



Christian Freigang: Auguste Perret, die Architekturdebatte und die "Konservative Revolution" in Frankreich 1900-1930 (= Eine Veröffentlichung des Deutschen Forums für Kunstgeschichte / Centre allemand d'histoire de l'art, Paris), München / Berlin: Deutscher Kunstverlag 2003, 381 S., 204 s/w-Abb., ISBN 3-422-06347-1, EUR 78,00.

Rezensiert von:

Christian Hecht

Kunsthistorisches Institut, Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen-Nürnberg



Die vorliegende Arbeit, die Habilitationsschrift des Verfassers, stellt keine Werkmonografie zum Schaffen Auguste Perrets (1874 - 1954) dar, es handelt sich vielmehr um den gelungenen Versuch, das epochale Werk dieses Architekten in seinen Hauptzügen, eingeordnet in den Zusammenhang von Kunst, Politik und Religiosität der Epoche zwischen 1900 und 1930, verstehbar zu machen.

Am Beginn der Arbeit steht eine Einführung, die die Ziele des Verfassers erläutert (10-27). An erster Stelle bringt er dabei kurze biografische Angaben und Aussagen zu den Charakteristika von Perrets Werk (14-19). Schon diese Seiten sind aufschlussreich, und sie ermöglichen auch denjenigen Lesern einen Zugang zu den späteren Ausführungen, die mit Perret nur wenig vertraut sind. Sehr wichtig sind weiterhin die Aussagen zur Rezeption Perrets

in der Forschung, die Freigang mit dem Stichwort des "strukturellen Klassizismus" verbindet (23-25). Man ahnt bereits hier die - cum grano salis - Abgründe, die sich im Weiteren auftun werden. Die einleitenden Passagen abschließend, äußert sich der Verfasser zum methodischen Ansatz und zur Zielstellung seiner Arbeit (26-27), die er sinnvollerweise auf die Epoche zwischen 1900 und 1930 beschränkt.

Der erste Teil (29-213) umfasst folgerichtig die Zeit zwischen 1900 und 1914. Im Mittelpunkt steht dabei ein Bau, der immer wieder als Initialbau der französischen Moderne angesehen wurde: das Théâtre des Champs-Élysées. Es handelt sich um einen hochproblematischen Bau, dessen Entstehungsgeschichte bis heute nur schwer nachvollziehbar ist. Wenn man sich in Zukunft von den verschiedensten Intrigen, aus denen Perret siegreich hervorging, ein Bild machen will, dann wird man zuerst Freigangs Arbeit heranziehen dürfen. Das Théâtre des Champs-Élysées, dessen Planungsgeschichte mit dem neuen Jahrhundert begann, sollte ein modernes Musiktheater werden. Ein solches war zu diesem Zeitpunkt nicht zu planen, ohne dass man den Blick auf Otto Brückwalds Bayreuther Festspielhaus und vor allem auf Max Littmanns Münchner Prinzregententheater gerichtet hätte. Damit wird bereits an dieser Stelle deutlich, wie international die vorliegende Studie ist. Freigang hebt sehr die Bedeutung Littmanns hervor, der in München europäische Maßstäbe gesetzt hat. Gleichzeitig wird hier erkennbar, dass ein Theaterneubau im Paris der ersten Jahre des

20. Jahrhunderts in die politischen Gegensätze zwischen den Nationen geraten konnte. Anfänglich sah es gar nicht so aus. Die Organisatoren zogen nämlich mit Henry van de Velde einen Mann heran, der als in Deutschland arbeitender Belgier einen vergleichsweise freien Stand hatte. Van de Velde war allerdings Maler und "Designer", Erfahrungen als Architekt hatte er vergleichsweise wenig. Anders, als er es selbst in seinen späteren Erinnerungen schreibt, war er nicht einmal am Bau des Weimarer Hoftheaters beteiligt, er beabsichtigte in Wirklichkeit nur, die Foyerausstattung zu übernehmen. Doch konnte Littmann dieses Vorhaben verhindern [Der Rezensent wird seine diesbezüglichen Erkenntnisse demnächst veröffentlichen]. Auch in Paris erlitt van de Velde eine Niederlage, diesmal gegen Perret, der wie Littmann sowohl "Constructeur" als auch "Décorateur" war. Freigang stellt anschaulich dar, dass es ein ganzer Komplex von Motiven war, der zum Sieg Perrets führte, nicht zuletzt nationale, denn ausdrücklich wurde unter anderem das Theater von Bordeaux (1784) als Vorbild genannt. Hinzu kamen natürlich die technischen Fähigkeiten Perrets.

Ausgehend von der Baugeschichte des Théâtre stellt Freigang dann die Tendenzen der zeitgenössischen französischen Architektur dar. Ein wichtiges Stichwort ist dabei der Parthenon, der als "höchstes Ideal der Baukunst etabliert" (186) wird, und damit eng verbunden die Hochschätzung einer "überindividuellen symbolischen Qualität der Architektur" (186). Eine pragmatisch konzipierte Architektur steht allerdings im Gegensatz zu derartigen Vorstellungen. Wie im Verlaufe der Untersuchung immer deutlicher werden wird, sahen viele Vertreter einer "konservativen Revolution" in Perret einen Architekten, der diese Gegensätze auf einer neuen, höheren Ebene versöhnen könne. Die grundsätzliche Möglichkeit dafür vermeinte man in einer Kontinuität des Klassischen sehen zu können, die in der französischen Nation von der griechischen Antike bis zur Gegenwart reiche. Vielleicht überrascht es vor diesem Hintergrund weniger, dass Gabriel Thomas, der Direktor der Theaterbaugesellschaft des Théâtre des Champs-Élysées, auch eine der wichtigsten Säulen einer katholischen Kunsterneuerung war. Damit tangiert der Verfasser einen Aspekt, der sicherlich manche Leser überraschen wird, nämlich die Tatsache, dass Perret, über dessen persönliche Glaubenshaltung allerdings wenig bekannt ist, eine der "konservativen Revolution" nahe stehende, durchaus "katholische" Position vertrat.

Sehr erhellend sind in diesem Zusammenhang die zum zweiten Teil überleitenden Ausführungen unter der Überschrift "Auguste Perret 1914 - 1918. Zwischen Futurismus und Katholizismus" (200-213). Logisch fortsetzend widmet sich der zweite Teil dann "Auguste Perret in den Zwanzigerjahren: Der esprit classique in der Architektur". Im Mittelpunkt steht zuerst das Grabmal für Madeleine Jamot-Dornès (219-233). Hier verwirklichen sich in einer geradezu idealen Weise der klassische und der religiöse Anspruch Perrets und seines Auftraggebers. Wollte man Parallelen zu Deutschland ziehen, könnte man etwa an die von Paul Mebes propagierte Vorbildhaftigkeit der Zeit "um 1800" (Erstausgabe 1908, 3. Auflage 1920) erinnern.

Es folgt ein für die gesamte Arbeit zentraler Abschnitt zu "Notre Dame de Consolation in Le Raincy. Der Beitrag des renouveau catholique für die Moderne in Frankreich" (235-277). Wiederum stellt Freigang ausführlich den Bau selbst dar. Mit dieser "Beton- und Glaskirche", der eine Schlüsselstellung für die moderne Sakralarchitektur zukommt, wollte Perret eine Synthese vor allem gotischer und moderner Elemente erreichen. Es sind aber auch zahlreiche frühchristliche Motive zu erkennen, sahen doch viele der damaligen liturgischen Erneuerer den Gottesdienst der christlichen Antike als vorbildlich an. Im Grunde ist an dieser Stelle bereits ein Zwiespalt zwischen theologischer Theorie

und konkreter Gestalt des "gotisierenden" Baues festzustellen, denn für viele Liturgiker beginnt spätestens mit der Gotik eine Zeit des liturgischen Verfalls. Um die Bedeutung von Notre Dame de Consolation zu umreißen, wendet sich Freigang zuerst dem Neuthomismus (271-272) und damit zusammenhängend auch Jacques Maritains Beitrag zur Architekturdebatte (273-276) zu. Zutreffenderweise versucht der Verfasser nicht, einen allzu engen Einfluss auf die zeitgenössische Architektur festzustellen, allerdings weist er nach, dass die thomistische bzw. neuthomistische Prägung der ersten katholischen Rezensenten der neuen Kirche dazu führte, dass deren einfache und klare Baugestalt wirklich ernst genommen und akzeptiert wurde.

Vor der Folie von Notre Dame de Consolation behandelt Freigang im letzten Teil seines Buches Perrets Architekturkonzepte in der Zwischenkriegszeit. Das entscheidende Schlagwort ist dabei die "Zeitlosigkeit des Eisenbetons" (278-332). An erster Stelle erfolgt die Einordnung in die nationale und internationale Moderne, wie man sie in Frankreich zwischen 1919 und 1923 wahrnahm. Perrets Theoriebildung beruft sich damals vor allem auf klassizistische Theoretiker des 18. Jahrhunderts. Man kann sich allerdings des Eindrucks nicht erwehren, dass die Praxis von Perrets Architektur nicht immer den Vorgaben der hochfliegenden Theorien entsprach. "Bandfenster und Kranzgesims" (289-296) wurden daher gleichsam zu Ausweisen einer klassizistisch-zeitlosen Architektur, die sich von einer technisch-industriellen unterscheiden sollte, wie sie vor allem Le Corbusier vertrat, mit dem Perret in heftige Auseinandersetzungen verwickelt war.

Abschließende Passagen befassen sich mit der Bewertung Perrets durch die Kunstgeschichtsschreibung. Eine große Rolle spielt hierbei Louis Hautecoeur, der ein wichtiger Theoretiker des gleichsam naturgegebenen französischen Klassizismus war. Die große Schwierigkeit, die Freigang souverän behandelt, besteht in der Tatsache, dass der italienische Faschismus, der deutsche Nationalsozialismus und zum Teil auch die kommunistischen Staaten in ihren Repräsentationsbauten einen klassizisierenden Habitus pflegten. Dass diese Phänomene aber keineswegs einheitlich zu beurteilen sind, ist nach der Lektüre von Freigangs Werk offenkundig.

Am Ende des sehr sorgfältig gestalteten Buches findet sich eine reiche Bibliografie sowie ein Register.

Freigang hat den Bogen seiner Betrachtung sehr weit gespannt. Auf Grund seiner profunden Kenntnis der Epoche und seines problemlosen Umgangs mit der Architekturterminologie kann er einen außergewöhnlichen interessanten Blick auf Aspekte der Moderne eröffnen, die nur selten wahrgenommen werden. Es handelt sich um eine herausragende Arbeit.

Redaktionelle Betreuung: Stefanie Lieb

Empfohlene Zitierweise:

Christian Hecht: Rezension von: *Christian Freigang: Auguste Perret, die Architekturdebatte und die "Konservative Revolution" in Frankreich 1900-1930*, München / Berlin: Deutscher Kunstverlag 2003, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 3 [15.03.2004], URL: <http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/03/3324.html>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

ISSN 1618-6168