1757, Ausbildung daselbst bis 1779. In Paris kann er Studien an der Akademie verfolgen, gerät jedoch in die Einflußsphäre von Soufflot le Romain (dessen Rolle nach wie

vor zu untersuchen ist), dem er als Zeichner an der Baustelle von Sainte-Geneviève und beim Bau des Hôtel de Montholon dient. Einige wenige Auftragsarbeiten zu Privatbauten stellen sich kurz vor 1789 ein („Temple du silence“ für Bouville in Pormort und das „Cazin de Terlinden“ in Belgien). Hat die Revolution tatsächlich zum Verlust eines bestehenden Familienvermögens geführt? In den darauffolgenden Jahren kann er dank seiner Beziehungen zu verschiedenen Ingenieuren (Mandar, Prony) als Zeichner seinen Lebensunterhalt in der Verwaltung verdienen. Er betrachtet sich übrigens selbst als Ingenieur (nicht als „Jocondeur“, wie Duboy behauptet, S. 29), wie die Beschriftung I.ur auf seinem (Mona Lisa-artigen?) Selbstportrait von 1792 belegt. Er behält seine Beschäftigung bis 1815, tritt dann im Alter von 58 Jahren in Pension. Im Empire und in der Restauration hat er nur zu seltenen konkreten Anlässen Zeichnungen produziert (Wettbewerb für die Madeleine, 1806; Mausoleum, place de la Concorde, 1815) und sich, wie schon seit der Revolutionszeit, auf die Ausarbeitung seiner mehr oder weniger durchorganisierten Werke konzentriert, die er 1825 an die Bibliothèque Nationale legierte, unter anderem die *Architecture civile*, *Machines hydrauliques*, *Figures lascives*, *Méthode pour le lavis*, *Méthode de dessin*. Im Cabinet des Estampes entstanden in den Jahren 1825, 1830, 1834 und 1895 unterschiedliche Inventare, die die sukzessive Umordnung und Zerstreuung der Stücke belegen.

Wenig Aufschluß bietet Duboy zu den Auftragsarbeiten oder Wettbewerbsarbeiten Lequeu (Wettbewerbe des Jahres II), sowie zu allen an konkrete Bauten gebundenen Vorschlägen, wie zum Beispiel für die Kanzel von Saint-Sulpice, 1788. Sein Beitrag zum Hôtel de Montholon, seinem Innendekor und der dortigen Heizungsanlage, 1786, die Topographie seiner verschiedenen Landhausbauten (zum Teil von Krafft gestochen, der nicht dazu neigte, Phantasieprodukte in seine Sammlungen aufzunehmen), die Sitze zur Fête de la Fédération im Jahre 1790 bleiben zu bearbeiten. Man ist versucht dazu zu glauben, daß Nachforschungen zu diesen Bereichen der Person zu viel Fleisch verliehen hätten. Vielleicht hätte das Problem der Homonyme diese auch sehr erschwert (siehe S. 355). Speziell zum Hôtel de Montholon ist wesentliches Material erhalten (B.N., Est., Ve 92 f°; siehe *Abb. 4*).

Ähnliches gilt für die Stilanalyse der Zeichnungen. So vereinzelt, wie sie trotz ihrer Anspielungen an Palladio und Piranesi zunächst erscheinen, stehen sie nicht in der Kunstgeschichte. Die Wechselwirkung zwischen Text und Bild geht, selbst wenn es bei Lequeu teilweise ins Pseudowissenschaftliche abgeleitet, auf die „wissenschaftlichen“ Publikationen des achtzehnten Jahrhunderts zurück (siehe u. a. den Ausstellungskatalog *Dessin et Sciences, XVIIe-XVIIIe siècles*, Louvre, 1984). Die in Besançon erhaltenen Arbeiten von Pâris zeigen ein ganz ähnliches Verhältnis zwischen Abbildung und Kommentar (siehe u. a. Pierre Pinon, „Pierre-Adrien Pâris (1745—1819) et l'architecture antique“, in *Caesarodunum*, XXII bis, Tours, 1987, S. 403—415). Der etwas gedrungene Stil selbst findet sich in Zeichnungen der Ecole des Ponts-et-Chaussées (dazu zuletzt Antoine Picon, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Marseille, 1988) wieder und geht zu einem Teil auf pädagogische Zielsetzungen, zum anderen auf Ungeschicklichkeit zurück. Eine der wesentlichen Bildquellen waren natürlich die Reisebeschreibungen, wie die Chinaliteratur, Chambers oder auch die Sizilienreisen von

Saint-Non oder Houel (siehe „*Vom Schönen gerührt*“, Ausstellungskatalog, Nördlingen 1988) und die Zeichnungen von Cassas.

Das Sterbedatum Lequeus behandelt Duboy, als ob es sich um den Comte de Saint-Germain handeln würde, der ja periodisch auch noch heute immer wieder auftaucht. Nun hat Jean-Jacques Lequeu allerdings tatsächlich gelebt und ist am 28. März 1826 verstorben. Seine zwei Testamente lassen auf einen unruhigen Lebenswandel schließen, da er sich zu einer karitativen Schenkung an vier Pariser Arrondissements entschließt, „pour doter une fille honnête de l'arrondissement“. Das am 17. April 1826 begonnene Nachlaßinventar (A. N., M. C., XXX, 693) führt neben zahlreichen Stücken weiblicher Ober- und Unterbekleidung den Inhalt seiner Bibliothek auf, die in repräsentativer Weise seine Interessen widerspiegelt. Die Wissenschaft ist mit Lavoisier, Berthollet und Mallet vertreten, die Religion mit der Bibel und der Lebensbeschreibung der Heiligen. Der überwiegende Teil der Bücher bezieht sich jedoch auf die Architektur: die wesentlichen Klassiker der Traktatliteratur, Vitruv, Delorme, Ducerceau, Le Pautre, Blondel, Bullet, Daviler, Palladio, Scamozzi etc waren Lequeu bekannt, und es stellt sich die Frage, inwieweit er sich damit auseinandergesetzt hat. Sieben Zeichnungsmappen sowie die Lequeuschen Theaterstücke (die bisher noch nicht wiederaufgefunden worden sind) lagen ebenfalls in seiner Wohnung und sollten an die Bibliothèque Nationale abgegeben werden, was vielleicht die Varianten zwischen den Inventaren von 1825 und 1830 erklärt.

Beunruhigender wird es allerdings wieder, wenn man sich die Sterbeadresse vor Augen hält. Nach den Dokumenten hat sich Lequeu mit Christus identifiziert, der im Alter von 33 Jahren verstorben sei (S. 26). Die aus einem Zimmer bestehende Wohnung Lequeus befand sich in der rue Saint-Sauveur, Nr. 33, nicht weit entfernt von der gerade im Bau befindlichen Passage du Grand-Cerf bei der rue Saint-Denis, seinen „chemins solitaires des Champs“ (S. 30). Die symbolverhaftete Denkweise Lequeus hätte ihn dazu gebracht, seinen Wohnsitz nach dessen Adresse zu wählen.

Selbst wenn Duboy manchmal überinterpretiert, zur Spekulation neigt und sich oft Lesefehler einschleichen (was bei der Lequeuschen Rechtschreibung nicht erstaunlich ist), scheint er doch etwas Wesentliches von der Lequeuschen Mentalität erfaßt zu haben. Seine Vorgehensweise ist in weiten Teilen dessen Denkweise analog. Es wäre sicherlich verfehlt, den Architekturzeichner in den pathologischen Bereich verweisen zu wollen. Es handelt sich eher um eine Mischung aus Naivität, Humor, Erotik, Mystizismus, Zynismus und Boshaftigkeit, mit der die Architekturgeschichte erst seit dem Aufkommen des sogenannten Postmodernismus häufiger konfrontiert ist. Es wäre ebenso falsch, das Duboysche Buch ernst oder nicht ernst nehmen zu wollen. Vielleicht ist es nur ein Belegstück dafür, daß eine Beweiskette nicht immer zu einer sicheren Beurteilung führt oder, wie es Duboy sagt, „qu'il y a eu un trafic“.

Werner Szambien