

DIE ARCHITEKTUR DER NATURGESCHICHTE - DAS »MONUMENT CONSACRÉ À L'HISTOIRE NATURELLE« DES CHARLES FRANÇOIS VIEL VON 1779

von
Bruno Klein

Der junge Architekt Charles François Viel präsentierte 1779 unter dem Titel »Monument consacré à l'histoire naturelle, dédié à Monsieur le comte de Buffon«¹, den Entwurf für ein naturhistorisches Museum mit zugehöriger Gartenanlage. Dieses sollte im bzw. anstelle des »Jardin royal des plantes« in Paris errichtet werden, jenes bereits 1616 als »Jardin royal des plantes médicinales« gegründeten Gartens, in dem sich auch das königliche »Cabinet d'histoire naturelle« befand. Damals versuchte der Direktor der gesamten Institution, der über die französischen Grenzen hinaus berühmte Naturwissenschaftler Graf Georges Louis Leclerc Buffon, den Garten um ein erhebliches Maß zu erweitern.² Viel dürfte diese Absichten gekannt haben, weil sich die Anlage auf seinem Plan schon bis zur Seine erstreckt und damit bereits jene Dimensionen zeigt, die sie erst in den achtziger Jahren auch tatsächlich erreichen sollte.³ Trotzdem läßt sich Viels Projekt kaum auf einen ungefragt eingereichten Entwurf für den bevorstehenden Neubau des königl. Naturalienkabinetts reduzieren, zumal Buffon selbst zwar den Garten erweitern wollte, an einem neuen Sammlungsgebäude jedoch kein Interesse zeigte. In dieser Hinsicht scheint er mit jenem Ausbauzustand zufrieden gewesen zu sein, den er durch Räumen eines Teil seiner eigenen Wohnung erreicht hatte.⁴ Die königliche Naturaliensammlung war damit kaum anders untergebracht als die meisten ihrer Art, nämlich in einem oder mehreren Räumen eines Hôtel particulier. Denn hatte auch die Anzahl der Naturalienkabinette in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geradezu sprunghaft zugenommen, als vom Kaufmann bis zum König jedermann versuchte, sich eine solche Sammlung zuzulegen,⁵ so waren sie ähnlich den Kunstmuseen doch noch nicht als mögliche eigenständige Bauaufgabe wahrgenommen worden.

Dabei lag die erstmalige Realisierung eines solchen Gebäudes längst in der Luft: Diderot hatte in seinen Encyclopédie-Artikel »Cabinet d'Histoire Naturelle«⁶ ein langes Zitat aus Buffons Naturgeschichte mit der genauen Beschreibung eines idealen Naturalienkabinetts eingefügt, verfaßt vom Leiter des königlichen Naturalienkabinetts im Jardin des Plantes, Louis-Jean-Marie Daubenton. Der Text enthält eine Reihe praktischer Ratschläge für den Bau eines solchen Kabinetts, die beispielsweise die Belüftung oder auch die Raumhöhe betrafen. So sollte letztere nicht übermäßig groß sein, weil sie andernfalls das Studium der in für ein solches Kabinett typischen Manier an der Decke hängenden Sammlungsstücke beeinträchtigt hätte. Dabei blieben Daubentons Überlegungen noch im Abstrakten, denn sie waren bestenfalls als Ratschläge an Privatleute gedacht, die sich ihr eigenes Naturalienkabinett einrichten wollten. Einen Schritt weiter ging deshalb Diderot, als er den genannten Artikel mit der Forderung nach einem monumentalen Neubau des königlichen Naturalienkabinetts abschloß und dieses Projekt auch gleich

anschaulich beschrieb.⁷ Dieser Museumsentwurf schillert in vielen Facetten zwischen merkantilen Absichten, den nüchternen, rein der wissenschaftlichen Illustration der Naturgeschichte dienenden Vorstellungen Daubentons und dem älteren Konzept sensationsheischender Wunderkammern.

Da Diderot es verabsäumt hatte, diesem Projekt in der *Encyclopédie* eine Illustration beizufügen, könnte man Viels Entwurf für diese nachgelieferte Abbildung halten.⁸ Doch ist sein »Monument consacré à l'histoire naturelle« mehr als nur die Illustration der in das Projekt der Buffon'schen Gartenanlage eingebetteten Vorstellungen Daubentons und Diderots von einem Naturalienkabinett. Eine genauere Analyse des ausgesprochen akademisch-idealen Projektes vermag dies aufzuzeigen.

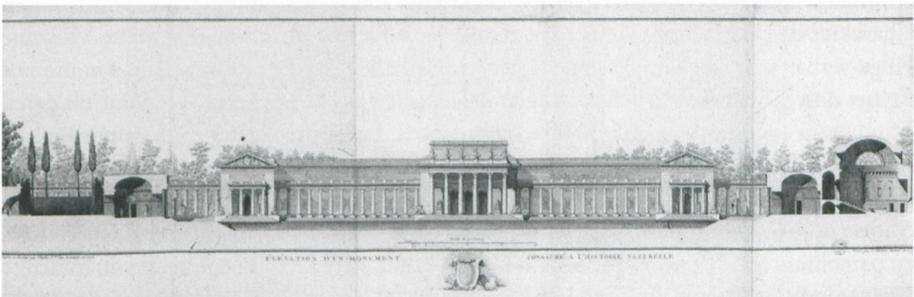
Viel entwarf den Hauptbau seines »Monument« als ein schloßartiges Palais anstelle der bisher am Rande des Gartens eher planlos gelegenen Gebäude.⁹ Ungefähr in der Mitte des gesamten Terrains gelegen, sollte er sich aus drei großen, T-förmig zueinander angeordneten Galerieflügeln zusammensetzen. Sie hätten sich an einem attikabekrönten Mittelpavillon mit vorgelagertem Säulenportikus getroffen, vor dem eine breite Terrasse oberhalb des zur Seine gewandten Gartenteils vorgesehen war. Auf der anderen Seite sollte der tiefe Mittelflügel von zwei kleineren, parallel angeordneten Seitenflügeln begleitet werden, deren Kopfbauten mit dem Eingangspavillon des Mitteltraktes durch offene Kolonnaden verbunden worden wären. Vor dieser Fassade hätte sich eine dreiflügelige Terrasse erstreckt, die ein tiefergelegenes Parterre rahmen sollte und an deren Rändern sich weitere Gebäudeteile erhoben hätten, um die auf dem Gelände bereits bestehenden Schulen für Physik, Chemie, Medizin und Chirurgie zu beherbergen. Umrahmt worden wäre das Gebäude von verschiedenen gestalteten Gartenpartien, die unter anderem das Fließchen Bièvre integriert hätten. Denn es war Viels erklärte Absicht, die Topographie zu berücksichtigen,¹⁰ aber er wollte mit dem Wasser der Bièvre auch jene Kanäle speisen, in denen exotische Fische schwimmen sollten.¹¹

Architekturtypologisch stand das »Monument« gleich vielen anderen der neuen Bautypen des ausgehenden 18. Jahrhunderts in der Tradition des Schloßbaus, wie hauptsächlich an der Grundrißbildung im allgemeinen, der Axialität und der Zentrierung innerhalb des Gartens erkennbar ist. So liegt das Naturalienkabinett wie ein absolutistisches Schloß, von dem die Hauptalleen des Gartens ausgehen, im Zentrum der Anlage, dabei ohne Berücksichtigung neuerer Tendenzen der Gartenkunst. Auch die Anordnung der naturwissenschaftlichen Schulgebäude um eine »Cour d'honneur« läßt sich mit derjenigen von Stallungen und Kasernen zu Seiten eines Schloßhofes vergleichen. Zugleich wird an dieser Stelle deutlich, daß jene Institutionen eigentlich dem naturhistorischen Kabinett im Hauptbau nur nachgeordnet sind.

Durch die spezifische Art seiner Einbindung in den Garten unterscheidet sich das »Monument« hingegen deutlicher vom Schloßbau. Denn es bekrönt den Garten nicht, sondern überragt ihn nur geringfügig; viele der Bäume sind höher als der Sammlungsbau. Auch finden sich in sämtlichen Höfen Parterres oder Bassins, die zur Integration des Gebäudes in die Natur beitragen. Die weitgehende Eingeschossigkeit der Baulichkeiten wäre schließlich für ein Residenzschloß dysfunktional gewesen, läßt jedoch an Lustschlösser denken wie beispielsweise das Grand Trianon im Garten von Versailles, das ähnlich Viels »Monument« eingeschossig ist und partiell auch einen T-förmigen Grundriß aufweist.

Das Gebäude für das königliche Naturalienkabinett wäre also als ein naturnahes Gartenschloß zu bezeichnen. Die Wahl dieses Bautyps geschah sicher nicht zufällig, sondern Viel dürfte hierdurch versucht haben, eine Architektur zu realisieren, die seinem theoretischen Gestaltungsprinzip entsprach: Die ganze Anlage sollte nämlich gemäß den naturhistorischen Werken von Buffon¹² gebaut werden, nach den Eindrücken, die der Architekt von ihnen empfangen hatte. Dies bedeutete beispielsweise, den Bau entsprechend einer logischen, linear verlaufenden Naturgeschichte anzulegen. »Par-là on pourroit passer, comme par degrés, des êtres insensibles aux êtres organisés, & de ceux-ci aux animaux de toute espece, & enfin on s'éleveroit jusqu'à l'homme, le fils aîné de la nature, & le chef-d'œuvre de la Sagesse éternelle.«¹³ Und tatsächlich entspricht dieses Konzept dem anthropozentrischen Aufbau von Buffons Naturgeschichte, in der die Gattungen je nach ihrer kulturellen Nähe oder Ferne zum Menschen behandelt wurden.¹⁴ Und in Analogie zu Buffons Werk sollte das »Monument« auch nicht nur eine Naturaliensammlung im herkömmlichen Sinne beherbergen, sondern in gleichermaßen anspruchsvoller wie utopischer Aufgabenstellung die vollständige Natur präsentieren: »J'ai fait plus, embrassant le projet dans toute l'entendue qu'il comporte, j'ai pensé non-seulement il devoit renfermer, comme le Cabinet d'Histoire Naturelle, tout les êtres insensibles, mais encore tout les êtres organisés, & animés qu'on pourroit y réunir; ensorte que cet Etablissement rassembleroit, si cela se peut dire, la nature morte & la nature vivante.«

Den Nachweis, wie die Ausstellung organisiert werden sollte, blieb Viel allerdings schuldig. Zwar gibt er auf den Legenden seiner Pläne einige Hinweise darauf, wo sich welche Funktionsgebäude innerhalb der Gesamtanlage befinden, doch es ist dem Leser oder Betrachter selbst überlassen, sich die Einrichtung des Hauptgebäudes vorzustellen. Dabei wird deutlich, daß die postulierte Entwicklungslinie von den unbelebten zu den belebten Dingen eigentlich nicht konsequent inszeniert werden kann, da ein Großteil der belebten Natur in den Freiräumen außerhalb des Hauptgebäudes präsentiert wird. Immerhin wäre es denkbar, daß die drei Hauptflügel des Gebäudes jeweils zur Unterbringung der Exponate aus den drei Naturreichen gedacht waren, die damals unterschieden wurden, nämlich diejenigen von Mineralien, Pflanzen und Tieren. Sollte dies so gewesen sein, dann hätte das zentrale Ausstellungsobjekt, der Mensch, vielleicht im Mittelsaal der



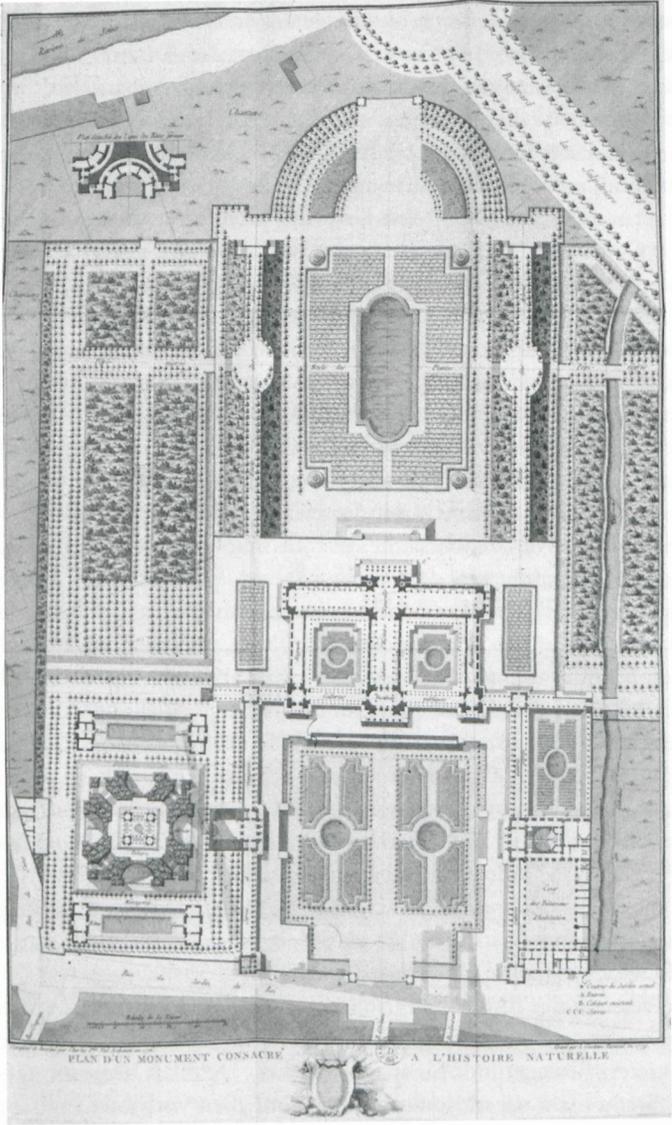
55 Charles François Viel, *Monument consacré à l'histoire naturelle, Ansicht, 1779*

Gartenfront gezeigt werden sollen in Form der menschlichen Skelette, Modelle und Präparate, welche das königliche Naturalienkabinett besaß - wirklich evident ist dies alles jedoch nicht.

Dabei läßt sich das Fehlen einer stringenten Konzeption für den inneren Aufbau des Naturalienkabinetts aber auch durchaus positiv deuten. Denn schon Buffon selbst hatte sich im bewußten Gegensatz zu Linné gegen eine allzu starre Systematisierung der Natur gewandt.¹⁵ Auch war im 18. Jahrhundert die Anzahl der potentiellen Sammlungsobjekte eines Naturalienkabinetts längst ins Unermeßliche gestiegen, ebenso wie die Menge ihrer Verknüpfungsmöglichkeiten und damit auch ihrer denkbaren Präsentationen.¹⁶ Gerade den Naturwissenschaftlern war dies im zunehmenden Maße bewußt geworden, wie der Vergleich der beiden 1751 und 1765 in der *Encyclopédie* erschienenen Artikel zum »Cabinet d'Histoire Naturelle«¹⁷ bzw. zur »Histoire Naturelle« ergibt: Während der ältere noch von der Überzeugung geprägt ist, daß eine Ordnung der Gegenstände zumindest nach ästhetischen Kriterien möglich sei - gemeint waren die Regeln des »Guten Geschmacks«, so warnte der jüngere schon fast penetrant eindringlich vor jeder allzu strengen Ordnung, da diese nur menschlich gesetzt sei und niemals der komplexen Ordnung der Natur selbst entsprechen könne.¹⁸ Vielleicht ist Viels Entwurf deshalb als der Versuch zu bewerten, einer in ihrer inhaltlichen Komplexität ins unermeßlich Vielfältige gestiegenen Sammlung ein »offenes«, variables Gehäuse zu schaffen, das strukturell gleichermaßen neutral wie ästhetisch anspruchsvoll war. Dabei ist die prekäre Rolle der für die Sammlung gebauten architektonischen Hülle nicht zu übersehen, in erhabener Strenge genau jenen Part effektvoll inszenierender Inszenierung übernehmen zu müssen, den zuvor die exotischen Sammlungsstücke der oft kritisierten Kuriositätenkabinette jener ambitionierter Dilettanten gespielt hatten, die mit mehr Geld und Stolz als wissenschaftlichem Anspruch die exotischsten Stücke sammelten.¹⁹ Viels Projekt hätte nur den Endpunkt jener prachtvollen Inszenierungen gebildet, ohne schon ein modernes Naturhistorisches Museum zu sein.²⁰

Aus diesem Grund tat er sich auch schwer bei der Suche nach einer angemessenen Architektursprache für das »Monument«, einer Sprache, die in der Lage gewesen wäre, den Charakter seines Inhalts, also des Naturalienkabinetts, außen in adäquaten architektonischen Formen zum Ausdruck zu bringen. Daß Viel um diesen Charakter bemüht war, zeigt seine Vertrautheit mit den architekturtheoretischen Diskursen seine Zeit, ebenso wie sein Versuch, diesen Charakter durch eine Rhetorik des Pathos zu evozieren: Die Sammlung sei ein »trésor de la nature entière«, deren »majesté« bei der Betrachtung ein »sentiment profonde« erfordere.²¹ Solche gehobene Rede überdeckt nur dürftig den mißlungenen Versuch, den Charakter der Sammlung wirklich präzise zu formulieren. Stattdessen bemühte Viel eine Folge verbaler Analogien. »Vivement pénétré de cette idée, & persuadé que comme nos Eglises doivent par leur structure inspirer le recueillement & le respect, de même un pareil Monument doit par son ordonnance intérieure & extérieure exciter cette impression de surprise; qu'il doit, en un mot, par sa grandeur & par sa magnificence annoncer le Temple de la Nature, & en être comme le sanctuaire. J'ai osé concevoir & tracer le Plan de cet édifice; & je ne sais si je me flatte, mais j'ai lieu de croire que s'il étoit exécuté, le spectateur, en parcourant les différentes parties qui le composent, y trouveroit l'empreinte du caractère auguste qui appartient au Temple de la Nature; & par-tout éprouveroit les sensations d'admiration & de respect que doit produire un Monument de ce genre.«

Es war also das Vokabular der Architektur, in dem die Formulierungen gefunden wurden, mit denen die Naturgeschichte charakterisiert werden sollte. Daß Viel hierbei speziell auf die Metapher der Kirche bzw. des Tempels zurückgreifen mußte, nimmt nicht weiter Wunder, war diese doch prinzipiell unspezifisch genug, um vielfältig übertragbar zu sein. Auch waren Kirche, Tempel und Heiligtum in der damals gängigen Ästhetik des Sublimen natürlich geradezu inflationär gebrauchte Begriffe. Trotzdem bleibt der generelle Widerspruch erkennbar, daß ein Architekt, der sich um naturwissenschaftliche Prä-



56 Charles François Viel, Monument consacré à l'histoire naturelle, Lageplan, 1779

zision bemüht, unpräzise Allegorien benutzte, um den Charakter der Natur beschreiben zu können – ähnlich wie er zur vagen Adaption des eigentlich nicht angemessenen Schloßtyps für die Gesamtanlage seines »Monuments« greifen mußte. Architektonische Struktur wie Ausdrucksqualitäten der neuen Bauaufgaben waren also letzten Endes entlehnt, um verständlich zu bleiben.

Auf die Analogie zwischen Naturalienkabinett und Tempel/Kirche war Viel allerdings wahrscheinlich nicht einmal selbst gekommen. Vielmehr hatte schon Diderot in seinem Artikel »Cabinet d'Histoire Naturelle« der »Encyclopédie« postuliert, das königliche Naturalienkabinett zu einem »Tempel der Natur« auszubauen²². Doch auch in Viels eigenem literarischen Œuvre finden sich immer wieder entsprechende Äußerungen. Besonders die 1787 erschienenen »Lettres sur l'architecture des Anciens et celle des Modernes«²³ dokumentieren seine architekturtheoretischen Ansichten. Diese Briefe, an verschiedene europäische Akademien oder Persönlichkeiten wie Buffon gerichtet, waren teilweise schon am Beginn der achtziger Jahre des 18. Jahrhunderts geschrieben worden²⁴ und datieren damit aus derselben Zeit wie das Projekt des »Monument«.

Viel legt hierin seine Auffassung von Ursprung und Geschichte der Architektur dar, wobei er eine Genese der Architektur aus der Natur, genauer gesagt aus dem Ackerbau heraus, behauptet. So waren für ihn die ältesten Bauten jene, welche der metaphysischen Überhöhung der Landwirtschaft dienten. Zwischen der Erfindung des Ackerbaus und den bildenden Künsten, als deren Ursprung Viel die Architektur sah, und den religiösen Kulturen bestand nach seiner Auffassung ein enger Zusammenhang.²⁵ Die meisten antiken Monumente seien deshalb »gebaute Gedichte auf die Fruchtbarkeit« gewesen.²⁶ Zum Beleg zählt er im dritten, an Buffon gerichteten Brief eine Vielzahl von Naturtempeln in aller Welt auf. Es ist nicht zu übersehen, wie die Architekturgeschichte damit nicht nur strukturell, sondern auch inhaltlich mit der Naturgeschichte parallelisiert wurde. Notwendigerweise lehnte Viel die klassische Architekturgeschichte strikt ab, die von einer Entstehung der Architektur aus dem menschlichen Bedürfnis nach Behausung – der Urhütte also – ausging.²⁷ Vor diesem Hintergrund kann es kein Zufall sein, daß Viel mit seinem »Monument« ausgerechnet ein Projekt vorlegte, in dem sich Natur und Architektur verbanden. Es muß vielmehr als Metapher seiner architekturgeschichtlichen Theorien gelten, als Manifest einer erneuerten, an der Naturgeschichte geschulten Baukunst. Viels »Monument« als »Naturtempel« zu bezeichnen dürfte deshalb nicht falsch sein. Ein indirekter Hinweis darauf läßt sich in seinen »Briefen« finden, in denen er Kritik am inflationären Bau von Säulen zu seiner Zeit äußert, die nach seiner Auffassung nur den Tempeln vorbehalten seien²⁸ und deren Genese aus den Naturkulturen heraus erklärt werden müsse.²⁹ Da sein »Monument« nun ebenfalls zahlreiche Säulen aufweist, soll es wohl über einen natursymbolisch-sakralen Charakter verfügen. Dieser freie Zugriff auf die Naturgeschichte ist charakteristisch für eine Zeit, in der diese nicht nur eine wissenschaftliche Disziplin, sondern eine generelle »Wissenschaftshaltung« war.³⁰

Bildet der Versuch der Engführung von natur- und architekturhistorischem Diskurs eine wichtige geistesgeschichtliche Motivation für Viels »Monument«, so sind doch auch andere, konkretere Beweggründe nicht zu übersehen. Denn als Museum stand es auch in Verbindung, wenn nicht gar in Konkurrenz zu ähnlichen Vorhaben jener Zeit. Von diesen ist besonders das Projekt zur Vergrößerung des Louvre zu nennen, das bereits seit

1774 propagiert wurde, spätestens aber nach der Schließung der Galerie im Palais de Luxembourg 1779 virulent war.³¹ Diese Jahreszahlen korrespondieren mit denen von Viels Entwurf für das »Monument« und dessen Publikation. Und tatsächlich verglich Viel die Bedeutung seines Projektes mit derjenigen des Louvre, wobei er, ohne die Exponate des königlichen Naturalienkabinetts selbst zu nennen, auf deren Gleichrangigkeit mit den Werken der Malerei anspielte.³² Auch Diderot, von dem bereits der Vorschlag zum Umbau des königlichen Naturalienkabinetts zu einem monumentalen Naturhistorischen Museum stammte, hatte schon gemutmaßt, daß ein solches Museum ähnlich den Werken von Raffael und Michelangelo die Besucher von weit her anziehen würde.³³ Doch ging Viel noch einen Schritt weiter, indem er propagierte, sein Museum könne auch der Ausbildung von Künstlern dienen, die dort ihre Fähigkeiten auf der Basis eines komplexen wissenschaftlichen Naturstudiums, das weit über die traditionellen Vorstellungen von der Vorbildhaftigkeit der Natur hinausging, zu perfektionieren vermochten.³⁴ Letzten Endes behauptete Viel damit die Dominanz der Natur über die Kunst und der Naturgeschichte über die Kunstgeschichte - eine naheliegende Konsequenz zu jener Zeit, in der in den Kunstmuseen selbst die Objekte erstmalig in Analogie zu naturhistorischen Ordnungskriterien präsentiert wurden.³⁵

Endlich war die Idee des universellen Naturhistorischen Museums auch nicht frei von Nationalismen, denn die Auswahl der dort präsentierten Objekte sollte natürlich ebenso den französischen Forscherehrgeiz spiegeln wie die Reichtümer der Überseeprovinzen des Landes.³⁶ Das Projekt des allumfassenden Naturhistorischen Museums auf französischem Boden wurde so jedoch nie verwirklicht, dafür folgte ihm aber wenige Jahrzehnte später der napoleonische Louvre als universales Kunstmuseum.³⁷

Viels Projekt für ein »Monument consacré à l'histoire naturelle« war ein naturhistorisch infiltriertes architekturtheoretisches Manifest, gleichermaßen zukunftsgerichtet wie veraltet, konsequent wie widersprüchlich. Es bietet Einblick in natur- wie architekturhistorische Diskurse, an deren Schnittpunkt es steht. Ihr Zusammenhang wird hier mit einer selten anzutreffenden Deutlichkeit nachvollziehbar, bevor sie sich in der Folgezeit wieder auseinanderdividierten, ohne je objektiv voneinander getrennt zu sein.

¹ Der vollständige Titel lautet: *Projet d'un Monument consacré à l'histoire naturelle, dédié à Monsieur le comte de Buffon, intendant du jardin du roi, de l'académie française, de celle de sciences, etc.* Par Charles-François Viel, architecte. Paris 1779. Die beiden zur Schrift gehörigen Pläne, die den Grund- und Aufriß bzw. Schnitt durch die Anlage zeigen, sind beschriftet: *Composé et dessiné par Charles F^{ois} Viel Architecte en 1776. Gravé par L. Gustave Taraval en 1779*, d.h. Viel hatte die Publikation schon seit einigen Jahren vorbereitet. Hierzu paßt auch seine Behauptung, das Projekt vor der Publikation bereits Buffon vorgelegt (S. 3) und mit mehreren nicht genannten Personen diskutiert zu haben (S. 4). Zur Biographie und zum architekton. wie literarischen Œuvre von Viel (1745-1819) vgl.: *Bibliographie universelle ancienne et moderne, nouvelle édition*, Bd. 43, Paris/Leipzig o.J., S. 355-56.

² Die Erweiterung des Gartens unter Buffon dokumentiert bei Falls, William Franklin: *Buffon et l'agrandissement du Jardin du Roi à Paris*, Philadelphia 1933 (Archives du Muséum, 6e série, Bd.10), 1933, S. 131-99, und François, Y.: *Notes pour l'histoire du Jardin des Plantes. - Sur quelques projets d'aménagement du Jardin du roi au temps de Buffon*, in: *Bulletin du Muséum national d'histoire naturelle*, 2^e série, Bd. XXII, 1950, S. 675-81. Zur Geschichte des Jardin des Plantes im 17. und 18. Jh. allgemein: Laissus, Yves: *Le Jardin du roi*, in: Taton, René (éd.): *Enseignement et Diffusion des sciences en France au XVIII^e siècle*, Paris 1986, S. 287-341.

³ Damals bewarben sich auch andere Architekten mit ihren Projekten bei Buffon. Vgl. François 1950,

S. 679, wo ein Brief erwähnt wird, in dem Buffon eher brüsk um Zurücksendung eines »schönen« Projektes des Architekten Dufourny de Villiers bittet, von dem er nicht mehr belästigt zu werden wünscht.

⁴ François 1950, S. 676.

⁵ Laissus, Yves: Les cabinets d'histoire naturelle, in: Taton 1986, S. 659-712.

⁶ Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Bd. 2, B-CEZ, Paris 1751 (ND Stuttgart 1990), S. 489-92.

⁷ Ebd., S. 492: »Me sera-t-il permis de finir cet article par l'exposition d'un projet qui ne seroit guere moins avantageux qu'honorable à la nation? Ce seroit d'élever à la nature un temple qui fût digne d'elle. Je l'imagine composé de plusieurs corps de bâtimens proportionnés à la grandeur des êtres qu'ils devoient renfermer: celui du milieu seroit spacieux, immense, & destiné pour les monstres de la terre & de la mer: de quel étonnement ne seroit-on pas frappé dès l'entrée de ce lieu habité par des crocodiles, les éléphants & des baleines? On passeroit de-là dans d'autres salles contiguës les unes aux autres, où l'on verroit la nature dans toutes ses variétés & ses dégaradations. On entreprend tous les jours des voyages dans les différens pays pour en admirer les raretés; croit-on qu'un pareil édifice n'attireroit pas les hommes curieux de toutes les parties du monde, & qu'un étranger un peu lettré pût se résoudre à mourir, sans avoir vû une fois la nature dans son palais? Quel spectacle que celui de tout ce que la main du tout-puissant a répandu sur la surface de la terre, exposé dans un seul endroit! Si je pouvois juger du goût des autres hommes par le mien, il me semble que pour jouïr de ce spectacle, personne ne regretteroit un voyage de cinq ou six cents lieux; & tous les jours ne fait-on pas la moitié de ce chemin pour voir des morceaux de Raphael & de Michel-Ange? Les millions qu'il en coûteroit à l'état pour un pareil établissement seroient payés plus d'une fois par la multitude des étrangers qu'il attireroit en tout tems. Si j'en crois l'histoire, le grand Colbert leur fit autrefois acquitter la magnificence d'une fête pompeuse, mais passagere. Quelle comparaison entre un carrousel & le projet dont il s'agit? & quel tribut ne pourrions-nous pas en espérer de la curiosité de toutes les nations?

⁸ Die Zeitspanne zwischen dem Erscheinen des Encyclopédie-Artikels (1751) und der Entstehung von Viels Projekt (1776) ist zu groß für einen direkten Zusammenhang zwischen beiden. Auch lassen sich in Viels Plänen keine konkreten Übereinstimmungen mit Diderots Vorstellungen erkennen. So zeichnet Veil Oberlichtsäle, in denen nur schwerlich Ausstellungsstücke von der Decke hätten herabhängen können, wie sie von Daubenton konkret angesprochen und von Diderot sicher intendiert waren.

⁹ Bis heute stehen die meisten Gebäude des Jardin des Plantes am Rand des Gartens. Zur weiteren Baugeschichte der Anlage im frühen 19. Jh. vgl.: Roux, Claude: Un premier exemple d'architecture muséale en France: la galerie de Minéralogie du Jardin des Plantes à Paris, in: Georgel, Chantal (éd.): La jeunesse des Musées. Les musées en France au XIX^e siècle (Cat. Paris, Musée d'Orsay), Paris 1994, S. 181-85.

¹⁰ Viel 1779, S. 5.

¹¹ Ebd., S. 4.

¹² Ebd., S. 2f.

¹³ Ebd., S. 3.

¹⁴ Buffon, Georges L.: Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du roi, Bd. 1, (5.ed), Paris 1752, S. 47f.

¹⁵ Buffon 1752, S. 20. Zur Einschätzung von Buffons Werk und auch zur zeitgenössischen Kritik an ihm vgl. Lepenies, Wolf: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts, München/Wien 1976, bes. S. 151-160, »Buffon und Linné«.

¹⁶ Lepenies 1976, S. 52-57.

¹⁷ Siehe Anm. 6.

¹⁸ Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Bd. 8, H-IT, Neufchatel 1765 (ND Stuttgart 1967). Artikel: Histoire naturelle, S. 225-30.

¹⁹ Laissus in: Taton 1986, S. 660-63.

²⁰ Vielleicht war Buffon selbst sich der Schwierigkeit bewußt, welche die Gestaltung eines der königl. Naturaliensammlung angemessenen Gebäudes mit sich bringen mußte; jedenfalls ließe sich so seine eigene Indifferenz in dieser Sache erklären.

²¹ Viel 1779, S. 3.

²² Vgl. Anm. 7.

²³ Viel de Saint-Maux, Charles F.: Lettres sur l'architecture des Anciens et celle des Modernes, Paris 1787 (ND mit Vorwort von Michel Faré, Genf 1974)

²⁴ Ebd., Brief 5, S. XII, findet sich der Hinweis, daß die ersten beiden Briefe schon 1780 erschienen sind.

- ²⁵ Ebd., Brief 1, S. 16: »Sa (=architecture) sublime origine, au grand étonnement de ceux qui se prétendent les plus habiles en ce genre, est l'Agriculture elle-même, & le culte qui en fut la suite; il en est le Poëme parlant: c'est dans son ensemble que les anciens s'instruisoient comme dans un livre, non-seulement de la théogonie primitive, mais encore des combinaisons de leur cosmogonie; en un mot, c'est dans son complément que venoit se réunir toutes les connaissances, & qu'elles se peignoient par des allégories ingénieuses, & des emblèmes auxquels on ne pouvoit se méprendre ... ». Entsprechend auch S. 19/20.
- ²⁶ Ebd., Introduction, S. VI f.: »Poëmes élevés à la fécondance«. S. IX: »L'ordre d'Architecture est considéré (...) comme poëme de la fécondité.«
- ²⁷ Z. B. ebd., Brief 6, S. 19.
- ²⁸ Ebd., Brief 6, S. 4: »les anciens ne confondoient pas l'Architecture sacrée avec l'Art de construire des logements particuliers. Les colonnes n'étoient pas employées que pour les temples...«
- ²⁹ Ebd., Brief 4, S. 5.
- ³⁰ Dieser Terminus entlehnt bei: Lepenies, Wolf: Johann Joachim Winckelmann. Kunst und Naturgeschichte im 18. Jahrhundert, in: Gaethgens, Thomas W.: Johann Joachim Winckelmann 1717-1768. (=Studien zum 18. Jahrhundert, hg. v. der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bd. 7) Hamburg 1986, S. 221-37, S. 221.
- ³¹ McClellan, Andrew: Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris, Cambridge 1994, bes. S. 49-90, Kap. »D'Angiviller's Louvre Project«.
- ³² Viel 1779, S. 7f.: »Une galerie immense du Palais de nos Rois est destinée à exposer ces chefs-d'oeuvre de Peinture & de Sculpture avec ceux des grands Maîtres qui ont honoré la France par leurs talens. Si ce Ministre dont le goût est si propre à encourager les Arts, daigne jeter un coup d'oeil sur ce plan, nous avons l'espérance qu'il en saisira l'utilité...«
- ³³ Vgl. Anm. 7.
- ³⁴ Viel 1779, S. 4: »C'est-là enfin que l'artiste lui-même trouveroit des ressources qui manquent ordinairement à ses études; il y apprendroit à perfectionner son talent, en rapprochant l'art à la nature, dont il saisiroit l'esprit avec plus de facilité dans des êtres pleins de vie & d'expressions. «
- ³⁵ Vgl. Meijers, Debora J.: Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780, Wien 1995 (=Schriften des Kunsthistorischen Museums, Bd. 2). Daß Viel in seinem Projekt für ein Naturhistorisches Museum eine Beleuchtung von oben vorschlägt, die erst später für Kunstmuseen als ideal gelten sollte, ist vielleicht ein in diesem Zusammenhang nicht ganz unwichtiges Detail.
- ³⁶ Laut Viel 1787 (1974), Brief 6, S. 4, war der Gebrauch von Säulen nicht alleine den Tempeln vorbehalten, sondern auch den »monuments de la nation«.
- ³⁷ Diese Entwicklung verlief parallel zu derjenigen in Spanien, wo der ab 1785 durch Juan de Villanueva errichtete, doch unvollendet gebliebene Prado ursprünglich als Palast für die »Academia de las Ciencias« und ihre naturkundliche Sammlung gebaut worden war. In der Folgezeit gab es dann eine Reihe von Nutzungsvorschlägen, die sukzessive von der »Academia y Museo de las Ciencias«, zum »Museo de Ciencias y Artes« bis hin zum reinen Kunstmuseum reichten, als das der Prado schließlich 1819 eröffnet wurde. Die Bilder waren dort noch nach ästhetischen Kriterien und nicht nach einer kunsthistorischen Ordnung gehängt. Zur urspr. Planung des Prado sowie zu den ersten Veränderungen anlässlich des Umbaus in ein Kunstmuseum vgl. zuletzt: Moleón Gavilanes, Pedro: Juan de Villanueva, Madrid 1998, bes. S. 133-57; sowie: Anes, Gonzalo: Las Colecciones Reales y la Fundación del Museo del Prado. Fundación Amigos del Museo del Prado (Madrid) 1996, bes. S. 53-93.