

„ÊTRE UTILE À QUELQUES JEUNES GENS.“

VIOLET-LE-DUCS

HISTOIRE D'UN HÔTEL DE VILLE ET D'UNE CATHÉDRALE UND SEIN KONZEPT DES OBJEKTBASIERTEN IDEALS

NATHALIE-JOSEPHINE VON MÖLLENDORFF

1881 kritisierte Anthyme Saint-Paul Viollet-le-Ducs (1814–1879) letztes, zu Lebzeiten veröffentlichtes Buch *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* harsch, denn das Buch sei ein „Grund zur Klage“, formal „unbedeutend und gedankenleer“.¹ Kontrastierend äußerte sich hingegen Henry Harvard in seinem Nachruf 1879: Er setzte die Serie der *Histoire de...*-Publikationen in Bezug zum *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* (1854–1868) und beschrieb die *Histoires* als „charmant, sehr fesselnd, gut geschrieben, wunderbar illustriert und unterhaltsam, aber gleichzeitig auch informativ“.²

Die *Histoires*, denen diese so divergenten Kritiken gelten, sind der Kinder- und Jugendliteratur zuzuordnen und Viollet-le-Duc hoffte, mit den fiktionalen Werken der „Jules Verne der Architektur“³ zu werden. Ende des 19. Jahrhunderts waren sie überaus erfolgreich, haben im Nachgang aber weder den Stellenwert des *Dictionnaire* noch jenen der Werke Vernes erlangt. So hat sich die moderne Forschung auch nur wenig mit den *Histoires* allgemein und der hier fokussierten *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* im Besonderen beschäftigt.⁴ Vor allem Klaus Niehr verglich dabei das Verhältnis der in der *Histoire* und dem *Dictionnaire* wiedergegebenen Kathedralen und zog Rückschlüsse auf das Expertenwissen sowie das Geschichtsbild Viollet-le-Ducs.

1 Anthyme Saint-Paul, Viollet-le-Duc. Ses travaux d'art et son système archéologique, Paris 1881, S. 64.

2 Henry Harvard, M. E. Viollet-le-Duc, in: *Le Siècle*, 21.09.1879, S. 2–3, hier S. 3.

3 Harvard bezieht sich hier auf eine persönliche Aussage Viollet-le-Ducs und bestätigt deren vollständige Erfüllung; ebd., S. 3.

4 Vgl. Elizabeth Emery, *L'histoire d'une cathédrale*. Viollet-le-Duc's Nationalist Pedagogy, in: *The Idea of the Gothic Cathedral*, hrsg. v. Stephanie Glaser, Turnhout 2018, S. 101–129; Laurent Baridon, *Écrire pour enseigner. Enseigner pour réformer*, in: *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Ausst.Kat. Paris 2014/15, hrsg. v. Laurence de Finance und Jean-Michel Leniaud, Paris 2014, S. 150–155; Martin Bressani, *Architecture and Historical Imagination*. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814–1879, Farnham/Burlington 2014; Klaus Niehr, *Die perfekte Kathedrale*. Imaginationen des monumentalen Mittelalters im französischen 19. Jahrhundert, in: *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*, hrsg. v. Otto Gerhard Oexle, Áron Petneki und Leszek Zygmier, Göttingen 2004, S. 163–218. Hervorgehoben werden hier nur jene Publikationen, die eine analytische Auseinandersetzung mit den *Histoires* erkennen lassen; die Liste wäre in Hinsicht auf reine Erwähnungen zu erweitern, so bspw. Jean-Michel Leniaud, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris 1994.

Der hier vorliegende Beitrag wird hingegen dem Verhältnis von Ideal und Befund, von Fiktion und Faktualität nachgehen. Denn bei aller Kritik – wird mit Viollet-le-Duc aufgrund einer großen Zahl von ‚Fiktionen‘, die er den von ihm restaurierten Baumonumenten zufügte doch der Begriff des „vandalisme restaurateur“⁵ in Verbindung gebracht – muss bedacht werden, dass er im Kontext der Restaurierungspraxis seiner Zeit stets am und mit dem jeweiligen Objekt gearbeitet hat (Abb. 1). Ganz im Gegenteil wurde er genau wegen seines ungewöhnlich starken Objektbezugs von Charles de Montalembert und Adolphe-Napoléon Didron 1845 als Chefrestaurator für Notre-Dame de Paris (1844–1864) vorgeschlagen und etablierte mit dem *Dictionnaire* ein enzyklopädisches, wissenschaftstheoretisches, auf Beobachtungen, Vergleichen und Objektbefunden basierendes System zur Erfassung mittelalterlicher Architektur.⁶ Der Wechsel in ein fiktionales Narrativ sollte daher verwundern und Fragen nach der Motivation zum Verfassen von Kinderbüchern, ihrem gesellschaftlichen Stellenwert sowie etwaigen edukativen Ansprüchen und auch politischen Agenden evozieren. Der Genrewechsel erweckte bei Emery nämlich den Eindruck, Viollet-le-Duc habe seine letzte Lebensdekade vermeintlich desillusioniert nur noch mit dem Verfassen von Kinderliteratur verbracht.⁷ Diese Annahme ist leicht zu falsifizieren, denn sie stellen lediglich fünf von insgesamt 15 der zwischen 1870 und 1879 publizierten Bücher sowie eine kaum überschaubare Anzahl von Artikeln dar.⁸ Ganz im Gegenteil lässt sich nachweisen, dass Viollet-le-Duc weit mehr wollte, als nur zu unterhalten.



Abb. 1: Charles Nègre, Henry le Secq auf der Galerie des Chimères von Notre-Dame de Paris, 1853, Paris, Musée d'Orsay – PHO2002-1-2

5 Vgl. Alexander Stumm, *Architektonische Konzepte der Rekonstruktion* (Bauwelt Fundamente 159), Gütersloh/Berlin/Basel 2017, S. 20ff.; Charles de Montalembert, *Du Vandalisme en France. Lettre à M. Victor Hugo*, in: *Revue des Deux Mondes* 1 (1833), S. 421–468, hier S. 428f.; ebenso bspw. Adolphe-Napoléon Didron, *Annales archéologiques* 4 (1846); Adolphe-Napoléon Didron, *Annales archéologiques* 23 (1863), S. 5f., S. 53f., S. 62 etc. Der Begriff wird von de Montalembert in einem Brief an Victor Hugo geprägt, Didron beklagt die Praxis wiederholt in seinen *Annales archéologique*. Viollet-le-Duc steht der dort beschriebenen Praxis jedoch ausdrücklich entgegen; vgl. dazu Stumm 2017, wie Anm. 5, S. 20ff. Dehio verwendet den Begriff 1901 grundlegend für die frz. Restaurierungspraxis, vgl. Georg Dehio – Alois Riegl, *Konservieren, nicht restaurieren – Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900* (Bauwelt Fundamente 80), hrsg. v. Ulrich Conrads und Peter Neitzke, Braunschweig/Wiesbaden 1988, S. 34–42, hier S. 34. Die Dedikation des Begriffs in Anwendung auf Viollet-le-Duc erfolgte erst postum.

6 Vgl. Stumm 2017, wie Anm. 5, S. 20; Annie Blanc, Lise Leroux, Jannie Mayer und Élisabeth Pillet, *Les grandes restaurations – XIX^e siècle*, in: *Notre-Dame de Paris*, hrsg. v. Annie Auzas und André Vingt-Trois, Paris 2012, S. 135–143, hier S. 135ff.

7 Vgl. Emery 2018, wie Anm. 4, S. 110.

8 Über die erwähnten 15 Buchpublikationen hinaus verfasste Viollet-le-Duc eine Vielzahl von Artikeln; eine Edition der politischen Zeitungsartikel erfolgt derzeit durch Arnaud Timbert und liegt der Autorin als noch ungesetztes Transkript vor, vgl. Arnaud Timbert, *Instruire le peuple et éduquer la nation. Articles de presse d'Eugène Viollet-le-Duc (1870-1879)*, unveröff. Manuskript.

Die FIKTION DES IDEALS

Die 1878 veröffentlichte *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* beschreibt objektbiographisch das Schicksal der Kathedrale St. Étienne sowie des Rathauses der Stadt Clusy (Abb. 2).⁹ Stadt, Kathedrale und Rathaus sowie die in und mit ihnen agierenden Stadtbewohner sind fiktiv, werden aber immer wieder mit realen historischen Persönlichkeiten und Ereignissen konfrontiert, so dass ein Querschnitt französischer Geschichte kondensiert. Trotz einer namensbedingten Assoziierbarkeit mit Cluny, wird Clusy geographisch durch die narratorische Erwähnung des Nachbarortes Bibrax verortet. Das reale remische, ausschließlich in den *Commentarii de bello Gallico* erwähnte Dorf Bibrax lag grenznah zur Champagne in der Region Aisne zwischen Laon und Reims.¹⁰ Architektonische Beschreibungen in der *Histoire* folgen daher einem regional typischen Baustil, so wie auch einzelne Ereignisse in Teilen der Stadtgeschichte Laons entsprechen.¹¹ Der Kathedrale St. Étienne de Clusy widerfahren zu erwartende, aus realen Objektbiographien bekannte und damit hier als idealtypisch¹² anzusehende Ereignisse: Sie wird gebaut, erweitert, ausgestattet, brennt nieder, wird wiederaufgebaut, geplündert und schließlich außer Dienst gestellt und umgenutzt. Immer ist sie jedoch – mehr noch als das städtische Rathaus von Clusy – der Ort, an dem sich Gesellschaft konstituiert und die Kathedrale wird so wiederholt zum ordnenden und strukturierenden Faktor sozialer Dynamiken. Viollet-le-Duc konstruierte damit eine Erzählung, die starke Wirklichkeitsbezüge aufweist und so eine gewisse Historizität vortäuscht – etwas, das Roland Barthes später als Realitätseffekt bezeichnete.¹³ Dieser literarische Kunstgriff ermöglichte es ihm, seine Studien – und damit seine zeitgebundene Sichtweise – zur französischen Kathedralgotik mit ihren Einzelbefunden zu bündeln und gleichzeitig französische Geschichte teleologisch zusammenzufassen.

9 Vgl. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* (Bibliothèque d'éducation et de récréation), Paris 1878.

10 Vgl. Gaius Iulius Caesar, *Der gallische Krieg/De Bello Gallico* (Sammlung Tusculum), Berlin 2013, Buch 2,6.

11 Vgl. bspw. die Ereignisse im 3. Kapitel, Viollet-le-Duc 1878, wie Anm. 9, S. 43–69. Vgl. Emery 2018, wie Anm. 4, S. 105–107; Niehr 2004, wie Anm. 4, S. 173, FN 3; Laurent Baridon, Viollet-le-Duc. *Génèse d'une théorie architecturale. Étude d'un imaginaire scientifique* (Univ. Diss. Straßburg 1992), Paris 1992, S. 286ff.; Pierre Vaisse, *L'histoire de la France médiévale selon Augustin Thierry et son rôle dans l'histoire de l'art français au 19^e siècle*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 54 (1997), S. 215–224, hier S. 215f.

12 Der Begriff des Idealtypus (und damit in Abgrenzung zum Realtypus) wird hier im Sinne Max Webers verwendet; vgl. daher Max Weber, *Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*, München/Ravensberg 1904; Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft* (Max Weber Gesamtausgabe), Tübingen 2013; Hans-Peter Müller und Steffen Sigmund, *Max-Weber-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin 2020; Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Neu-Isenburg 2008, S. 4–15, hier S. 5, 7, 14; Karl-Heinz Hillmann, *Wörterbuch der Soziologie* (Kröner Taschenausgabe 410), Stuttgart 1994, S. 348.

13 Vgl. Roland Barthes, *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays* 4, Berlin 2005, S. 149–163.

Die fünf architekturhistorischen, semi-fiktionalen Erzählungen der *Histoire d'une maison* (1873), *Histoire d'une forteresse* (1874), *Histoire de l'habitation humaine* (1875), *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* (1878) und *Histoire d'un dessinateur* (1879) erschienen innerhalb der bei Edition Hetzel verlegten Kinder- und Jugendbuchreihe der *Bibliothèque d'éducation et de récréation*, die dem Schwesterorgan des *Magasin d'éducation et de récréation* zugehörig war. Jean Macé und Pierre-Jules Hetzel gründeten das edukativ ausgerichtete *Magasin*, das schnell zum marktführenden Organ im Jugendsektor wurde, im Jahr 1864. Die zugehörige, fast 300 Titel umfassende Buchreihe der *Bibliothèque* wurde von Institutionen wie dem Ministère de l'Instruction publique, der Ligue Française de l'enseignement, der Académie française sowie dem Dictionnaire pédagogique nachdrücklich empfohlen und als Buchpreis in Schulwettbewerben verliehen.¹⁴ Viollet-le-Duc's Bücher wurden außerdem als Neujahrsgeschenke beworben und daher im Dezember veröffentlicht.¹⁵ Die Reihe zeichnete sich durch einen breiten, fast alle sozialen Gruppen erreichenden Wirkradius aus, weil im Regelfall ein Werk gleich mehrfach, das heißt zunächst in einzelnen Passagen über mehrere Heftnummern hinweg im *Magasin* und dann als Buchpublikation in verschiedenen, preislich divergenten Ausführungen, verlegt wurde.¹⁶ Hetzel trat 1864 mit Viollet-le-Duc in Kontakt und bewarb die erste *Histoire* bereits in der Erstausgabe des *Magasin*.¹⁷ Viollet-le-Duc widmete sich den fünf *Histoires* jedoch erst ab 1871, publizierte dann aber in dichter Folge und illustrierte jeden Band mit Zeichnungen, die in ihrer Art weitestgehend seinen Illustrationen im *Dictionnaire* entsprechen.

14 Vgl. Emery 2018, wie Anm. 4, S. 103f.

15 Vgl. Bressani 2014, wie Anm. 4, S. 493, FN 30.

16 Zu Pierre-Jules Hetzel, zur *Bibliothèque d'éducation et de récréation* sowie zum *Magasin d'éducation et de récréation* vgl. grundlegend den Sonderband „Hetzel“ der Zeitschrift *Europe. Revue littéraire mensuelle*, darin enthalten u.a. Rogier Bellet, *De Hetzel éditeur à P.-J. Stahl journaliste*, in: *Europe. Revue littéraire mensuelle* 619/620 (1980), S. 13–31; Daniel Compère, *Hetzel et la littérature pour la jeunesse*, in: *Europe. Revue littéraire mensuelle* 619/620 (1980), S. 32–38; Guy Gauthier, *Le Magasin d'éducation et de récréation en 1864*, in: *Europe. Revue littéraire mensuelle* 619/620 (1980), S. 105–116; weiterhin Ségolène Le Men, *Hetzel ou la science recreative*, in: *Romantisme* 65 (1989), S. 69–79; Jean-Paul Gourévitch, *Hetzel. Le Bon Génie des livres*, Paris 2005. Zur Jugendliteratur in Frankreich vgl. Jean Glénisson, *Le livre pour la jeunesse*, in: *Histoire de l'édition française*, Bd. 3, hrsg. v. Henri-Jean Martin und Rogier Chartier, Paris 1986, S. 416–443. *Histoire d'une maison* ist dabei die einzige der *Histoires* Viollet-le-Ducs, die im *Magasin* vorveröffentlicht wurde; sie erschien 1873–1874 zusammen mit Jules Vernes *Ile Mystérieuse*; vgl. dazu Emery 2018, wie Anm. 4, S. 103, FN 4.

17 Vgl. Pierre-Jules Hetzel und Jean Macé, *Magasin d'éducation et de récréation*, Paris 1864, S. 379.

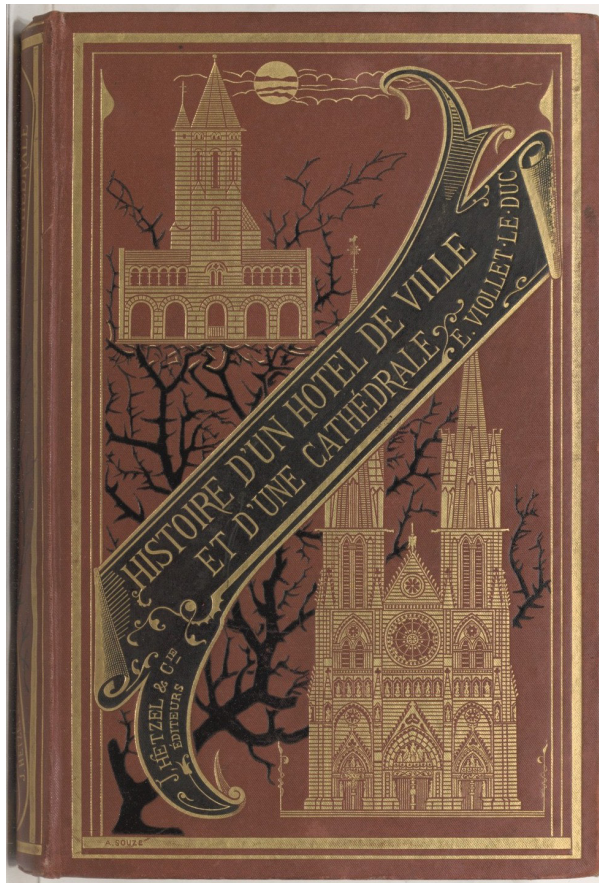


Abb. 2: Einband der Erstaussgabe *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, 1878

» ZWISCHEN BEFUND UND IDEALTYPUS: VIOLLET-LE-DUCS CATHÉDRALE IDÉALE UND CATHÉDRALE DE CLUSY

Wie Klaus Niehr feststellte, entstammt die Fiktion der Kathedrale von Clusy mit ihrer Objektbiographie der „verdichtete[n] Erfahrung“ Viollet-le-Ducs, die dieser in den Jahren der praktischen wie theoretischen Auseinandersetzung mit Kathedralen erworben hatte.¹⁸ So kam es auch zu Überschneidungen zwischen dem Kinderbuch und Viollet-le-Ducs architekturtheoretischen Schriften, allen voran mit dem *Dictionnaire raisonné*.¹⁹ Die Architekturzeichnungen weisen eine starke, strukturell nur marginal voneinander abweichende Ähnlichkeit auf, jedoch zeigen sich in den Details erhebliche inhaltliche Unterschiede.²⁰ Dies gilt besonders für *Vue de la cathédrale de Clusy* in der *Histoire* (Abb. 3) und *Cathédrale idéale* aus dem *Dictionnaire* (Abb. 4).

Die *Cathédrale idéale* ist eine mit Türmen und Baudekor vervollständigte Version der Kathedrale von Reims, mit der Viollet-le-Duc gotische Baukunst im 13. Jahrhundert modellhaft wiedergab.²¹ Die Art der Architekturzeichnung bewertete Niehr als meisterhaften Kunstgriff, deren Charakteristik als technische Zeichnung sich nicht nur an ein professionelles Publikum mit entsprechenden Sehgewohnheiten richtete, sondern selbst in den wissenschaftlichen Publikationen der Zeit eine Innovation darstellte.²² Die Besonderheit der *Cathédrale idéale* liegt vor allem darin, dass sie „Typus und gleichzeitig historisch greifbare Realität [darstellt]. Die Verschmelzung des Idealen und Wirklichen, des historisch Gewachsenen wie des auf einen Punkt Konzentrierten ist einzigartig. Möglich wird das, weil Viollet-le-Duc zufolge [in der] Gotik [...] Diachrones und Synchrones auf ungeahnte Art und Weise zusammenfallen.“²³ Er ist sich dabei durchaus bewusst, dass es den ‚Typus‘ im 12./13. Jahrhundert nicht gegeben hat und er die Reimser Kathedrale durch seine vervollständigte Darstellung erst zu diesem erhebt.²⁴ Dabei erkennt er einerseits ‚Typus‘ als „historisches Phänomen“ im Sinne eines damals einflussgebenden Baus an, nutzt den Begriff hier aber als „rezeptionsimmanente Kategorie der Wissenschaft“, das heißt als eine zeitgenössische Interpretation der Kathedrale als Typus.²⁵

¹⁸ Niehr 2004, wie Anm. 4, S. 173.

¹⁹ Die verschiedenen Ausgaben der *Histoire d'un Hôtel de ville et d'une cathédrale* verfügen jeweils über 66 Zeichnungen von Viollet-le-Duc, wovon 31 Architekturzeichnungen ähnlich jenen im *Dictionnaire* sind, 11 weitere narrativ eingebundene Architekturdarstellungen aufweisen und 16 das Narrativ illustrieren.

²⁰ Elizabeth Emery postulierte eine literarische Parallelität zwischen dem *Dictionnaire raisonné* und der *Histoire d'un Hôtel de ville et d'une cathédrale*. Angeblich habe Viollet-le-Duc das *Dictionnaire raisonné* „fast wörtlich zitiert“ und sich „stilistisch“ daran angelehnt. Diese Einschätzung kann nicht unterstützt werden; beide Texte vertreten vollkommen unterschiedliche Textgattungen, sind damit weder literarisch noch narrativ verwandt. Auch Emerys Postulat einer zitathaften Übereinstimmung der axometrischen Zeichnungen Viollet-le-Ducs in der *Histoire* wie dem *Dictionnaire* kann inhaltlich nicht überzeugen. Die Charakteristika von Axometrien, Grundrissen, Ansichten etc. können für die 31 Zeichnungen der *Histoire* nicht die Deklaration eines Zitats rechtfertigen; vgl. dazu Emery 2018, wie Anm. 4, S. 105f.

²¹ Vgl. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* 2, Paris 1867, S. 324: „Afin de donner une idée de ce que devait être une cathédrale du XIII^e siècle, complète, achevée telle qu'elle avait été conçue, nous donnons ici une vue cavalière d'un édifice de cette époque, exécutée d'après le type adopté à Reims.“ Vgl. auch Niehr 2004, wie Anm. 4, S. 216.

²² Vgl. Niehr 2004, wie Anm. 4, S. 203ff.

²³ Vgl. ebd., S. 216.

²⁴ Vgl. Viollet-le-Duc 1867, wie Anm. 21, S. 311: „On élève des cathédrales nouvelles plus vastes que les églises romanes [...]; mais la cathédrale type n'est pas encore sortie de terre. Nous allons la voir naître définitivement et arriver, en quelques années, à sa perfection.“ Dazu ebd., S. 323.

²⁵ Niehr 2004, wie Anm. 4, S. 216, FN 51. Vgl. dazu Viollet-le-Duc 1867, wie Anm. 21, S. 311 (Eintrag „Cathédrale“); Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* 4, Paris 1860, S. 357 (Eintrag „Coupole“).

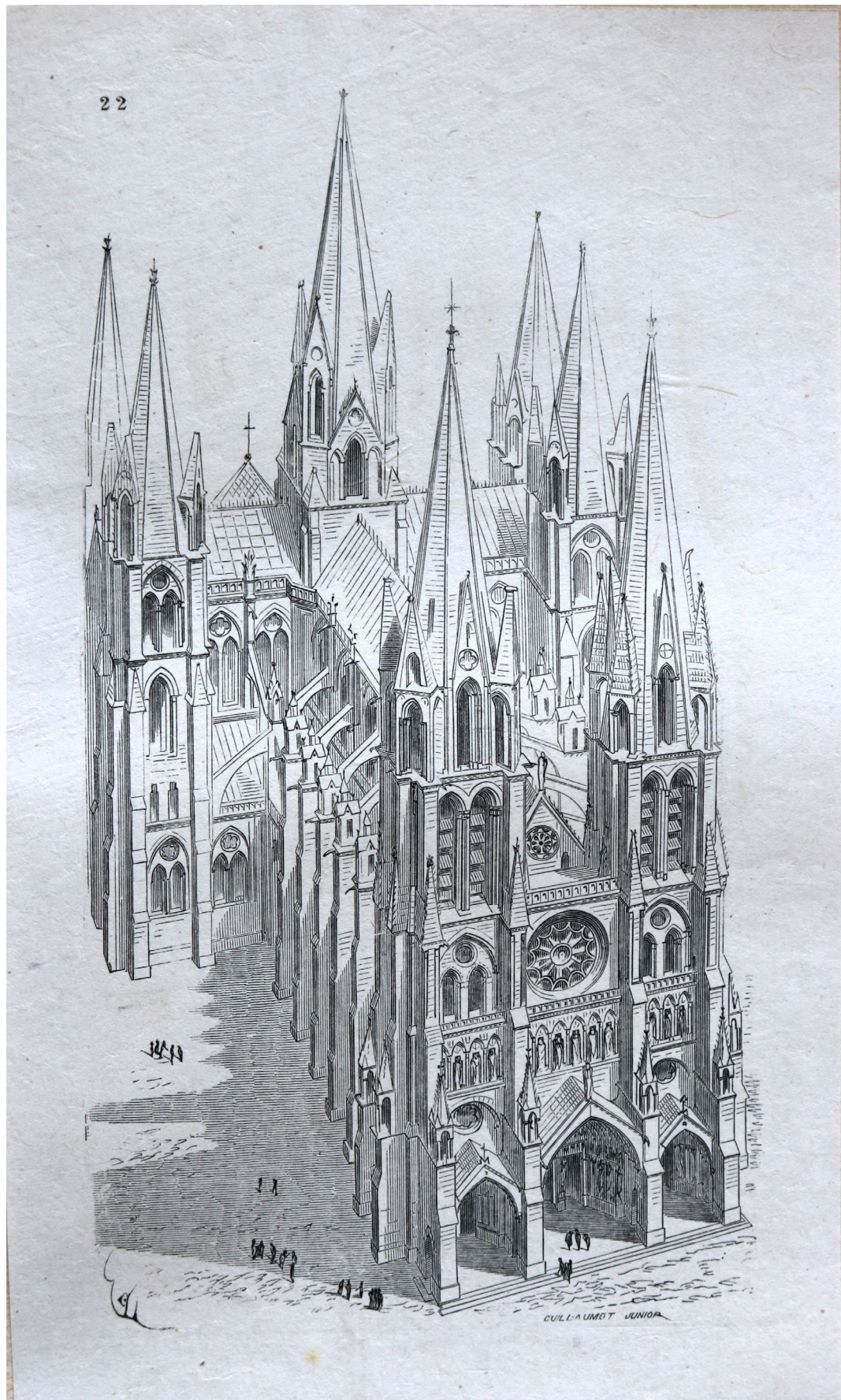


Abb. 3: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Vue de la cathédrale de Clusy, commencement du XIII^e siècle (Tafel 22),
Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale, 1878



Abb. 4: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Cathédrale idéale (Tafel 18), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, Bd. 2, 1867

Für die fiktive Kathedrale St. Étienne de Clusy wurden hingegen drei verschiedene Bauten zu einem Architektur-Capriccio zusammengesetzt. In der Sockelzone weisen die Portalvorhallen eine ausgeprägte Tiefe und zudem durchfensterte Wandflächen oberhalb der seitlichen Portalbögen auf, wie sie in vergleichbarer Weise in Amiens vorliegen. Im Fall von Clusy wird das Skulpturenprogramm jedoch nicht portalübergreifend um die vorgelegten Strebebögen geführt, sondern scheint nur den Bereich der Gewände auszufüllen. Mit dem Amiens Stützensystem der westlichen Strebebögen, das mit den Details kleiner Filialtürmchen vom Vorbild variiert wurde, erfolgt der Übergang von der Portalzone in eine Skulpturengalerie mit darüber liegender Fensterzone. Die Turmansätze mit ihren auf Glockenstühle hinunterenden Schalllamellen können zu dieser Einheit gezählt werden und entsprächen damit der Pariser Lösung. In der Adaption für St. Étienne de Clusy ist allerdings die *galerie des Chimères* weggefallen (Abb. 1, 3). Der obere Bereich der Türme von Clusy ist eine in Paris fehlende Vervollständigung, die Viollet-le-Duc für Paris zwar geplant, aber nicht umgesetzt hat (Abb. 5).²⁶ Die wiedergegebene Lösung der Turmstülpung und der Turmhelme hat sich allerdings im südlichen Westturm von Chartres erhalten und liegt auch in Vendôme vor, dessen Turm Viollet-le-Duc im entsprechenden Eintrag des *Dictionnaire* mit Schalllamellen versehen abgebildet hat. Vorbildgebend waren somit reale Bauten, die aber im dreiteiligen Aufbau der Westfassade nur jeweils eine Zone einnehmen und so gekonnt miteinander verwoben wurden, dass ein homogener Bau in Erscheinung tritt. *Vue de la cathédrale de Clusy* unterscheidet sich damit fundamental von der *Cathédrale idéale*, indem verschiedene reale Vorbilder nun zu einem tatsächlichen Idealtypus destilliert wurden und mit diesem „rekonstruierten Organismus“ eine „synthetisch-systematische Imagination“²⁷ geschaffen wurde.

» DAS IDEAL DER FIKTION

Für Viollet-le-Duc stand architektonischer Stil mit der Frage nach Wahrhaftigkeit und Logik in Verbindung, weswegen Architektur auch keine historische Korrektheit imitieren, sondern der ‚natürlichen‘ Funktion des Bauwerks entsprechen musste.²⁸ Für den Restaurator war Kunst – und damit Architektur – vor allem ein Abbild der Gesellschaft beziehungsweise „Produkt und Folge eines politischen und gesellschaftlichen Zustands“²⁹ sowie ein Instrument historischer Kontinuität, ohne das „ein Volk keine Zukunft“ habe.³⁰ Der Stilentwicklung läge ein gesellschaftskonstituierender Determinismus zugrunde, dem nicht nur ein kollektiver künstlerischer Wille inhärent ist, sondern der auch eine Rückkehr zu den „wahren Methodengrundlagen“ fernab einer „spekulativen Archäologie“ fordere.³¹

Diese bereits im *Dictionnaire* 1858 formulierte Ansicht³² gewinnt für ihn mit den Ereignissen des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 und seinen Auswirkungen an Brisanz: Wenn gesellschaftlicher Wandel die Architektur beeinflussen kann, kann auch ein Wandel im Bauen auf die Gesellschaft zurückwirken! So forderte er 1872 in den *Entretiens sur l'architecture* auch die Freiheit der Künste ein – und sprach sich zeitgleich für die Abschaffung „schädigender Institutionen“ aus. Kunst durchdringe alles Menschliche, lasse sich aber nicht auf staatlichen Befehl hin erschaffen oder von Verwaltungsbeamten am Schreibtisch planen. Stattdessen gelte es, die Ausbildung „fähiger Menschen“ zu unterstützen, einen „neuen Status für Kreative“ sicher zu stellen, was aber nur aus der „privaten Initiative“, „individueller Freiheit“ und einer „Verantwortung“ den „eigenen Interessen gegenüber“ geschehen könne.³³ Viollet-le-Ducs Haltung zum ge-

sellschaftspolitischen Potenzial von Architektur ist damit nicht neu, gewann aber für ihn in den 1870er Jahren derart an Dringlichkeit, dass er sich in 327 politischen Zeitungsartikeln auch direkt an die Öffentlichkeit wandte.³⁴

Die *Histoires* können nicht außerhalb des Kontexts dieser Artikel gesehen werden, sind sie doch gleichermaßen politisch und gesellschaftsbildend motiviert. Während sich *Histoire d'une maison* (1873) sowie *Histoire de l'habitation humaine* (1875) dem Thema der „Beständigkeit“ von Architektur widmen und die postume *Histoire d'un dessinateur* (1879) edukative Ziele verfolgt, sind *Forteresse* und *Cathédrale* sozio-politisch und zueinander komplementär angelegt. *Histoire d'une forteresse* (1874) thematisiert Bressani zufolge sieben Belagerungen einer fiktiven Stadt und bezöge sich damit unmittelbar auf die Eroberung von Paris 1871.³⁵

26 Vgl. Blanc/Leroux/Mayer/Pillet 2012, wie Anm. 6, S. 135–138.

27 Niehr 2004, wie Anm. 4, S. 195.

28 Vgl. Leniaud 1994, wie Anm. 4, S. 129.

29 Viollet-le-Duc bezieht sich hier auf etablierte Ideen der Aufklärung, des Neo-Klassizismus sowie der deutschen Romantik, aber vor allem auf Theorien von Léonce Reynaud 1836 und Denis Diderot 1765, verfolgte aber eher einen soziologischen Interpretationsansatz geltender Architekturtheorie. Vgl. ebd.; Léonce Reynaud, *Traité d'architecture 1: Art de bâtir. Etudes sur l'esthétique, l'histoire et les conditions actuelles des édifices*, Paris 1867, Léonce Reynaud, *Traité d'architecture 2: Composition des édifices. Etudes sur l'esthétique, l'histoire et les conditions actuelles des édifices*, Paris 1870; Denis Diderot, *L'Essai sur la peinture* (Oeuvres complètes 14), Paris 1975. Vgl. „Restauration“ in Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* 8, Paris 1866, S. 14–34; „Style“ in ebd., S. 474–497.

30 Vgl. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* 1, Paris 1858, S. I–XVI, hier S. III.

31 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture* 1, Paris 1863, S. 457; vgl. auch Leniaud 1994, wie Anm. 4, S. 130–133.

32 Viollet-le-Duc 1858, wie Anm. 30, S. VIII.

33 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture* 2, Paris 1872, S. 442ff.

34 Vgl. Timbert (unveröff. Manuskript), wie Anm. 8.

35 Vgl. Martin Bressani, *Notes on Viollet-le-Duc's Philosophy of History. Dialectics and Technology*, in: *Journal of the American Society of Architectural Historians* 48.4 (1989), S. 327–350, hier S. 478.

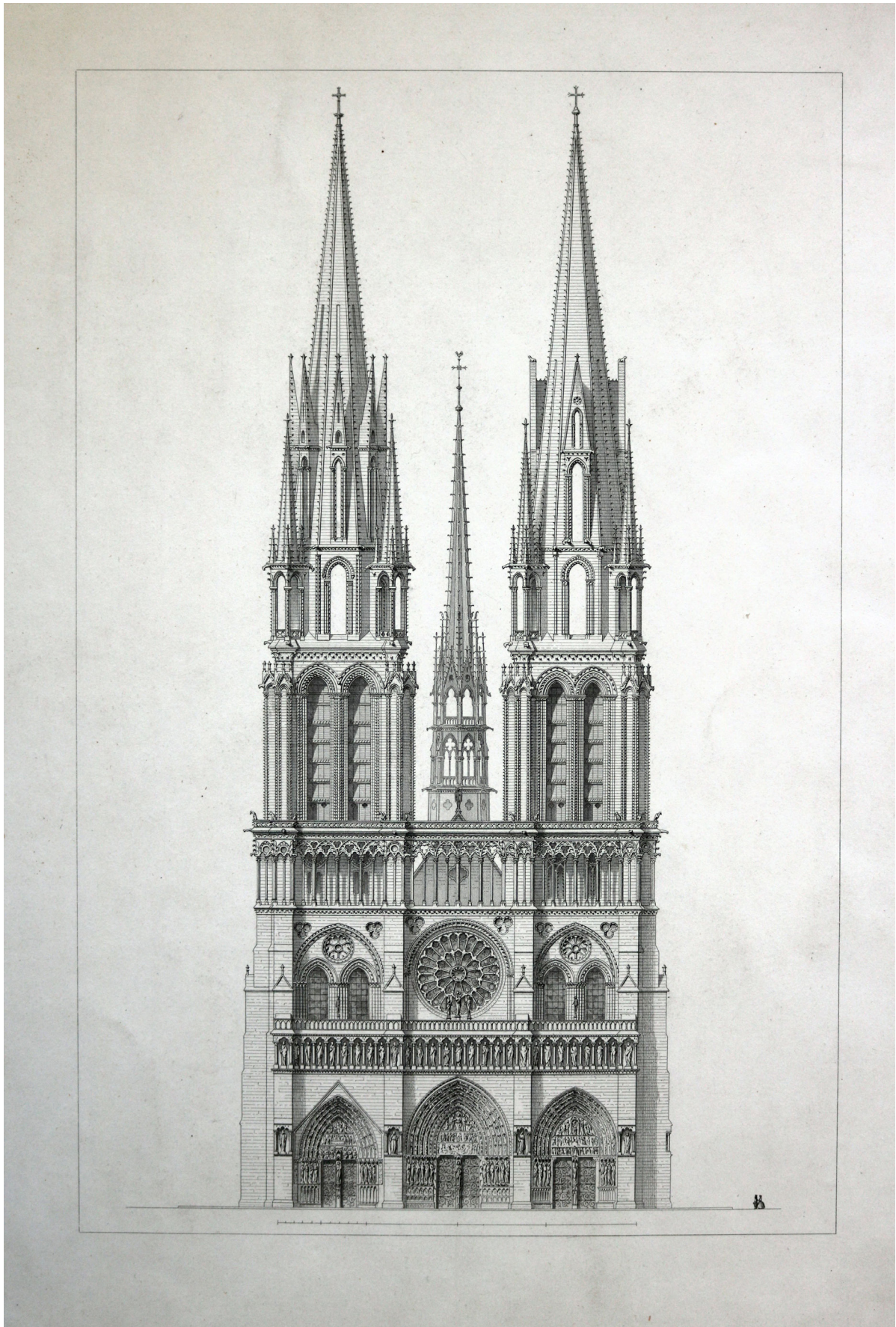


Abb. 5: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Planungszeichnung der Westfassade von Notre-Dame de Paris mit geplanten Ergänzungen (Tafel 14), *Entretiens sur l'architecture*, Atlas, 1875

Viollet-le-Duc bemühte sich dabei um die „historische Perspektive“ der aktuellen Situation, indem er historische Kontinuität in seinem Narrativ aufzeigte und so Resilienz in der Gesellschaft zu evozieren suchte. Wo *Forteresse* externe Bedrohungen fokussiert, konzentriert sich *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* (1878) auf stadt- und damit gesellschaftsinterne Gefahren. Rathaus wie Kathedrale sind Sinnbilder für politische Erneuerung und soziale Ordnung und zeigen die „historischen Mechanismen“ gesellschaftlicher Rekonstruktion auf, geht die Konstituierung von Gesellschaft in *Cathédrale* doch stets von der Bevölkerung aus.³⁶ Vor allem beschneidet Viollet-le-Duc St. Étiennes religiöse Funktion, lässt die Kathedrale oftmals die Rolle des Rathauses übernehmen und beschreibt damit „eine [...] so säkulare, so politische [Struktur, die] so zentral für republikanische Werte [ist], dass religiöse Funktion und Ästhetik kaum mehr als ein Nachhall ist“.³⁷ Viollet-le-Duc bezog damit eine klare politische Stellung gegen die für ihn völlig „unsinnige“ Auffassung der Assemblée Nationale, die Ereignisse von 1871 seien göttliche Strafen.³⁸ Der Zustand der Nation war für ihn auf menschliches Handeln und Versagen zurückzuführen und so schien es ihm sinnvoller, „sich an die Arbeit [zu] machen, um Schwierigkeiten [selbst] zu lösen“.³⁹ Die fiktive Kathedrale St. Étienne wird dabei zum „Nebenprodukt französischer Geschichte“ und das Konzept ‚Gotische Kathedrale‘ zum „ultimativen Symbol sozialer Solidarität“.⁴⁰ Da die Vermittlung von Geschichte für Viollet-le-Duc ein patriotischer Akt war und er (s)eine „Liebe zum Land in der Kenntnis seiner Geschichte“ zum Ausdruck gebracht sah,⁴¹ wurden auch materielle Geschichtszeugnisse in Form greifbarer Baumonumente geadelt. Aber statt weiterhin „an einer Organisation oder Desorganisation fest[zuh]alten“, erachtete er es nun als sinnvoller, die Jugend zu bilden. Er wolle lieber „die wenigen Jahre [s]einer Kraft, die [ihm] vielleicht noch bleiben, sinnvoll nutzen [...], anstatt sie nutzlos für unbedeutende Ergebnisse zu verbrauchen“. Viollet-le-Duc war davon überzeugt, dass er so „einer größeren Zahl und viel wirksamer dienen [könne], und es [sei] die Jugend, die in dieser Stunde unbedingt angesprochen werden [müsse]. Mit den Generationen, die das Mannesalter erreicht haben, [sei] nichts anzufangen. Kein Charakter, keine Überzeugungen, keine Energie zum Kämpfen, kein genaues Gefühl dafür, was richtig oder falsch ist. [...] Daher [müsse] man sich an die Kleinen wenden, und zwar an die Kleinen aller Klassen“.⁴²

» FAZIT

Die Kathedraldarstellungen in *Histoire* und *Dictionnaire* weisen unterschiedlich ausgeprägte Merkmale von Fiktionen auf, die der jeweiligen Charakteristik des literarischen Genres geschuldet sind. Da das *Dictionnaire* eine befundorientierte, wissenschaftliche Publikation ist und einer gewissen Objektivität unterliegt, kann der Baukörper der Reimser Kathedrale in seiner entwickelten Stilstufe und in seiner hier vervollständigten Form durchaus zum Idealtypus erhoben werden. Der Rückbezug auf den Befund kann in der fiktionalen Erzählung der *Histoire* jedoch vernachlässigt werden, weswegen das Konzept ‚Kathedrale‘ hier durch einen Querschnitt verschiedener Beispiele kondensiert wurde. Doch auch der Idealtypus der *Histoire* mit seiner gesteigerten Fiktionsdichte verfügt über „Realität“, weil er „Geschichte“ besitzt und „paradigmatisch [...] wichtige Epochen der französischen Kultur exakt“ spiegelt.⁴³ Somit weisen beide Darstellungen Merkmale von Idealisierung und Realitätsbezug auf, die – zwischen den Knotenpunkten ‚Fiktion‘ und ‚Befund‘ aufgespannt – verdeutlichen, dass das Konzept der ‚idealen Kathedrale‘ bei Viollet-le-Duc nicht statisch ist. Vielmehr variierte er in Abhängigkeit zum literarischen Genre, den Adressierten und zur intendierten Aussage den Idealtypus, ohne dessen Authentizität oder Geschichtsbezug zu schmälern. Der wesentliche Unterschied beider Publikationen liegt jedoch in der Intention: Mit der *Histoire* sprach er eine ganze, und zwar die heranwachsende Generation an und prägte damit die zukünftige französische Gesellschaft sowie die Wahrnehmung von Kathedralen nachhaltig. Die eingangs zitierte Kritik Saint-Pauls kann in dieser Hinsicht nicht bestehen: Die *Histoires* verfügen über einen edukativen, sozio-politisch orientierten Ansatz, der die gesellschaftliche Relevanz von Kunst und Architektur sowie deren Vermittlung kaum nachdrücklicher formulieren konnte. Trotz literarischer und dramaturgischer Schwächen sind sie als Viollet-le-Ducs selbstformuliertes Erbe anzusehen, kondensieren Erfahrung und Wissen und sind damit streng genommen nicht Fiktion, sondern faktuale Erzählungen, die in sich Handlungsanweisungen⁴⁴ zur Gestaltung einer Zukunft bergen.

36 Vgl. Viollet-le-Duc 1878, wie Anm. 9, S. 274–277. Vgl. dazu Bressani 2014, wie Anm. 4, S. 477f.; Emery 2018, wie Anm. 4, S. 119ff. Viollet-le-Duc folgt damit im Wesentlichen der Idee Victor Hugos von der Kathedrale als Sinnbild der Demokratie.

37 Emery 2018, wie Anm. 4, S. 120.

38 Vgl. Brief Viollet-le-Duc an Hetzel vom 17.07.1874, abgedruckt in Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Lettres inédites du Viollet-le-Duc* (6. may 1844–2. septembre 1879), hrsg. v. Eugène-Louis Viollet-le-Duc Paris 1902, S. 146f., Original im Archive Hetzel, fol. 223f. Vgl. auch Emery 2018, wie Anm. 4, S. 118.

39 Brief Viollet-le-Duc an Hetzel vom 17.07.1874, abgedruckt in Viollet-le-Duc 1902, wie Anm. 38, S. 146f.

40 Emery 2018, wie Anm. 4, S. 126f.

41 Vgl. Viollet-le-Duc 1878, wie Anm. 9, S. 277. Vgl. dazu Emery 2018, wie Anm. 4, S. 119; Bressani 2014, wie Anm. 4, S. 478; weiterhin Elizabeth Emery, *Romancing the Cathedral. Gothic Architecture in Fin-de-Siècle French Culture*, New York 2001; Stephanie Glaser, *The Idea of the Gothic Cathedral*, Turnhout 2018.

42 Brief Viollet-le-Duc an Hetzel vom 20.07.1874, abgedruckt in Viollet-le-Duc 1902, wie Anm. 38, S. 148f.

43 Vgl. Niehr 2004, wie Anm. 4, S. 165.

44 Vgl. zu Handlungsanweisungen und Faktualität innerhalb der Fiktionstheorie Kendall L. Walton, *Mimesis as make-believe. On the foundations of the representational arts*, Cambridge 1990, bspw. S. 145.