

Adrian von Buttlar

Revolutionsarchitektur

Revolutionsarchitektur - den Terminus prägte der Kunsthistoriker Emil Kaufmann, der Ende der zwanziger Jahre eine nahezu vergessene Gruppe französischer Architekten des späten 18. Jahrhunderts wiederentdeckte; die bekanntesten unter ihnen sind Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) und Etienne Louis Boullée (1728-1799). Vergessen waren sie, weil nur wenige ihrer konventionelleren Bauten realisiert wurden, von denen wiederum nur ein Bruchteil überdauerte, während ihr sehr viel spektakuläreres revolutionäres Werk in Texten und Entwürfen lange verschollen blieb.

Revolutionäre Architektur oder Architektur der Revolution, oder -wie es logisch erscheinen möchte - beides zugleich ? Daß Kaufmann in erster Linie an die ästhetische Revolutionierung der Architektur dachte, belegt, daß er in seinen ersten Büchern "Die Stadt des Architekten Ledoux" (1933) und "Von Ledoux bis Le Corbusier" (1934) von der "autonomen Architektur" sprach, deren Reduktion auf stereometrische Grundformen bei weitgehendem Verzicht auf historisch tradierte Stilformen ihm die Form- und Kompositionsprinzipien der modernen Architektur der Zwanziger Jahre vorwegzunehmen schienen. Erst 1952 gab er einer umfassenderen Untersuchung den Titel "Three revolutionary architects: Boullée, Ledoux and Lequeu." Eine seit den sechziger Jahren durch große Ausstellungen geförderte Popularität dieser Architektur hat zur undifferenzierten Gleichsetzung der architektonischen Phänomene mit dem politischen Ereignisfeld von 1789 geführt. Die neueste Forschung war im Gegenzug eher bemüht, die starke Verwurzelung jener Architekturkonzepte in den französischen Traditionen der Architektur der Aufklärung seit der Mitte des 18. Jahrhunderts aufzuzeigen und ihre Bedeutung für die politische Revolution herunterzuspielen.

Ich möchte im folgenden die sogenannte "Revolutionsarchitektur" an einigen Beispielen vorstellen und sie auf ihren Zusammenhang mit aufklärerischen Traditionen einerseits, andererseits auf ihre Bedeutung für die Revolution befragen. Dabei beschäftigen wir uns zuerst mit Ledoux, dann mit Boullée, schließlich mit der realen Situation der Architektur während der Revolution.

1. Der Fall Ledoux

Claude Nicolas Ledoux wurde 1736 in Dormans (Marne) geboren. Er stammte aus einfachen Verhältnissen, erhielt aufgrund seiner Begabung ein Stipendium am Collège de Beauvais in Paris, das er 1751 verließ, um Zeichnen zu lernen, war als Stecher tätig und wurde dann Schüler des berühmten Architekturprofessors Jacques François Blondel, dessen Bauten und Lehrbücher die höfische Architektur der folgenden Jahrzehnte in Frankreich und an den Fürstenhöfen Europas nachhaltig beeinflussten. Ledoux' zweiter Lehrer war Louis-François Trouard, Anhänger einer strengen, von der Antike inspirierten Architektur. Seit der Entdeckung der griechischen Tempel in Paestum und der bald folgenden Veröffentlichung der "Les ruines des plus beaux monuments de la Grece" durch Julien-David LeRoy (1758) hatte - analog zu Winckelmanns Forderung nach "edler Einfalt und stiller Größe" in den plastischen Künsten - die griechische "simplicité" Einzug in die Architektur gehalten. Ledoux trieb sie zum Extrem. Er baute in den sechziger Jahren mehrere Landkirchen, in denen sich sein puristischer Stil bereits ankündigt. Der Durchbruch kam mit dem Hotel d'Hallwyl in Paris (1766), dem in den folgenden Jahrzehnten andere Schlösser und Adelspalais folgten. Ledoux errang die Protektion der Madame Du Barry, Mätresse Ludwigs XV., für die er 1770 den Lustpavillon in Louveciennes an der Seine errichtete. Es ist leicht zu erkennen, daß dieser Bau noch dem Kleinen Trianon J.A.Gabriels - erbaut 1762-68 für Marie-Antoinette im Park von Versailles - verwandt ist. 1773 wurde Ledoux auf den Wunsch der Du Barry in die Architektur-Akademie aufgenommen und zum königlichen Architekten ernannt. "Ich war anerkannt, ich war auf dem Gipfel der Gunst", bekannte er rückblickend.

Als Architekt des Ancien régime schuf Ledoux auch seine beiden bedeutendsten Werkgruppen, die Saline bei Arc und Senans (Abb. 1) und den Gürtel der Zollhäuser um Paris (Abb. 2). Ledoux war schon 1771 zum Inspecteur der Salzwerke der Franche-Comté avanciert. Welche immense Bedeutung die Salzsteuer bzw. die den jeweiligen Pächtern anvertraute Salzgewinnung für die Staatseinnahmen hatte, läßt sich aus allen ökonomischen Analysen jener Jahre ersehen. In dieser Eigenschaft oblag Ledoux die Planung und Errichtung der Saline von Chauv bei den Dörfern Arc und Senans an der Loue, die seinen Namen berühmt machte, knüpfte sich doch an sie sein spektakulärer Entwurf einer Idealstadt. Erst die neuere Forschung konnte nachweisen, daß Ledoux' Architektur-Utopie nicht schon in jenen frühen siebziger Jahren entstanden ist, wie er selbst glauben machen wollte, sondern erst während und nach seiner Haft in den Tagen des terreur. Betrachten wir deshalb die Saline, die seit ihrer kürzlichen Renovierung als Zentrum futuristischer Kultur dient, zunächst für sich.

Die Bauarbeiten begannen 1775 nach zweijähriger Planung. Ledoux wählte nach mehreren Vorprojekten die Grundform eines Halbkreises, dessen Zirkelpunkt vom dominanten Haus des Direktors bzw. Salinenpächters eingenommen wird. Rechts und links schließen sich die langgestreckten Fabrikationsgebäude und Lagerhallen an. Der Halbkreis wird aus fünf Gebäuden gebildet, die jeweils aus einem zentralen Pavillon mit niedrigeren symmetrischen Flügeln bestehen. Der Pavillon auf der Mittelachse beherbergt die Wache

und das Gefängnis und ist durch einen sechsäuligen dorischen Portikus hervorgehoben, der in eine künstliche Höhle überleitet, die gleichsam das Berginnere - den Ursprungsort des Salzes - abbildet. Am Außenbau veranschaulichen aus der Wand vorkragende Urnen mit der zäh auslaufenden, bereits erstarrten Salzlache die industrielle Funktion der Anlage.

Die übrigen Pavillons enthielten die Werkstätten und Logements der Handwerker und Arbeiter, die zum Betrieb der Saline vonnöten waren: Schmiede, Schreiner, Küfer, Salzsieder usw. In der Mitte ist jeweils die Werkstatt oder die Gemeinschaftsküche untergebracht, während die Flügel die Schlafstuben enthalten; vier Mann sind pro Raum vorgesehen. Hinter den Häusern befanden sich kleine Gärten, die dem Gemüseanbau dienten. Die Tatsache, daß Ledoux überhaupt Wohnquartiere für die Arbeiter entwarf, ist sicherlich ein fortschrittliches Element. Noch im Pavillon von Louveciennes hatte Ledoux so wenig Rücksicht auf die Bedürfnisse der Dienerschaft genommen, daß 1773, während eines Galadiners für Ludwig XV., vier Köche in den Kellern wegen mangelnder Belüftung in Ohnmacht fielen. Auch die Durchbrechung der klassischen hierarchischen Dekorlehre entspricht der aufklärerischen Architekturtradition, wie sie der Abbé Laugier 1753 in seinem "Essai sur l'Architecture" begründet hatte.

Außer dem Eingangspavillon ist das auf gleicher Achse liegende Haus des Direktors, das auch die Kapelle enthält, durch einen dorischen Portikus mit scharfkantigen Bossen besonders hervorgehoben. Ledoux berichtet, der König habe bei der Genehmigung der Pläne den Kopf darüber geschüttelt, daß er Würdeformen wie Giebel und Säulenordnungen für ein Fabrikgebäude verwendet habe: "Alle Anwesenden hoben ihre von vielen Bücklingen schon krummen Schultern und erklärten mich für verrückt."

Betrachten wir die Formensprache Ledoux' näher, so erkennen wir jedoch viele konventionelle Vokabeln aus der klassischen Architektur Italiens, Motive von Palladio etwa, oder aus der italo-französischen Architektur des Manierismus, z.B. die Vorliebe für in der Bossierung gefangene Säulen, für starke Rustizierung, für den Kontrast von Naturstein und glatter Wand. Auch wenn Ledoux diese Vokabeln ins Harte, stereometrisch Rigide steigert, bleibt doch der Zusammenhang - etwa zwischen seiner Wagenremise in Chaux und dem 170 Jahre älteren Stallhof-Pavillon von Fontainebleau - unübersehbar.

Was nun die Komposition der Gesamtanlage anbetrifft, die Kaufmanns wichtigstes Indiz für eine neue Kompositionsweise war, so greift Ledoux auch hier - stärker als vermutet - auf konventionelle Muster zurück: Vom Baukasten- oder Pavillonsystem mit isolierten autonomen Körpern, vom Verzicht auf barocke Hierarchie, Steigerung, Korrespondenz und Verknüpfung hatte Kaufmann gesprochen, und dies entspricht auch bis zu einem gewissen Grade der anschaulichen Realität. Doch war das Pavillonsystem selbst nicht neu, es hat seine Wurzeln im barocken Schloßbau, gesteigert in der königlichen Eremitage Ludwigs XIV. in Marly, die ihrerseits auf den Typus der Kartäuser-Klöster -in denen jedem Einsiedler eine eigene Klausur zugestanden wurde - zurückging. Die radiale Anordnung der Pavillons um den königlichen Hauptpavillon finden wir - möglicherweise als Abbild utopischer Idealstadtplanungen, in Residenzen und Jagdschlössern wieder; in Deutschland beispielsweise in der Wittelsbachischen Residenz Nymphenburg bei München (nach 1728)

oder im fast gleichzeitigen kurkölnischen Jagdschloß Clemenswerth bei Münster. Als städtebauliches Vorbild für Ledoux kommt aber sicherlich in erster Linie Chastillons nur fragmentarisch realisierter Plan der Place de France in Paris von 1610 in Frage, der uns durch einen Stich überliefert ist. Ledoux - so läßt sich abschließend und verkürzt folgern - hat Ordnungs-Konzept und Elemente des absolutistischen Städte- und Schloßbaus auf eine mindere Bauaufgabe, auf eine Saline, übertragen: Im Zentrum von Chaux residiert nicht mehr der Monarch, sondern der Salinenpächter, in den Pavillons wohnen nicht die Kavaliere des Hofes, sondern die Arbeiter.

Ledoux erreichte den Höhepunkt seiner Karriere im Dienst des Ancien régime erst 1785 mit dem Auftrag für den Gürtel der Zollhäuser um Paris (Abb. 2), den ihm ein anderer Gönner, der Minister Callonne, verschafft hatte. Auch dieser Auftrag steht in engem Bezug zur Finanzmisere des Staates. Politisch war er von außergewöhnlicher Brisanz: Wurde doch Paris von einer neuen - einer fast fünfzig Kilometer langen - Zollmauer umgürtet, die den freien Handel zwischen Stadt und Land einschränkte und dem Volk eine neuerliche Abgabenlast aufbürdete: "Le mur murant Paris rend Paris murmurant" (Die Mauer, die Paris ummauert, macht Paris murren), hieß es damals im Volk. Die über vierzig Zollstationen sollten die staatliche Macht in Form unverwechselbarer Monumente präsent halten - gleichsam architektonische Fanfarenstöße an den großen Einfallsstraßen der Metropole.

Die Strenge des Stils ist hier im Vergleich zur Saline noch einmal gesteigert: Kuben und Zylinder, furchterweckende Quader, harte tiefe Schatten, massige, unkannelierte Säulen, gewaltige, scheinbar unangreifbare Steinblöcke suggerierten ewige Dauer - eine sprechende Architektur (architecture parlante) von erheblicher Radikalität, aber Revolutionsarchitektur? Sébastien Mercier schrieb in seinem Tableau de Paris (1781/88): "Für jedermanns Auge empörend ist, wie man die Schlupfwinkel des Fiskus in Säulenpaläste verwandelt hat, die richtiggehende Festungen sind...Wahrlich, Monsieur Ledoux, Sie sind ein schrecklicher Architekt! Gegen diese Mauer hat sich ein einmütiger Protestruf erhoben. Dennoch wurde sie ohne Zwischenfall fertiggestellt, und schon erhebt man an den neuen Toren Gebühren. Die Architektur dieser Barrieren ist kubisch und kantig. In ihrem Stil liegt etwas Strenges, Bedrohliches."

Im September 1792 forderte der Wohlfahrtsausschuß die bildenden Künstler auf, Ledoux' Barrieres durch "Darstellungen der Revolutionsarmeen mit den passenden Inschriften" zu schmücken und damit den Widerspruch zwischen revolutionärem Stil und repressiver Funktion aufzuheben. Der verhassten Zollhäuser wegen war Ledoux, der Schützling der Du Barry, vier Wochen vor dem Sturm auf die Bastille, im Juni 1789, von Finanzminister Necker aus seinen Ämtern entlassen worden. Er erhielt nur noch sehr wenige Privataufträge. Vier Wochen nach der Verhaftung seiner Gönnerin wanderte er schließlich im Dezember 1793 - wie Tausende von anderen "Verdächtigen", die ihre revolutionäre Gesinnung nicht hinreichend nachweisen konnten - in schwere Kerkerhaft. Hier beginnt die zweite Karriere Ledoux' als visionärer Architekt und mit ihr die Uminterpretation seines Lebenslaufes.

Schon in den späten siebziger Jahren hatte Ledoux eine Serie von Stichen seiner bisherigen Bauten anfertigen lassen. Nach der Entlassung im Januar 1795 begann er, die Platten zu überarbeiten mit dem Ziel, sein frühes Oeuvre seinem späteren radikaleren Stil anzugleichen, wie man am Beispiel des Schlosses Benouville/ Normandie (1777) beispielhaft beobachten kann. Vor allem entwickelte er aus der Saline von Chauv eine Idealstadt (Abb. 1), der der zugehörige erläuternde Text den Charakter einer Sozialutopie verleiht. Bewußt vermischte Ledoux in seiner berühmten Publikation "L'Architecture considerée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation", die 1804 - zwei Jahre vor seinem Tod - erschien, die bestehenden Gebäude der Saline von Chauv mit den späteren radikalen Entwürfen seiner Idealstadt. So erweckte er bewußt den Eindruck, sein soziales Engagement sei (wie er selbst schreibt) seiner Zeit um "fünfundzwanzig Jahre vorausgewesen" und nur am Unverständnis der Monarchie und ihrer Beamten gescheitert, obwohl sich schon sprachlich die subjektive Reaktion auf Ideale und Schrecken der Revolutionsereignisse verrät: "Peuple ! unité si respectable par l'importance de chaque partie qui le compose, tu ne seras oublié dans les constructions de l'art."

Der umfangreiche Text verwischt die Spuren zwischen Realität und Vision nicht nur durch die willkürliche Abfolge gebauter und nichtgebauter Projekte, sondern auch mit Hilfe der Erzählstrategien des utopischen Romans, indem die Stadt nach bewährtem Muster von einem Reisenden beschrieben wird, der gleichsam unentdecktes Neuland betritt und mit hymnischem Enthusiasmus schildert. Ledoux' emphatische Sprache und Metaphorik ist häufig als schlichtweg unlesbar bezeichnet worden. Wie der Titel seines Buches aussagt, gehört im Sinne der Utopie nun alles zum Bereich des Architekten: Politik, Moral, Gesetzgebung, Kult und Regierungswesen.

Der erste Schritt zur Idealstadt liegt in der Vervollständigung der halbkreisförmigen Saline zu einer geschlossenen, zur Ellipse gestreckten kreisförmigen Anlage. Die in sich zentrierte Struktur gehörte seit jeher zum Konzept der Idealstadt, zum einen weil sie am sinnfälligsten deren Autonomie verkörpert, zum anderen weil sie genetisch mit der befestigten Planstadt zusammenhängt. Um dieses Zentrum sind in lockerer Anordnung, in die Unendlichkeit der freien Natur eingestreut, die öffentliche Gebäude gruppiert - erstmals ohne starre Symmetrie und Axialität, vielmehr wie autonome Trabanten. Diese für die zukünftigen Konzepte der Gartenstadt so bedeutsame Struktur ist per se schon Abbild eines aufklärerischen Freiheitsgedankens, der sich mit der liberalen, auf Isaac Newton gestützten Kosmologie in Verbindung bringen lässt: "Der Schöpfer der Natur hat das Universum aus dem Kampf der Atome geschaffen; das Chaos hat sich geordnet und indem es der Welt den Raum überließ, gab es ihr die Kraft der Anziehung", schreibt Ledoux. Wenig später geht er analog und mit Rousseaus berühmten Worten auf die Struktur seiner Stadt ein: "Remontez au principe...consultez la nature; partout l'homme est isolé." Doch wird der neuen Individualität, dem ästhetischen Prinzip der Isolation, auch die wechselseitige Anziehungskraft des Gemeinschaftsgefühls, ja einer *volonté générale*, entgegengestellt: "Glück und Wohlfahrt resultieren aus dem anziehenden Gefühl gemeinschaftlichen Nutzens...in der Vereinigung und Identität der Interessen werden sie dauerhaft." Wenn die Gesellschaft sich auf gemeinsamen Bedürfnissen gründe, die

wechselseitige Zuneigung zeitigen, solle man dann nicht in den einzelnen Bauwerken diese Analogie der Gefühle und Neigungen zum Ausdruck bringen ? Das Modell dieser Kosmologie kam, wie gesagt, aus England: "The Newtonian System of the World - the best model of government" heißt ein Lehrgedicht des ersten Großmeisters der 1717 begründeten Londoner Großloge der Freimaurer. Das Bild der sich wechselseitig anziehenden autonomen Planeten schien bestens geeignet, die überkommenen biblischen und naturwissenschaftlichen Legitimationen von Hierarchie und Zentralismus abzulösen. Die Freimaurer, die nach Reinhard Kosellecks Analyse "Kritik und Krise" das bürgerliche Freiheits- und Brüderlichkeitsideal in der ausgegrenzten geheimen Sphäre der Loge antizipierten, stellen ein wichtiges Bindeglied zur Vermittlung aufklärerischer Topoi zwischen der englischen, amerikanischen und französischen Revolution dar. Auch Ledoux war Freimaurer, und seine Idealstadt Chaux ist vor diesem Hintergrund zu verstehen. So kann der englische Landschaftsgarten, der seinerseits eng mit dem sozialen und geistigen Milieu der Freimaurerei zusammenhängt, als Vorläufer des neuen freien Bezuges von Natur und Bauwerk in Chaux gelten. Der englische Kunstschriftsteller Horace Walpole hatte schon 1782 mit Blick auf den fünf Jahre zuvor erschienenen Gartentraktat des Marquis de Girardin (Gönner Jean Jacques Rousseaus, der zuletzt in Girardins Landschaftsgarten Ermenonville lebte und zunächst auf der berühmten Pappelinsel im Park seine letzte Ruhestätte fand) festgestellt:

"Die Franzosen haben uns in einem neumodischen Anfall von Philosophiererei überholt, zumindest in der Reflexion über die Gartenkunst. Ich habe einen tief sinnigen Traktat neueren Datums gelesen, in dem der Autor ..(vorschlägt), die Landschaftsgärtnerei mit Nächstenliebe zu verbinden und jeden Schritt auf dem Rundgang zu einem Akt der Großherzigkeit und zu einem Zeugnis humaner Gesittung zu machen. Anstatt, daß er seine Lieblingsecken mit einem heidnischen Tempel, einer chinesischen Pagode, einem gotischen Turm oder einer Scheinbrücke verziert, soll er am ersten Rastplatz eine Schule, ein wenig weiter eine Akademie, dahinter eine Fabrik und am Ende des Parks ein Krankenhaus errichten. Wenn man...so mildtätig und philosophisch einen utopischen Landsitz anlegen würde, dann würde es wohl auch nicht viel mehr kosten, ein Waisenhaus, ein Parlamentsgebäude und einen Friedhof dazuzustiften."

Hier ist die Transformation der locker gestreuten Staffagebauten des Landschaftsgartens in das Konzept einer Idealstadt umschrieben, wie sie Ledoux in Chaux entwickelte. Die These der Genese von Chaux aus dem geistigen Hintergrund der Freimaurerei und des Landschaftsgartens wird durch die Beobachtung Johannes Langners gestützt, daß viele der Ledoux'schen Kleinbauten für Chaux auch genetisch in den "fabriques" des Landschaftsgartens wurzeln.

Betrachten wir nun einige der spektakulärsten Entwürfe Ledoux' genauer: In nächster Nähe um die Saline gruppieren sich die großen Gemeinschaftsbauten, die Bains Publics, die Markthallen, Börse und Kirche. Letztere ist laut Beschreibung eher für den Kult des Höchsten Wesens im Sinne des Deismus als für den christlichen Gottesdienst geplant. Auch im Hause des Direktors war für die Salinenarbeiter eine dem Höchsten Wesen geweihte Kapelle vorgesehen, in der nicht das Kreuz, sondern das Licht als Emanation Gottes und zugleich als Symbol der Aufklärung verehrt werden sollte.

Im weiteren landschaftlichen Kontext, den Ledoux mit dem Garten Eden gleichsetzt, bezeichnenderweise im Plan nicht mehr lokalisiert, finden sich dann Bauten mit neuen sozialen Funktionen wie die Cénobie (eine abgelegene Kommune für sechzehn Familien, die zusammenleben), das Hospiz (eine Besserungsanstalt), das Haus der Erziehung, das Haus des Ruhmes der Frauen, schließlich Panarethéon, Pacifère und Oikema, auf die ich gleich zurückkomme. Bezeichnenderweise fehlen - bis auf das Hospiz - alle Bauaufgaben, die die vage Utopie transzendieren oder in Frage stellen würden: Krankenhaus, Gefängnis, Herrschersitz - auch bedarf es offensichtlich keines Theaters oder einer Poststation: Krankheit, Kriminalität und Macht sind aus Chaux ebenso verbannt wie die Symbole ethischer Katharsis und physischer Veränderung: Drama und Reise. Die einzelnen Wohnhäuser sind nicht der traditionellen Ständeordnung angepasst, sondern spezifischen Rollen und Aufgaben ihrer Einwohner: So gibt es das Haus des Arbeiters, des Buchhalters, des Kassierers, des Maklers, des Beamten, des Schriftstellers, des Köhlers und des Reifenmachers, ein Haus für einen Müller und zwei Künstler oder für einen Vater mit seinen drei Söhnen. Die Durchbrechung eindeutiger sozialer Stände zugunsten von Rollen, die durch die Sozialleistung der Arbeit bestimmt werden, ist sicher ein progressives Moment im Sinne der Aufklärung und beeinflusst durch die gesellschaftliche Definition von Arbeit in der "Encyclopedie".

Kunstgeschichtlich bedeutsamer ist jedoch Ledoux' inzwischen völlig radikalisierte architecture parlante, deren Ästhetik möglicherweise von den Ideen seines Gegenspielers Boullée beeinflusst wurde. Die Gebäude aus elementaren stereometrischen Körpern variantenreich zusammensetzend erstrebt Ledoux einen architektonischen Charakter (caractère), der diese gesellschaftliche Funktion abbilden soll - bisweilen auf recht gezwungene Weise: so entwickelt er das Haus der Reifenmacher aus Reifen, das Haus des Köhlers aus einem Mailer. Im Haus der Flußinspektoren der Loue (Abb. 5) wird der reißende Fluß durch das Gebäude hindurchgeführt und gleichsam bildhaft gezähmt. Wie Boullée spricht Ledoux von einer Architektur der Körper und Schatten, von der unmittelbar in die Seele dringenden emotionalen Qualität seiner Architekturbilder, die die klassischen Traditionen weitgehend abgestoßen haben.

Neue pädagogisch-soziale Aufgaben verkörpert das Pacifère, ein Haus in dem Familienstreitigkeiten geschlichtet werden sollen, oder das Panarethéon, ein Haus aller Tugenden, eine école de morale. Es bildet seine Funktion als Kubus ab - freimaurerisches Symbol des durch Tugendübung behauenen und geglätteten Steines, auf den Ledoux in der Einleitung ausdrücklich hinweist: Der Mensch sei tugendhaft oder lasterhaft "comme le caillou rude ou poli". Die "vertus sociales" umgürten den Kubus als allegorische Statuen.

Von besonderem Interesse ist auch sein Oikema (Abb. 3 und 4), ein Bordell auf dem Grundriss eines Phallus. Restif de Bretonne hatte - auch dies ein Topos der utopischen Literatur seit der Renaissance - in seinem "Pornographe" (1769) die Einrichtung sanktionierter Bordelle gefordert, um die Prostitution von der Straße zu bringen. Ledoux' weiterführender Gedanke sozialer Tugenderziehung ist mit der Theorie des Marquis de Sade verwandt, derzufolge nur das extreme Ausleben des Triebs zur moralischen Läuterung

führen kann. Entsprechend soll die Jugend von Chaux in normierter Sexualerziehung gegen das Laster gefeit und zu tugendsamer Monogamie geführt werden. Solche Paradoxa, die etwa in Robespierres Credo "Die Tugend muß durch den Schrecken herrschen" ihre politische Parallele hatten, tauchen auch in Ledoux' Texten auf, wenn er z.B. über die heilsame Macht des Lasters für die Seele spricht: "Par l'horreur qu'il lui imprime, il la fait réagir vers la vertu."

Ledoux vertritt eine aufklärerischen Utopie, die sich nur insoweit mit der politischen Revolution berührt, als diese auf dem gleichen geistigen Fundament aufbaut. Er vollzieht aber letztlich nicht den Wechsel der Realitätsebenen zur politischen Wirklichkeit, den der Freimaurer Herzog von Orléans, bekannt als Philippe Égalité, beim Austritt aus der Freimaurer-Loge und seinem Eintritt in den Jakobinerklub 1791 so anschaulich umschreibt: "J'ai quitté le phantôme pour la réalité".

Weder in der Revolution noch unter Napoleon spielte Ledoux noch eine öffentliche Rolle. Er arbeitete an seinem Buch bereits in einer Zeit, in der der revolutionäre Jargon schon wieder überholt war. So ist sein Traktat 1804 einem Herrscher gewidmet, dem er am ehesten das philanthropische Konzept eines wieder aktuellen aufgeklärten Absolutismus zutraut, dem russischen Zaren Alexander I.: "Tous le peuple de la Terre diront a Alexandre du Nord: Vous êtes un homme! puisque vous voulez bien accueillir un systeme social, qui contribuera au bonheur du genre humain."

2. Der Fall Boullée

Auch Etienne Louis Boullée, acht Jahre älter als Ledoux, war Schüler Jacques-Francois Blondels. Besonders wichtig für sein späteres Werk war seine malerische Begabung - er wollte zunächst Maler werden -, die sich in seinen großformatigen Architekturentwürfen spiegelt. Durch seinen zweiten Lehrer Jean-Laurent LeGeay, der längere Zeit in Rom verbracht hatte, war er mit den phantastisch-romantischen Antikenrekonstruktionen Piranesis vertraut, andererseits mit den Grands-Prix-Wettbewerben der französischen Architektur-Akademie in Rom, die Jahr für Jahr mit immer umfangreicheren Idealentwürfen für ideale staatliche Bauaufgaben an die Öffentlichkeit trat. In ihnen war die vieldiskutierte Megalomanie der Boulléeschen Projekte schon vorgeprägt. Die praktische Architektenkarriere Boullées, der seit 1762 Mitglied der Akademie war und als einflußreicher Lehrer wirkte, war weniger erfolgreich als diejenige Ledoux', obwohl er einige Adelspalais errichtete und es zeitweilig zum Architekturberater des Grafen von Artois, des Bruders Ludwigs XVI., brachte. Schon 1777 gab er angeblich die praktische Entwurfstätigkeit ganz auf, um sich seinen Visionen einer neuen Monumentalarchitektur zu widmen.

Die danach entstandenen Entwürfe - ausnahmslos öffentliche Monumentalbauten, die dem Gemeinschaftserlebnis, der Bildung, Selbsterfahrung und der Integration bzw. Regie der Massen gewidmet sind - haben mit Inhalten und massenpsychologischer Wirkung der Revolution viel mehr zu tun als Ledoux' Idealstadt. Sie entstanden in den 80er und 90er Jahren und stehen im engen Konnex mit Boullées Architekturlehre, die wohl während der

Revolution formuliert, aber nicht veröffentlicht wurde. Obwohl die Publikation von Boullées "Architecture. Essai sur l'art" erst 1953 durch Helen Rosenau, bzw. - vollständig - 1968 durch Jean-Marie Pérouse de Montclos erfolgte, lässt sich nachweisen, daß seine Gedanken in interessierten Kreisen bekannt waren und in die revolutionäre Kulturpolitik, an der Boullée bis zu seinem Tod 1799 aktiv beteiligt war, eingingen.

Beginnen wir mit dem zweifellos architektur-revolutionären Entwurf des Kenotaphs für Isaac Newton (Abb. 6 und 7), der von Rosenau auf 1784 datiert ist. Auf die Rolle Newtons als Symbolfigur der Aufklärung und auf den Newtonkult schon in den Denkmälern englischer Landschaftsgärten und im Lehrgedicht des Freimaurers Desaguliers bald nach Newtons Tod (1727) war bereits hingewiesen worden. Erinnerung sei an Alexander Popes berühmte Verse von 1731

"Nature and natures laws lay hid in night,
God said, let Newton be, and all was light."

Boullée wählt für sein gewaltiges Denkmal die Form eines römischen Mausoleums mit mehreren kreisförmigen Terrassen, die von Zypressen - den legendären Todesbäumen - besetzt sind. Wie in eine Manschette schiebt er in diesen Sockelring eine gewaltige Hohlkugel, die nach Außen die Welt, nach Innen das Universum abbildet: "Durch deine Kenntnisse und dein Genie hast Du die Gestalt der Welt bestimmt, meine Absicht war, dich mit Deiner Entdeckung zu umgeben", erläutert Boullée in seinem Traktat. Im Kugelfuß steht der über unterirdische Gänge erreichbare Sarkophag Newtons. Bei Tage fällt Licht durch die die Kugelschale durchlöchernden Rohrstollen und bildet den Fixsternhimmel ab. Bei Nacht erleuchtet ein riesiger Astrolab das Kugelinnere, so daß - wie Boullée schreibt - "der Betrachter wie durch einen Zauber in die Lüfte gehoben und auf den Dämpfen der Wolken in die Unendlichkeit des Raumes getragen wird."

Die Idee des Kugelbaus kehrt in jenen Jahren häufig wieder. Ein möglicherweise schon ein Jahr zuvor entstandener Entwurf für einen "Tempel der Unsterblichkeit" von Jean Nicolas Sobre, einem Schüler Ledoux', zeigt die Halbkugel mit der nördlichen Hemisphäre, die sich in der Spiegelung des Wassers zur Erdkugel ergänzt. Ledoux verwandte die Kugel in seinem "Haus der Flurwächter" und in seinem Projekt für den Friedhof von Chaux. Antoine Laurent Thomas Vaudoyer nutzte sie - angeblich schon 1785 - für sein 1802 publiziertes "Haus eines Kosmopoliten", eingehängt in einen dorischen Säulenkranz und geschmückt mit einer aus Tierkreiszeichen gebildeten Äquatorzone: Die Welt als Wohnung (Abb. 8 und 9). Verwandt ist dieser Entwurf mit dem Wettbewerbs-Projekt Jean-Jacques Lequeus für einen "Tempel der Gleichheit" aus dem Jahre II der Republik, also 1793/94. Zu Recht hat Ernst Schlee auf die Herkunft des Kugelhauses aus den monumentalen Globen, ähnlich dem Gottorfer, die man in der Bibliotheque Nationale vorfand, hingewiesen.

Die Idee einer *architecture parlante*, die all diesen Projekten zugrunde liegt, hat Boullée in seiner Theorie tiefer als Ledoux zu begründen versucht. Er wendet sich gegen die traditionelle klassische Architekturlehre Vitruvs und fordert den Architekten auf, mithilfe der einfachen stereometrischen Körper und des Lichts eine sprechende Architektur wie ein

Bild zu bauen, das unmittelbar durch erhabene Effekte die Seele des Betrachters berührt: "Les images qu'ils offrent a nos sens devraient exciter dans nos coeurs des sentiments analogues a leur destination". Deshalb auch stellt er den Newton-Kenotaph in Tag- und Nachtbeleuchtung dar.

Die Grundlage zur Befreiung der Architektur aus dem Korsett der standesanalogen Dekor-Lehre und ihres intellektuellen Überbaus hatte Edmund Burke mit seiner Ästhetik des Schönen und Erhabenen (1757) gelegt. Nicht die schöne klassische Proportion, sondern das Unendliche, das Überdimensionale, das Monotone wurde jetzt zum ästhetischen Kriterium. Unmittelbar vor Boullée - 1782 - hat dann Nicolas Le Camus de Mezière in seinem Traktat "La Genie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations" Burkes Ästhetik für die Architektur präzisiert. Der Adressat dieser neuen Lehre, frei von Bildungsvoraussetzungen, sollte nicht mehr der architekturhistorisch geschulte Kenner sein, sondern das Volk. Fast gleichlautend mit Boullée setzt die Commune des arts in ihrer Sitzung vom 30. August 1793 fest: "Die Architektur muß jedem Monument einen solchen Charakter verleihen, daß man bei seinem Anblick den Zweck erkennt, für den es errichtet wird." Und weiter in einer Sitzung des Konvents 1793 in wörtlicher Übereinstimmung mit Boullées Theorie der architektonischen Körper: "L'architecture doit se régèner par la géométrie".

Das Volk erscheint in Boullées Entwürfen als ameisenähnliche amorphe Masse, die die Fundamente der Bauten ziellos umkrabbelt, eher Opfer als Träger jener in Stein umgesetzten erhabenen Ideen. Der Ersatz der klassischen anthropometrischen Dimension der Architektur, gemessen in Fuß und Elle, durch das abstrakte, als 42. Millionster Teil des Erdumfangs definierte Meter steht - wie auch der Ersatz des zyklischen Zeitmaßes durch die unendliche Linearzeit des neuen Revolutionskalenders - in engem Zusammenhang zur abstrakten Monumentalität der Architektur Boullées. In ihr manifestiert sich ein neues, revolutionäres Verständnis von Raum und Zeit, denn die Forderung nach Größe und Dauer, kämpft nicht nur gegen die Unendlichkeit des Raumes, sondern auch gegen den unerbittlich-unendlichen Ablauf der historisch durchlebbarer Zeit. Der Entwurf eines Temple Décadaire (1794) von Boullées Schülern Durand und Thibault thematisiert anschaulich dieses neue Verhältnis zu Raum und Zeit.

Monumentalität bestimmt auch die großen Volksbildungsaufgaben wie Boullées Lesesaal für die Nationalbibliothek (1785), eine über 100 Meter lange und 30 Meter breite Halle, deren einziger Schmuck die Bücher selbst sind und in der sich das Leservolk zu verlieren droht. Oder das Museum, ein Monument, das alle Sammlungen aus Wissenschaft, Kunst und Naturgeschichte in einem Tempel vereinigen soll. Schließlich der Entwurf eines Stadions, das den Abschluß der Champs Elysées bilden und Nationalfesten dienen würde (Abb. 12): "Vor den Augen aller erhebt und läutert sich die Seele des Bürgers...Dieser Plan soll moralische und politische Zwecke erfüllen...Man stelle sich 300000 Menschen in einem Stadion vereinigt vor..." Übrigens machen hier die zugehörigen Texte, die das Föderationsfest von 1790 mit seinen hunderttausenden von Teilnehmern vorauszusetzen scheinen, sowie die Bearbeitung der gleichen Aufgabe für den gleichen Ort durch Bernard Poyet 1792 die frühe Datierung des Entwurfes auf 1783 unwahrscheinlich. In der Chronologie

bestehen Unsicherheiten: Auch der Newton-Kenotaph ist von Oscar Reutersvärd im Gegensatz zu Rosenau in die Revolutionsjahre nach 1790 datiert worden. Wie bei Ledoux könnte der Grund für eine nachträgliche Zurückdatierung darin zu suchen sein, daß die Architekten post festum ihre Ideen vom negativen Beigeschmack des revolutionären terreur zu reinigen suchten.

Bei Boullée gibt es aber auch Projekte, die einwandfrei in unmittelbarem Zusammenhang mit der Revolution stehen wie sein Entwurf für den Palast der Nationalversammlung (1792), auf dessen fensterloser Fassade der Text der Verfassung in Stein gehauen werden sollte. "Der Entwurf hat etwas so Imposantes, daß ich eine Gänsehaut bekam", notierte die Frau des Architekten Brongniart, als sie den Plan sah. Die beschriebene und beabsichtigte sensuelle Qualität einer solchen Architektur wird noch deutlicher, wenn man sie mit der eher konventionellen Lösung vergleicht, die Grand und Molinos gleichzeitig für diese Aufgabe vorlegten.

Boullées "Tempel der Vernunft" (Abb. 11), erst 1957 von Klaus Lankheit in den Uffizien entdeckt und von ihm 1793/94 datiert, feiert den damals offiziell verkündeten Kult der Natur und Vernunft, dargestellt durch das antike Kultbild der Diana von Ephesos. Auf einem künstlichen Felsen plaziert finden wir sie auch im Chor des Straßburger Münsters, das -wie manche ehrwürdige Kathedrale - 1793 gleichfalls zum "Tempel der Vernunft" deklariert worden war. Die als Felstal abgebildete Erde und der in reiner Geometrie gewölbte Himmel, Natur als konkrete physische Erscheinung und als abstraktes Naturgesetz, greifen als zwei korrespondierende Halbkugeln ineinander und fügen sich zu einem erhabenen Bild, dem der Betrachter aus der Distanz der umlaufenden Galerie ergriffen gegenüberstehen sollte.

Ein besonderes Thema, an dem Boullée seine caractère-Lehre exemplifiziert, ist der aus der ägyptischen Pyramide entwickelte Kenotaph, dessen ästhetische Eigenschaften kristalliner Härte und Erstarrung sich immer wieder mit der Funktion des Grabmalkultes, der Nekropole, verbinden (Abb. 10). Die Pyramide verkörpert im kalten Licht des Winters Unveränderlichkeit und Unsterblichkeit, bei jedem Sonnenstand und von allen Seiten bleibt ihre Kantigkeit und Schmucklosigkeit bestimmend. Wenn im Tod schon keine christliche Erlösung liegt, so bleibt - im Sinne der herrschenden Vernunftreligion - zumindest Unsterblichkeit im Monument garantiert. Dabei ist der erhabene Anblick der Todesmonumente im Sinne des Paradoxons von Schrecken und Tugend ein probates Mittel, die empfindsame Seele zur Tugend zu führen.

Die Totenstädte von Boullée und dem späteren Stararchitekten Napoleons, Pierre François Leonard Fontaine (1762-1853), aus der Mitte der achtziger Jahren sind noch dem vorrevolutionären Regime gewidmet, verbunden mit dem Gedächtnis an den Grand Homme: "Grabmonument für die Herrscher eines großen Reiches" nennt Fontaine einen Entwurf. Doch ein verwandtes Projekt von Pierre Martin Giraud aus dem Jahre IV der Revolution in seinem "Essai sur les sépultures" (Abb. 13) bekommt eindeutig revolutionären Inhalt, scheint das Versprechen der Égalité, zumindest im Tode, einlösen zu wollen: Die Säulen des Arkaden-Umgangs bestehen aus Glas, das aus menschlichen Gebeinen gewonnen

ist. Die Pyramide im Zentrum enthält die Anlagen zur Ablösung des Fleisches von den Gebeinen sämtlicher Verstorbener aus Paris, gleich welchen Ranges und welcher Religion, aus denen die glasartige Masse hergestellt werden sollte. Die vier Kapellen zwischen den Glasarkaden sind Kultan der verschiedenen Bekenntnisse gewidmet. Die durchaus ernstgemeinte Idee der chemischen Vitrifizierung menschlicher Gebeine ist aus Johann Joachim Bechers "Physica subterranea" (Leipzig 1669) entnommen. Überall im Lande sollen nach Giraud solche Anlagen anstelle der traditionellen Friedhöfe entstehen.

Wir haben eine Reihe von Beispielen vorgestellt, die - in stärkerem Maße als Ledoux' Idealstadt - nach Funktion, Absicht und Wirkung Revolutionsarchitektur hätten sein können, wenn sie realisiert worden wären - doch hat die Revolution in Wahrheit nur wenige architektonische Zeugnisse hervorgebracht.

3. Die Architektur der Revolution

Es wirft ein Licht auf die reale Situation der Revolutionszeit, wenn der bereits erwähnte Architekt Jean-Jacques Lequeu (1757-1825), ein Freimaurer auch er, dessen versponnene Architekturphantastereien hier bewußt ausgeklammert werden, 1789 angesichts des Sturms auf die Bastille eine neue Säulenordnung für das von der Akademie ausgeschriebene Projekt eines Gebäudes für die Nationalversammlung entwirft, die die Fabel Vitruvs von der Entstehung der Karyatiden aktualisiert (Abb. 14). Die Griechen ließen damals die unterlegenen Perser die Last des Gebälks tragen. An deren Stelle treten bei Lequeu in Ketten gelegte Aristokraten und Emigranten als "des Hochverrats schuldige Verbrecher." Nichtsdestoweniger wurde auch der ehemalige Aristokraten-Architekt Lequeu im Jahre II der Republik als Verdächtiger inhaftiert. Um seine fortschrittliche Gesinnung zu beweisen, legte er dem Wohlfahrtsauschuß einen Entwurf für einen "Bogen des Volkes" vor, der in lässiger Pose Herkules als Allegorie der France mit phrygischer Mütze und gallischem Hahn trägt, die Freiheitsstatue im einen, die Keule im anderen Arm. Keule und Füße zerquetschen die Symbole der Monarchie auf den Dächern der Wachhäuser. Auf der Rückseite hat Lequeu später ironisch notiert: "Gezeichnet, um mich vor der Guillotine zu retten - Alles für mein Vaterland". Aber wer weiß, ob nicht auch dies eine Schutzbehauptung post festum war ?

Im August 1793 war die Französische Akademie aufgelöst worden, an deren Stelle die Commune des arts trat. "Ist es verwunderlich," fragt der Abgeordnete Grégoire in seiner Rede zur Auflösung, "daß die politische Sprache erst noch geschaffen werden muß und die soziale Kunst noch in der Wiege liegt ?...bald werden unsere Nationalfeiern die Talente aufrufen und entwickeln." Doch blieb die Architektur der berühmten Revolutionsfeste, wie zuvor die der Festumzüge unter der Monarchie, ephemär. Die finanzielle Misere und die rasche Dynamik der Machtkämpfe verhinderten eine konstante Baupolitik - die diversen Projekte für die Nationalversammlung wurden niemals ausgeführt.

Eine folgenlose Episode waren die utopischen Konzepte der Revolutionsarchitektur dennoch nicht: So wurde beispielsweise der in den Revolutionsjahren für Paris erarbeitete "Plan des Artistes" Grundlage für die städtebaulichen Maßnahmen des 19. Jahrhunderts.

Wenngleich es im Empire stilistisch um eine eher historistische Adaption der römisch-imperialen Architektursprache ging, ist doch der neue Maßstab der napoleonischen Architektur, die Monumentalität etwa der Vendôme-Säule (1810) oder des Arc de Triomphe für die Grande armée von Chalgrin (1806-1836) kaum ohne das Werk Boullées denkbar. Beispiele des Exports dieser an einen neuen Adressaten, nämlich das Volk als Masse, appellierenden Monumentalität finden sich im frühen 19. Jahrhundert - verbrämt mit einem antikischen Formenvokabular, aber häufig genug vermittelt durch französische Architekten - im Petersburg Alexanders I. so gut wie im Washington Thomas Jeffersons. Die Rezeptionsgeschichte dieser nicht gebauten Architektur reicht weit darüber hinaus, sie hat auch vor dem 20. Jahrhundert nicht haltgemacht.

Die Wiederentdeckung der Revolutionsarchitektur Ende der zwanziger und ihre Publikation Anfang der dreißiger Jahre durch Emil Kaufmann hat möglicherweise ungewollte Folgen gehabt: Hier fand sich wohl zur rechten Zeit ein Vorbild für die auf propagandistische Massenwirkung zielende Monumentalarchitektur im Dritten Reich. Zwar stammt die erste Skizze Adolf Hitlers für eine "Halle des Volkes" im Zentrum der Reichshauptstadt schon aus der Mitte der Zwanziger Jahre und hatte heterogene gedankliche und stilistische Wurzeln, doch hat Albert Speer ab 1936 von dieser Skizze ausgehend ihre Dimensionen auf 290 m Höhe und 150 000 Stehplätze gesteigert. In seinen Memoiren berief sich Speer ausdrücklich auf die Revolutionsarchitekten, vor allem auf Boullée, dessen großes Sakralgebäude der "Métropole" ihm als Vorbild gedient haben könnte (allerdings waren Boullées Entwürfe damals noch nicht fotografisch reproduziert). Konnte Speer sie kennen oder war vielleicht auch dieser verbale Rückbezug eine architekturhistorische Legitimation post festum? In liberaleren Zeiten wie den heutigen "postmodernen" ist vor allem die erfindungsreiche Architektur Ledoux' zur Vorratskammer formaler Zitate verharmlost worden.

In ihrer vielseitigen Wirkungsgeschichte erweist sich ein weiteres mal die architekturhistorische Bedeutung der Revolutionsarchitektur. Die These, daß es sie in ihrer extremsten Ausprägung auch dann gegeben hätte, wenn es keine Revolution gegeben hätte, darf angesichts der Fraglichkeit der Datierung vieler Schlüsselentwürfe wieder angezweifelt werden.

Literatur

Claude Nicolas Ledoux: *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, 2 Bde., Paris 1804/1847 (posthum), Reprint Nördlingen 1981/84.

Etienne Louis Boullée: Helen Rosenau: *Boullées Treatise on Architecture*, London 1953; Jean-Marie Pérouse de Montclos: *Etienne Louis Boullée. Architecture - Essay sur l'art*, Paris 1968.

Emil Kaufmann: *Die Stadt des Architekten Ledoux. Zur Erkenntnis der autonomen Architektur*, in: *Kunstwissenschaftliche Forschungen II*, Berlin 1933, S.131-160; *Von Ledoux bis Corbusier. Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur*, Wien 1934; *Three Revolutionary Architects: Boullée, Ledoux and Lequeu*, in: *Transactions of the American Philosophical Society n.s. vol.42*, Philadelphia 1952.

Ernst Schlee: *Die Herkunft des Kugelhauses und der Gottorfer Globus*, in: *Nordelbingen 20*, 1952, S.72-89.

Wilhelm Messerer: *Zu extremen Gedanken über Bestattung und Grabmal um 1800*, in: *Probleme der Kunstwissenschaft*, I, Berlin 1962.

Johannes Langner: Leodoux und die "fabriques". Voraussetzungen der Revolutionsarchitektur im Landschaftsgarten, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte Bd.26, 1963, S.1-36.

Adolf Max Vogt: Boullées Newton-Denkmal. Sakralbau und Kugelidee, Basel/Stuttgart 1968.

Klaus Lankheit: Der Tempel der Vernunft, Basel/Stuttgart 1968.

J.M. Pérouse de Montclos: Etienne Louis Boullée. De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire, Paris 1969.

George Poisson: L'art de la révolution à Paris. Architecture et décors, in: Gazette des beaux-arts 2, 1970, S.337-358.

Revolutionsarchitektur: Ausst. Kat. Baden-Baden/Berlin/Hamburg 1971².

Katharina Scheinfuß (Hrsg.): Von Brutus zu Marat. Kunst im Nationalkonvent 1789-1795, Dresden 1973

Adolf Max Vogt: Russische und Französische Revolutionsarchitektur 1917,1789. Zur Einwirkung des Marxismus und des Newtonismus auf die Bauweise, Köln 1974.

Helen Rosenau: Boullée and visionary architecture, London/New York 1976.

Michel Gallet (Hrsg.): Ledoux et Paris. Auss.Kat. Paris 1979.

Michel Gallet: Claude Nicolas Ledoux 1736-1806, Paris 1980.

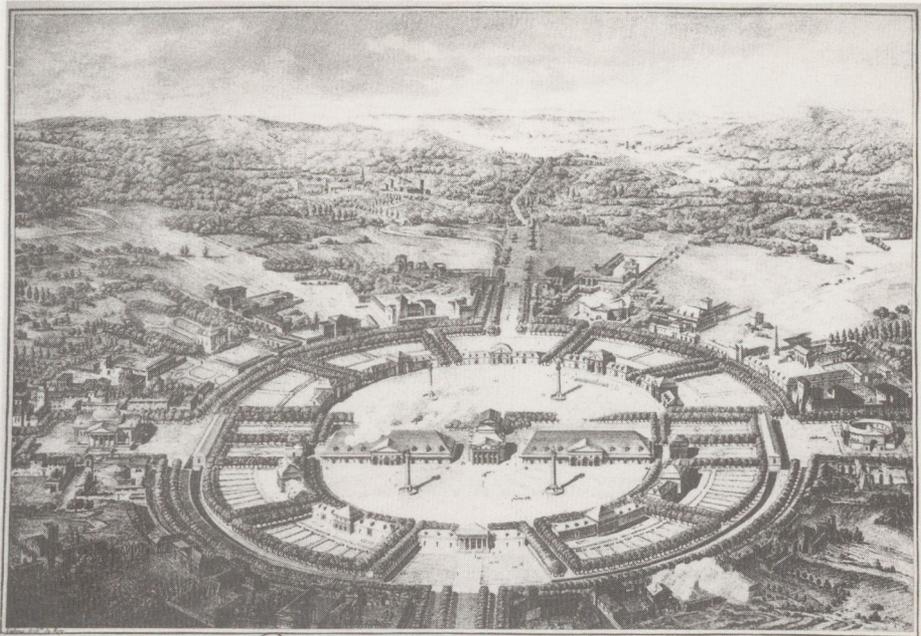
Bernard Stoloff: Die Affäre Ledoux, Braunschweig 1983.

Monika Steinhäuser: Etienne Louis Boullées Architecture. Essai sur l'art. Zur theoretischen Begründung einer autonomen Architektur, in: Idea II, 1983, S.7-47.

Richard A. Etlin: The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris, MIT-Press (Cambridge Mass.) 1984.

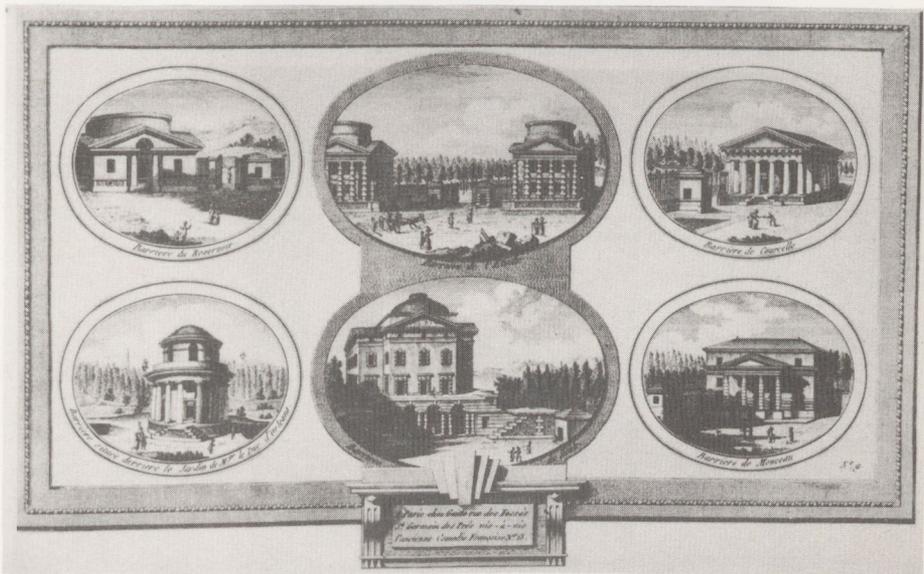
Adrian von Buttlar: Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik, Köln 1989².

Nach Redaktionsschluß erschien: Les Architectes de la Liberté, Auss. Kat. Paris (Ecole des Beaux-Arts), 1989/90.

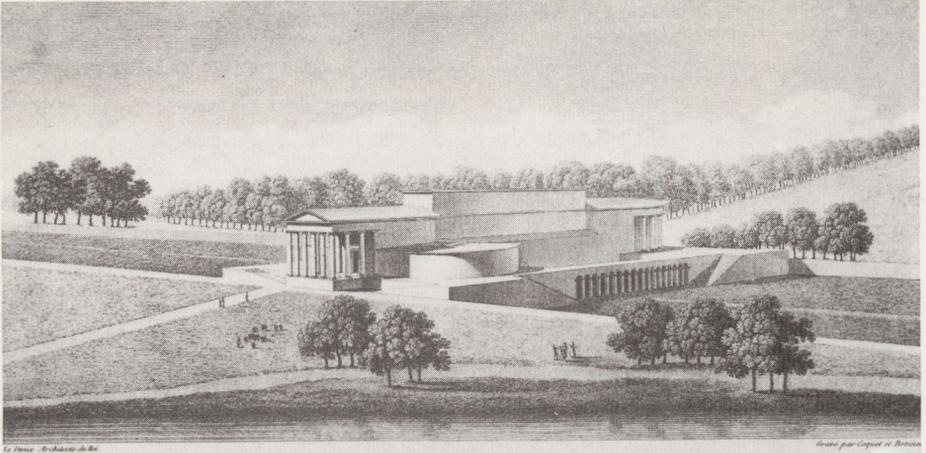


Vue perspective de la Ville de Chaumont

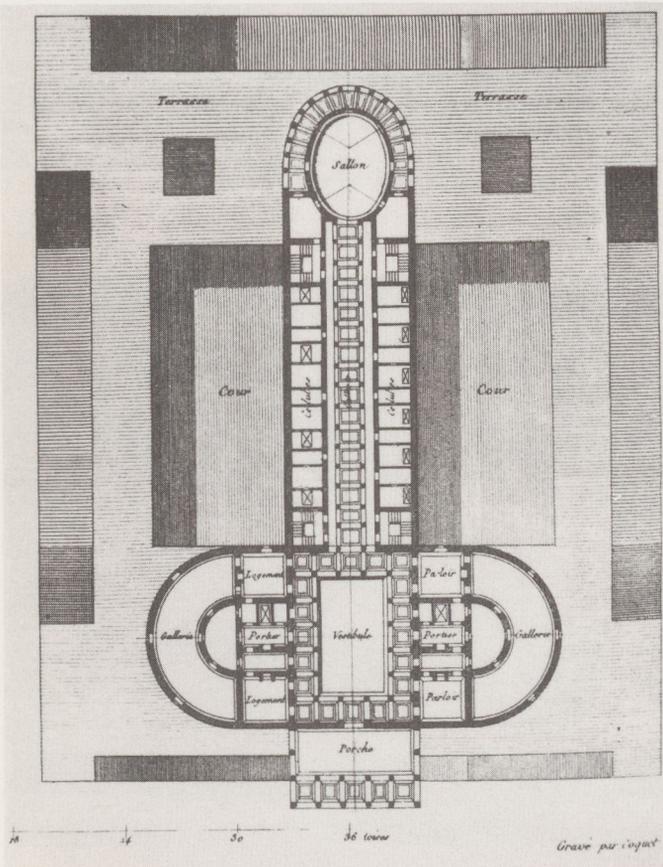
1. Ledoux: Idealstadt Chaumont. Aus: Ledoux, *L'Architecture...* (1804)



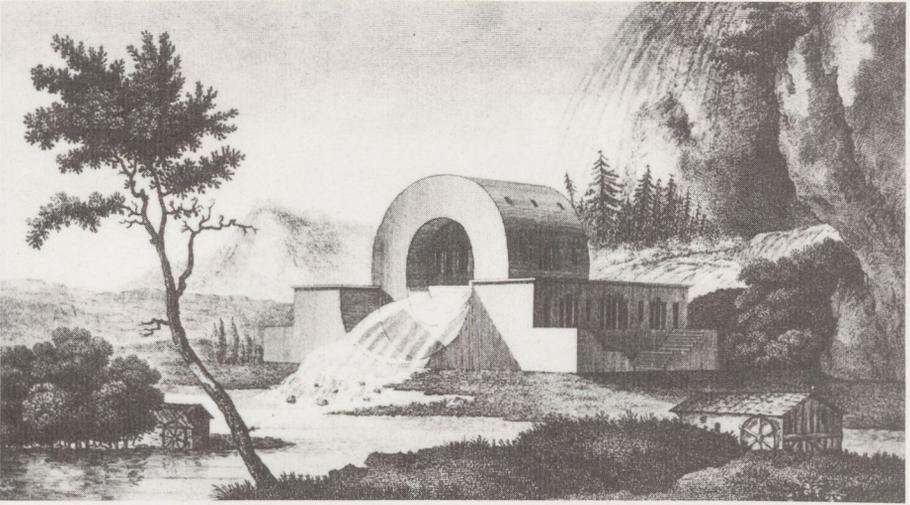
2. Ledoux: Die Zollhäuser von Paris. Aus einem Ansichtswerk von Gaitte (1792)



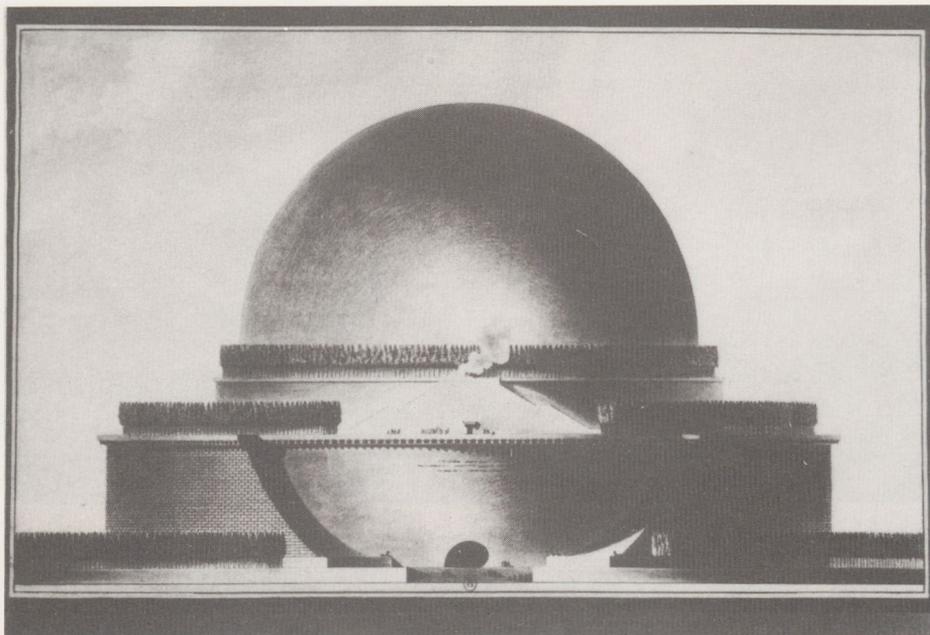
3. Ledoux: Oikema. Aus: Ledoux, *L' Architecture...* (1804)



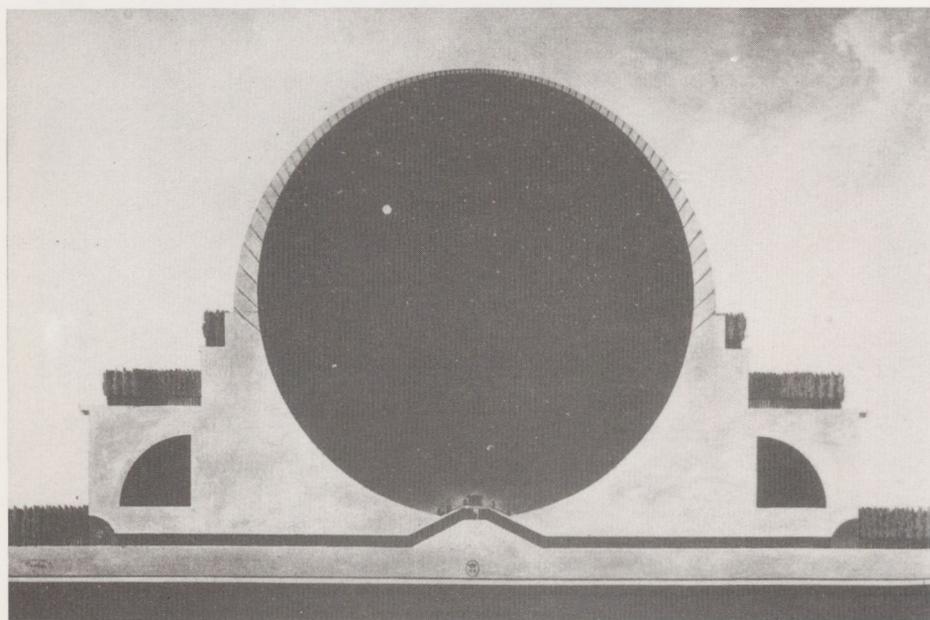
4. Ledoux: Grundriß des Oikema. Aus: Ledoux, *L' Architecture...* (1804)



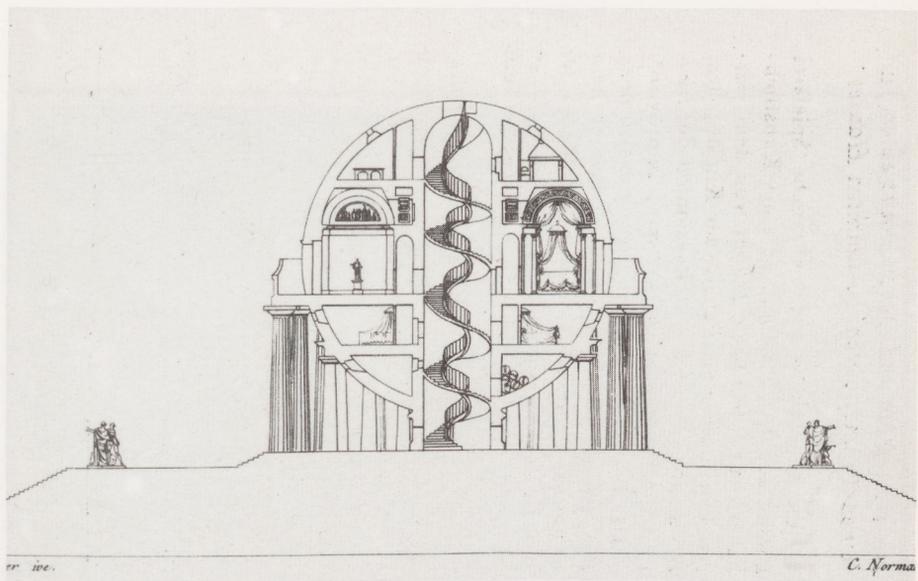
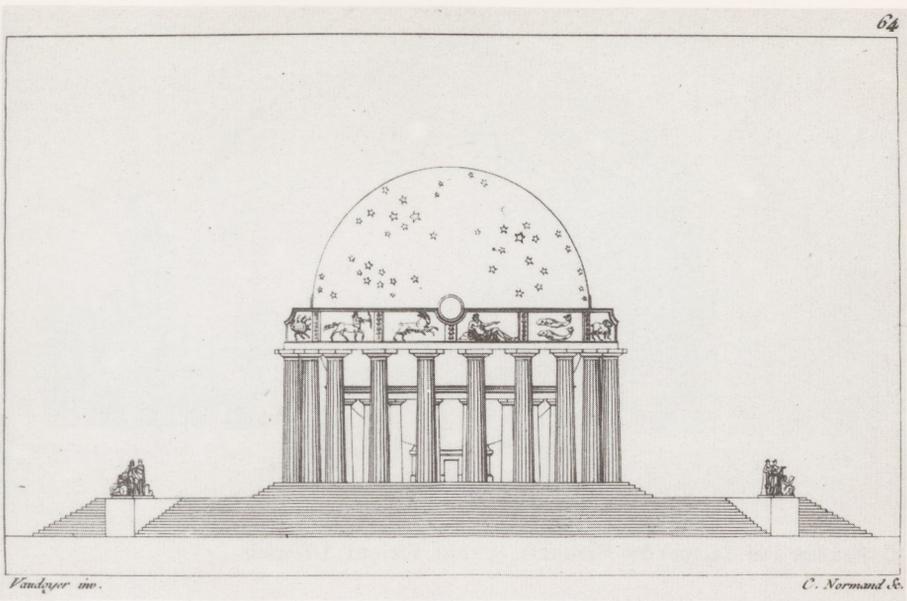
5. Ledoux: Haus der Flußinspektoren der Loue. Aus: Ledoux, *L' Architecture...* (1804)



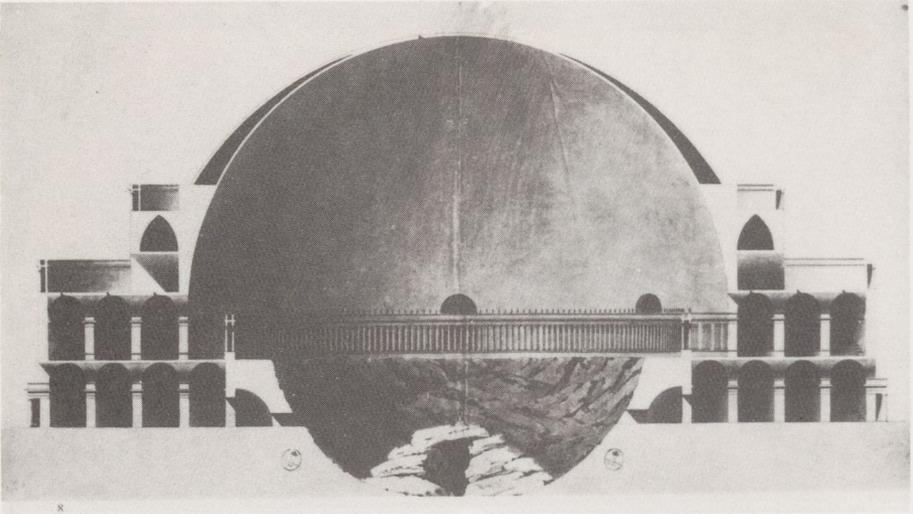
6. Boullée: Newton-Kenotaph (1784 ?). Paris, Bibliothèque Nationale



7. Boullée: Schnitt durch den Newton-Kenotaph. Paris, Bibliothèque Nationale



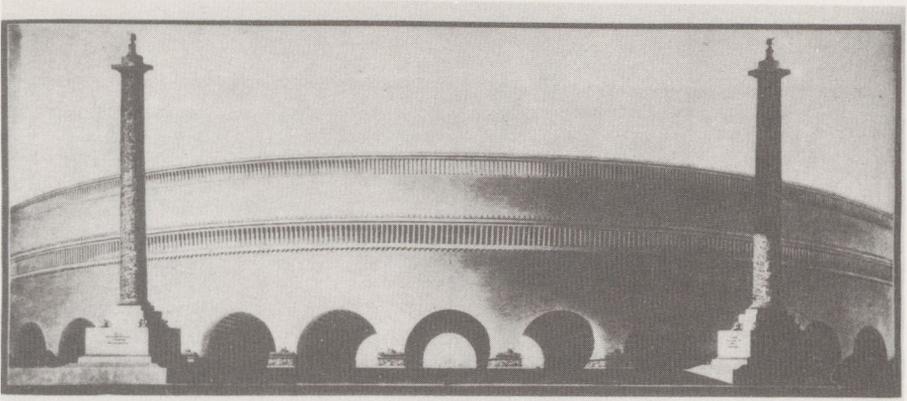
8. u 9. Vaudoyer: Haus eines Kosmopoliten. Aus: C. L. Landon, *Annales du Musée...*, 1802.



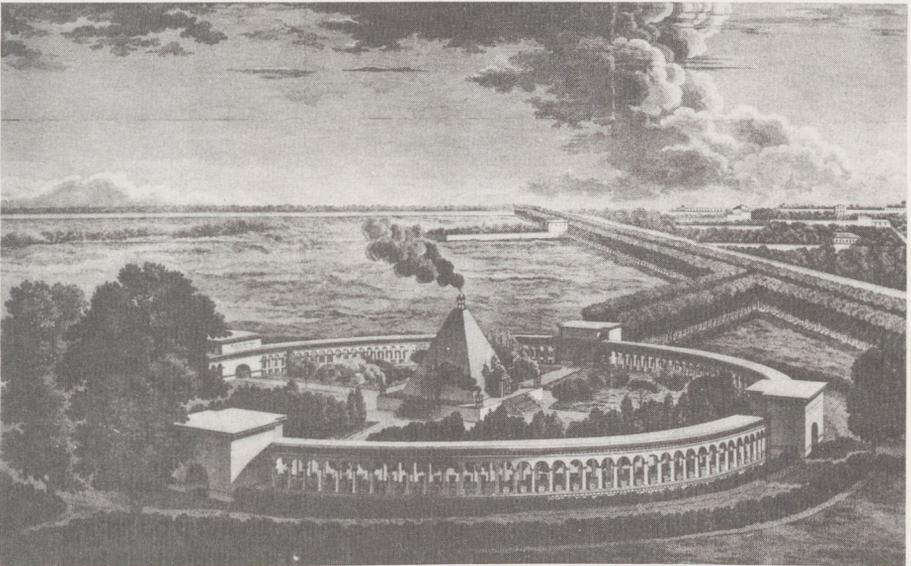
10. Boullée: Der Tempel der Vernunft, Schnitt. Florenz, Uffizien



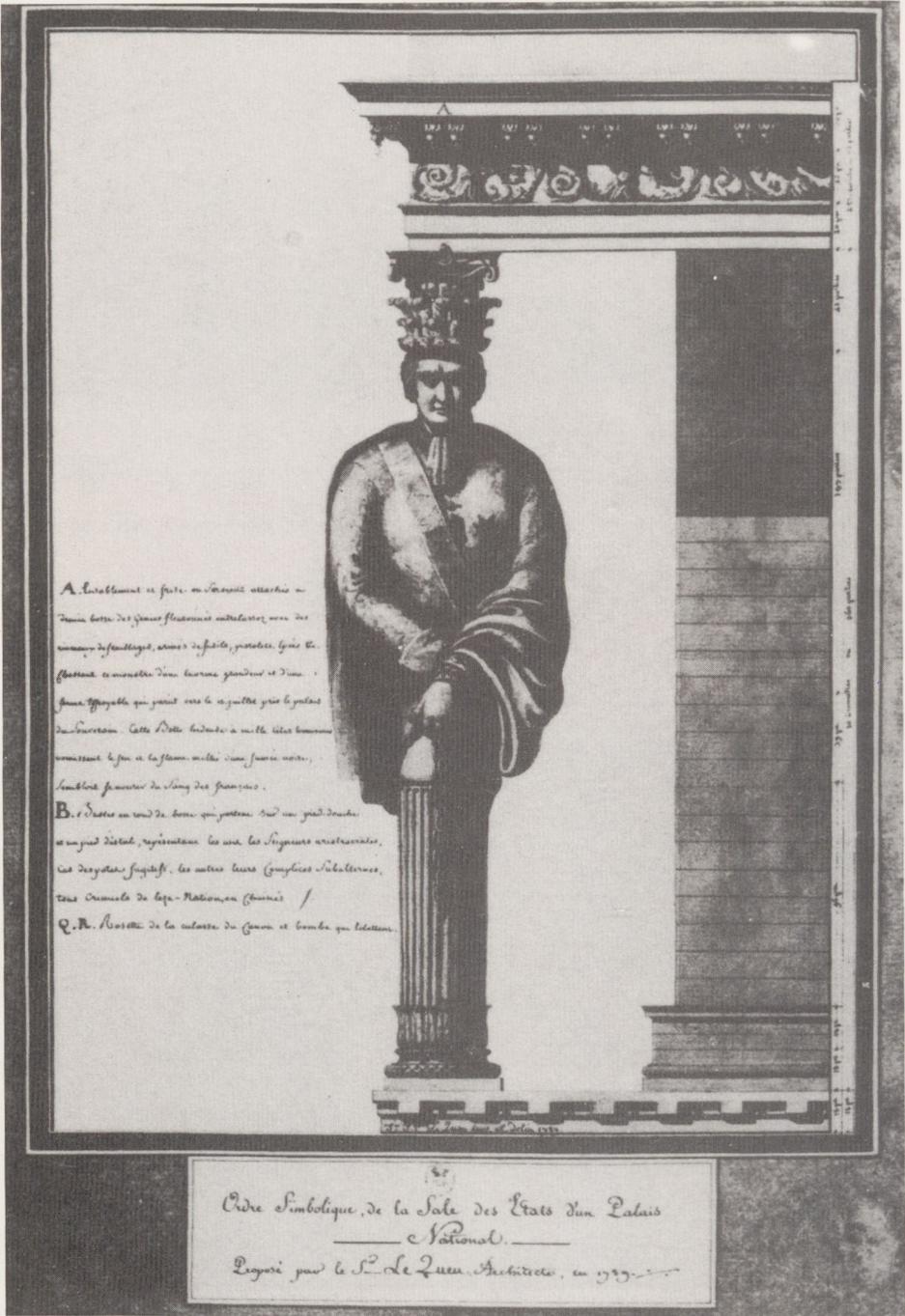
11. Boullée: Kenotaph. Paris, Bibliothèque Nationale



12. Boullée: Stadion. Paris, Bibliothèque Nationale



13. P. Giraud: Monument Sepulcral. Aus: *Essai sur les sépultures...* (1798)



14. Lequeu: Symbolische Säulenordnung für die Nationalversammlung (1789). Paris, Bibliothèque National