

DIE ARCHITEKTURTHEORIE VON MARC-ANTOINE LAUGIER

von

Margit BÁNÁT-SZÜCS

Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, TU Budapest

Eingegangen am 15. Januar 1981

M.-A. LAUGIER (1713—1769) war eine bedeutende Persönlichkeit seiner Zeit, trug mit seiner Wirksamkeit entscheidend zum Wiedererwecken und zu der Verbreitung der schöpferischen Methoden der Architektur der Antike bei. Er dürfte im wesentlichen als einer der Vorboten des Klassizismus betrachtet werden, der neben seinem großen deutschen Zeitgenossen, J. J. WINCKELMANN, dennoch ziemlich in den Hintergrund gestellt wurde.¹

Neben seiner in der Entwicklung des Klassizismus gespielten Rolle verdient die Tätigkeit Laugiers aus zwei wesentlichen Gesichtspunkten studiert zu werden. Durch die Analyse seiner Theorie kommt man der Erschließung einer der Hauptgrundlagen der sich in mehreren Linien entwickelnden französischen Architektur des XVIII. Jahrhunderts näher, gleichzeitig erhält man ein Bild von der Entfaltung der rationell-funktionellen Baukritik.

Es ist bis zum heutigen Tage nicht gelungen, den Begriff des Klassizismus eindeutig zu klären, man findet viele und einander widersprechende Definitionen. In der ungarischen Fachliteratur war unlängst zu lesen: » . . . auf diesem Gebiet können auch wir keine einheitlich angenommene oder allgemeingültige Terminologie schaffen. Wir bezeichnen im weiteren als *Klassizismus* jene Kunstauffassung, die mit der Anwendung der Symmetrie und der Ruhe, der sorgfältig, oft bewußt erwogenen Proportionen arbeitet. Auf dem Gebiet der Formen verwendet sie vor allem die Elemente der Antike, die Säulenordnungen, Giebelfelder, Portikus usw. . . . «²

Es könnte schwerlich eine bündigere, prägnantere Definition gegeben werden. Zweifellos spielten die » bewußt erwogenen Proportionen « auch in der

¹ Unter den in den letzten Jahrzehnten erschienenen Werken über Geschichte der Architektur beschäftigt sich *E. Kaufmann* in seinem Buch »Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France« (Cambridge, Mass. 1955) auch mit der Rolle von Laugier, das ändert jedoch kaum an dem allgemeinen Bild. *W. Hermann* war der erste, der auf die wirkliche Bedeutung von Laugier aufmerkte: »Laugier and Eighteenth Century French Theory«, London 1962. Dessenungeachtet werden seine Feststellungen in den späteren Werken über diese Periode — z. B. Kalnein, W.—Levey, M.: »Art and Architecture of the Eighteenth Century in France.« (The Pelican History of Art, Harmondsworth 1972) — unserer Meinung nach nicht mit dem gebührenden Gewicht angeführt.

² *Zádor, Anna*: Klassizismus und Romantik, Budapest 1976, S. 43—44 (In ungarischer Sprache).

Renaissancearchitektur Italiens eine mindestens ebenso wichtige Rolle und die »Elemente der Antike« erscheinen sozusagen gesetzmäßig vom XV. Jahrhundert an in jeder Theorie und Praxis, die etwas auf sich hält. In der Architektur bewanderte Fachleute und Laien wissen jedoch gleich genau, wie ein klassizistisches Gebäude beschaffen ist, und werden es weder mit den Werken der italienischen Renaissance noch mit den Schöpfungen »von klassischer Reinheit« der französischen Architektur des XVII. Jahrhunderts verwechseln.

LAUGIER hat vor allem mit seinem Buche »*Essai sur l'architecture*« etwas bleibendes geschaffen. Die Arbeit erschien zuerst in Paris im Jahre 1753, zwei Jahre früher als die erste, sehr bedeutende Abhandlung J. J. WINCKELMANNS, die »*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*«. ³

Das Buch von Laugier war schon im Erscheinungsjahre einem heftigen Angriff ausgesetzt, u. zw. aus der Feder von LAFONT DE SAINT-YENNE unter dem Titel »*Examen d'un essai sur l'architecture*«. Die scharfe Kritik war aber offenbar dem Erfolg des Buches nicht abträglich. 1755 erschien es in zweiter vermehrter und verbesserter Auflage, auf die in einigen Jahrzehnten mehrere weitere folgten, auch in deutscher und englischer Übersetzung. ⁴

In der Einleitung zu der zweiten Auflage tritt Laugier einem nicht genannten Kritiker, dem Verfasser des *Examen* . . . entgegen und beantwortet auch im Text oft dessen Einwendungen. In dem letzten Abschnitt des Buches debattiert er mit A. F. FRÉZIER, der seine Gegenmeinung im Juliheft 1754 des »*Mercure*« veröffentlicht hatte.

Auf den Gebieten der theoretischen Prinzipien und der kritischen Betrachtung hat Laugier nur einen einzigen Vorläufer, nämlich J. L. DE CORDEMOY, dessen Buch »*Nouveau traité de toute l'architecture ou l'art de bastir*« 1706 zuerst erschien und 1714 von neuem herausgegeben wurde. Wegen ihrer ähnlichen Ansichten wurde Laugier von den zeitgenössischen Kritikern des Plagiats beschuldigt, obwohl er die Verbundenheit Cordemoy gegenüber nie verheimlichte:

»Alle Modernen — mit der Ausnahme des Herrn Cordemoy — kommentieren nur Vitruv und folgen ihm vertrauensselig auf allen Irrwegen. Ich wiederhole: mit der Ausnahme des Herrn Cordemoy; dieser Verfasser greift tiefer als die Mehrheit der anderen, er erkannte Wahrheiten, die anderen verborgen blieben. Seine Abhandlung über Architektur ist außerordentlich kurzgefaßt, enthält jedoch ausgezeichnete Grundsätze und wohldurchdachte Meinungen. Dadurch, daß er seine Ansichten etwas weiterentwickelte, konnte er Schlüsse ziehen, die das Dunkel der Architektur mit Licht überströmten

³ *Winckelmanns Werke* in einem Band, Berlin—Weimar 1969.

⁴ Erschien in französischer Sprache: Haag 1765; englisch: London 1755 und 1786; deutsch: Leipzig 1768.

und die störende Unsicherheit abschafften, welche die Regeln der Kunst sozusagen willkürlich macht.«⁵

Mit der Architekturtheorie von Cordemoy haben wir uns in einer anderen Arbeit⁶ eingehender beschäftigt. Hier soll nur an den Grundgedanken erinnert werden, nachdem von einer guten Architektur gesprochen werden darf, wenn das Werk nichts enthält, »... was im Gegensatz mit der Natur, dem Gewohnten oder der Verwendung der Dinge...« wäre.⁷

Die nahezu ausschließliche Grundlage der Theorie von Laugier ist die Natur:

»Auch für die Architektur gilt dasselbe, wie für alle anderen Kunstgattungen: Ihre Grundsätze bauen sich auf die *einfache Natur* auf und in ihren Methoden sind die Regeln der Natur klar ausgedrückt aufzufinden.«⁸

Diesen Gedanken wiederholt Laugier in zahlreichen Erörterungen, und dieser hat auch an sich nichts Neues zu sagen, da ja die Ehrfurcht vor der Natur auch für die Tätigkeit der beiden berühmten Zeitgenossen, J. J. ROUSSEAU und D. DIDEROT, kennzeichnend war. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß der erste Versuch, die Regeln der Natur auf die Werke der Architektur anzuwenden, bei Laugier auftaucht.

Die Analyse der Zusammenhänge zwischen Natur und künstlerischer Schöpfung läßt sich seit der Antike verfolgen. Stark vereinfacht dürfte ausgesagt werden, daß von den beiden Komponenten einmal die eine, einmal die andere Oberhand gewann, jedoch stets in Verbindung mit der Wiedererweckung der Antike. Im Jahre 1665 wurde z. B. von MOLIÈRE die Rückkehr zu der Antike als ein Mittel für den Künstler interpretiert, der

»... aus viel Schönerem die Vollkommenheit des Schönen gestaltet und durch die Kunst die Natur verbessert.«⁹

Es ist der Erwähnung wert, daß hundert Jahre später WINCKELMANN im wesentlichen ähnlich denkt, als er meint, daß in der Natur zwar in vereinzelt Stücken ebenso großartige Schönheiten zu finden seien wie die Kunst sie je geschaffen hat, was jedoch das Ganze anbelangt, müsse sich die Natur vor der Kunst beugen.

Wie wir es im weiteren sehen werden, gibt es für Laugier nichts Vollkommeneres als die Natur. Seine Grundprinzipien und kritischen Bemerkungen sollen anhand des bereits angeführten Hauptwerkes, und der *Observations sur*

⁵ Die Anführungen wurden aus der Faksimile-Ausgabe der französischen Auflage aus dem Jahr 1755. erschienen in Farnborough (England) 1966, übersetzt. *Essai*. Vorwort, S. XXXVI—XXXVII.

⁶ B. Szűcs, *Margit*: Die Architekturtheorie von J. L. De Cordemoy, *Építés-Építészet-tudomány*, Bd. VII. H. 3—4, Budapest 1975, S. 295—302. (In ungarischer Sprache).

⁷ *Nouveau Traité*... Faksimile-Ausgabe der Auflage aus dem Jahr 1714 Farnborough 1966, I/I, S. 3.

⁸ *Essai*, Kap. I, S. 8.

⁹ *Molière*: Die Fresken der Kuppel von Val-de-Grâce, S. Rónay, György: *Der Klassizismus*, Budapest 1963, S. 137 (In ungarischer Sprache).

l'architecture, analysiert werden.¹⁰ Die Einteilung der beiden Bücher wird nicht ausführlich beschrieben, weil die charakteristischen Anschauungen des Verfassers auch ohnedies umrissen werden können. In beiden Schriften verflucht sich der abstrakte theoretische Inhalt organisch mit der konkreten Kritik, die Vorschläge des Verfassers bezwecken immer die Verwirklichung einer »edel einfachen« Architektur.

Betrachten wir, wie er sich die Umsetzung seiner Grundsätze in die Architektur vorstellt:

»Die wesentlichen Bestandteile der Komposition sind in jeder architektonischen Anordnung lediglich die Säule, das Gesims und das Giebelfeld. Erhält jeder dieser drei Teile die zu ihm passende Anordnung und Form, ist weiter nichts zur Vollkommenheit des Werkes nötig.«¹¹

So formuliert ist das selbstverständlich ein ziemlich allgemein gehaltener und nicht allzu tiefeschürfender Anspruch seitens der Wertschätzer der Antike, aus der Fortsetzung geht jedoch hervor, woran Laugier konkret denkt:

»Von den Alten ist ein sehr schönes Baudenkmal in Frankreich auf uns geblieben, das in Nîmes *Maison carrée* genannt wird. Jeder bewundert die Schönheit dieses Gebäudes, sei er fachkundig oder nicht. Warum? Weil alles daran nach den echten Regeln der Architektur geschaffen war . . .«¹²

Der im XVI. Jahrhundert *Maison carrée* benannte Tempel wurde im letzten Viertel des I. Jahrhunderts v. u. Z. erbaut. Wegen seiner besonders schönen Proportionen wird das Gebäude im Fachschrifttum oft mit dem Beiwort von »am meisten griechischer Art« ausgezeichnet und es verdient tatsächlich einen vornehmen Platz in der römischen Architektur. Laugier schließt die Beschreibung des Gebäudes mit dem Satz: »Diese Komposition ist so einfach und edel, daß sie jeden Blick auf sich zieht.«¹³ Diese zwei Worte enthalten das Wesen der Ästhetik von Laugier: *einfach und edel*. Bei der Analyse verschiedener Teile eines Gebäudes fordert er stets über diese beiden Eigenschaften Rechenschaft, oder empfiehlt er ihre Anwendung, meistens mit Berufung auf die Natur. Er verurteilt z. B. die Anwendung des Pilasters, bezeichnet diesen als »bizarre Neuerung«, und begründet diese Ansicht wie folgt: » . . . seine Anwendung beruht durchaus nicht auf der Natur und kein Bedarf berechtigt darauf; er mochte bloß aus Unwissenheit angewandt worden sein und wird aus Gewohnheit noch immer geduldet.«¹⁴

¹⁰ Das Buch »*Observations sur l'architecture*« erschien 1765 im Haag, dann in Faksimile-Ausgabe in Farnborough im Jahre 1966. Bei den Zitaten berufen wir uns auf die letztere. Im Jahre 1768 griff ein in der Praxis tätiger Architekt, *Charles Axel Guillaumot* (1730–1807) Laugier in seiner Schrift: *Remarques sur un livre intitulé: Observations sur l'architecture de M. l'Abbé Laugier* scharf an. Das wird von *J. Schlosser* (Die Kunstdliteratur, Wien 1924, S. 583) mitgeteilt, als Verfasser der Kritik wird aber irrtümlich *Auguste Alexandre Guillaumot* (1815–1892) genannt.

¹¹ *Essai*, Kap. I, S. 11.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Essai*, Kap. I, Abschnitt I, S. 17.

Auch die Kritik des durch Quaderringe gegliederten Säulenschaftes bleibt nicht aus. Dies war eine Neuerung des großen Architekturtheoretikers *Philibert Delorme* (etwa 1515—1570), der er den Namen »französische Säulenordnung« gab und die er am Palast der *Tuileries* anwandte. Es ist für die Objektivität von Laugier kennzeichnend, daß er das Talent Delormes anerkennt und diesen »Irrtum« dem »verdorbenen Geschmack der vorigen Jahrhunderte« zuschreibt.¹⁵

Ähnlich wie Cordemoy verurteilt er die gewundene Säule und beendet seine Argumentation mit den Worten:

»Halten wir an dem *Einfachen und Natürlichen* fest, das ist der einzige Weg zur Schönheit.«¹⁶

Wie bereits gesagt, zitiert er im Laufe seiner Analysen manchmal den Text des »Examen . . .«, damit der Leser das Wesen seiner Antwort besser verstehe. Er besteht auf seiner wohlfundierten Meinung auch *Vitruv* gegenüber, obwohl er diesen hochverehrt, wie das einigen Bezugnahmen zu entnehmen ist. Als er einen Angriff gegen die Anwendung von Postamenten richtet — » . . . Säulen sind die Füße des Gebäudes, es ist sinnlos, den Füßen Füße zu geben . . .« — schreibt er unter anderem, nachdem er seine Argumente und Vorschläge angeführt hat:

»Mit einem Worte sind Postamente nur geeignet, Statuen zu tragen; sollten sie für einen anderen Zweck verwendet werden, so geschieht das im wesentlichen aus Mangel an gutem Geschmack. Man sagt, daß *Vitruv* und alle seine Ausleger für jede Säulenordnung den Säulenstuhl bestimmt hätten; daß diese an den schönsten Gebäuden der Antike zu finden seien; ich vertrete jedoch einen Grundsatz, auf den ich nie verzichten werde. Jede Erfindung ist schlecht und zu verwerfen, die der Natur widerspricht oder nicht hinlänglich begründet werden kann, von noch so hervorragenden Persönlichkeiten sie auch gebilligt wird.«¹⁷

Schon aus den bisherigen Ausführungen gehen die Umriss einer Theorie hervor, welche die der Natur entspringende Einfachheit mit dem Verstand vereint. Durch weitere Anführungen würden wir nur den immerzu wiederkehrenden Grundgedanken wiederholen. Daher möchten wir uns vielmehr mit der von Laugier geübten Kritik konkreter Bauwerke beschäftigen, wobei einige französische Gebäude unterstrichen werden, die der Verfasser lobt oder im Ganzen oder in den Einzelheiten für unrichtig hält.

Als Ausgang möchten wir in Verbindung mit »der aufmerksamen Analyse der größten und schönsten Gebäude« seine allgemeinen Eindrücke anführen:

»Ich bin zu dem Schluß gekommen, daß I. — die Architektur wesentliche Schönheiten hat, die von dem für die Sinne Gewohnten oder von den

¹⁵ *Essai*, Kap. I, Abschnitt I, S. 21.

¹⁶ *Essai*, Kap. I, Abschnitt I, S. 22.

¹⁷ *Essai*, Kap. I, Abschnitt I, S. 26.

menschlichen Konventionen unabhängig sind; 2. — die architektonische Komposition, wie jede geistige Schöpfung, empfindlich für Gleichgültigkeit und Schwung, für Genauigkeit und Unordnung ist; 3. — die architektonische Tätigkeit, wie die Ausübung aller schönen Künste, des Talents bedarf, das nicht im geringsten erworben ist — der geistigen Maßhaltung, die ein Geschenk der Natur ist; nichtsdestoweniger müssen sich dieses Talent, dieser Geist Gesetzen unterwerfen, um sich binden zu lassen.«¹⁸

Eigentlich wird Laugier lediglich durch einen Teil eines einzigen Kunstwerkes mit restloser Bewunderung erfüllt, und das erklärt er gleich am Anfang seiner Abhandlung:

»Ein schönes Gebäude spricht beredt für seinen Schöpfer. Herr Perrault wäre — nach seinen Schriften — höchstens ein Gelehrter; die Kolonnaden des Louvre machen ihn zum wirklich großen Mann.«¹⁹

Das Lob bezieht sich also nicht auf die ganze, berühmte Ostfassade, sondern nur auf die Kolonnade, wie es sich bald herausstellt:

»Die Neigung für die Pilaster hat sich aller bemächtigt: o weh! . . . Dennoch, um ihrer überdrüssig zu werden, muß man sich nur den hervorragenden Eindruck vergegenwärtigen, den Säulen stets machen; durch Pilaster wird dieser Eindruck sicher zerstört. Denken wir uns die paarweisen Säulen der Kolonnaden des Louvre in Pilaster umgewandelt, und das Gebäude ist aller seiner Schönheit beraubt. Vergleichen wir die beiden Seiten der großartigen Kolonnade mit den vorspringenden Pavillons der abschließenden Teile: Welcher Unterschied! Selbst die Diener und Mägde fragen danach, warum die Pavillons nicht so erbaut wurden, wie der übrige Teil der Fassade? Dieses Bedauern wird durch die Neigung für das wahrhaft Schöne eingeflößt, und diese Neigung ist bei jedem naturgegeben. An der ganzen Fassade erhebt sich dieselbe Säulenordnung: Die Kolonnade bietet jedoch Säulen, die Pavillons zeigen Pilaster; allein dieser Unterschied genügt, um den vollen Genuß zu stören.«²⁰ An einer anderen Stelle, bei der Untersuchung der Gesimse, äußert sich Laugier wie folgt: »Wird auch weiterhin behauptet, daß horizontale Gesimse der Stabilität widersprechen, so will ich mich auf die Kolonnade des Louvre und auf die Kapelle in Versailles berufen: Siehe Beispiele, die dem besten Beweis gleichkommen! Man muß kein Spezialist sein, um diese beiden herrlichen Werke der Baukunst zu bewundern; beide sind ebenso exakt wie kühn, ebenso stabil wie fragil. Durch ihre Schönheit wird jeder hingerissen, weil sie natürlich und wahr ist.«²¹

Es ist sehr kennzeichnend, daß Laugier trotz des großen Lobes gegen

¹⁸ *Essai*, Vorwort, S. XL.

¹⁹ *Essai*, Kap. I, Abschnitt I, S. 3.

²⁰ *Essai*, Kap. I, Abschnitt I, S. 17—18.

²¹ *Essai*, Kap. I, Abschnitt II, S. 31.

gewisse Einzelheiten der Fassade immer wieder Einwände vorbringt, wobei er seinen Grundsatz wiederholt:

»Es ist wahr, daß ich der Architektur alles Überflüssige nehme; ich befreie sie von dem vielen Tand, das ihre gemeinere Ausschmückung bildet, ich lasse ihr nur, was *natürlich und einfach* ist . . . Ich nehme jedoch dem Architekten nichts, weder die Arbeit noch die Kraftquellen: Ich verpflichte ihn, immer *einfach und natürlich* zu verfahren . . .«²²

Laugier untersucht ein Gebäude nie isoliert, sondern mit der Umgebung zusammen, in der es steht:

«Es ist störend, daß die Mehrheit unserer größten Fassaden in keinem Verhältnis zu dem Raum steht, von dem aus sie zu sehen ist . . . Wir werden darauf vertröstet, daß der schöne Torbau der neuen *Sainte-Geneviève-Kirche* von einem sich davor erstreckenden, weiten Platz und von einer Straße aus sichtbar sein wird. Es wäre sehr erwünscht, daß unsere wichtigsten Bauwerke ebenso begünstigt werden. Vor allem der Louvre würde es verdienen . . . Wann werden wir es erleben, daß alle unwürdigen Häuser abgebrochen werden, die eine Schande für die Umgebung dieses großartigen Palastes sind? . . . Wann wird man den Mut haben, dem Haupttor gegenüber eine breite Straße zu öffnen . . .?»²³

Im weiteren kommen wir auf die bereits genannte *Sainte-Geneviève-Kirche* zu sprechen, die in den »*Observations sur l'architecture*« am häufigsten erwähnt wird. Im Inhaltsverzeichnis wird gesagt, daß es sich um die »großen Schönheiten und kleinen Fehler« der Gebäude handle. Das verrät schon an sich die Meinung von Laugier, es lohnt sich dennoch, seine Vorführungen näher zu prüfen.

Er schreibt zuerst bei der Behandlung der Fassaden mit Säulenordnung länger über die Kirche.

»Der Architekt, von dem die Projekte von *Sainte-Geneviève* stammen, dachte viel richtiger. Er beschränkte sich auf eine einzige Säulenordnung, die dem Beispiel des Portikus des Pantheons* folgend sehr hoch und kräftig ist. Dieses Kunstwerk wird im Besitz aller erdenklichen Vorzüge und edler Schönheit sein. Ich denke, dafür stehen zu können, daß seit dem Wiederaufleben der Künste nichts so Schönes erschienen sei.«²⁴

Es ist erwähnenswert, daß Laugier vorher die Sinnlosigkeit der geschoßweise durch Säulenordnungen gegliederten Kompositionen angegriffen hatte. Der »richtiger denkende« Architekt ist *J. S. Soufflot* (1713—1780), den die Lehre von Laugier stark beeindruckte und dessen Werk, das spätere *Panthéon* zu Paris in der Architektur des XVIII. Jahrhunderts einen Wendepunkt

²² *Essai*, Kap. I, Abschnitt V, S. 56.

²³ *Observations*, I. Teil, Kap. III, S. 25.

²⁴ *Observations*, I. Teil, Kap. V, S. 36.

* in Rom

bildete.²⁵ Laugier beschreibt ausführlich den Grundriß, die äußere und innere Anordnung, die Einzelheiten des Gebäudes. Er beschreibt kein anderes Gebäude so genau. Der eine Grund dafür ist offenbar, daß er die Gegner der von dem Gewohnten ganz abweichenden Komposition überzeugen will. Unter den angeführten Argumenten analysiert er nicht nur die absolute Schönheit des Gebäudes, sondern er beruft sich auch auf antike Vorbilder, vor allem als er die inneren Säulenreihen in Schutz nimmt. Dazu ist anzumerken, daß er seine Ansicht vor allem aufgrund der Projekte formte, da ja als sein Buch erschien, die Ausführung des Gebäudes noch kaum begonnen war. Er war jedoch von den Plänen derart gepackt, daß er auch die Fehler mit vollem Vertrauen zu dem Architekten beschreibt:

»Viele befürchten, daß die Kuppel der neuen Sainte-Geneviève-Kirche nicht frappant (genug) sein wird. Sie sitzt schwer auf der Gebäudemasse und erhebt sich kraftlos in den Luftraum; die Form wird umso unvorteilhafter sein, weil alle Betrachter sie mit der Kuppel der benachbarten Val-de-Grâce-Kirche vergleichen und den Unterschied wahrnehmen werden. Ich bemerke das umso aufrichtiger, da es noch an der Zeit ist, die Unannehmlichkeit zu vermeiden, und dem begabten Architekten alle notwendigen Mittel zur Verfügung stehen, um die Kuppel mit der gebührenden Vollkommenheit auszugestalten.«²⁶

Von geringeren Mängeln abgesehen entsprechen die genannten Beispiele den von Laugier gestellten Anforderungen. Umso weniger kann das von dem *Schloß zu Versailles* gesagt werden, von dem er sich in beiden Büchern gänzlich verurteilend äußert:

»Das Schloß in Versailles hat sehr schöne Zufahrtsstraßen und ausgezeichnete, durch Bäume gesäumte Promenadenwege. Die äußere Dekoration des Schlosses, die man von diesen Wegen aus erblickt, ist aber einem Hause nicht würdig, wo der König von Frankreich ständig lebt. Diese Dekoration entbehrt nicht nur jeder Würde und jedes treffenden Charakters, sondern sie ist auch durchaus verfehlt. Der Marmorhof genannte Teil ist in jeder Hinsicht ziemlich mittelmäßig.«²⁷

Über die Gartenfassade äußert er sich noch ablehnender: »Die Gartenfassade des Schlosses zu Versailles ist sehr langweilig. Ein großes Quadrat mit zwei langen Seitenflügeln: das ist die ganze Anordnung. Es gibt hier keinen Kontrast, keine Abwechslung, keine Flächenunterschiede, in deren Ermangelung die ganze Gesamtwirkung auf etwas Banales zusammenschrumpft.«²⁸ Man meint in dieser Kritik einen gewissen Widerspruch zu bemerken, da ja die oft betonte »edle Einfachheit« des hier bemängelten Kontrasts, der Abwechs-

²⁵ S. M. Petzet: *Soufflot's Sainte-Geneviève*, Berlin 1961.

²⁶ *Observations*, I. Teil, Kap. III, S. 26.

²⁷ *Essai*, Kap. III, Abschnitt III, S. 159.

²⁸ *Observations*, IV. Teil, Kap. II, S. 192.

lung usw. . . . nicht zu bedürfen scheint. Es sind jedoch gerade die Einwendungen, die Laugier macht, die zeigen, wie rationell er denkt. Die Gartenfassade des Schlosses zu Versailles macht mit ihrer mächtigen Länge und den kaum bewegten Flächen wahrhaftig einen monotonen Eindruck, und mit den Mitteln der edlen Einfachheit hätte auch eine günstigere Wirkung erzielt werden können.

Nach den Äußerungen über einzelne Gebäude betrachten wir nun die städtebaulichen Ansichten von Laugier. Zuerst soll eine Auswahl der allgemeinen Ansichten, dann die Kritik eines konkreten Stadtplatzes gegeben werden:

»Der Großteil unserer Städte ist vernachlässigt, unklar und ungeordnet . . . Es werden neue Häuser gebaut, die schlechte Straßenverteilung, die unförmigen, unregelmäßigen Dekorationen, die ihre Entstehung der Laune des Einzelnen verdanken, bleiben jedoch unverändert . . . Diese Unordnung ist nirgends so spürbar und ärgerlich wie in Paris. Das Zentrum der Hauptstadt hat sich in 300 Jahren kaum verändert: Man sieht noch ebenso viele enge, gewundene Gäßchen, die nur Ungepflegtheit und Schmutz aushauchen . . . Die Zufahrtswege zur Stadt sind elend . . . es gibt wenig Plätze und die vorhandenen sind unbedeutend . . .«²⁹

Nach diesen und ähnlichen Bemerkungen umreißt Laugier gleich seine Gedanken, Vorschläge zur Besserung der Lage. In Verbindung mit einer richtigen Straßenverteilung ruft er die Natur zu Hilfe:

»Die Stadt ist so zu betrachten wie ein Wald. Die Waldwege entsprechen den Stadtstraßen, letztere sind in der gleichen Weise anzulegen. Das Wesentliche der Schönheit eines Parks besteht in der Linienführung der vielen breiten Wege . . .«³⁰

Auch in Verbindung mit diesem Thema zeigt sich die rationell-funktionelle Betrachtungsweise von Laugier:

»Es darf nie außer acht gelassen werden, daß die Erschließung neuer Straßen in der Stadt mit der Erleichterung des Verkehrs und der Erhöhung der Zahl der Wohnungen gleichbedeutend ist.«³¹

Unter den Stadtplätzen spricht Laugier am häufigsten von der *Place Louis XV* (heute *Place de la Concorde*):

»Die neue Place Louis XV wird endlich ein großes und schönes Kunstwerk sein, das man jedoch nur unrichtig als Platz bezeichnen darf. Der Platz bildet gar keine Straßenkreuzung in der Stadt und scheint auch keine entsprechende Umgebung zu haben. Er ist wie ein schöner Freiraum inmitten einer heiteren Landschaft, umgeben von Gärten und Hainen, von wo aus man in der Ferne verschiedene Paläste bemerkt.«³²

²⁹ *Essai*, Kap. V, Einleitung, S. 209—210.

³⁰ *Essai*, Kap. V, Abschnitt II, S. 222.

³¹ *Observations*, IV. Teil, Kap. I, S. 169.

³² *Observations*, IV. Teil, Kap. I, S. 172.

Er beschreibt die Fehler der Gebäude auf dem Platz mit scharfer Ironie, doch sehr geistreich:

»An den beiden neuen Fassaden, die den Platz schmücken, ist die Säulenordnung nicht kräftig genug und dieser Fehler wird durch das allzu hohe Untergeschoß verursacht. Die Schwäche der Anordnung wird dadurch bestätigt, daß sie sehr viele, kaum wahrnehmbare Einzelheiten hat, die selbst für das schärfste Auge nicht bemerkbar sind. Sämtliche Formen des Gesimses sind so klein, daß die Profile nur mit Hilfe eines Fernrohres erkennbar sind . . . Die heute sichtbaren Brüstungen machen keinen tieferen Eindruck wie aus Papier ausgeschnittene Spitzendeckchen um einen Dessertteller.«³³

Der Entwurfsverfasser der beiden Gebäude, *J. A. Gabriel* (1698—1782), wurde schon zu seinen Lebzeiten für den größten Architekten nicht nur Frankreichs, sondern ganz Europas gehalten. Wie es sich nach seiner Kritik beurteilen läßt, hatte Laugier keine besondere Achtung vor den Autoritäten.

Aus einem Großteil der Meinungen könnte man den Schluß ziehen, daß der große Kritiker nur den Formen und Proportionen Achtung schenkte, nicht dem Wesen des betreffenden Gebäudes. Als Widerlegung dieses Eindrucks sei eine andere Bemerkung über die beiden Gebäude angeführt:

»Die beiden großen Gebäude in der Tiefe der Place Louis XV beweisen uns, wie unangenehm die Säulenhalle ist. Jeder sieht voraus, wie unbequem und unangenehm ein Appartement sei, das hinter diesen Säulenreihen, in ihrer Tiefe, zurückgesetzt ist. Die Dekoration ist glänzend, aber für einen Ort, wo man wohnen muß, wenig geeignet.«³⁴

Liest man diese und ähnliche Ansichten in den Werken von Laugier, ist leicht zu verstehen, daß vor einigen Jahrzehnten seine Schriften in einem Werk, das die Entwicklung der funktionellen Prinzipien analysierte, einen Platz erhielten, der als bedeutend bezeichnet werden darf.³⁵

Trotz der bedeutenden Rolle, die Laugier in der Ausgestaltung des Klassizismus spielte, behandelt er sein Thema gar nicht doktrinär, und — obwohl er nur die Elemente der Architektur der Antike für wesentlich hält — erinnert er gegebenenfalls auch an das Malerische und das in der Natur wurzelnde der Gotik.

«Betrachten wir die herrliche Laube der großen Baumreihen in den Gärten der Tuileries! Sie scheint sehr hoch zu sein, weil die vertikale Linie durch nichts gebrochen wird und sich die Bäume in der Luft zu einem Gewölbe zusammenschließen. . . . Es dünkt, als ob diese aus hohen Baumreihen geformten Lauben als Vorbild für die Ausgestaltung unserer gotischen Kirchen gedient hätten . . . Ich weiß nicht, ob es nicht richtiger wäre, in den Kircheninterieuren diese gotische Architektur nachzuahmen und zu vervollkommen,

³³ *Observations*, I. Teil, Kap. V, S. 35—36.

³⁴ *Observations*, II. Teil, Kap. II, S. 92.

³⁵ *De Zurko, E. R.*: *Origins of Functionalist Theory*, New York 1957, über Laugier siehe hauptsächlich S. 156—161.

und die griechische Architektur den Fassaden vorzubehalten. Ich stelle mir vor, welch überraschenden Eindruck eine Kirche machen würde, wo jede Säule wie ein Palmenstamm mit sich nach rechts und links ausbreitenden Zweigen ist . . . Schließlich würde ja diese Vorstellung nichts weiter als die Nachahmung der Natur darstellen . . . und wir würden es nicht bereuen, die Natur (als Vorbild) benutzt zu haben.«³⁶

Die Auswahl der Gedanken aus den Arbeiten von Laugier könnte noch lange fortgesetzt werden, und man würde gewiß viele Gedankengänge von Interesse finden. Im Rahmen dieses Beitrags ist das selbstverständlich nicht möglich, wir hoffen aber, auch mit den bisherigen Ausführungen ein charakteristisches Bild der wichtigsten Züge der Theorie und der kritischen Methode von Laugier gegeben zu haben. Die beiden lassen sich voneinander selbstverständlich nicht trennen, und gerade darin liegt die eigenartige Bedeutung des Verfassers. In seinen beiden Büchern lassen sich — im Hintergrund seiner treffenden Kritiken und Vorschläge — die lebensvolle Welt der zeitgenössischen französischen Architektur, der Zusammenstoß der künstlerischen Meinungen, die unterschiedlichen Interpretationen der Antike verfolgen. All das wird uns von einer ungemein interessanten, vielseitigen Persönlichkeit vermittelt. Er übt eine scharfe und ironische Kritik, ist jedoch nie voreingenommen. Wenn es seine Prinzipien erfordern, greift er auch Vitruv, also die Architekturtheorie der Antike an, und lobt auch die Gotik, wenn er eine Lösung für vernünftig hält. Die Forderung einer von überflüssiger Ausschmückung freien, edel einfachen Architektur stärkte schließlich die klassische Auffassung in Frankreich, wo sich von der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts an die antikisch-reine schöpferische Methode auch entfaltetete. Es wäre selbstverständlich verfehlt, darin der Theorie von Laugier ein allzu großes Gewicht beizumessen; in der Atmosphäre der Aufklärung wurde ja die allgemeine Umwälzung, auch in der Architektur, durch viele andere Faktoren nicht weniger beschleunigt. Die Geringschätzung wäre jedoch ein gleicher Fehler, wie eine übermäßige Hervorhebung der Tätigkeit von Laugier. Seine Schriften sprechen für sich selbst und können zur Belehrung der Architekturkritiker von heute dienen.

Zusammenfassung

M.-A. LAUGIER (1713—1769) war ein einflußreicher Förderer der »edel einfachen« Architektur, der auf J.-G. Soufflot unmittelbaren Einfluß ausübte. Das besonders Interessierende an seiner Theorie sind die rationell-funktionelle Betrachtungsweise und deren Verbindung mit der Baukritik. Der Beitrag versucht, durch die Darlegung der Grundsätze und der charakteristischen Kritiken Laugiers einen Einblick in die Bedeutung seiner beiden Hauptwerke — *Essai sur l'architecture* und *Observations sur l'architecture* — für die Vorbereitung der klassizistischen Architektur zu gewähren.

Frau Dozent Dr. Margit BÁNÁT-SZŰCS, H-1521 Budapest

³⁶ *Observations*, II. Teil, Kap. IV. S. 116—118