

**JOSEPH JURT**

## Stadtreform und utopischer Entwurf

Von Alberti bis L.-S. Mercier

## JOSEPH JURT

### Stadtreform und utopischer Entwurf: Von Alberti bis L.-S. Mercier

Utopien entwerfen das Bild eines idealen Gemeinwesens mit optimalen Strukturen; das Werk, das gattungsprägend wirkte, Thomas Morus' *Utopia* (1516), heißt bezeichnenderweise mit dem genauen Titel *De optimo rei publicae statu*. Diese Utopien sind fast immer städtisch organisiert. Ausführungen über die ideale städtebaulich-architektonische Form sind darum für die Gattung konstitutiv. „L'urbaniste et l'utopiste sont liés par une affinité psychologique“, schreibt so nicht zu Unrecht Robert Klein. „Ces grands imaginatifs ont en commun le postulat qu'on peut changer les hommes en organisant l'espace où ils se meuvent“.<sup>1</sup> Der Begriff Topos erscheint nicht zufälligerweise in der Gattungsbezeichnung. Soll doch hier eine Reform des Gemeinwesens auch durch die Organisation des Raumes, hier des städtischen Raumes realisiert werden. Im utopischen Projekt vereint sich das alte Element einer jeden Gesellschaftsorganisation, die Ordnung, mit jenem neuen der Planung.<sup>2</sup>

Während die mittelalterliche Stadt in einer langen Zeitdauer entstand und ihre Mäander von den sich übereinander schichtenden Jahrhunderten zeugen, erscheint der *Stadtplan*, die Stadtorganisation der Utopie seit der Renaissance in einem Wurf, als Ganzes.<sup>3</sup> Der enge Zusammenhang von Städtebau und Utopie wird auch dadurch belegt, dass am Übergang von Mittelalter und Neuzeit die ersten Idealstädte nicht von Humanisten, sondern von Architekten entworfen wurden, noch vor dem Erscheinen des epochemachenden Werkes von Morus.

#### Von Alberti bis Campanella

Man denke an Leon Battista Alberti und sein um 1450 entstandenes Werk *De re aedificatoria libri decem*, dessen architektonisches Programm die optimale Gestalt der Stadt

<sup>1</sup> Robert Klein, „L'urbanisme politique de Filarete à Valentin Andreae“, in: *Les Utopies à la Renaissance*, Bruxelles/Paris 1963, S. 211. Siehe dazu auch Gilles Lapouge: „De l'inventeur de Babel à Le Corbusier tous les utopistes sont des architectes. Persuadés que l'homme est modelé par son environnement, ils ne disjoignent pas la forme d'une ville, celle d'une société et celle des consciences. Platon, More, Fourier, tous leurs congénères ont laissé des instructions d'une précision minutieuse sur la taille des appartements, la disposition des rues, la géométrie des monuments ou celle des places publiques.“ (Gilles Lapouge, *Utopie et civilisation*, Paris 1978, S. 182). So betont auch Ferdinand Seibt, dass „alle utopische Lebensweise von einem Ordnungsgedanken ausgeht, der sich zuvor im klösterlich-städtischen Bereich entfaltete. Selbst die Agrarutopien bauen, genau betrachtet, auf Grundelementen städtischer Lebensweise, nicht eigentlich auf der bäuerlichen Arbeits- und Planungswelt“ (Ferdinand Seibt, „Utopie als Funktion des abendländischen Denkens“, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart 1982, Bd. 1, S. 267).

<sup>2</sup> Siehe dazu Seibt, „Utopie als Funktion“, S. 256-257.

<sup>3</sup> Siehe Claude G. Dubois, *Problèmes de l'utopie*, Paris 1968, S. 28.

ermitteln will, wobei – wie das für die späteren Utopien grundlegend sein wird – die urbanistische Gestalt durch den Gesellschaftsentwurf bestimmt wird.<sup>4</sup> Zu erinnern ist hier an Filaretos *Trattato di architettura* aus dem Jahre 1464, in dem der Mailänder Architekt innerhalb des narrativen Rahmens eines Gesprächs mit seinem fürstlichen Bauherrn Francesco Sforza die Geschichte einer idealen Planstadt entwickelt, die er bezeichnenderweise Sforzinda nennt.<sup>5</sup> Die Idealstadt beruht hier auf einem zentralsymmetrischen Plan: Die streng geometrische Grundrissfigur ist aus einem Kreis entwickelt, in den zwei Quadrate so eingeschrieben sind, dass ein regelmäßiger achtspitziger Stern entsteht. Von einer zentralen Platzanlage aus strahlen sechzehn Hauptstraßen, die von einer inneren Ringstraße gekreuzt werden, zu den acht Stadttoren und acht Ecktürmen aus.<sup>6</sup> Der alte Gedanke des Kreises als einer idealen Siedlungsform, die man schon in Platons Atlantis-Phantasie fand, wird hier systematisch für das urbanistische Projekt fruchtbar gemacht.<sup>7</sup> Der Zusammenhang zwischen makrokosmischer Ordnung und dem Mikrokosmos der Stadt scheint in Filaretos Kastellturm auf, der sich aus vier verschiedenen Baukörpern – gemäß den ‚vier Jahreszeiten‘ – zusammensetzt und dessen 365 Fenster die Tage des Jahres versinnbildeln. Wie sehr Sforzinda durch allegorische Funktionen und nicht durch einen zweckrationalen Plan bestimmt wird, belegt das zylinderförmige Hochhaus der Tugenden und Laster, das einen zentralen Platz in der Idealstadt einnimmt.

In den Idealstadtentwürfen der italienischen Frührenaissance finden sich zweifellos utopische Züge. Utopien im Sinn der Gattungsdefinition sind sie noch nicht, nicht nur weil das narrative Gerüst relativ dürrig ist, sondern weil etwa Sforzinda, wie Gerhard Goebel betont, nur als Idealstaat *in statu nascendi*, nicht als bestehend und funktionierend gezeigt wird; zudem führt der Entwurf über die Sozialstruktur des Mailänder Frühabsolutismus nicht hinaus;<sup>8</sup> diese frühen Planstädte charakterisieren sich vielmehr durch die bauliche Verfestigung machtpolitischer und wirtschaftlicher Gegebenheiten.

Thomas Morus' *Utopia* jedoch ist bewusst als Gegenbild zur Staats- und Rechtsverfassung, aber auch zu den Besitzverhältnissen des damaligen England konzipiert; auch hier findet das Projekt eines idealen Gemeinwesens seine räumliche Ausfaltung, selbst wenn dieser Aspekt nicht intensiv entwickelt wird. Der Grundriss von Amaurotum ist

<sup>4</sup> Siehe dazu Hermann Bauer, *Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance*, Berlin 1965.

<sup>5</sup> Wir greifen hier auf Ausführungen zurück, die wir in einem früheren Aufsatz entwickelt haben: Joseph Jurt, „Das Bild der Stadt in den utopischen Entwürfen von Filarete bis L.-S. Mercier“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 27 (1986), S. 233-252.

<sup>6</sup> Wir verdanken hier wertvolle Informationen folgenden beiden Werken: Gerhard Goebel, *Poeta Faber. Erdichtete Architektur in der italienischen, spanischen und französischen Literatur der Renaissance und des Barock*, Heidelberg 1971, S. 35-37, und Mechthild Schumpp, *Städtebau und Utopie. Soziologische Überlegungen zum Verhältnis von städtebaulichen Utopien und Gesellschaften*, Diss. Göttingen 1970, S. 47-53.

<sup>7</sup> Für Sigfried Giedion verweist diese Form auf die menschliche Figur von Vitruvius, die in ein von einem Kreis eingeschlossenes Quadrat gezeichnet ist und in der Renaissance bedeutsam war. Sie symbolisierte die zentrale Stellung des Menschen in der Auffassung jener Zeit. Siehe Sigfried Giedion, *Raum, Zeit, Architektur*, Ravensburg 1965.

<sup>8</sup> Siehe Goebel, *Poeta Faber*, S. 100.

fast quadratisch; eine hohe und breite Mauer mit zahlreichen Türmen und Vorwerken umgibt die Stadt; die Straßen folgen einer zweckmäßigen Anordnung in Bezug auf den Verkehr und den Schutz vor Winden;<sup>9</sup> die ganze Stadt ist in vier gleich große Bezirke eingeteilt; in der Mitte jeden Bezirks liegt der Markt.<sup>10</sup> Der quadratische Grundriss erinnert an die römische Castrum-Form; die Vierteilung der Stadt entspricht alter urbanistischer Tradition; wenn in Bezug auf die religiösen Vorstellungen davon die Rede ist, dass die einen die Sonne, die anderen den Mond, wieder andere einen anderen Planeten als Gottheit verehren und dass sich die Festtage nach dem Umlauf des Mondes und der Sonne richten,<sup>11</sup> so wird auch die Grundstruktur der Stadt in einem wertverleihenden Sinn mit dem Makrokosmos in Verbindung gebracht.

Die städtebauliche Gestaltung scheint indes vor allem durch die sozial-ökonomische Konzeption von Morus bestimmt zu sein, die auf „der Gleichheit des Besitzes“<sup>12</sup> beruht. Die Siedlungsform entspricht darum streng diesem Gleichheitspostulat. Die radikale Gleichheitsforderung zeigt sich schließlich auch darin, dass der quadratische Grundriss nicht in ein Zentrum als räumliche Übersetzung politischer oder religiöser Macht mündet.

Man erinnert sich hier an Habermas, der die Entstehung der sozialen Utopie gerade in England von der strategischen Lage des Landes erklärt, die es erlaubte, die Organisation des Gemeinwesens vor allem als rechtstechnische und nicht bloß als militärtechnische Aufgabe zu denken: „Auf der strategisch günstigen Basis eines Inselstaates mochte er [Morus] die Technik der Selbstbehauptung gegen äußere Feinde vernachlässigen und ein vom Kriegszustand abgeleitetes Wesen des Politischen gerade leugnen“.<sup>13</sup>

Wenn die italienische Renaissance trotz der erwähnten architekturtheoretischen Vorstufen nicht einen Morus ebenbürtigen utopischen Entwurf hervorbrachte, dann weil – wie Gerhard Goebel gut herausarbeitete<sup>14</sup> – die Renaissance ihre Utopie in der Antike fand. Erst mit dem *Sacco di Roma* von 1527 erloschen die Hoffnungen auf eine *Renovatio* des alten Roms; damit löste sich das utopische Denken von der Fixierung auf die *Antichità* und konkretisierte sich in eigenständigen utopischen Entwürfen, die man in der Tat erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden konnte und die ihre kon-

<sup>9</sup> Schon der römische Architekt Vitruvius berücksichtigte im Plan seiner Idealstadt die Windrichtungen. Er geht davon aus, „daß es acht Winde gebe, die in ihren Richtungen den Winkeln eines Rechtecks entsprechen. Er möchte das Straßennetz so legen, daß keiner der acht Winde sich für die Stadt schädlich auswirken könne“ (zitiert nach Schumpp, *Städtebau und Utopie*, S. 61). Zu Morus siehe Willy Erzgräber, *Utopie und Anti-Utopie in der englischen Literatur*, München 1985.

<sup>10</sup> Thomas Morus, *Utopia*, hg. von Klaus J. Heinisch, Reinbek 1978, S. 51, 59. Zu den narrativen Strategien der fiktiven Raumkonstruktion in den Utopien seit Morus, die den städtischen Raum für den Leser vorstellbar machen sollen, siehe Christian Rivoletti, „Konstruktion und Typologie des fiktiven Raumes in den italienischen und europäischen Utopien der Renaissance“, in: Rudolf Behrens, Rainer Stillers (Hg.), *Orientierungen im Raum. Darstellungen räumlichen Sinns in der italienischen Literatur von Dante bis zur Postmoderne*, Heidelberg 2008, S. 149-170.

<sup>11</sup> Morus, *Utopia*, S. 96, 103.

<sup>12</sup> Morus, *Utopia*, S. 44.

<sup>13</sup> Jürgen Habermas, *Theorie und Praxis*, Neuwied 1963, S. 21.

<sup>14</sup> Siehe dazu Goebel, *Poeta Faber*, S. 100-103.

sequenteste Ausprägung in Campanellas *Città del Sole* (1602) fanden, in der städtebauliche Fragen eine noch zentralere Rolle spielen als bei Morus. Campanella beginnt seinen Bericht mit einer ausführlichen Schilderung der Sonnenstadt, deren Form eine kosmologische und eine soziale Ordnung spiegelt und gleichzeitig auch eine pädagogische Funktion übernimmt. Die kosmologische Ausrichtung ist hier zentral, weil das Gemeinwesen wesentlich durch eine Astralreligion inspiriert wird, wobei gerade das Funktionieren des Staates auf der Erkenntnis der makrokosmischen Einflüsse beruht. „Vor allem aber verehren sie die Sonne“, weil diese im Sonnensystem die wichtigste Stelle einnimmt; so bildet der architektonische Grundriss in einem gewissen Sinne dieses System ab, ist doch die Sonnenstadt eine vollkommen zentralsymmetrische Anlage, in konzentrischen Ringen einen Hügel hinangebaut; „sie ist in sieben riesige Kreise oder Ringe eingeteilt, die nach den sieben Planeten benannt sind“.<sup>15</sup>

Der Kreis der Stadt wird seinerseits durch vier Radialstraßen, die sich im Zentrum treffen, in vier Teile geteilt; die vier Toreinbrüche weisen auf die vier Himmelsrichtungen – wiederum eine kosmische Ausrichtung. Als Ringstadt mit Straßenkreuz stellt das Mittelalter seit dem 12. Jahrhundert immer wieder Jerusalem dar.

Zur Quadrierung gehört notwendig ein Zentrum, denn Teilung und Mitte bilden einen unaufhörlichen Verband; gerade die mittelalterliche Architektur hob die Zentren, die Nabelpunkte heraus, nicht nur in der Horizontalen, sondern auch in der Vertikalen; Dom und Münster strebten als gewaltige Maße über die Dächer.<sup>16</sup> Auch in der Sonnenstadt ist das Zentrum herausgehoben, nicht nur in der Ebene als Schnittpunkt zweier Geraden, sondern auch in der dritten Dimension durch die räumliche Erhöhung des Kernbereichs mit dem Sonnentempel als dem Sitz der religiös-weltlichen Macht.

Schließlich spiegelt die städtebauliche Organisation der *città del sole* auch eine gesellschaftliche Ordnung; diese wird bestimmt durch die Prinzipien Gleichheit und Hierarchie; prinzipiell sind alle Sonnenstaatler gleich; doch stehen über ihnen die Priester und über diesen die obersten Würdenträger, über den Triumphvirn wiederum steht der Sol; die Komplementarität von Gleichheit und Hierarchie wird auch räumlich übersetzt; denn innerhalb der Ringe bewegt man sich „immerfort auf ebenem Boden“.<sup>17</sup> Wenn man jedoch die Tore durchschreitet, steigt man über Treppen, die so angelegt sind, dass man den Anstieg kaum bemerkt. Das Durchwandern der Ringe bedingt ein Aufsteigen und in übertragener Bedeutung eine geistige Entwicklung. Aber auch die Rangfolge menschlicher Tätigkeiten wird durch eine räumliche Hierarchie sichtbar gemacht.

Mit Campanellas Sonnenstadt und Thomas Morus' *Amaurotum* sind wir zwei Prototypen der utopischen Stadt begegnet; die hier vorgezeichneten regelmäßig geometrischen Grundrisse finden sich auch in späteren Utopien wieder: Als Rechteck ist die Christianopolis des schwäbischen Theologen Andreae (1619) konzipiert und auch die imaginäre Stadt in Tissot de Patots Utopie *Voyages de Jacques Massé* (1710). Eine

<sup>15</sup> Campanella, *Der Sonnenstaat*, in: *Der utopische Staat*, hg. v. Klaus J. Heinisch, Reinbek, 1978, S. 117.

<sup>16</sup> Siehe Werner Müller, *Die Heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythen vom Weltnabel*, Stuttgart 1961, S. 110-111.

<sup>17</sup> Campanella, *Der Sonnenstaat*, S. 118.

kreisförmige Anlage weisen hingegen die imaginären Städte der französischen Utopisten Veirasse (1677) und Morelly (1755) auf.

### Stadtutopie und Stadtreform im 18. Jahrhundert

Besondere Beachtung verdient hier insbesondere die Utopienproduktion des 18. Jahrhunderts – das goldene Zeitalter der Utopie nach Raymond Trousson<sup>18</sup>; denn im Jahrhundert der Aufklärung lässt sich einerseits eine immer größer werdende Konvergenz zwischen den Architekturtraktaten und den Stadtprojekten feststellen; andererseits verringert sich jetzt der Abstand zwischen der utopischen Idee und dem Gedanken ihrer Realisierbarkeit,<sup>19</sup> was sich im Auftauchen der Zeitutopie äußert. Eine realistischere Note eignet schon Denis Vairasse' *Histoire des Sévérambes* (1677-1679), die Hans-Günter Funke zu Recht als Prototyp der Reiseutopie bezeichnet, die im Übrigen zahlreiche spätere Utopien beeinflusste und im 18. Jahrhundert neben den utopischen Projekten der Renaissance als eines der Modelle der Gattung genannt wurde.<sup>20</sup>

Vairasse setzt sich hier explizit ab von den „imaginationes ingénieuses“ seiner Vorgänger Platon, Morus, Bacon und situiert seine Utopie nicht mehr in dem räumlich unbestimmten Anderswo, sondern in der damals oft beschworenen *Terra australis incognita*; in seiner Rahmenhandlung geht er vom verbürgten Ereignis des Sinkens eines Schiffes der Niederländischen Ost-Indien-Gesellschaft aus, um so dem Entwurf seines Idealstaates, den er als „modèle de gouvernement“ bezeichnete, Authentizitätscharakter zu verleihen; der Entwurf arbeitete überdies Informationen über außereuropäische politische Organisationsformen – namentlich der Incas – ein, wie sie echte Reiseberichte vermittelten, die seit der Frühaufklärung nicht mehr bloß als Kuriosum, sondern als Herausforderung oder gar als Alternative zu der als krisenhaft empfundenen Situation der eigenen Gesellschaft rezipiert wurden.<sup>21</sup>

Auf der Ratio beruht die völlig regelmäßige Stadtarchitektur, deren Uniformität die skandalöse Zufälligkeit der auf Privatbesitz gegründeten Stadt aufheben soll. Die

<sup>18</sup> Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, Bruxelles 1975, S. 121. Siehe dazu auch Thomas Nipperdey: „Die Aufklärung, so kann man sagen, ist utopienaher Zeit. Der durch den Absolutismus entmachtete, in die Privatheit von Gesinnungen zurückgedrängte, aber da auch freigelassene Bürger beginnt im Namen der Tugend und im Namen der Vernunft den Prozeß, ja den Angriff gegen das absolutistische System, gegen den moralfreien Raum seiner absoluten Staatsräson und seiner vorrationalen gesellschaftlichen Grundlagen.“ (Thomas Nipperdey, „Die Funktion der Utopie im politischen Denken der Neuzeit“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 44 (1962), S. 366).

<sup>19</sup> Ferdinand Seibt spricht von einer Epochenscheide innerhalb des utopischen Denkens im 18. Jahrhundert: Alexander Gottlieb Baumgarten habe noch 1735 „unter dem Einfluß von Leibniz die utopischen Objekte für unmöglich in allen möglichen Welten“ erklärt, „während 50 Jahre später schon in der vorsichtigen Formulierung Kants die Selbsterlösung des Menschen zumindest in unendlichen kleinen Annäherungen möglich erschien“ (Seibt, „Utopie als Funktion“, S. 265).

<sup>20</sup> Siehe Hans-Günter Funke, *Studien zur Reiseutopie der Frühaufklärung: Fontenelles „Histoire des Ajoiens“*. Teil I, Heidelberg 1982, S. 18, 168, 576-577.

<sup>21</sup> Siehe dazu Urs Bitterli, *Die „Wilden“ und die „Zivilisierten“*, München 1976, S. 208-210 sowie Karl-Heinz Kohl (Hg.), *Mythen der Neuen Welt*, Berlin 1982, S. 347-349.

Hauptstadt Sévariade liegt in der Mitte einer Insel mit 30 000 Meilen Umfang, die von einem großen Fluss umspült wird; die Insel ist von einer hohen Mauer umgeben als Schutz vor dem Feind. Der Grundriss der Stadt ist quadratisch, konzipiert nach einem rationalen, klaren und einfachen Plan, der streng respektiert wird: Vairasse spricht von der „regelmäßigsten Stadt der Welt“. Diese setzt sich zusammen aus 260 lauter gleich großen quadratischen Wohneinheiten, die alle aus vierstöckigen Wohnblöcken bestehen, die Osmasien genannt werden.

Besondere Beachtung verdient indes Morellys *Code de la Nature* (1754), nach Hans Günter Funke „das vielleicht radikalste Werk der utopischen Literatur“.<sup>22</sup> Für Morelly muss sich eine rationale soziale Ordnung nach den unveränderlichen Gesetzen der Natur richten: Er konzipiert die Gesellschaft als eine Art Maschine;<sup>23</sup> die Welt der Moral und die Gesellschaft gehorchen denselben Gesetzen wie der Makrokosmos – Gesetzmäßigkeiten, die gerade von Newton offengelegt wurden und die die Denker des 18. Jahrhunderts in Bann schlugen. Die gesellschaftliche Entwicklung ist für Morelly ähnlich wie für Rousseau ein Niedergang als Abweichung von einem positiven Naturzustand. Im Unterschied zu Rousseau betont aber Morelly die konstitutiv soziale Natur des Menschen, dessen Bedürfnisse immer die Realisierungsmöglichkeiten überstiegen und der darum der Hilfe der anderen bedürfe. Über Morellys Idealstaat wölben sich als unverrückbares Ganzes drei Grundgesetze, die nicht modifiziert werden dürfen und von denen alle anderen abgeleitet werden; zunächst einmal wird der Gemeinbesitz aller Güter statuiert; das zweite Grundgesetz garantiert die Deckung der Bedürfnisse des Menschen mittels sozialstaatlicher Maßnahmen. Im Gegenzug dazu ist der Bürger von Morellys Idealstaat verpflichtet, nach Maßgabe seiner Kräfte zum Gesamtwohl beizutragen. Von diesen Grundgesetzen werden auch präzise Vorschriften („des lois édiles“) abgeleitet, die den Städtebau regeln.

Grundzelle der Gesellschaft für Morelly ist die Familie; jedes Familienoberhaupt erhält so auch politische Funktionen übertragen; eine festgelegte Anzahl von Familien bildet einen Stamm (*tribu*), mehrere Stämme eine Stadt (*cité*), mehrere Städte eine Provinz; die Größenzahlen sind festgelegt; Maßzahl sind immer Gruppen von zehn oder hundert – was an die Organisation des Inca-Reiches erinnert, so wie sie von Garcilaso de la Vega überliefert wurde. Den Mittelpunkt der Stadt Morellys bildet ein großer öffentlicher Platz, an dem Läden und öffentliche Versammlungsräume liegen; in einer zweiten Zone befinden sich Wohnquartiere, die von gleicher Größe sind und durch Straßen leicht zugänglich gemacht werden sollen. Der Grad der Realisierbarkeit scheint in dieser Utopie, die vor allem von einer ökonomischen Ordnung bestimmt wird, viel größer als in früheren Entwürfen.

<sup>22</sup> Funke, *Reiseutopie*, S. 575. Zu Morelly siehe Trousson, *Voyages aux pays de nulle part*, S. 148-150; Denise Leduc-Fayette, „Morelly métaphysicien du communisme“, in: Maurice de Gandillac, Catherine Piron (Hg.), *Le discours utopique*. Colloque de Cerisy, Paris 1978, S. 227-233; Nicolas Wagner, „Morelly – Deschamps: divergences, convergences“, in: *R.H.L.F.* 78/4 (Juillet-Août 1978), S. 566-579; Charles Rihs, *Les Philosophes utopistes*, Paris 1970, S. 147-205.

<sup>23</sup> „Tout est compassé, tout est pesé, tout est prévu dans le merveilleux automate de la société.“ Étienne-Gabriel Morelly, *Code de la Nature ou le véritable esprit des lois*. hg. von Gilbert Chénard, Paris 1950, S. 169.

Wenn die Vorstellungen über die optimale sozio-ökonomische und politische Organisation der Gemeinwesen innerhalb der einzelnen Utopien des 18. Jahrhunderts erheblich variieren (von der kommunistischen (Vairasse) bis zur extrem privatwirtschaftlichen etwa in de Lassays Variante *Relation au royaume de Félicie* [1727]), so scheint doch in Bezug auf das städtebauliche Ideal ein weitgehender Konsens zu herrschen: Peripherie-Zentrum-Zusammenhang, gefördert durch ein zentralsymmetrisches System breiter Straßen, regelmäßige Bauweise, perfekte sanitäre Anlagen, reibungsloser Ablauf des Verkehrs. Die äußerst regelmäßige urbanistische Form erweist sich letztlich als räumliche Übersetzung eines rationalen Systems sozialer, moralischer und ästhetischer Werte.

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts werden auch – das ist das Erstaunliche – die Projekte der Architekten – etwa Laugier in seinem *Essai sur l'architecture* (1753) oder Blondels *Cours d'architecture* (1771) – durch die utopischen Entwürfe beeinflusst, die realisierbarer werden; die Architekten betrachten nun ebenfalls die Stadt als ein Ganzes und konzipieren den urbanistischen Entwurf in Funktion adäquater sozialer Strukturen. Dieses Bedürfnis nach einer neuen urbanistischen Konzeption drückte etwa Pierre Patte aus, wenn er bemerkt: „l'on a vu sans cesse les objets en maçon, tandis qu'il eût fallu les envisager en Philosophe“.<sup>24</sup>

Bronislaw Bačko zeigte in seinem Buch *Lumières de l'utopie* auf, wie J.-F. Blondels *Cours d'architecture* für eine ganze Generation von Architekten zur Grundlage wurde. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nimmt man immer mehr ein Missverhältnis zwischen den Menschen und ihrem städtischen Lebensraum wahr. Die Stadt wird zum Thema einer breiten Debatte. Der Drang nach der „Verschönerung“ der Stadt manifestiert sich nach Pierre Patte in seinem Buch *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV* (1765) stärker und damit meint man nicht mehr nur einzelne Gebäude, sondern die Stadt als solche.<sup>25</sup> Im Katalog zur Ausstellung *L'urbanisme parisien au siècle des Lumières* von 1997 betont man, wie ein eigentliches urbanistisches Denken aus dem Geist der Aufklärung entstand.<sup>26</sup> Dominant war nun nicht mehr die militärische oder kirchliche architektonische Ausrichtung. Die Krone konnte aber nicht schalten und walten wie sie wollte. Privateigentum war geschützt und Enteignungen waren nicht möglich. Der schon genannte Architekturtheoretiker Pierre Patte dachte keineswegs an eine *tabula rasa*; er ging von der historisch gewachsenen Stadt aus, die man aber in ihrer Totalität verschönern sollte und zwar auf der Basis eines „plan général“. Ihm schwebt indes nicht ein geometrisch regelmäßiger Grundriss vor. Die Struktur soll den Bedürfnissen angepasst und rein ästhetische Regelmäßigkeiten sollen vermieden werden. Die Stadt sollte nicht allein dem Prestige der Mächtigen dienen, sondern für alle angenehm und nützlich sein. Dabei stellt Patte die bestehenden sozialen Hierarchien nicht in Frage.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Zitiert nach Bronislaw Bačko, *Lumières de l'utopie*, Paris 1978, S. 308.

<sup>25</sup> Siehe Bačko, *Lumières de l'utopie*, S. 308.

<sup>26</sup> Michel Le Moël, Sophie Descat (Hg.), *L'urbanisme parisien au siècle des lumières*, Paris 1997, S. 10-27.

<sup>27</sup> Siehe dazu Jean-Claude Perrot, „Rapports sociaux et villes au XVIIIe siècle“, in: *Annales Esc*, 23/1 (1968), S. 241-267.

Bei der Verschönerung der Stadt stehen bei Patte zwei Punkte im Vordergrund, die Verbesserung der Verkehrsverhältnisse durch breitere Straßen, die Unfälle verhindern sollen, und andererseits die Optimierung der Hygiene durch ein neues Abwässersystem, durch öffentliche Bäder, durch die Verlagerung der Friedhöfe und der Krankenhäuser an den Rand der Stadt.<sup>28</sup> Das sind aber für ihn nicht bloß Ideen; er schlägt auch technische Lösungen vor, etwa das „Profil d'une rue idéale“ oder sein „Projet des bains publics adossés au Pont-Neuf“ oder sein „Plan d'un cimetière en bordure de la capitale“. „Le parcours de Patte urbaniste-théoricien reflète ainsi fidèlement“, so Sophie Descat, „l'esprit des Lumières, dans son attachement à édicter les principes d'un urbanisme de raison qui améliore subtilement la ville.“<sup>29</sup>

### Louis-Sébastien Merciers *L'an 2440*

Die Architektur-Theoretiker wie Pierre Patte intendierten eine Reform der bestehenden Stadt und entwarfen nicht wie die Verfasser der Utopien eine neue Stadt. Diese beiden Gedankenstränge – der Reformgedanke der Architekten und das Projekt der idealen Stadt der Utopisten – konvergieren in Louis-Sébastien Merciers Werk *L'an 2440* (1771), der als erster die ideale Stadt nicht mehr auf einer fernen Insel, sondern im Paris des 25. Jahrhunderts situiert. Merciers Werk bildet so – wie Raymond Trousson schreibt – innerhalb der Geschichte der Utopie eine kopernikanische Wende,

da in diesem Werk erstmals das Imaginäre nicht mehr neben das Reale gestellt wird, um so die Zukunft aus der Gegenwart heraus zu formen, und da erstmals auf das freie Spiel der magischen Substitution verzichtet wird, um so die Zukunft den Gesetzen entsprechend zu gestalten.<sup>30</sup>

Die Utopie, die das ideale Gemeinwesen auf der Zeitschiene – in der Zukunft – situiert, erscheint realisierbarer als jene, die dieses Gemeinwesen im Raum – auf einer fernen Insel – verortete; diese entwarf, wie Trousson schrieb, ein „possible latéral“, während die Zukunfts-Utopie ein „probable ultérieur“ suggerierte.<sup>31</sup> Die Energie der eschatologischen Idee wandelte sich hier im Zeichen des Fortschrittsmythos der Aufklärung in eine „säkularisierte Teleologie“<sup>32</sup>; die Utopie gab dabei auch ihren Inselcharakter auf, da bei Mercier die ganze Menschheit von der Veränderung erfasst wird.

Welches Bild wird nun hier vom Paris des 25. Jahrhunderts entworfen? Zunächst einmal scheinen die konkreten Vorschläge der Städtebauer und Utopisten des 18. Jahrhundert verwirklicht zu sein: bessere Hygiene, bessere Verkehrsverhältnisse, gesicherte Wasserzufuhr, Verlagerung von Krankenhäusern und Friedhöfen an den Stadtrand. Besonderes Augenmerk widmet Mercier dem Bereich am rechten Seineufer, wo er ei-

<sup>28</sup> Nach Bačko, *Lumières de l'utopie*, S. 311-317.

<sup>29</sup> Le Moël; Descat, *L'urbanisme parisien*, S. 64.

<sup>30</sup> Raymond Trousson, „Utopie, Geschichte, Fortschritt. *Das Jahr 2440*“, in: Wilhelm Voßkamp (Hg.), *Utopieforschung*, Stuttgart 1982, Bd. 3, S. 21.

<sup>31</sup> Raymond Trousson, „Introduction“, in: Louis-Sébastien Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais*, Bordeaux 1971, S. 57.

<sup>32</sup> Trousson, „Introduction“, S. 21.

nen großen Platz für öffentliche Feste zwischen Tuileries und Louvre-Palast vorsieht sowie einen Tempel der Gerechtigkeit. Der andere konkrete Punkt von Paris, der erwähnt wird, ist Montmartre, der denjenigen vorbehalten ist, die sich der Kunst oder der Wissenschaft widmen und die dort unter dem Schatten der Bäume die Stimme der Natur und der Wahrheit vernehmen sollen. Das kulturelle und das politisch-religiöse Zentrum sind so herausgehoben und auch innerhalb der Pariser Stadtgeographie lokalisierbar; dies ist aber für das restliche Stadtgebiet keineswegs der Fall; hier handelt es sich um einen abstrakten Raum mit fiktionaler Architektur, die nicht so sehr urbanistische Gegebenheiten reformieren als vielmehr Baukörper entwerfen will, die „un livre de morale“ bilden; so wird etwa der Reihe der Königsstatuen auf dem Pont neuf moralischer Vorbildcharakter zugeschrieben; als strukturierendes Element dienen vor allem die großen Plätze, die vor wichtigen öffentlichen Gebäuden situiert werden, um dadurch zu manifestieren, dass das Volk Herr der Institutionen ist – dies auch eine kritische Note gegenüber der Verlagerung des Königspalastes nach Versailles;<sup>33</sup> den städtebaulichen Strukturen kommt so immer wieder Zeichencharakter zu, so dass die Architektur als Ganzes zu einer lesbaren Botschaft wird.<sup>34</sup>

Die Fusion von Utopie und Reformgedanke gelingt jedoch, wie Bačzko schreibt, Mercier nicht,<sup>35</sup> denn sein Paris des 25. Jahrhunderts ist eher eine Rekonstruktion denn eine Weiterführung der bestehenden Stadt. Gerade weil er sich nur punktuell am realen Paris orientiert, muss er auf das traditionelle Arsenal der urbanistischen Formen der Utopien zurückgreifen, wie Ouellet und Vachon sehr schön herausgearbeitet haben.<sup>36</sup> So evozieren die häufig erwähnten Straßenkreuzungen das Bild des geometrisch geordneten Raumes. Symmetrie wird auch durch die vielmalige Vierergliederung geschaffen; es ist von den vier Vierteln der Stadt die Rede, von vier Theatersälen in den vier Stadtvierteln, von den vier Portalen des Tempels, von den vier Rädern, die den Schatzkasten des Königs tragen, von den vier immensen Säulen der Bibliothek; das Bild des Kreises

<sup>33</sup> Siehe dazu Sigfried Giedion (*Raum, Zeit, Architektur*, S. 108): „Der Gedanke, die Natur zu meistern, forcer la nature, faszinierte den König ganz besonders. Ludwig XIV. hasste die engen Straßen von Paris. Das Missfallen an großen Städten war tatsächlich überall eines der Merkmale des Absolutismus im Barock [...]. Jedenfalls aber beschäftigten Versailles und die Idee, eine neuartige, von der Stadt unbehinderte Lebensform zu schaffen, Ludwig XIV. leidenschaftlich über mehr als dreißig Jahre – und dies trotz der Tatsache, dass es für einen regierenden Monarchen ein beispielloses Verhalten war, seine Residenzstadt zu verlassen.“

<sup>34</sup> Siehe dazu Gerrit Confurius („Bücher und Bauten“, in: *Aspekte* (1981), S. 468-479, hier S. 471): „Die besondere Sprache der Architektur wurde in der Aufklärung identifiziert als eine, die unmittelbar zu den Augen spricht. Die Bedeutung dieser optischen Sprache wurde deshalb so hoch eingeschätzt, weil man [...] vermutete, dass alle fehlende soziale Übereinstimmung letztlich eine Frage der Rezeption sei und dass die Menschen vernünftigen Vorschlägen und Entscheidungen unweigerlich zustimmen müssten, wenn sie nur sähen, wie die Dinge wirklich liegen. Die Architektur sollte ein hervorragendes Mittel zur Herstellung von Konsens darstellen und zur vernünftigen Ordnung der Dinge im Raum.“

<sup>35</sup> Bačzko, *Lumières de l'utopie*, S. 324.

<sup>36</sup> René Ouellet, Hélène Vachon, „La présentation de Paris dans *L'an 2440* de L.-S. Mercier ou les métamorphoses du cercle radieux“, in: Henri Coulet (Hg.), *La ville au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence 1975, S. 83-90.

und der Sphäre kommt sehr oft vor (Gewölbe, Kronen, Amphitheater); der Kreis impliziert die Zentrierung auf einen Mittelpunkt: Denkmäler und Paläste befinden sich stets in der Mitte der Plätze; sowohl Kreis als auch Quadrat sind, wie wir gesehen haben, symbolisch gebräuchliche Formen. Doch geht diesen nun im Zeitalter der Aufklärung jeder transzendente Symbolwert ab; sie sind bloß mehr geometrische Figuren, die das Bedürfnis nach einer rationalen Strukturierung des städtischen Raumes übersetzen.<sup>37</sup>

Neben dem Bild des Kreises findet sich aber in *L'an 2440* auch dasjenige der Stufenleiter: „nous ne sommes guère qu'à la moitié de l'échelle“ (232); das Bild eines aufsteigenden Weges mit Anfang und Ende scheint im Widerspruch zur Kreisform zu sein, die weder Anfang noch Ende kennt.

Ouellet und Vachon sprechen von einer kosmischen Totalisation der zyklischen Zeit (durch die Figur des Kreises) und der progressiven Zeit (durch das Bild der Stufenleiter).<sup>38</sup> Ich würde aber meinen, dass Mercier darum immer wieder auf die Kreisform zurückgreift, weil bei ihm ein lineares Zeitbewusstsein im Vollsinn des Wortes noch nicht ausgebildet ist,<sup>39</sup> seine Zeitvorstellung besteht nur aus zwei Zeitpunkten: 18. Jahrhundert – 2440 / jetzt – früher; zwei zeitliche Schnitte werden gegenübergestellt; der Prozess der Entwicklung vom einen zum anderen Zustand kommt nicht ins Bild.<sup>40</sup>

Die hier feststellbare Konvergenz eines Urbanismus mit utopischen Zügen sowie utopischer Vorstellungen, die sich der urbanistisch-architektonischen Sprache bemächtigen, verdichtet sich in den Projekten der großen Revolutionsarchitekten Boullée und Ledoux, die als Visualisierung der Ideen und Prinzipien der utopischen Stadt gedeutet werden können.<sup>41</sup> Der Architektur wird dabei nicht nur eine unmittelbare, städtebau-

<sup>37</sup> So J. Décobert: „Comment mieux dire que la figure se dépouille de toute valeur transcendente, pour devenir simple géométrie, et que la forme importe peu, dès lors qu'elle assure dans la réflexion urbanistique, le triomphe de la mesure et de la rationalité.“ (Jacques Décobert, „Pour une lecture de la ville en société utopique. Urbanisme et pédagogie“, in: *Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*, Villeneuve-d'Ascq 1978, Bd. 2, S. 326).

<sup>38</sup> Ouellet, Vachon, „La présentation de Paris“, S. 90.

<sup>39</sup> Geschichtliche Entwicklungen werden in Merciers Utopie schon angesprochen, aber in der Form von Denkmälern, die die Geschichte auch wieder fixieren; so im Kapitel „Singulier monument“, wo über ein Denkmal der Menschheit die schuldigen Kolonialmächte Abbitte leisten sowie über das Denkmal des „vengeur du nouveau monde“, das an die vollzogene Selbstbefreiung der Sklaven erinnern soll. Siehe dazu Joseph Jurt, „Die Sklaven- und Kolonialfrage: von L.-S. Merciers *L'an 2440* bis zur Französischen Revolution“, in: *lendemains* 11 (August 1978), S. 53-65; Ders., „La lutte pour l'émancipation des Noirs et des Juifs au siècle des Lumières“, in: *Portulan* 2 (1998), S. 29-56.

<sup>40</sup> Siehe dazu Herbert Jaumann, „Nachwort“, in: Louis-Sébastien Mercier, *Das Jahr 2440. Ein Traum aller Träume*, Frankfurt/Main 1989, 340: „Mercier zeigt sich nicht in der Lage, den er-zählerischen Erfordernissen der Fortschrittsutopie voll gerecht zu werden. Der Entwicklungsprozess bleibt weitgehend ausgespart; er wird aus der Rückschau durch die Nennung einiger weniger Ereignisse [...] lediglich angedeutet. Das dynamische Moment des Fortschrittsprinzips wird zwar begrifflich ins Spiel gebracht, literarisch jedoch nur in Ansätzen bewältigt.“

<sup>41</sup> Siehe dazu wieder Bačko, *Lumières de l'utopie*, S. 329-360; Adolf Max Vogt, *Boullées Newton Denkmal. Sakralbau und Kugelidee*, Basel 1973; Ders., *Russische und französische Revolutions-*

liche, sondern auch wie in den Utopien, eine soziale und moralische Funktion zugewiesen. Die architektonische Konstruktion steht nicht bloß im Dienste einer praktischen Aufgabe, sondern soll als ‚architecture parlante‘ durch die Verwendung elementarer geometrischer Formen, die stets als symbolische Bedeutungsträger auftreten (Kugel, Kreis, Rechteck; man denke an das Projekt des Newton-Kenotaph von Boullée, an jenes der Ideal-Stadt Chaux von Ledoux), eine unmittelbar lesbare Botschaft vermitteln. Es bleibt zu untersuchen, inwieweit das Überhandnehmen der symbolischen Funktion die Realisierung der Projekte verhinderte, da die intendierte Wirkung auch von der Architekturzeichnung hervorgerufen werden konnte. Man müsste auch darüber nachdenken, warum die urbanistischen Entwürfe der Revolution, die das Wohl aller Bürger im Auge hatten, weithin aufgegeben wurden zugunsten von Projekten symbolischer Natur, die in der Einrichtung von Monumenten bestanden, welche die ‚ewigen‘ Werte der Revolution darstellen sollten, so dass die Vorstellung einer ‚Stadt des Glücks‘ immer mehr dem Bild einer ‚Stadt des Prestiges‘ wich.<sup>42</sup>