

MITTELMEER, KLASSIZISMUS UND LONGUE DURÉE IN FRANKREICH

Christian Freigang

Einführung

Das „Mittelmeer“ beziehungsweise das „Mediterrane“ als historische, politische und symbolische Referenzgröße hat eine bemerkenswerte Konjunktur, die nicht nur durch Hordens und Purcells große, im Jahr 2000 erschienene Kulturgeschichte des Mittelmeerraums bestimmt ist.¹ In den Altertumswissenschaften wirkt hier ein postkolonialer Impetus, der das „Mittelmeerische“ als Modell entgegen vormaliger Disziplinenunterteilungen in Klassische Archäologie, Vorderasiatische beziehungsweise Provinzialrömische Archäologie auf eine „multikulturell“ formierte Antike bezieht.² Am Kunstgeschichtlichen Institut in Florenz studiert derzeit ein Forschungsprojekt die mittelmeerische Zirkulation von Artefakten zwischen der Spätantike und der Frührenaissance („Litoral and Liquid Spaces: Mediterranean Art Histories“).³ Dabei vertritt die Ausweitung auf die Mittelmeerkulturen auch hier einen dezidiert transdisziplinären Anspruch, indem nämlich die traditionellen historischen Objektwissenschaften der Mittelmeerkulturen – genannt sind die Byzantinistik, die Islamwissenschaften, die Judaistik und die kunsthistorische Mediävistik – in einer neuen Bildwissenschaft integriert werden sollen. An der Ruhr-Universität Bochum besteht seit längerem das ‚Zentrum für Mittelmeerstudien‘ als „... die erste wissenschaftliche Einrichtung Deutschlands, die der epochenübergreifenden geistes- und sozialwissenschaftlichen Erforschung dieser vielschichtigen Kontaktzone Afrikas, Asiens und Europas gewidmet ist.“⁴ In Bezug auf die Architekturgeschichte der Moderne erschien jüngst das „Mittelmeerische“ als neue heuristische Kategorie, um bislang übersehene Referenzmodelle den zu dominanten *machine age discourses* entgegen-

zusetzen.⁵ Der Mythos des Mediterranen – hier verstanden als der „impact of the natural and vernacular“⁶ – habe in diesem Sinn innerhalb der Moderne die Illusion geschaffen, die Vergangenheit lasse sich transhistorisch als Gegenwart vermitteln. Als sehnsüchtiger Wunsch nach Harmonie, nach einfacher Konstruiertheit und „göttlichen Proportionen“, nach dem „Schatten einer apollinischen Schönheit“ und nach „dem Echo, das die Sirenen über die Wellen des Mittelmeers“ tragen, habe sich in der Moderne dieses mythische Mediterrane unbesehen seiner objektiven Gegebenheit niedergeschlagen.⁷

Die Beispiele ließen sich beliebig vermehren; insgesamt offenbart sich somit das „Mittelmeer“ als eine eigentümlich oszillierende Zwitterfigur, nämlich als ein recht eigentlich europäischer Entwurf einer gemäßigten Differenz Erfahrung beziehungsweise eines weder zeitlich noch räumlich allzu fernen Randbereichs. In dieser Denkfigur des Limitrophen, an der die Küste als Grenze und permeable Membran zwischen Land und Wasser zugleich fungiert, schließen sich im Falle des Mittelmeers drei Kontinente und zahlreiche Kulturen zu einer historischen Schicksalsgemeinschaft zusammen. Aus europäischer Perspektive ist dieser Randbereich verschieden konnotiert: Generator und Motor der Zivilisation, zugleich komplex-mannigfaltig oder archetypisch einfach konstruiert, zumeist als langlebig und kreatürlich gedacht, insofern in seiner Entäußerung gleichsam gelassen-apollinisch. Es ist angesichts der Vielfalt dieser Bedeutungsaufloadungen nur verständlich, dass die Auffassungsmöglichkeiten des Mittelmeerischen beziehungsweise des Mittelmeers sich zwischen essentialistischen (das Mittelmeerische), deskriptiv-definitiven (der Mittelmeerraum) und heuristischen (das Mit-

telmeerische als Erkenntnismöglichkeit von ...) Kategorien bewegen.

Eine besondere Spezifik eignet der Denkfigur des Mittelmeers seit dem späten 18. Jahrhundert in Frankreich. Die Beteiligung an der Unabhängigkeit Griechenlands, Napoleons Eroberungen zahlreicher mittelmeerischer Anrainergebiete, die umfassende Erforschung Ägyptens oder die französische Kolonisation der nordafrikanischen Länder bezeichnen politische Landmarken dieser Verbindung. Hinzu tritt eine intensive Griechenlandsrezeption auf wissenschaftlich-archäologischer und literarischer Ebene, markiert etwa durch die Gründung der *Ecole française d'Athènes* 1847 oder die Beschwörung der Akropolis als republikanischer Ausdruck von Vernunft und Freiheit durch Ernest Renan 1876.⁸ Vor diesem Hintergrund ist noch Nicolas Sarkozys Idee einer Mittelmeerunion zu sehen, die die Anrainestaaten des Mittelmeers, insbesondere auch Nordafrika, wirtschaftlich und politisch zusammenbinden soll. Von den Kreuzzügen über den künstlerischen Austausch mit dem Nahen Osten bis hin zur Nordafrikapolitik des 20. Jahrhunderts, vom Orientalismus des 19. Jahrhunderts über die Entdeckung der Provence als Land der Künstler und Touristen bis hin zum Plan einer paneuropäischen Mittelmeerakademie Anfang der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts reichen die Bedeutungsschichten dieses *lieu de mémoire* allerersten Ranges – der gleichwohl in Pierre Noras gleichnamigem Werk zu den *Topoi* der nationalen Identität Frankreichs nicht als eigenes Stichwort auftaucht.

Es gilt im Folgenden, einige Schichten dieses Diskurses in Frankreich freizulegen und damit die Ambivalenzen aufzuzeigen, mit denen das Super-symbol „Mittelmeer“ – wie etwa auch die Mythen von der gotischen Kathedrale – verbunden ist. Dabei bleibt der inhaltliche Fokus meiner Ausführungen die Konjunktur des Mittelmeertopos im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Denn in dieser Zeit dient er als zentrales Identitätskonzept und wirkt entscheidend gerade auch auf ästhetische und kunsttheoretische Diskurse im Umfeld einer kritischen Moderne. Dies äußert sich paradigmatisch in dem von Hendrik Wijdefeld, Erich Mendelsohn und Amédée Ozenfant zwischen

1931 und 1934 verfolgten Projekt, an der Côte d'Azur eine internationale Kunstakademie, die *Académie Européenne Méditerranée* (AEM), zu gründen.⁹ Name, Ort und Programm der Akademie sind nicht durch pragmatisch sich ergebende Konstellationen bestimmt, sondern Reflexe sich weit erstreckender Sinnschichten. Wissenschafts- und Kunstmodelle verschiedener Nationen in einen Dialog treten zu lassen, der überzeitlich gültige Sinnstiftungen erbringen sollte, kann als das generelle Ziel der Akademie gelten. Den historischen Hintergrund dazu bildete die zunehmende Polarisierung der politischen Situation in Europa. Die versuchte Gründung der AEM beanspruchte deswegen, innerhalb der unüberbrückbaren und von den Zeitgenossen immer wieder formulierten Polaritäten zwischen Nationalismus und Internationalismus, „lateinischen“ und „germanischen“ Volkspsychologien, „klassischen“ und „romantischen“ beziehungsweise zwischen technologisch funktionalistischen und metaphysisch ästhetischen Kunstidealen einen „dritten Weg“ zu formulieren. Die Grundlage war der angenommene gemeinsame Ursprung der europäischen Zivilisation: Die antike Kultur des Mittelmeers – wobei insbesondere an Griechenland gedacht war. In dieser Ausrichtung lässt sich das Unternehmen in zeitlich parallele Diskurse zu Kunst und Architektur einbinden. Zeitgemäße Funktionalität wie auch geschichtserprobte Schönheit sollten dem angeblichen Formalismus beziehungsweise der kalten Technokratie der Moderne entgegengesetzt werden. So oder ähnlich lautete die gemeinsame Überzeugung mehrerer beteiligter Protagonisten des Projektes, etwa von Amadée Ozenfant, Paul Valéry und Erich Mendelsohn.¹⁰ Generell häufen sich zu dieser Zeit in Frankreich wie in Deutschland ähnliche Forderungen. Zwischen einer zu meist als *links* wahrgenommener Technokratie und dem als *rechts* verorteten Heimatstil wird ein *dritter Weg* gesucht. Abseits von politischen Parteinahmen und nationalistischen Ausrichtungen wird eine *humanistische* Architektur angestrebt, die in der Lage sein soll, technologische Aktualität und einen traditionellen Referenzrahmen zu verbinden.¹¹

Das Projekt hat durchaus Vorläufer, denn schon 1914 war der utopische Plan entwickelt worden,

ein gigantisches Weltwissenschaftszentrum (konzipiert von den Architekten Hébrard und Anderson) an den (französischen) Ufern des Mittelmeers anzusiedeln, weil hier die zivilisierte Humanität ihren Ausgang genommen habe und in Frankreich der mediterrane Geist weiterhin lebendig sei.¹² Dass aber der humanistische Vermittlungsauftrag des AEM sich so nachhaltig auf den Mittelmeertopos stützte, lag vor allem daran, dass zu dessen Stratigraphie fast immer auch die Einlagerungen von „langer Dauer“ und „allgemeingültigem Klassizismus“ gehörten, die als Gegenbegriffe zu vergänglicher, weil gegenwartsbezogener Moderne und individueller (künstlerischer) Entäußerung schon lange etabliert waren. Der Mittelmeertopos wurzelt in dieser Hinsicht auch in den Kulturtheorien der konservativen Moderne der Jahrhundertwende, die schon damals Denkfiguren eines ganzheitlichen politischen Ästhetizismus formuliert hatten, in denen das Kulturmodell des Mittelmeers der als traditionszersetzend wahrgenommenen Moderne entgegengestellt wurde.

Provence und Orient

Der Mythos vom Mittelmeer als Handlungsraum des kulturellen Austauschs war in Frankreich eingebettet in eine lange etablierte nationale Identitätskonstruktion. Die Hauptstadt Paris bildet darin gleichsam Zentrum und Klimax, während die französische Mittelmeerküste als Erneuerungsorgan und Diffusionsmembran fungiert. Programmatische Qualitäten kamen deswegen schon allein dem geplanten Ort der AEM an den Meeresufern der Provence beziehungsweise der Côte d'Azur zu. Bekanntlich galt die französische Mittelmeerküste seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als Stätte der Gesundheit und Ruhe, der Natur und des einfachen Lebens, des Sonnenlichts und des Wohlgeruchs und bildete in dieser arkadischen *latinité* den Gegenpol zum großstädtischen Paris.¹³ Hier lagen auch Frankreichs wichtigste Brückenköpfen zur Levante und nach Afrika, bornierter nationaler Traditionalismus war gerade hier durch die Lebenspraxis konterkariert: Marseille als damals wichtigster Mittelmeerhafen galt auch als „Tor zum Orient“; zahlreiche Volks-

gruppen begegneten sich hier: Südtaliener, Armenier, Korsen, Spanier lebten neben den Einheimischen beziehungsweise vielen aus den Kolonien stammenden französischen Staatsbürgern, insbesondere aus Nordafrika. Die notorisch *rebellische* Stadt hatte innerhalb einer langen historischen Entwicklung das Image einer nachgerade antinationalen Stadt erworben. Der spontane Widerstand gegen die Obrigkeit während der französischen Revolution – darauf spielt die französische Nationalhymne an –, ein stark ausgeprägter populärer Regionalstolz, die Fremdartigkeit des Marseillaisers Dialekts und die komödiantische Vermittlung dieser Alterität durch Marcel Pagnol deuten einige solcher Facetten an. Andererseits hatte sich in diesem Zusammenhang eine international ausgerichtete Kulturszene ausgebildet.¹⁴ Marseille verkörperte also in vielfacher Hinsicht geradezu das Gegenteil zu orthodoxen nationalistischen Diskursen in Frankreich. Es kann insofern nicht verwundern, dass eben in Marseille jüngst, im Juni 2013, das Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée eröffnet wurde, das programmatisch die Akzente auf den interkulturellen Dialog legt.¹⁵ Auch die Côte d'Azur war keineswegs ausschließlich in einer nationalen französischen Perspektive zu vereinnahmen: Bis 1860 war Nizza Teil von Savoyen gewesen, in den Bergen über Nizza spricht man bis heute einen italienischen Dialekt; und vor allem hatte ein bereits im 18. Jahrhundert einsetzender internationaler Tourismus die mondänen Küstenorte zu Stätten gemacht, in denen Englisch und Russisch genauso wie Französisch und Deutsch zu vernehmen war.

Paul Valéry und die pensée midi

Doch sind dies eher äußere Voraussetzungen für jene *pensée midi*, in dessen Kontext die Mittelmeerakademie zu sehen ist. Die beiden zugeordneten Bezugsgrößen *Klassizismus* und *Kontinuität* erscheinen in den Diskursen durchgehend als diejenigen Eigenschaften, die im Bild des Mittelmeers nicht nur symbolisch repräsentiert, sondern lebensweltlich aktiviert werden können. Die provenzalische Mittelmeerküste gab nicht nur eine abstrakte Referenzgröße ab, sondern schien einen idealen, ewig

währenden Lebenszusammenhang beibehalten zu haben, in dem Harmonie nicht nur objektiv gewusst, sondern auch subjektiv erfahren und überdies als überzeitlich gültig erkannt werden konnte. So formuliert es Paul Valéry 1933 in seinem Essay ‚Inspirations méditerranéennes‘: Meer, Himmel und Sonne als Komponenten des Mittelmeers sind nicht allein Metaphern von Klarheit, Tiefe, Weite und Maß, sondern Kategorien des messenden Bewusstseins, das im Angesicht der Welt als eigenes, spezifisch menschliches Handeln und Fühlen erfahrbar wird. Am Ufer des Mittelmeers, nicht irgendwo, sondern inmitten einer idealen Ordnung von Naturaktion und ihrer sinnlichen Entäußerung stehend, fühle und erkenne man die Schönheit harmonischer Proportion. Indem Valéry zugleich eine Art Klimatheorie voraussetzt, kann er begründen, warum eben das mediterrane antike Griechenland dank solch idealer Gegebenheiten die Geometrie erfunden habe und gleichzeitig jene mediterrane Kultur Voraussetzung einer europäischen Zivilisation geworden sei.¹⁶

Manche Grundlagen dieser vitalistischen Schönheitserfahrung lassen sich unschwer zurückverfolgen, insbesondere auf Hippolyte Taine, der in seiner ‚Philosophie der Kunst‘ in Anlehnung an Winckelmann eine einflußreiche Klimatheorie schon in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelt hatte. Als Ideal erscheint einmal mehr das antike Griechenland: Die Ausgeglichenheit der geologischen Formation des Landes, dessen mildes Klima und die Kleinteiligkeit der staatlichen Organisation hätten einen Menschenschlag von verfeinertem Verstand hervorgebracht, der frei von religiöser Schwärmerei und Untertanengeist gewesen sei. Das wie die Provence rauhe und kahle griechische Land mit seinem ausgeglichenen Klima habe eine unbeschwerte, heitere Rasse zur Vollendung gebracht. Dies veranschauliche sich insbesondere am Tempel, reiner Ausdruck der tektonischen Funktionen des Tragens und Lastens. Wie bei einem Organismus übernehme jeder Teil eigene Aufgaben und sei dabei anthropologisch nach einem festen Modul proportioniert. Die unmittelbare visuelle Wahrnehmbarkeit des unverschiebbaren Gleichgewichtes des Tempels offenbare den Anspruch auf Ewigkeit, der dieser Architektur eigen sei.¹⁷

Innerhalb der Taine’schen Trias von Rasse, Milieu und (historisch idealem) Moment als anthropologischen Determinanten der Kunstentwicklung aktualisiert Valéry bezeichnenderweise die Kategorien Rasse und Moment zu denjenigen von Nation und Geschichte und setzt dies in einen politischen Auftrag um. Das wird vor allem aus dem Programm für ein französisches staatliches Konkurrenzprojekt zur Mittelmeerakademie deutlich. Für das in Nizza eingerichtete Centre universitaire méditerranéen wurde Valéry 1933 vom Innenminister Anatole de Monzie als Direktor eingesetzt und erhielt den Auftrag, das Programm des Studienzentrums auszuarbeiten. Die betont internationale und interdisziplinäre Hochschule – in der immerhin mehrere Male die Wissenschafts- und Kunstkommission des Völkerbundes tagte – sollte das Epitheton „Mittelmeer“ programmatisch tragen, um Reichweite und Reichtum der Studien zu versinnbildlichen. Inhaltlich sollten jedoch insbesondere die ausgeglichenen geographisch-klimatischen Faktoren und die miteinander wetteifernden Anrainerkulturen untersucht werden, die im gegenseitigen Zusammenspiel den Menschen als analysierendes und kanonbildendes soziales Wesen hervorgebracht hätten. Nur in diesem glücklichen Zusammenwirken sei im Mittelmeerraum über lange Zeiträume die instrumentelle Intelligenz des Menschen zu den genuin europäischen sublimen Erkenntnis- und Handlungsformen von Wissenschaft, Kunst und Recht herangewachsen. In entschiedener Absetzung von einer bloßen Ereignisgeschichte der „gut sichtbaren Zufälle/Unfälle“ (*accidents très visibles*) fordert Valéry, die durch dieses ideale geographisch-klimatische Milieu gegebenen Bedingungen menschlichen Handelns zu untersuchen und sie auf die verschiedenen Geschichtsverläufe der Mittelmeerkulturen zu beziehen. Deren durchaus nicht synchrone Entwicklungen kennzeichneten den beständigen Ausgleich innerhalb des „Systems Mittelmeer“ (*système méditerranéen*). Unverkennbar ist der politische Impetus des Unternehmens, das im Angesicht einer tiefgreifenden wirtschaftlichen und politischen Krise eine „Politik des Geistes“ (*politique de l’Esprit*) fordert, die sich auf die Erkenntnisse des Centre stützen solle.¹⁸

Die in diesem Rahmen von Valéry dargestellte Unveränderlichkeit einer geologisch-klimatischen Einheit mit gemeinsamer, wenn auch häufig kriegerischer Geschichte, vor allem aber die wertende Differenzierung zwischen oberflächlicher Ereignisgeschichte und überzeitlich determinierendem geologisch-klimatischem Milieu im Bild des Mittelmeers enthält nun eine Reihe von Denkfiguren, die in Fernand Braudels berühmtem Hauptwerk, ‚La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II‘ wiederkehren.¹⁹ In Braudels von 1923 bis vor 1939 ausgearbeitetem Buch wird die Geschichte des Mittelmeers in die unveränderliche Dauerhaftigkeit – die *longue durée* – der geographisch-klimatischen Faktoren, eine bewegtere Geschichte des Sozialen und Wirtschaftlichen (*histoire sociale*) sowie eine *oberflächliche*, schnell sich verändernde Ereignisgeschichte (*histoire événementielle*) unterteilt. In der ersten Auflage heißt der erst 1958 gefundene Begriff der *longue durée*²⁰ noch *histoire quasi-immobile* oder *presque hors du temps*, ist also noch stärker auf die Geschwindigkeiten verschiedener paralleler Geschichtsverläufe bezogen, impliziert also analog zu Valéry die Unveränderlichkeit anthropologischer Grundkonstanten, die von diversen schnelleren Geschichtsverläufen überlagert wird.²¹ – Sicherlich ist Braudels Konzept der langen Dauer in seiner Komplexität gegenüber anderen, *prima vista* ähnlich erscheinenden, zu differenzieren. So versteht Braudel im Gegensatz zu dem Determinismus eines Taine die physischen Gegebenheiten gerade nicht als unausweichliche Faktoren, sondern als über sehr lange Zeitverläufe durch menschliches Tun veränderbare Gegebenheiten.²² Das historische Subjekt ist der Mensch und dessen Handeln – im Mittelmeergebiet als *unité humaine* zu fassen –, nicht eine fatalistische Abhängigkeit von äußeren Faktoren.²³ Im Unterschied auch zu Valérys Auffassungen sind die geologischen und klimatischen Bedingungen auch nicht positiv wirksam, sondern bilden Hindernisse und Widrigkeiten – der karstige Boden, die stürmische See –, die über lange Zeitläufe zu überwinden beziehungsweise zu vermeiden sind.²⁴ Gerade die geographischen Formationen stellen sich bei Braudel auch als ä-

ßerst vielfältig dar – sie erschöpfen sich nicht in Klischees von sonnenbeschiedenen, felsigen Küsten mit Olivenbäumen; erst in der Summe sind sie spezifisch für das Mittelmeer. Aus dieser Geschichte der *longue durée* lassen sich Strukturen insofern ableiten, als zwischen landschaftlicher Physis, Bewirtschaftung, Handel usw. regelhafte Relationen bestehen.²⁵ Die verschiedenen dauerhaften Geschichtsverläufe sind dialektisch miteinander verzahnt und dergestalt entsteht eine historische Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart – nicht etwa aufgrund eines präexistenten Determinismus, der höchstens von äußeren feindlichen Faktoren beeinträchtigt werden kann.²⁶

Trotz aller Unterschiede bleiben Vergleichbarkeiten zwischen Valéry und Braudel: Insbesondere ähnelt Braudels – allerdings erst spät, in Absetzung zum anthropologischen Strukturalismus eines Claude Lévi-Strauss, formulierter – Begriff der *Struktur* als regelhaftes Zusammenwirken geographischer, kultureller und geistesgeschichtlicher Dauerzustände Valérys oben genannter Auffassung des *système méditerranéen*. Eben diese *Struktur* beziehungsweise das *System* legitimieren bei beiden Gelehrten die Aufgabe, den Mittelmeerraum eingehend zu untersuchen. Schließlich spielt der Aspekt verschiedener Zeitverläufe auch in anderen Schriften Valérys eine essentielle Rolle. Hier ist vor allem an das Ästhetiktraktat ‚Eupalinos où l'architecte‘ zu erinnern.²⁷ Das Gespräch im Totenreich zwischen dem Dichter Phaidros und dem Philosophen Sokrates behandelt die ästhetischen Charakteristika von Architektur und Musik und analysiert dabei metaphorisch die Bedingungen menschlichen Erkennens und (Kunst-) Schaffens. Der von Phaidros ausführlich als Exemplum beschriebene und zitierte Baumeister Eupalinos habe sich dadurch ausgezeichnet, dass er aufgrund der Kenntnis der Naturgesetze die Ungestalt der Steine zu ewiger perfekter Form geordnet habe. Die Architektur ist für Phaidros neben der Musik die höchste Exemplifizierung einer durch den handelnden Akt des Menschen entstehenden „Konstruktion“ (*construction*), zu unterscheiden von dem durch die Naturkräfte planlos und zufällig bewirkten geologischen und biologischen Gebilden und dem rein kontemplativen, nicht handelnden Wissen (*calcul, pensée*). Wäh-

rend die Natur selbst beständig umgestaltet und verändert, sucht die Konstruktion „Dauer“ (*durée*), denn in der Umgestaltung der Natur operiert sie auf der Grundlage von deren klar erkannten Gesetzen. Valérys exemplifiziert die end- und ziellos verändernde Natur bezeichnenderweise insbesondere anhand des über Jahrhunderte zum Hand-schmeichler geformten Kiesels am Meerstrand.²⁸ Zu assoziieren ist hier klar die Mittelmeerküste; das Bild ähnelt der Figur des Denkers am Strand, wie sie in den oben zitierten ‚Inspirations méditerranéennes‘ wiederkehren soll. Diesem langwährenden Formungsprozess der Natur ist nun aber das menschliche künstlerische Tun gleichsam dialektisch kontrastiert.²⁹ Der perfekte Architekt Eupalinos schafft in seinem – wie die Kiesel: steinernen – Tempel eine Konstruktion von perfekter Proportion und Harmonie. Sein Tun ist von kurzer Dauer, das Ergebnis aber – der Tempel – kann auch noch im ruinösen Zustand materielle und ästhetische Dauerhaftigkeit beanspruchen. Besonders subtil gestaltet sich diese Dialektik der Dauer – End- und Formlosigkeit vs. Form und Dauer – auch textintern, denn Valérys dialogisierende Protagonisten agieren oszillierend sowohl als jenseitige Philosophen im zeitlosen Totenreich als auch als Marionetten in der Hand eines irdischen Rhetors: als des Dichters Geistesblitz von kurzer Dauer, gleichwohl so perfekt konstruiert, dass er analog dem textimmanent behandelten Tempel Perennität beanspruchen kann...³⁰

Es geht hier vor allem darum klarzulegen, in welcher vielschichtiger Weise die Thematik verschiedener Qualitäten von Dauer/Dauerhaftigkeit bei Valéry und bei Braudel auf den Gegenstand oder das Exempel des Mittelmeers zu beziehen sind. Derartige Verbindungen zwischen den Mittelmeerkonzepten bedeuten natürlich nicht, dass es nicht noch weitere, aus fachgeschichtlicher Perspektive längst bekannte Vorprägungen für Braudels Historiographie gegeben habe. Dies gilt etwa für Vidal de la Blaches ältere *Géohistoire* – für Frankreich der Ausgangspunkt der Humangeographie – und die Tradition der Regionalmonographie oder Henri Pirennes 1935 erschienene kultur- und religionsgeschichtliche Studie der Mittelmeerkultur ‚Mahomet et Charlemagne‘.³¹ Doch scheint der Bezug zu Valéry deswegen wich-

tig, weil der Schriftsteller die Diffusion derartiger Topoi in andere intellektuelle und kulturelle Diskurse befördert hat, und dies schon vor Braudel. Überdies lassen sich zwischen beiden wichtige institutionelle Verbindungen ausmachen. Valéry präsentierte seinen vorgenannten Essay ‚Inspirations méditerranéennes‘ zunächst 1933 als Vortrag vor der Université des Annales. Dort spielte bekanntlich Lucien Febvre, der verehrte Lehrer und Gesprächspartner von Braudel, eine zentrale Rolle. Febvre war es auch, der seinem Schüler vorgeschlagen hatte, das Thema seiner Dissertation umzudrehen: nicht über „Philipp II. und seine Mittelmeerpolitik“, sondern über das Mittelmeer und Philipp II. zu handeln. Schon 1939 waren dann zumindest die berühmten Teile I und II des Mittelmeerbuchs vollendet, sie wurden also parallel zu Valérys Essays ausgearbeitet.³² Valéry und Febvre waren außerdem über den Staatsmann Anatole de Monzie verbunden, der – wie gleich zu zeigen sein wird – beide mit der Formulierung offizieller Identitätskonzepte Frankreichs betraute. Der Gegenstand und die Intention Braudels, das Mittelmeer als Kulturraum auch zum Experimentierfeld einer von der Ereignisgeschichte Abstand nehmenden, dafür aber geographisch und anthropologisch fundierten Historiographie zu machen, war also eingebunden in weitreichende, gleichsam offiziöse und politisch motivierte Diskurse. Daneben sind auch weitere, meines Wissens bisher übersehene Vorformulierungen insbesondere von Braudels Meeresmetapher zu benennen. So hatte bereits Elie Faure 1909 in seiner viel gelesenen, dezidiert antinationalistischen Weltkunstgeschichte eben die Unterscheidung von bewegter Oberfläche menschlichen Agierens zum einen und der durch Landformationen, Klima und Erdumdrehungen gebildeten Wassermasse zum anderen in die Metapher des räumlich und zeitlich grenzenlosen Meeres gefügt.³³

Nationale Solidarität im Zeichen eines mediterranen Humanismus: die Encyclopédie française

Auch wenn Bezüge wie die gerade angesprochenen im Einzelnen noch weiter zu erhellen sind,

mag als auffällig gelten, dass das Denkmuster des Mittelmeers als einer geologisch und klimatisch einheitlichen, übernationalen Größe von gleichsam ewiger zeitlicher Kontinuität besonders im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Frankreich eine Konjunktur erlebte, die vielfältige Diskursfelder berührte und solchermaßen sowohl Themenbereiche der *Annales*-Schule abgeben als auch Bestandteil der Kulturpolitik sein konnte. Das hat noch weitere Aspekte: Anatole de Monzie, der Valéry 1933 beauftragte, das Programm des Centre Universitaire méditerranéen in Nizza auszuarbeiten, hatte ein Jahr zuvor als Erziehungsminister die ‚Encyclopédie française‘ initiiert (und auffälligerweise ebenfalls in Nizza der Öffentlichkeit vorgestellt). Das ehrgeizige Mammutunternehmen beanspruchte, in dezidiertem Erneuerung der Enzyklopädien Diderots und d’Alemberts aus dem 18. Jahrhundert beziehungsweise Berthélots aus der Zeit um 1900 und in Konkurrenz zu den zuvor begonnenen sowjetischen und italienischen Enzyklopädien (1926–47 beziehungsweise 1929–39), eine veritable Synthese der Welt zu entwerfen. Die Entwicklung des Gesamtprogramms war keinem anderen als Lucien Febvre übergeben worden, der sich entschieden gegen eine alphabetische Ordnung wandte, weil diese die Gesamtzusammenhänge der modernen Welt bloß seelenlos dissoziiere. Im Zentrum der Welt und somit auch der neuen Enzyklopädie habe insofern der Mensch, nicht politische oder weltanschauliche Ordnungssysteme zu stehen. Entsprechend wurde vermieden, Hierarchien der Wissenschaften zu benennen; vielmehr sollte deren vielfältiges, funktional auf den Menschen bezogenes Ineinandewirken deutlich werden. Somit umfasst jeder Band einen Lebens- beziehungsweise Wissenschaftsbereich und ist in eine kleinteilig subordinierende Systematik gegliedert. Diese reicht von den „mental Werkzeugen“ – gemeint sind sowohl handwerkliche als auch geistig-reflektierende Instrumentarien – über die Anthropologie, Geographie, Ethnologie, Psychologie, Kunst und Literatur bis hin zum Staat. Fraglos wurden hierbei Grundzüge der epistemologischen Ordnung der *Annales*-Schule wirksam: Statt Leitfiguren, ideologische Systeme und heroische Narrationen zu präsentieren – was im Zeichen der damaligen tiefgrei-

fenden Krise von vorn herein kontrovers aufgenommen worden wäre –, handelte es sich darum, nationale Solidarität und Fortschrittsbewusstsein sowie Massen- und Elitenkultur synthetisch miteinander zu verweben.³⁴ Die 1935 erschienenen Bände 16 und 17 behandeln die Künste, die in einer programmatisch sozialistischen Perspektive als Dialog zwischen produzierenden „Arbeitern“ (*ouvriers*) und konsumierenden beziehungsweise rezipierenden „Benutzern“ (*usagers*) präsentiert werden. Vorgeschaltet sind indessen kurze Essays von Intellektuellen verschiedenster Couleurs – vom neomonarchistischen Gründer der Action française, Charles Maurras, bis zum Mitglied der Volksfrontregierung Anatole de Monzie –, welche die Fundierung der abendländischen Zivilisation in der mediterranen Kultur der Antike deutlich machen.³⁵ Im Hintergrund schwingt dabei wiederum die milieutheoretische Komponente mit, die Griechenland zum humanistischen Muster von moralisch begründeter Gemeinschaftsstiftung und vernünftiger Intelligenz habe werden lassen. Von hier aus hätten neben Rom auch der Orient und Nordafrika ihre Zivilisation erhalten und das Mittelmeer zum Ausgangspunkt Europas werden lassen. Diese einführenden Essays wollen die Entwicklung allerdings keineswegs detailliert historisch nachzeichnen, wie überhaupt in dem strikt auf Gegenwart und Zukunft ausgerichteten Mammutunternehmen eine relativierende historische Dimension ausgeblendet bleibt. Griechenland und das Mittelmeer erscheinen vielmehr als die ferne Vision einer harmonisch um den Menschen komponierten Wissensordnung, in der Solidarität, Gleichheit und Zukunftsoptimismus herrschen. In dieser Perspektive kann das griechisch-mediterrane Modell gleichsam ewig wirken und somit eine milieutheoretisch grundierte *longue durée* beanspruchen.

Mediterraner Ästhetizismus um 1900

Dass sich der Zeitbegriff der „langen Dauer“ im Kontext von Valérys Essays, der *Ecole des Annales* und der ‚Encyclopédie Française‘ so prägnant mit dem geographischen Topos des Mittelmeers verband, geht auf Denkfiguren zurück, die bereits

um 1900 solche Parameter als Hauptbestandteile eines ganzheitlichen, überzeitlich gültigen Klassizismusbegriffs vorgestellt hatten. Hier ist an die bereits erwähnte Klimatheorie Hippolyte Taines zu erinnern, die im Zuge der Dreyfus-Affäre markant in einen politischen Ästhetizismus umgemünzt wird. In diesem Kontext wird der mittelmeerischen Antike die „lange Dauer“ als überhistorische Unvergänglichkeit zugewiesen. Erkennbar werde das an deren im materiellen wie im ästhetischen Sinne nicht korrumpierbaren bildnerischen, architektonischen, literarischen und philosophischen Hinterlassenschaften. Die einflussreichste politische Figur in diesem Zusammenhang war Charles Maurras, der intellektuelle Führer der rechtsextremen, neomonarchistischen Action française. Der ausgeprägte politische Ästhetizismus, den Maurras seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte, zielte darauf, den klassisch-griechischen „Geist“ (*esprit grec* beziehungsweise *esprit classique*) als ein unabänderliches Gesetz von Politik und Kunst darzustellen. Schönheit sei überindividuell, drücke sich in der Komponiertheit der Gemeinschaft wie den Werken ihrer Künstlereliten aus, Schönheit sei die *loi idéale du monde*. Diese Tradition des *esprit classique* sei im antiken Griechenland und in Rom in idealer Weise verwirklicht, von dort über die Sprache und die Verwaltungsstrukturen der katholischen Kirche an Frankreich weitergegeben und im 17. Jahrhundert wieder zur Blüte gebracht worden. Die Vorstellung vom monarchischen Frankreich als Erbverwalter der harmonischen Schönheit kann alles dazu als konträr Empfundene nur als zersetzend ablehnen: Ausländer und Juden, die Romantik und den Individualismus, Luther und die Freimaurer.³⁶ Wenn daher die Nation in der Kunst ihre höchste Erscheinungsform findet, so sei jeder nur aufgelegte, bloß dekorierende Stil – wie dies das 19. Jahrhundert kennzeichne – abzulehnen. Stil (*style*) und Inhalt (*pensée*) müssten zusammenfallen, zudem der Eindeutigkeit halber von Einfachheit, das heißt proportionierter Komponiertheit sein.³⁷

In seinem literarisch anspruchsvollsten Werk: ‚Anthinéa: d’Athènes à Florence‘ werden in Weiterführung von Taine die provenzalischen, toskanischen und attischen Landschaften in ihren kli-

matischen und geologischen Determinanten als klassisch herausgestellt und damit ein homogener Handlungsraum evoziert.³⁸ Die antiken Überreste, auf die der Erzähler trifft, verkörpern in ihrer Klarheit und Reinheit nicht allein kognitiv wahrzunehmende Kategorien von Vernunft und Ordnung. Vielmehr wird das sich dabei manifestierende Weltprinzip sinnlich, ja geradezu lustvoll erlebt. Der Erzähler kann nicht davon ablassen, nach der Anlandung in Athen den ersten ruinösen Säulenstumpf der Propyläen auf der Athener Akropolis lustvoll zu umarmen und zu küssen. Diese Umarmung gelte jener in der Säule geleisteten gottgleichen Überwindung des Chaos der Natur:

„Inmitten des Unvernünftigen, der Bewegung und des Unverständlichen, setzt er [der Säulenschaft] den sicheren Rhythmus eines Gesetzes hinein: aus der unendlichen Feindschaft bezieht er einen unsterblichen Zusammenklang.“³⁹

Der ruinöse Zustand des Parthenon mindere keineswegs dieses Erlebnis, im Gegenteil, auch im weiter zerstörten Zustand zeige sich das sinnlich belebende Gesetz der Schönheit, die ergo unsterblich beziehungsweise von gleichsam unendlicher Dauer sei – eine Denkfigur, die übrigens schon früher bei Charles Blanc und dann später bei Albert Speer anzutreffen ist.⁴⁰ Diese Denkmuster sind mehr als nur anekdotische Hypostasierungen, nicht nur Symbole und Metaphern, sondern als essentialistischer Wirkzusammenhang verstanden: In der parabelähnlichen Erzählung ‚Etang de Marthe‘ etwa wird aus einer provenzalischen Landschaftsbeschreibung des Brackwassers mit dem Dorf Martigues und einer griechischen Stele eine Auffassung des mittelmeerisch geprägten Abendlandes abgeleitet, das immer wieder den jüdischen Orientalismus überwunden habe. Die aufrecht stehende Stele des griechischen Kolonisten Aristarchê wird dem chaotischen Sumpf der syrischen Immigrantin Marthe, die dem Städtchen seinen Namen gegeben habe, entgegengestellt.⁴¹ Die provenzalische Landschaftsbeschreibung geht auf in den Lebensschicksalen der beiden Protagonisten, symbolisiert sie also nicht nur, und dies wiederum erscheint integriert in einer arche-

typischen Geschichte Europas. Die griechisch-mittelmeerische Antike ist in dieser Perspektive also nicht bloße Metapher von Vernunft und Harmonie, sondern notwendige Objektivierung einer prästabilisierten Ordnung, die das Individuum genauso wie die Nation, die Moral ebenso wie die Staatsraison umfasst. Entstanden aus der *translatio studii* von Athen über Rom nach Paris, existiere entsprechend die französische Nation in einem überzeitlichen Idealzustand, in dem die Geschichte die Zeit zugunsten einer konstanten Dauer aufhebt, die keine Vergänglichkeit kennt und unmittelbar in die Gegenwart mündet. Geschichtliche Veränderungen ergeben sich allein aus der Beeinträchtigung des idealen Zustands durch die genannten äußeren Feinde und zerstörerischen Kräfte.⁴²

Maurras' Konzepte stehen natürlich in engstem Zusammenhang mit jener umfassenden, zumeist schmerzlich erfahrenen Jahrhundertwende-Diskussion zum Zusammenhang von Epochenstil und nationaler Gemeinschaft.⁴³ Die beklagte Diversität der künstlerischen und architektonischen Formen hatte die drängende Frage aufgeworfen, wie solchermassen die Kunst eine aktuelle, allgemeingültige und sublime Repräsentation von Nation und Metaphysik sein könne. Maurras beginnt seine Journalistenkarriere innerhalb derartiger Diskurse, und zwar mit Literaturkritiken, die einfordern, der Schriftsteller müsse als untrennbarer Teil der nationalen Gemeinschaft deren Harmonie feiern: Der klar-einfache, männliche Stil der Literatur habe solchermassen dem Stil der Nation zu entsprechen. Der hier beschworene *esprit classique* wird bei Maurras umgehend zu einem totalitären Prinzip, gleichsam einem nationalen Stil, der alle Bereiche des Lebens und der Kunst umfassen soll und im Kontext der Dreyfusaffäre mit einem aggressiven, antisemitischen sogenannten *nationalisme integral* zusammenfallen wird. – *Longue durée* gehört also notwendig zum Klassizismuskonzept von Maurras: es ist jene unaufhebbare Dauer, die innerhalb der ganzheitlichen Denkmuster als unausweichlicher Determinismus entsteht: Wenn der griechische Geist an den Hängen des Hymettos geboren wurde, konnte er nur an den gleichartigen Formationen der Mittelmeerküste, vor allem aber an den Alpi-

les in der Provence zu neuer Blüte gebracht werden und wird dort auf ewig seine Heimat haben. In dieser syllogistischen Konstruktion verbinden sich also eindrucklich und untrennbar Klassizismus, lange Dauer und Mittelmeer.

Das Wirken Maurras' kann man kaum gering-schätzen; zahlreiche Intellektuelle sind ihm, auch in seinen xenophoben, nationalistischen Konzepten gefolgt. Der Sinnzusammenhang der drei Grundelemente konnte gleichwohl auch isoliert und in andere Diskurse implementiert werden: Wenn der Schriftsteller, Literaturkritiker und -historiker Albert Thibaudet 1920 ein subtil komponiertes Büchlein zu den ‚Idées de Charles Maurras‘ veröffentlicht, so weist er darin zum einen Teil dessen überzogenen Antidemokratismus und den unsäglichen Antisemitismus zurück. Zum anderen Teil aber stilisiert er die Mittelmeerthematik zu einem harmonischen, vielschichtigen Kompositionsprinzip des Denkens von Maurras: ‚I. Lumière d'Attique, II: Air de Provence, III: Pierre de Rome, IV: Terre de France‘: „Licht von Attika, Luft der Provence, Stein beziehungsweise Petrus von Rom, Erde Frankreichs“ heißen bezugsreich die Kapitelüberschriften, die, mythologischen Personifikationen gleich, das Mittelmeer umstehen und seine geophysikalische Grunddominante abgeben. Thibaudet selbst hatte schon 1913 ein literarisches Bild der Akropolis entworfen, ‚Les Heures de l'Acropole‘, das in bezeichnender Weise ebenfalls die geographischen und landwirtschaftlichen Grundlagen – Tonerde, Marmor, Weizen, Wein, Oliven usw. – sowie die Landschaftsformation der griechischen Zivilisation gefeiert hatte.⁴⁴ 1925 verfasste Thibaudet ein einfühlsames Buch über Paul Valéry, in dem wiederum dessen antiki-sierender Dialog ‚Eupalinos‘ eine besondere Aufmerksamkeit erfährt.⁴⁵ Dies vermag die Vermittlerfunktion von Valéry zwischen den Diskursen der Jahrhundertwende und der Mittelmeerbegeisterung der *Ecole des Annales* weiter zu untermauern.

Hellas' Auferstehung

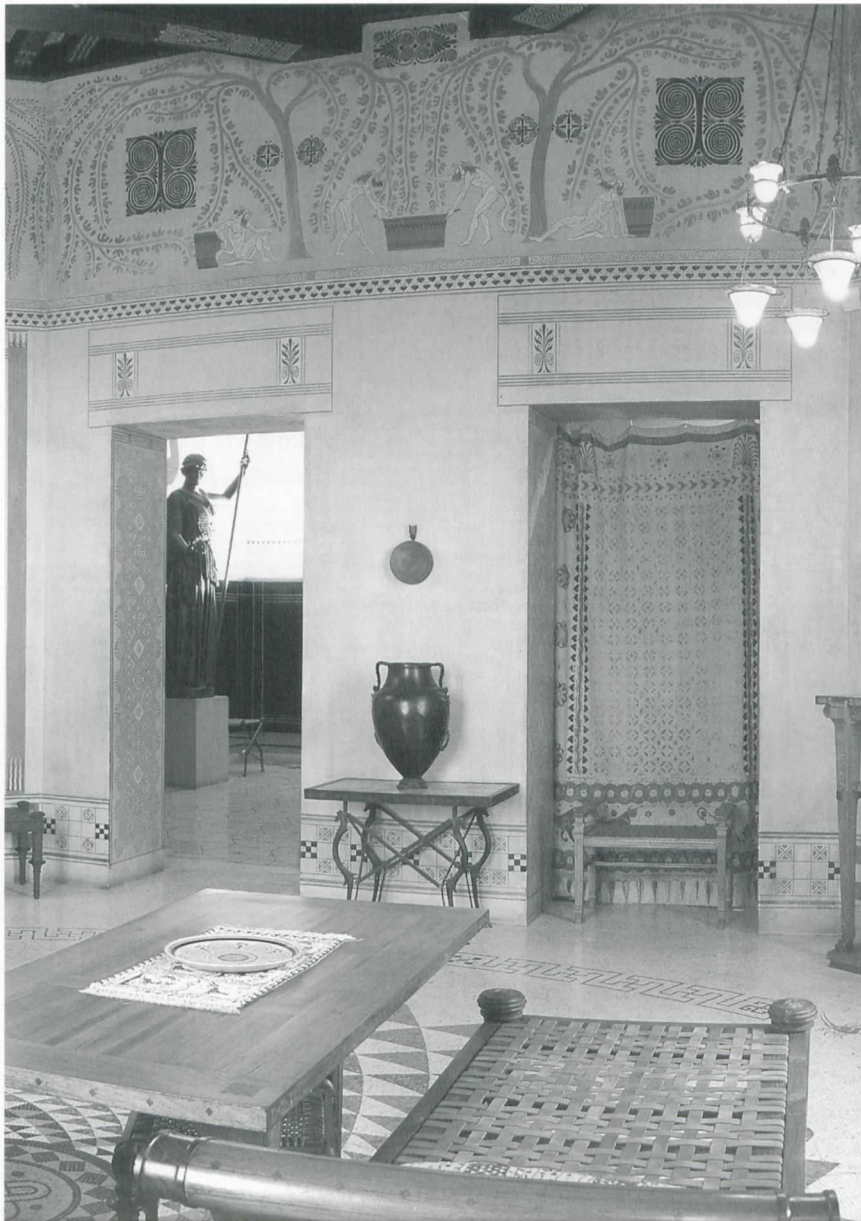
In den Zusammenhang von Klassizismus, langer Dauer und Mittelmeertopik ist schließlich auch



1 Beaulieu-sur-Mer, Villa Kérylos, Ansicht vom Meer, Photo Martin D. Scott

das konkrete Bauen der Jahrhundertwende einzuordnen. Innerhalb der historistischen Architektur dieser Zeit verband sich mit antik-klassizistischen Idiomen der besondere Anspruch, derartige Formen nicht nur als geschmackvoll-luxuriöse Kulisse einzusetzen, sondern als ganzheitlichen Ausdruck einer bestimmten Lebensauffassung auszufüllen. Das lässt sich in bezeichnender Weise an der Küste der Côte-d'Azur, anhand eines bemerkenswerten Bauensembles in Beaulieu-sur-Mer, exemplifizie-

ren. Der Archäologe, klassische Philologie, Judaist und Antidreyfusard Théodore Reinach ließ hier 1902 durch den Architekten Emmanuel Pontremoli seinen Landsitz Kérylos (griechisch für „Seeschwalbe“) errichten.⁴⁶ (Abb. 1–3) Hier sollte die griechische Antike allumfassend wieder aufstehen. Reinach setzte sein Wissen als Archäologe in eine moderne Fassung griechischen Lebens des 5. Jahrhunderts v. Chr. um. Das Peristylhaus mit einem turmartigen Vertikalakzent liegt direkt am

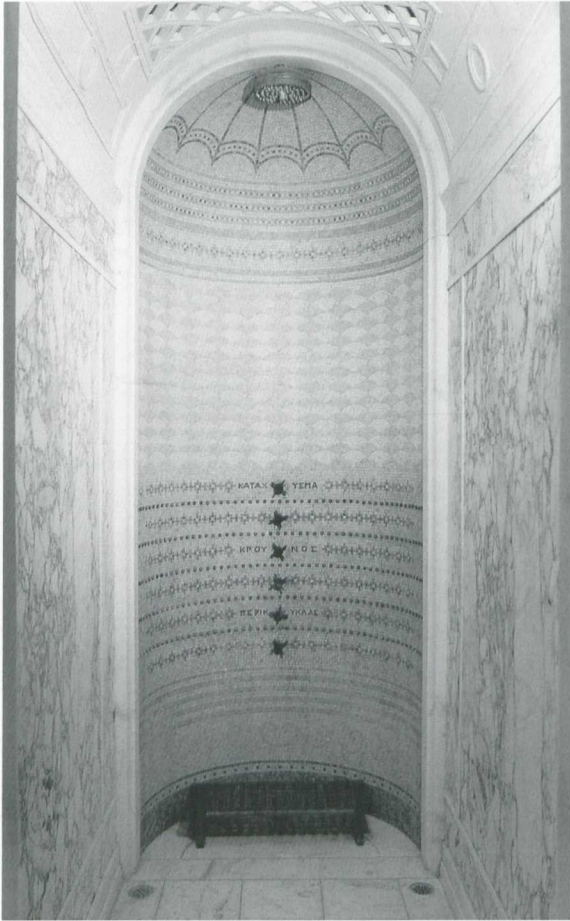


2 Beaulieu-sur-Mer, Villa Kérylos, Speisesaal, Photo Martin D. Scott

Meeresufer, ein von dorischen Säulen umstandener Innenhof spendet Licht und Luft. Darum herum gruppieren sich im Erdgeschoß das Arbeits- und das Esszimmer sowie der Salon, außerdem ein Gemeinschaftsbad, im Obergeschoß erstrecken sich die Privaträume. Noch heute wirkt das Ensemble deshalb besonders eindrucksvoll, weil die gesamte Inneneinrichtung erhalten ist. Auch hier sind nach präzise benennbaren Vorlagenwerken subtile Nachschöpfungen von griechischem Mobiliar und römischen Mosaiken entstanden, soweit als mög-

lich auch gemäß antiken Techniken. Das alltägliche Leben in Kérylos schmiegte sich in diesen antiken Rahmen ein: Im Speisezimmer etwa nahm man das Essen auf Klingen liegend zu sich. Dabei kamen aber Erkenntnisse der modernen Hygiene nicht zu kurz: Seitlich des Peristylhofes gibt es ein mit Marmor ausgekleidetes Gemeinschaftsbad, im ersten Stockwerk eine moderne Dusche in griechischen Formen.

Das verzaubernde Ensemble verstand sich keineswegs als repräsentative Villa für Gesellschafts-



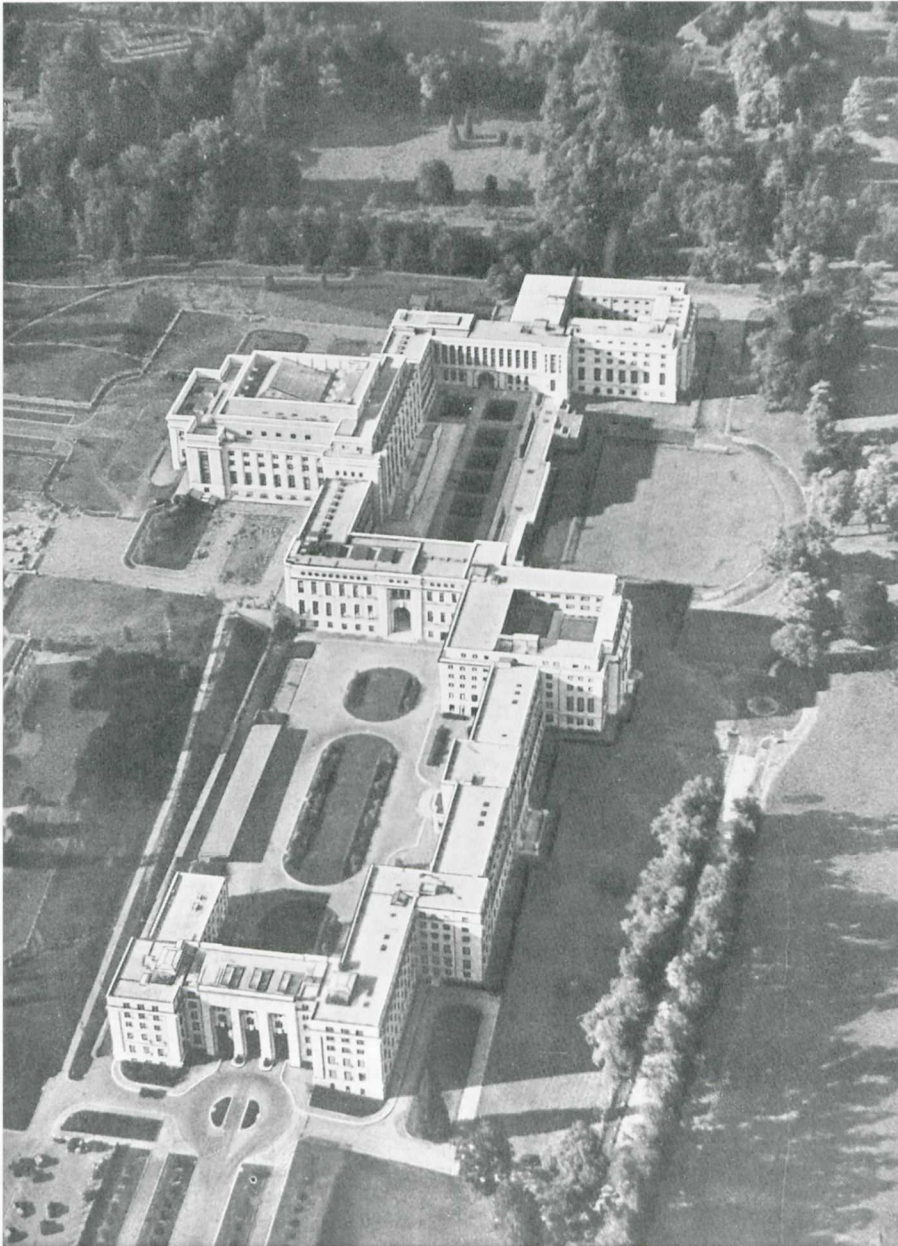
3 Beaulieu-sur-Mer, Villa Kérylos, Dusche, Photo Martin D. Scott

zwecke, sondern bildete eine Art Rückzugsort des Archäologen. Im Hauptraum war sein Arbeitszimmer eingerichtet, dessen archäologische Bibliothek noch heute erhalten ist. In Klarheit zu denken und besonnen zu genießen: das sollte dieser Bau in gleichem Maße ermöglichen wie ausdrücken. In seinen klaren Proportionen und der architektonischen Aufrichtigkeit war er Ergebnis eines ganzheitlichen Bauprogramms. Dieses bestand keineswegs aus einer künstlich-oberflächlichen und transplantierten Nachahmung antik-griechischer Formen; vielmehr ging es Pontremoli und Reinach darum, die Antike an ihrem *richtigen* Ort ein weiteres Mal zu erschaffen. Einem beliebten Topos der Zeit folgend sollte das entstehen, was die Griechen selbst an dieser Stelle im Jahre 1902 errichtet hätten. Der Bauplatz, hinterfangen von den Gebirgszügen der Voralpen mit ihren von

Zypressen und Olivenbäumen bestandenen karstigen Felsen und sanft berührt von den Wellen des Mittelmeers, evoziert eine imaginäre griechische Landschaft. Die warme Sonne, das Schrillen der Zikaden und das tiefblaue Meer mit seiner salzigen Luft tun ein übriges, um dieses Ambiente synästhetisch zu verstärken. Entsprechend eindringlich beschreibt es auch Pontremoli in einem der Villa gewidmeten Büchlein. Die klare Vernunft des griechischen Geistes und das sinnlich-gelassene Empfinden der Hellenen sollen in Kérylos geschmeidig und harmonisch eingefügt sein in einen geologisch und klimatisch determinierten *esprit méditerranéen*, der als *esprit grec* Grundlage der überzeitlichen mittelmeerischen Zivilisationen geworden sei.⁴⁷ Alles atmet, um die Topik der Zeit, etwa des Kollegen Reinachs, Théodore Homolle, aufzunehmen, eine ewige Jugend, in unvergänglicher Schönheit lächelt der griechische Geist...⁴⁸ Überdeutlich ist hier also die ganzheitliche Vorstellung Taines von der Einheit von Klima, Landschaft, Kunst und Moral als humanistisches Lebensideal formuliert. Das antike Griechenland hypostasiert eine ideale Mittelmeerkultur. Diese richtete sich implizit gegen die großstädtische, technisierte Moderne, aber auch gegen eine historistisch-oberflächliche Gesellschaftskultur, wie sie tatsächlich zur gleichen Zeit in Sichtweite von Kérylos für die exzentrische Baronin Ephrussi de Rothschild in Form eines prunkvollen Neorenaissance Schlosses mit allein vier stilistisch unterschiedlichen Gärten errichtet wurde.

Das Mittelmeer im Zentrum der Welt

Die Vorstellung einer überzeitlich gültigen Mittelmeerkultur wirkte weiter auch in ganz anders gearteten Bauaufgaben. Von 1932 bis 1937, also gleichzeitig mit der Gründung der Mittelmeerakademie, errichtete ein internationales Architektenteam innerhalb eines arkadischen Parkgrundstückes am Westufer des Genfer Sees ein monumentales Gebäude, das den Anspruch erhob, das harmonische Zusammenwirken der Völker der Erde architektonisch auszudrücken: Den seit 1926 geplanten Palast für den Hauptsitz des Völkerbundes.⁴⁹ (Abb. 4 und 5) Der monumentale



4 Genf, Völkerbundpalast, Luftbild, Zustand 1938

Klassizismus, dessen sich die Architektengemeinschaft um Paul Nénot und Julien Flegelheimer bedient, wird in der zeitgenössischen Diskussion zwar einerseits als eine Art Weltarchitektur präsentiert, die die Typologien einer starken Festung, eines Tempel von lyrischer Anmut und eines staatlichen Palast vereine. Andererseits wurden dabei aber die griechisch-mediterranen Referenzen besonders herausgestellt: Das gilt für den umgebenden Park mit seinen Zedern und Zy-

pressen und vor allem für die Hauptfassade vor dem Plenarsaal, die über dem Genfer See in hellem Marmor aufsteigt:

„In der Mitte erhebt sich das Massiv der Versammlungshalle, gegliedert von zehn Pilastern ohne aufdringliche Kapitelle. Das ist ein Entwurf, in der das Auftragende, unbeeinträchtigt in seinem Drang nach oben, den Eindruck des Absoluten erreicht. Die ersten Monumente der Menschheit haben wohl eine solche Eigenart beses-



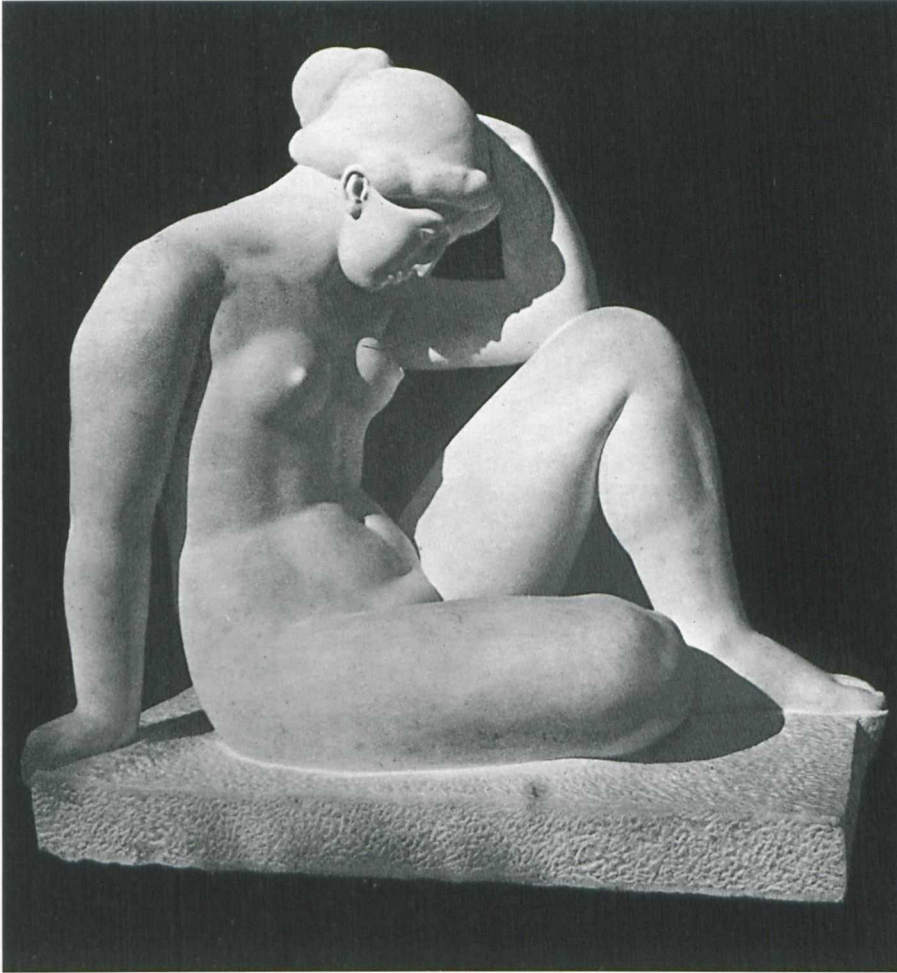
5 Genf, Völkerbundpalast, Fassade des Plenarsaals, Zustand 1938

sen, die nun für die moderne Architektur in armiertem Beton neu entdeckt wurde. Der Eindruck wäre fast zu gewaltig, würde er nicht durch die Schönheit des Travertin und Steins aus Frankreich und der Schweiz gelindert, in denen die Andeutung der zivilisiertesten Menschheiten enthalten ist“

heißt es in der Festschrift zur Eröffnung des Gebäudes.⁵⁰ Klassizismus, *longue durée* und Mittelmeer sind also diejenigen Bedeutungsschichten, die nicht nur einem übernationalen Europa, sondern auch einem transkontinentalen, ewigen *mundus* Ausdruck verleihen sollen. Die mittelalterliche Vorstellung eines im Zentrum der Welt liegenden *Mittelmeers*, das von den drei damals bekannten Kontinenten Afrika, Asien und Europa umgeben wird, erlebt hier in der klar eurozentristisch konzipierten Architektursemantik des Völkerbundpalastes eine Erweiterung als Weltmodell.

Longue durée, Klassizismus, Mittelmeer bilden also, zumindest im kulturphilosophischen Dis-

kurs Frankreichs während des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts einen komplexen semantischen Gesamtzusammenhang, der verschiedene Identifikationsmuster durchdringt: epistemologische, historische, literarische, politische, architektonische. Als durchgängig erscheint dabei der vitalistische Impuls, der in der Vorstellung von der immer jungen, durch ideal proportionierte geophysikalische Determinanten geprägten Mittelmeerkultur angelegt war. Eben aus solchen Gründen scheint der Mythos vom Mittelmeer in besonderer Weise geeignet gewesen zu sein, den oben beschriebenen Grundkonflikt der Moderne aufzuheben in der Vorstellung einer sinnlich und kognitiv wahrnehmbaren überhistorischen und übernationalen Einheit menschlichen Handelns und Schaffens. Es sind derartige Bedeutungsschichten, die in der vielleicht berühmtesten Personifikation des Mittelmeers, Aristide Maillois ‚La Méditerranée‘ von 1905, enthalten sind, auch wenn der Titel der Skulptur erst spät, in den zwanziger Jahren gegeben wurde⁵¹ (Abb. 6): archetypisch menschlich und eins mit der Natur, von abstrakter proportionaler Schönheit wie auch erotisch beseelt, weiblich-sinnlich passiv ruhend



6 Aristide Maillol, La Méditerranée 1905

und aktiv besonnen denkend, überzeitlich ent-
rückt wie konkret präsent, in perfekter Entspr-
echung von autonomem Werk und darüber hin-
ausweisender Sinnhaftigkeit. Maurice Denis hat
schon 1905 die im Werk Maillols sich ausdrück-
ende klassische Regel (*règle classique*) als eine
objektivistische Schönheitsauffassung beschrie-
ben, die – fern von formalistischen Vorgaben
– künstlerische Originalität mit naturbezogener

Regelmäßigkeit verbinde und das Grundprinzip
des bildnerischen Schaffens im Mittelmeer abge-
geben habe.⁵² Und auf eben diesen Grundlagen
beruhte nicht ohne Zufall auch das Programm der
Mittelmeerakademie an der Côte d'Azur, Valéry's
Ästhetik und wohl auch Braudels Mittelmeer-
buch – hier allerdings dekonstruiert und gebro-
chen und insofern modellhaft bis zu den eingangs
genannten modernen Ansätzen.

Anmerkungen

- 1 Peregrine Horden und Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford 2000.
- 2 *Cultural Identity in the Ancient Mediterranean*, hg. von Erich S. Gruen, Los Angeles 2011, siehe besonders die Einleitung von Gruen, S. 1.
- 3 Siehe die Projektpräsentation auf der Homepage des KHI Florenz: <http://www.khi.fi.it/forschung/projekte/projekte/projekt239/index.html>, zuletzt aufgerufen am 30. August 2013.
- 4 <http://www.zms.ruhr-uni-bochum.de/schwerpunkte/index.html.de>, zuletzt aufgerufen am 30. August 2013.
- 5 Jean-François Lejeune und Michelangelo Sabatino (Hg.), *Modern Architecture and the Mediterranean*, London/New York 2010; hier besonders der Aufsatz von Benedetto Gravagnuolo, *From Schinkel to Le Corbusier. The Myth of the Mediterranean in Modern Architecture*, S. 15–40.
- 6 Ebd., S. I.
- 7 Gravagnuolo (wie Anm. 5), S. 16: „The deceit that the Mediterranean myth dispenses is, in fact, the transhistorical representation of the past as present. It insinuates the elegant assumption of the eternal, beyond the cyclical mutation of the seasons, beyond the perennial alternating of day and night, and the infinite forms across which time shows itself, almost as if the art of each epoch were measured with a unique theme: the desire for harmony. And it is exactly as myth, as a desire for simple and harmonious construction, as a simulacrum of absences of decorum and pure Euclidean volumes, as symbolic expression of the arithmetic canons of “divine proportion,” as a shade of Apollonian beauty and as an echo of sirens transmitted on the waves of the sea, that the concept of mediterraneità can and must be evaluated beyond its objective verifiability.“
- 8 Ernest Rénan, *Prière sur l’Acropole*, Paris 1899 (zuerst in: Ders., *Souvenir d’enfance et de jeunesse*, in: *La Revue des deux mondes*, 46/18 (1876), S. 481–507).
- 9 Ita Heinze-Greenberg, *An Artistic European Utopia at the Abyss of Time. The Mediterranean Academy Project, 1931–34*, in: *Architectural History*, 45 (2002), S. 441–482; ähnlich: dies., *Erich Mendelsohn’s Mediterranean Longings. The European Mediterranean Academy and Beyond in Palestine*, in: Lejeune/Sabatino (wie Anm. 5), S. 174–191.
- 10 Amédée Ozenfant, Für Erich Mendelsohn, in: Erich Mendelsohn, *Neues Haus, Neue Welt*. Berlin 1932, o. p. [Reprint Berlin 1997]; Erich Mendelsohn, *Der schöpferische Sinn der Krise*. Vortrag, gehalten auf dem Kongreß des Internationalen Verbandes für kulturelle Zusammenarbeit in Zürich, Mai 1932, Berlin 1932; zu Valéry siehe weiter unten in diesem Beitrag.
- 11 Christian Freigang, *Überzeitliche Stilkonzepte. Retour à l’ordre und nationale Repräsentativität in der Art-déco-Architektur der Zwischenkriegszeit in Frankreich*, in: *Nation, Style, Modernism*, hg. von Jacek Purchla und Wolf Tegethoff (Proceedings of the International Conference under the patronage of Comité International d’histoire de l’art (CIHA), organised by the Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich, and the International Cultural Centre, Cracow, 6.–12. September 2003; CIHA Conference Papers, 1), Krakau/München 2006, S. 257–274.
- 12 Paul Adam, *La Cité future. Centre mondial, Artistique et Scientifique. Avec une Préface de M. E. Boutroux*, Paris 1914.
- 13 *Méditerranée. De Courbet à Matisse (Ausst. Kat.)*, hg. von Françoise Cachin und Monique Nonne, Paris 2000.
- 14 Alèssi Dell’Umbria, *Histoire universelle de Marseille. De l’an mil à l’an deux mille*, Marseille 2006, S. 453–470.
- 15 <http://www.mucem.org/fr/le-mucem/un-musee-pour-leurope-et-la-mediterranee>, zuletzt aufgerufen am 31. August 2013: „Plus qu’un musée, le MuCEM est une véritable cité culturelle s’appuyant sur toutes les disciplines des sciences humaines et mobilisant les expressions artistiques des deux rives de la Méditerranée. Plus encore, il est une manière nouvelle de considérer la Méditerranée comme espace d’ouverture et de partage, d’envisager une histoire commune, de percevoir le dialogue des civilisations, d’en expliquer les enjeux, de donner leur profondeur de champ aux phénomènes contemporains, et de façonner un nouvel espace public.“
- 16 Paul Valéry, *Inspirations méditerranéennes*, in: ders., *Œuvres*, Bd. I, Paris 1957, S. 1084–1098 und 1815–16; vgl. auch Heinze-Greenberg (wie Anm. 9), S. 462–463; Karl Löwith, *Kritik der Geschichte und der Geschichtsschreibung*, in: *Herausforderung der Moderne. Annäherungen an Paul Valéry*, hg. von Carl H. Buchner und Eckhardt Köhn, Frankfurt a. M. 1991, S. 314–337.
- 17 H[ippolyte] Taine, *Philosophie de l’art*, 2 Bde., Paris [1865].
- 18 Paul Valéry, *Le Centre universitaire méditerranéen*, in: ders., *Œuvres*, Bd. II, Paris 1960, S. 1128–1149 und 1561, bes. 1134: „A cette fin, on a cru devoir choisir comme idée directrice la notion ... du rôle que notre mer a joué, ou de la fonction qu’elle

- a remplie, en raison de ses caractères physiques singuliers, dans la constitution de l'esprit européen, ou de l'Europe historique en tant qu'elle a modifié le monde humain tout entier.“ Vgl. auch Maurice Mignon, Paul Valéry au Centre universitaire méditerranéen, in: Paul Valéry vivant, Marseille 1946, S. 144–151. Zu Valérys Metapher der Ereignisgeschichte als bewegter Schaum über dem tiefen Wasser vgl. auch ders., Œuvres, Bd. II, Paris 1960, S. 1508
- 19 Fernand Braudel, La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Paris 1949, 2. Aufl. Paris 1966.
 - 20 Fernand Braudel, Histoire et sciences sociales. La longue durée, in: Annales. Economies, Sociétés, Civilisations, 13 (1958), S. 725–753.
 - 21 Heinrich Lutz, Braudels ‚La Méditerranée‘. Zur Problematik eines Modellanspruchs, in: Formen der Geschichtsschreibung, hg. von Reinhart Koselleck, Heinrich Lutz und Jörn Rüsen (Beiträge zur Historik, 4), München 1982, S. 320–352, hier 323.
 - 22 Braudel 1949 (wie Anm. 19), S. 295–304.
 - 23 Ebd., 240–294.
 - 24 Ebd., S. 309–359; Braudel 1966 (wie Anm. 19), Bd. I, S. 326–361; Barbara Kronsteiner, Zeit, Raum, Struktur. Fernand Braudel und die Geschichtsschreibung in Frankreich, Wien/Salzburg 1989, S. 88–90.
 - 25 Braudel (wie Anm. 20), S. 731–735
 - 26 Fernand Braudel, Histoire et sociologie, in: ders., Ecrits sur l'histoire, Paris 1969, Bd. I, S. 97–122, bes. 117–119; Kronsteiner (wie Anm. 24), S. 78–80.
 - 27 Paul Valéry, Eupalinos ou l'Architecte, in: ders., Œuvres, Bd. II, Paris 1960, S. 79–147. Dazu Albertus Johannes Adrianus Fehr, Les Dialogues antiques de Paul Valéry. Essai d'analyse d'Eupalinos ou l'Architecte, Leiden 1960; Jeanine Parisier-Plottel, Les Dialogues de Paul Valéry, Paris 1960; V. J. Daniel, Valéry's *Eupalinos* and his Early Reading, in: French Studies, 21 (1967), S. 229–235; Claude Bouret, Paul Valéry et l'architecture. Un amateur compétent, in: Gazette des Beaux Arts, 76 (1970), S. 185–208; Alexandre Lazaridès, Valéry. Pour une poétique du dialogue, Montréal 1978; Suzanne Larnaudie, Paul Valéry et la Grèce, Genève 1992. Zur ästhetischen Theorie Valérys siehe u. a. Hans Sckommodau, Eupalinos. Valérys Idee vom Paradox des Architekten, in: Sprachen der Lyrik. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag, hg. von Erich Köhler, Frankfurt 1975, S. 815–830; Hans Robert Jauss, Negativität und Identifikation, in: Poetik und Hermeneutik, Bd. VI: Positionen der Negativität, München 1975, S. 263–339; sowie die Beiträge von Günther Buck und Anselm Haverkamp in: Poetik und Hermeneutik, Bd. IX: Text und Applikation, München 1981, Teil III.
 - 28 Valéry, Eupalinos (wie Anm. 27), S. 119: „Quant à la chose elle-même, le visage sacré lui est une forme passagère d'entre la famille des formes que l'action des mers lui doit imposer. Les siècles ne coûtant rien, qui en dispose, change ce qu'il veut en ce qu'il veut [...] Mais alors, cher Socrate, le travail d'un artiste, quand il fait immédiatement, et par sa volonté suivi, un tel buste (comme celui d'Apollon), n'est-il pas, en quelque sorte, le contraire du temps indéfini?“
 - 29 Ebd., 128–129: „le fait de l'homme est de créer en deux temps dont l'un s'écoule dans le domaine du pur possible, au sein de la substance subtile qui peut imiter toutes choses et les combiner à l'infini entre elle. L'autre temps est celui de la nature. Il contient, d'une certaine façon, le premier, et d'une autre façon, il est contenu en lui. Nos actes participent des deux. Le projet est bien séparé de l'acte, et l'acte, du résultat.“
 - 30 Ebd., S. 147: „[Socrate : ...] Mais il n'y a pas d'ici, et tout ce que nous venons de dire est aussi bien un jeu naturel du silence de ces enfers, que la / fantaisie de quelque rhéteur de l'autre monde qui nous a pris pour marionnettes! / Phèdre : C'est en quoi rigoureusement consiste l'immortalité.“
 - 31 Lutz (wie Anm. 21); Samuel Kinsler, Annaliste Paradigm? The Geohistorical Structuralism of Fernand Braudel, in: The American Historical Review, 86/1 (1981), S. 63–105; Kronsteiner (wie Anm. 24), S. 35–67; The Longue Durée and World Systems Analysis, hg. von Richard E. Lee, New York 2012.
 - 32 Lutz (wie Anm. 21), S. 326.
 - 33 Elie Faure, Histoire de l'art. L'art antique, Paris 1909, S. 41–42: „Dans la durée, dans l'étendu, l'histoire est comme une mer sans limites dont les hommes sont la surface et dont la masse est faite des pays, des climats, des révolutions du globe, des grandes sources primitives, des réactions obscures des peuples les uns sur les autres. C'est un berceement sans arrêt, sans commencement et sans fins. Là où était l'abîme est maintenant la vague, et là où était la vague s'est creusé l'abîme. L'unité humaine se fera-t-elle? Peut-être.“
 - 34 Giuliana Gemelli, L'Encyclopédie française e l'organizzazione della cultura nella Francia degli anni trenta, in: Passato e presente, 11 (1986), S. 57–89, S. 181–196; Enrico Castelli Gattinara, Les inquiétudes de la raison. Épistémologie et histoire en France dans l'entre-deux-guerres, Paris 1998.
 - 35 Paul Valéry, Avant-propos, in: Encyclopédie française, 16.04, S. 1–8 (1935); Anatole de Monzie, Le passé vivant, in: ebd., 16.08, S. 3–6; Charles Maurras, La Grèce, in: ebd., 16.08, S. 7–14; Abel

- Rey, De la pensée primitive à la pensée actuelle, in: ebd., 1.14, S. 1–14 (1937).
- 36 Charles Maurras, *Trois idées politiques*. Cha-teaubriand, Michelet, Sainte-Beuve, in: ders., *Œuvres capitales*, Bd. II, Paris 1954, S. 63–97 (zuerst: Paris 1898).
- 37 Charles Maurras, Prologue d'un essai sur la critique, in: ders., *Œuvres capitales*, Bd. III, Paris 1954, S. 7–34 (zuerst in: *Revue Encyclopédique Larousse*, 26. Sept. 1896)
- 38 Charles Maurras, *Anthinea*. D'Athènes à Florence, Paris 1901 (mehrere Neuauflagen), in: ders., *Œuvres capitales*, Bd. I. Paris 1954, S. 167–257.
- 39 Ebd., S. 193: „Dans le déraisonnable, le mouve-ment, l'incompréhensible, il pose clairement le rythmé assuré d'une loi. De l'inimité infinie, il tire un accord immortel.“
- 40 Christian Freigang, Auguste Perret, die Archi-tekturedebatte und die „Konservative Revolution“ in Frankreich 1900–1930, Berlin/München 2003, passim.
- 41 Charles Maurras, L'étang de Marthe et les hau-teurs d'Aristarchê, in: Ders., *Œuvres capitales*, Bd. I, Paris 1954, S. 370–387.
- 42 Nach wie vor sehr eindringlich ist die Analy-se des Maurras'schen Systems bei Hugo Fried-rich, *Das antiromantische Denken im modernen Frankreich* (Münchner romanistische Arbeiten, 4), München 1935.
- 43 Freigang (wie Anm. 40), S. 161–199; Nancy Troy, *Modernism and the Decorative Arts in France. Art nouveau to Le Corbusier*, New Haven/Lon-don 1991; Debora L. Silverman, *L'art nouveau en France. Politique, psychologie et style fin de siècle*, Paris 1994 [Originalausgabe: *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France. Politics, Psychology, and Style*, Berkeley/Los Angeles/London 1989]; Ken-neth Silver, *Esprit de corps. The Art of the Pari-sian Avant-Garde and the First World War, 1914–1925*, Princeton 1989; Lucien Magne, *Les arts à l'exposition universelle de 1900. L'architecture*, in: *Gazette des Beaux Arts*, 23 (1900), II, S. 265–277 und 383–396; Pascal Forthuny, *Dix années d'ar-chitecture*, in: *Gazette des Beaux Arts*, 52 (1910), I, S. 191–210 und 426–440, bes. 195; Henry Pro-vensal, *Vers l'Harmonie intégrale. L'Art de De-main*, Paris 1904; Camille Mauclair, *Trois crises de l'art actuel*, Paris 1906; Maurice Denis, *Théo-ries. 1890–1910. Du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*, Paris 1912, passim.
- 44 Albert Thibaudet, *Les heures de l'Acropole*, Paris 1913.
- 45 Albert Thibaudet, Paul Valéry (*Les Chahiers verts*, 25), Paris 1925.
- 46 Régis Vian des Rives (Hg.), *La villa Kérylos*, Pa-ris 1997; Astrid Arnold, *Die Villa Kérylos*. Das Wohnhaus als Antikenrekonstruktion, München 2003. Zur Familie Reinach siehe Sophie Basch, Michel Espagne und Jean Leclant (Hg.), *Les frères Reinach* (Colloque réuni les 22 et 23 juin 2007 à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Pa-ris 2008.
- 47 E[manuel] Pontremoli, *Kérylos*, Paris 1934, passim, bes. S. 5–6 [Reprint in: Jean Leclant und Régis Vian des Rives (Hg.), *Kérylos*. La villa grecque. Beaulieu à la Belle Epoque, Paris 1994]. Ganz im nämlichen Sinne ein großer Artikel in der *Illustrierten* ‚L'illustration‘: Edmond Epar-daud, ‚Kerylos‘ La villa grecque de Beaulieu-sur-Mer, in: *L'illustration*, 4958 (12. März 1938), S. 279–282.
- 48 La Grèce. Conférences faites sous les auspices de la Lignes, hg. von Théophile Homolle und ande-ren, Paris 1908.
- 49 Jean-Claude Pallas, *Histoire et Architecture du Palais des Nations (1924–2001)*. L'Art déco au service des relations internationales, Genf 2001; Louis Cheronnet, *The Palace of the League of Nations*, Paris 1938 (Originalausgabe: *Le Palais de la Société des Nations*, Paris 1938); Catherine Courtiau, *Le Palais des Nations à Genève*. Une mosaïque de concepts constructifs et artistiques des années 1930, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, 56 (2005), 4, S. 17–25.
- 50 Cheronnet (wie Anm. 49), S. 15: „In the centre ri-ses the mass of the Assembly Hall, relieved by ten pilasters uncrowned by any pretentious capital. It is a design in which the elevation achieves an im-pression of the absolute, apparently unchecked as it rises. The first monuments of man must have had this quality, recovered for modern archite-cture in reinforced concrete. The effect would be almost too formidable if it were not relieved by the beauty of travertine and stone of France and Switzerland, in which a suggestion of the more ci-vilised humanities is conveyed.“
- 51 Judith Cladel, *Aristide Maillol. Sa vie – son œuvre – ses idées*, Paris 1937, S. 74; Berthold Hackelsberger, *Aristide Maillol. La Méditer-ranée* (Reclams Werkmonographien, 56), Stutt-gart 1960; Wendy Slatkin, *The Genesis of Mail-lol's La Méditerranée*, in: *Art Journal*, 38 (1979), S. 184–189; Gabriele Genge, ‚Der gebaute Körp-er‘. Der weibliche Akt als Architekturmodell in Aristide Maillols „Méditerranée“, in: dies., *Sprachformen des Körpers in Kunst und Wis-senschaft* (Kultur und Erkenntnis, 25), Tübin-gen/Basel 2000, S. 31–48.
- 52 Maurice Denis, *Aristide Maillol*, in: *L'Occident*, 48 (1905), S. 241–249, hier zitiert nach: ders., *Le Ciel et l'Arcadie*, hg. von Jean-Paul Bouillon, Pa-ris 1993, S. 99–103.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–3: Régis Vian des Rives (Hg.), *La villa Kérylos*, Paris 1997, S. 3, 8 und 69 (Fotos Martin D. Scott)

Abb. 4 und 5: Louis Cheronnet, *The Palace of the League of Nations*, Paris 1938, S. 3 und 8.

Abb. 6: Judith Cladel, Aristide Maillol. *Sa vie – son œuvre – ses idées*, Paris 1937, S. 77, Abb. 18