Antoine Desgodets - "Très Exactement"

Autor(en): **Oechslin, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Scholion : Bulletin**

Band (Jahr): **9 (2015)**

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-719966

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Antoine Desgodets – "Très Exactement"

Werner Oechslin

"[...] je partis avec resolution de ne rien épargner pour me prevaloir
d'une occasion si favorable au desir ardent que j'avois de m'instruire;
& me proposay d'employer dans ce voyage toute la peine &
toute la patience necessaire pour venir à bout de ce dessein."
Antoine Desgodetz, *Les Edifices Antiques de Rome Dessinés et Mesurés Tres Exactement*, Paris: Iean Baptiste Coignard 1682, Préface

"[...] ces grands Autheurs n'avoient pas jugé
qu'une telle exactitude fust d'aucune utilité."
Ibid.

Was Antoine Desgodets 1682 in der Préface seines gefeierten Werkes *Les Edifices Antiques de Rome* zu seinem Werdegang äussert, ist unmissverständlich. Er geht seinen geraden Weg, zielstrebig und unbeirrbar. Auch eine Entführung nach Algier kann ihn von seinem Bestreben nicht abhalten: "je partis avec resolution [...]".[1] Und auch wenn dann in Rom die gestellte Aufgabe seine Kräfte zuweilen übersteigt, gilt: "Mon zele neanmoins & ma perseverance surmonterent enfin toutes ces difficultez." (Abb. 1 und Abb. 2)

Es passt zu dem, was im Untertitel seines Buches in durchaus auffälliger Weise hinzugesetzt ist: "très exactement" lautet das Attribut, das mit dem Zeichnen und Messen verbunden ist. Dadurch soll sich das Werk von all dem, was vorausgegangen war, qualitativ unterscheiden. In aller Deutlichkeit wird die Aufmerksamkeit darauf hingelenkt und das Ansinnen begründet. Desgodets nennt als Vorgänger in der Aufnahme antiker Bauten Palladio, Labacco und Fréart de Chambray, die Massangaben liefern, sowie Serlio, der dies unterlässt. Die von Desgodets angestrebte Verbesserung bestehe – so der Autor ohne Umschweife – in der "precision des mesures" und der "exactitude": "Cette exactitude est la seule chose dont il s'agit ici."[2]

Exaktheit ist das A und O eines solchen Unternehmens. Deutlicher kann man es nicht betonen. Und das ist nicht bloss Selbstzweck oder Methode,

Abb. 1: Antoine Desgodetz, Les Edifices Antiques de Rome Dessinés et Mesurés Tres Exactement, Paris: Iean Baptiste Coignard 1682, Titel

sondern bezieht sich auf die (architektonischen) Objekte und deren Erfassung, wie sie sind: "les choses telles que je les ay trouvées."

Vorausgesetzt ist, dass dies der Architektur zum Nutzen gereicht – sei es in der Lehre oder in allgemeiner vertiefender Erörterung. Solches ist der Académie d'Architecture seit ihrer Gründung verbindlich aufgetragen. Desgodets handelt im Auftrag Colberts und macht in seiner "Préface" deutlich, dass sein Projekt mitsamt der im Vorfeld erhaltenen Unterstützung auf die Akademie und deren Zielsetzungen ausgerichtet war und ist. Auch diesbezüglich ist an der klaren Linie Desgodets' nicht zu zweifeln: Er wird 1699 Mitglied der Akademie und tritt dort schliesslich 1719 die Nachfolge von de La Hire als Lehrer an, so dass er seinen Einfluss deutlicher geltend machen kann.

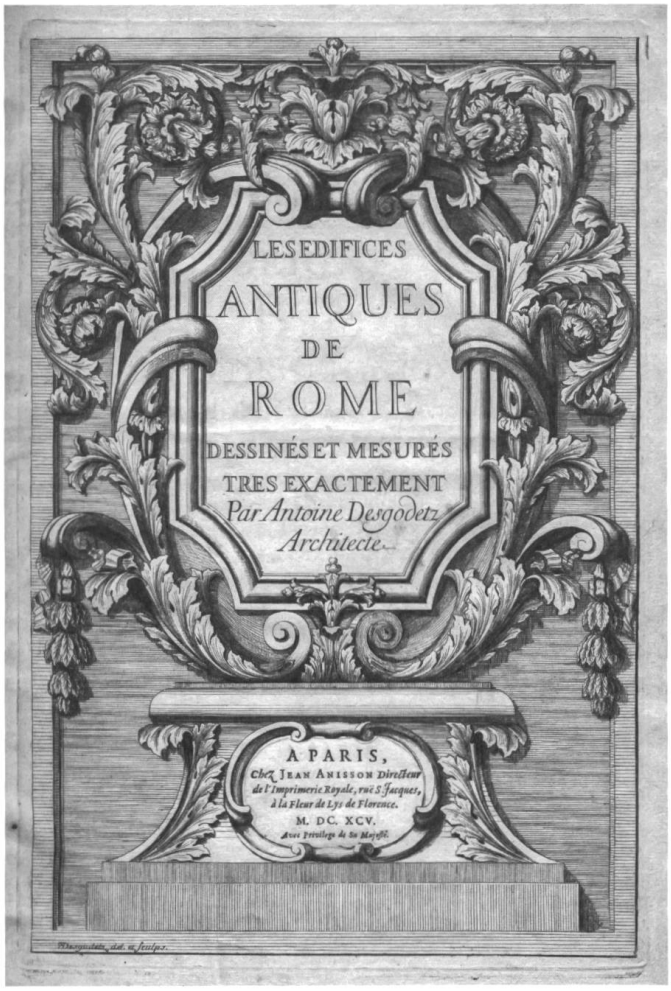
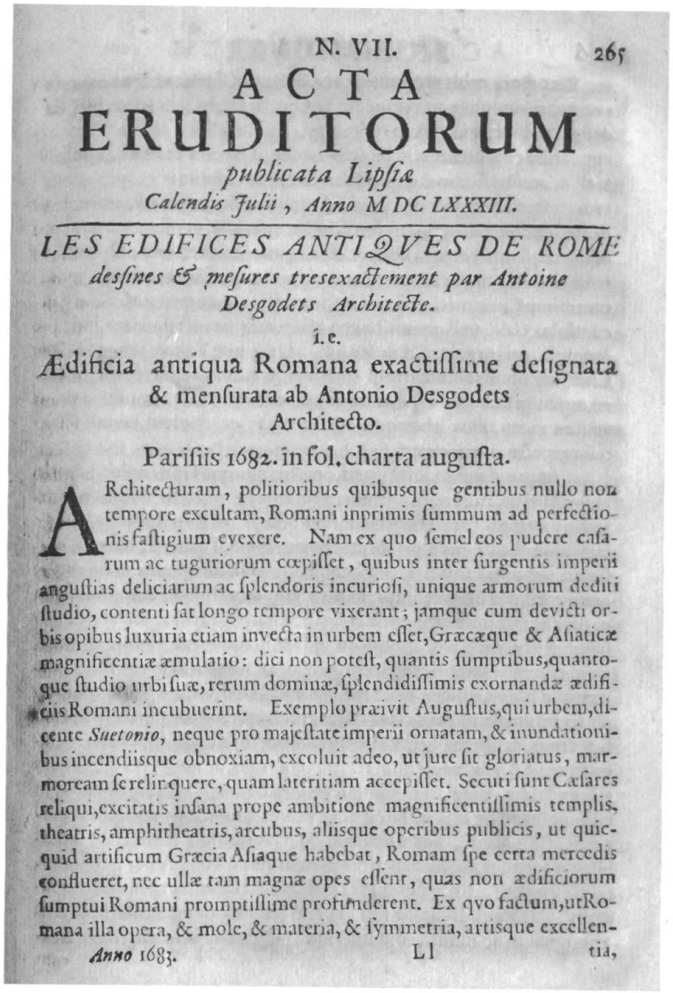


Abb. 2: Antoine Desgodetz, Les Edifices Antiques de Rome Dessinés et Mesurés Tres Exactement, Paris: Jean Anisson 1695, Titel

Desgodets' Werk hat im Juliheft 1683 der Leipziger *Acta Eruditorum* eine ausführliche Besprechung erfahren.[3] (Abb. 3) Diese unterstreicht die Bedeutung des prominenten Unternehmens. Nebst anderen Bemerkungen der "Préface" werden die darin genannten Qualitätsmerkmale aufgegriffen, so sei die Bauaufnahme "exactissime" und "accurato studio" erfolgt, und auch die kritischen Beobachtungen zu 'bisherigen' Mängeln und Irrtümern beim Erfassen antiker Bauten finden Erwähnung. Es gebe kaum ein römisches Monument, "in quo delineando errores non admiserint notabiles, quotquot ante se experiri laborem hunc voluerunt; non ignorantia quidem artis, sed quod minutiora curatius expendere neglexerint, vel metiendi curam sibi gravem hominibus operariis, imperitis [s]aepe, ignavis, ac infidis, commiserint."[4] Damit wird indirekt auch der ausserordentliche Aufwand des



N. VII. 265

ACTA
ERUDITORUM
publicata Lipſiæ
Calendis Julii, Anno M DC LXXXIII.

LES EDIFICES ANTIQVES DE ROME
desſines & meſures tresexactement par Antoine Desgodets Architecte.

i.e.

Ædificia antiqua Romana exactiſſime deſignata & menſurata ab Antonio Desgodets Architecto.

Pariſiis 1682. in fol. charta auguſta.

ARchitecturam, politioribus quibusque gentibus nullo non tempore excultam, Romani inprimis ſummum ad perfectionis faſtigium evexere. Nam ex quo ſemel eos pudere caſarum ac tuguriorum cœpiſſet, quibus inter ſurgentis imperii anguſtias deliciarum ac ſplendoris incurioſi, unique armorum dediti ſtudio, contenti ſat longo tempore vixerant; jamque cum devicti orbis opibus luxuria etiam invecta in urbem eſſet, Græcæque & Aſiaticæ magnificentiæ æmulatio: dici non poteſt, quantis ſumptibus, quantoque ſtudio urbi ſuæ, rerum dominæ, ſplendidiſſimis exornandæ ædificiis Romani incubuerint. Exemplo præivit Auguſtus, qui urbem, dicente *Suetonio*, neque pro majeſtate imperii ornatam, & inundationibus incendiisque obnoxiam, excoluit adeo, ut jure ſit gloriatus, marmoream ſe reliquere, quam lateritiam accepiſſet. Secuti ſunt Cæſares reliqui, excitatis inſana prope ambitione magnificentiſſimis templis, theatris, amphitheatris, arcubus, aliisque operibus publicis, ut quicquid artificum Græcia Aſiaque habebat, Romam ſpe certa mercedis confluëret, nec ullæ tam magnæ opes eſſent, quas non ædificiorum ſumptui Romani promptiſſime profunderent. Ex quo factum, ut Romana illa opera, & mole, & materia, & ſymmetria, artisque excellentia,

Anno 1683. Ll

Abb. 3: "Les Edifices Antiques de Rome dessines & mesures tresexactement par Antoine Desgodets Architecte. i.e. Aedificia antiqua Romana exactissime designata & mensurata ab Antonio Desgodets Architecto", in: Acta Eruditorum publicata Lipsiae Calendis Julii, Anno MDCLXXXIII, N. VII, Leipzig: Christophorus Günther 1683, S. 265

unter dem Schutz der Akademie stehenden Unternehmens Antoine Desgodets' gewürdigt. Es ist unmissverständlich: Desgodets hat ein bedeutendes, aufgrund von Bauaufnahmen am konkreten Objekt erstelltes Werk zu den wichtigsten antiken Monumenten Roms in aufwendiger Form ("in fol. charta augusta", wie in den *Acta Eruditorum* zu lesen) vorgelegt und damit gemäss seiner eigenen Einschätzung neue Standards gesetzt.

Im Vordergrund steht der Stellenwert der Exaktheit, die, wie kaum je zuvor in dieser Deutlichkeit, von Desgodets nicht nur gefordert, sondern am Objekt der als Autorität angesehenen antiken Architektur zur Anwendung ge-

langt und demonstriert wird. Demnach präsentiert sich die Exaktheit als Basis einer adäquaten Methode, den Gegenstand möglichst exakt zu erfassen und zu beschreiben, um darauf eine Methode und eine Anwendung, letztlich eine architektonische Praxis aufbauen zu können. Bezüglich dieser Ausrichtung auf die Praxis herrscht damals Einigkeit, wie auch die Protokolle der Akademiesitzungen belegen. Es entspricht dem Auftrag, den Colbert der Akademie erteilt hat. Desgodets' Unternehmen ist seinerseits in dieses 'Kulturprogramm' integriert und wird von Colbert gefördert und unterstützt.

Es stellen sich gleichwohl zwingende Fragen, die sich aus diesem, wie die Besprechung in den Leipziger *Acta Eruditorum* 1683 belegt, ernstgenommenen Anspruch einer idealen Exaktheit ergeben. Die Veröffentlichung von Desgodets' *Edifices Antiques de Rome* fällt zeitlich zusammen mit jener des zweiten Teils von François Blondels *Cours d'Architecture* (1683) und mit jener von Perraults *Ordonannce des Cinq Especes de Colonnes* (1683), in deren Untertitel sich der Autor ebenfalls auf die Autorität – hier präziser "selon la methode" – der "Anciens" bezieht. Es geht dabei nicht darum, wie die auf die 'querelle' allzu einseitig fixierte Literatur gerne verkürzt darstellt, ob man die Autorität der Antike befürwortet oder ablehnt, sondern um die Art und Weise des Umgangs mit dieser unbestrittenen Grundlage.[5] Es geht hier auch nicht um die – ausufernde – vitruvianische Lehre, um die sich Blondel und Perrault im Hin und Her ihrer Publikationen streiten – in Blondels erstem (1675) und zweitem (1683) Teil des *Cours d'Architecture* respektive in der ersten (1673) und zweiten (1684) Ausgabe von Perraults Vitruv-Edition. Nein, diesmal dreht sich alles konkret um die einzelnen 'Körper' der Architektur ("corpus quoddam", wie es Alberti einleitend zu seinem *De Re Aedificatoria* definierte), um Mass und Zahl und die darauf gegründete Proportion im Hinblick auf die Umsetzung dieser Grundlagen in der Praxis. Gerade in der unterschiedlichen Gewichtung des exakten Masses und des Massverhältnisses, der Proportion, zeigt sich die Differenz und lässt sich die Vielfalt der Argumente erkennen.

Wegen dieses Praxisbezugs sind solche Fragen von weiterreichender, grundsätzlicher Bedeutung. Steht das von Desgodets in den Titel seines Werkes geschriebene Wörtchen "tres exactement" – dem 'modern' ausgedrückt das 'streng wissenschaftlich' entspricht – nicht schon damals für eine sich öffnende Kluft zwischen der disziplinierten und überprüfbaren Wissenschaft auf der einen und einem, das künstlerische – freie – Ermessen über alles setzenden Urteil auf der anderen Seite? War nicht damals bereits erkennbar, dass quasi-mathematische Ansprüche an die Architektur, es sei denn, sie

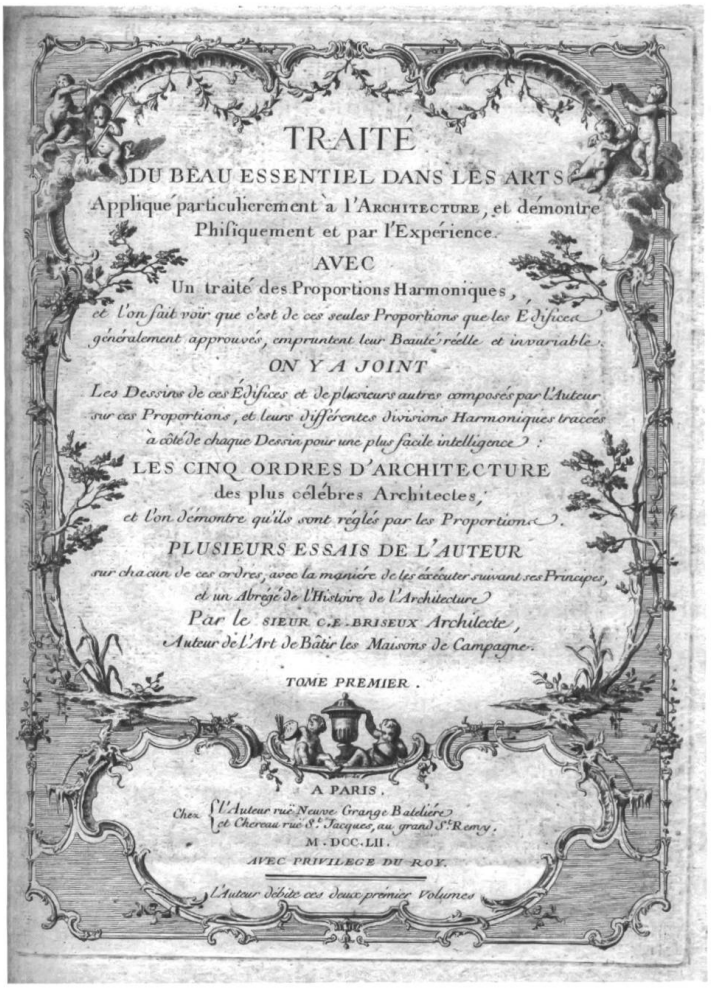

TRAITÉ
DU BEAU ESSENTIEL DANS LES ARTS
Appliqué particulierement à l'Architecture, et démontré
Phisiquement et par l'Expérience.
AVEC
Un traité des Proportions Harmoniques,
et l'on fait voir que c'est de ces seules Proportions que les Edifices
généralement approuvés, empruntent leur Beauté réelle et invariable.
ON Y A JOINT
Les Dessins de ces Édifices et de plusieurs autres composés par l'Auteur
sur ces Proportions, et leurs différentes divisions Harmoniques tracées
à côté de chaque Dessin pour une plus facile intelligence :
LES CINQ ORDRES D'ARCHITECTURE
des plus célèbres Architectes,
et l'on démontre qu'ils sont réglés par les Proportions.
PLUSIEURS ESSAIS DE L'AUTEUR
sur chacun de ces ordres, avec la maniére de les éxécuter suivant ses Principes,
et un Abregé de l'Histoire de l'Architecture
Par le SIEUR C.E. BRISEUX Architecte,
Auteur de l'Art de Bâtir les Maisons de Campagne.
TOME PREMIER.
A PARIS,
Chez l'Auteur ruë Neuve Grange Batelière
et Chereau ruë St. Jacques, au grand St. Remy.
M. DCC. LII.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.
L'Auteur débite ces deux premier Volumes

Abb. 4: C[harles] E[tienne] Briseux, Traité du Beau essentiel dans les Arts. Appliqué particulierement à l'Architecture, et démontré Phisiquement et par l'Expérience, Paris: L'Auteur 1752, Titel des ersten Bandes

seien musikalisch begründet, wohl kaum durchsetzbar wären? Der Vorgänger Desgodets' als Lehrer an der Akademie, Philippe de La Hire, hatte sich sicherlich auch aufgrund solcher Erwägungen für die Beibehaltung der Geometrie als 'anschaulicher' Methode für die Architekten und gegen die Einführung des calculus gewendet, weswegen ihn Fontenelle noch im Nachruf kritisierte.[6] Gleichwohl setzte sich der "esprit mathématique" durch, und de La Hire sei es gewesen, der diesen in der Architekturakademie etablierte.[7]

Doch trug dies nicht dazu bei, den Gegensatz zu der gegebenen und bald dominierenden Geschmackskultur zu verstärken? Verliess sich diese auf die unmittelbare Wahrnehmung – auch harmonischer 'Gesetze' – "au premier coup d'œil", wie es Briseux 1752 am Beispiel Palladios in seinem *Traité du*

Beau essentiel vorführte?[8] (Abb. 4) Es geschah, lange bevor Étienne-Louis Boullée sein "il faut concevoir pour effectuer" formulierte und die Frage der ästhetischen Wirkung in den Vordergrund rückte, um zusammenfassend Le Corbusiers Formel "architecture pure création de l'esprit" vorwegzunehmen: "C'est cette production de l'esprit, c'est cette création qui constitue l'architecture."[9]

Da sind die 'beiden Welten' ausgebreitet. Boullée hatte auf den Punkt gebracht, was bis heute die Köpfe erhitzt: "L'art proprement dit et la science, voilà ce que nous croyons devoir distinguer dans l'architecture."[10]

Indessen bot sich stets ein nachvollziehbarer Kompromiss an. So betonte Briseux ausdrücklich, dass die Schönheit eines Gebäudes aus der Form und aus der "ordonnance" entstünde, und verband dies einerseits mit der "exacte régularité" und andererseits mit dem, was sich das Auge wünscht.[11] Gleichzeitig forderte Abbé Laugier drei Dinge als Bedingungen der Schönheit von Gebäuden ein: "La Beauté des bâtimens dépend principalement de trois choses: de l'exactitude des proportions, de l'élégance des formes, du choix & de la disposition des ornemens."[12] Natürlich ist damit gesagt, dass sich diese unterschiedlichen Teile – also auch "exactitude" und "élégance" – sehr wohl miteinander vertragen und somit zusammenpassen können oder gar müssen.

1.
Mass vs. Proportion: das Objekt und seine (architektonische) Idealsetzung, beides "une chose fort raisonnable"

"[...] mais l'oeil qui est capable de faire connoistre la proportion qu'il fait aimer, ne peut faire sentir à l'esprit aucun effet de cette proportion, que par la connoissance qu'il luy donne de cette proportion."
Claude Perrault, *Ordonnance des Cinq Especes de Colonnes selon la Methode des Anciens*, Paris: Jean Baptiste Coignard 1683, "Préface", S. iv
"Sie begriffen, daß die Vernunft nur das einsieht, was sie selbst nach ihrem Entwurfe hervorbringt [...]"
Immanuel Kant, *Critik der reinen Vernunft, Zweyte hin und wieder verbesserte Auflage*, Riga: Johann Friedrich Hartknoch 1787, S. xiii

Vor dem eben skizzierten Hintergrund einer ewigen, stets gegenwärtigen Frage und eines wiederholt aufkeimenden Konflikts ist die Position Desgodets' zu betrachten. Es ist unübersehbar, dass Desgodets die Angelegenheit

des exakten Messens wie kaum jemand vor ihm ernstgenommen hat, dementsprechend deutlich fällt die Kritik an seinen Vorgängern aus. So wundert er sich, "que ces Autheurs si celebres ont négligé la precision & l'exactitude qui manque aux descriptions & aux desseins qu'ils ont donné au public". "On ne peut pas dire que les mesures y soient justes." Und das wird zusammen mit allen anderen Eigenschaften auf die 'Wahrheit' des Objektes bezogen, die man erfassen möchte. Offensichtlich gibt es eine solche "vérité", die sich in der Übereinstimmung unterschiedlicher Beobachtungen zum selben Gegenstand niederschlagen müsste, es aber nicht tut. Das erscheint ihm umso merkwürdiger, als jene Autoren ihre Proportionen teilweise bis auf die kleinsten und unbedeutendsten Teile angeben ("jusqu'aux plus petites & moins importantes"). Es mute wie eine Frage zu den Gestirnen oder den Körperorganen mysteriös an.

Diesen Schleier will Desgodets lüften und beginnt die Bauwerke genau nachzumessen. Die "grande precision" und die "exactitude" werden schnell zum Gradmesser für alle architektonischen Unternehmungen, die auf einer entsprechenden Lehre aufgebaut sind. Desgodets zeigt sich überrascht, dass die "grands Autheurs" dem nicht die erwartete Aufmerksamkeit schenkten: "ces grands Autheurs n'avoient pas jugé qu'une telle exactitude fust d'aucune utilité." Offensichtlich hätten sie die "excellence" und "beauté" der Bauten nicht mit den "minuties de ces proportions" zusammensehen wollen, auch wenn sie solcherlei Angaben, jedoch meist voneinander abweichend, gemacht hätten. Wenn doch wenigstens ein Autor die wahren Proportionen festgehalten hätte ("du moins un d'entre eux qui y eust mis les veritables")![13]

Doch Verlass ist nur auf die präzisen Masse, das ist die Botschaft Desgodets', der sich über die Manie detailliertester Angaben zu den Proportionen jener "grands Autheurs" wundert, die wohl suggerieren sollten, "qu'il y a des misteres dans les proportions de l'Architecture, ce qu'il n'est donné qu'aux Sçavans de penetrer". Mysteriöse Proportionen, zugänglich für die Eingeweihten, die allein Zugang zu den Geheimnissen "de cette grande Maîtresse des Arts" haben! Hier ist Widerspruch vonnöten! An diese Stelle muss die Methode des exakten Messens, muss eine 'strenge Wissenschaft' treten.

All diese Fragen sind auch in der Moderne aktuell. "Il n'y a ici ni mystique, ni mystère" wird Le Corbusier schreiben, um seine "tracés régulateurs" glaubhaft als "moyen géométrique ou arithmétique" vorzustellen, ein Mittel, das "une précision très grande dans le proportionnement" gewährleisten soll.[14] "Rectification", "apuration" sind hier gewünschte Mittel, um

einem blossen Einfall und einer Absicht ("intention") eine möglichst solide, exakte Grundlage geben zu können.

Für Desgodets besteht kein Zweifel, dass die präzisen, von den bedeutendsten Monumenten der Antike bezogenen Masse der grössten wie der kleinsten Bauteile mit Autorität ausgestattet sind und als "vérité" gehandelt in die Entwurfszeichnungen, in Grundriss, Aufriss und Schnitt, einfliessen sollen, so wie es auch in den *Acta Eruditorum*, 1683, zusammenfassend wiedergegeben wird: "[...] ipse metiretur exactissime, & minimorum pariter ac maximorum symmetriam accurato studio exploraret, singulaque ichno-ortho-sciagraphice in futuros delinearet usus."[15]

'Exakt' ist die aus der Quantität des Messens entstandene Qualität, eine für die Formfindung entscheidende 'Messgenauigkeit'; werden deren Ergebnisse neuen Bauwerken zugrunde gelegt, tritt dies als Qualität der Architektur zutage. Auf diese Weise wird Exaktheit doppelt wirksam – in der Messung der Architekturteile führt sie zu mit "vérité" und letztlich auch mit "beauté" korrelierender 'Richtigkeit', und sie ist Basis künftiger Unternehmungen. So ist die Versuchsanordnung angelegt.

Doch noch bevor Desgodets' Buch publiziert wurde, sind die grundsätzlichen Zweifel an einer solchen Auffassung in der Akademie zum Thema geworden; man unterbricht am 5. Mai 1681 die Lektüre Scamozzis, "par occasion", wie das Protokoll vermerkt, um die bei Vitruv (II, VI) besprochenen 'optischen Korrekturen' zu diskutieren.[16] Man nimmt zur Kenntnis, dass es ein "changer", "adjouster" und "diminuer" braucht, um "à cause de l'erreur des yeux" stimmige Proportionen zu gewährleisten.[17] (An der Sitzung nahmen Perrault wie Blondel teil.) Eine Woche später hat man das Thema wieder verlassen, und dennoch kann niemand die klassische Frage übergehen, wie es sich mit der sich wandelnden Wahrnehmung der Körper und ihrer Erscheinung verhalte und welche Konsequenzen daraus zu ziehen seien.

Perrault, der deshalb in seiner wenig später, 1683, erscheinenden *Ordonnance* darauf besteht, dass die Proportionen in der Architektur "arbitraires" seien, wendet sich aber auch deutlich gegen den Missbrauch entsprechender Argumentationen.[18] (Abb. 5) Dies dürfe kein Freipass für Beliebigkeit sein. Perrault spricht von einem Paradox , weil das, was scheinbar nicht geregelt werden könne, gleichwohl einer Regelung bedürfe. Schon 1673 hatte er sich in seinem Vitruv-Kommentar gegen Beliebigkeit und "dereglement" gewandt.[19] Hier führt er nun ein zweites, ihm noch bemerkenswerter

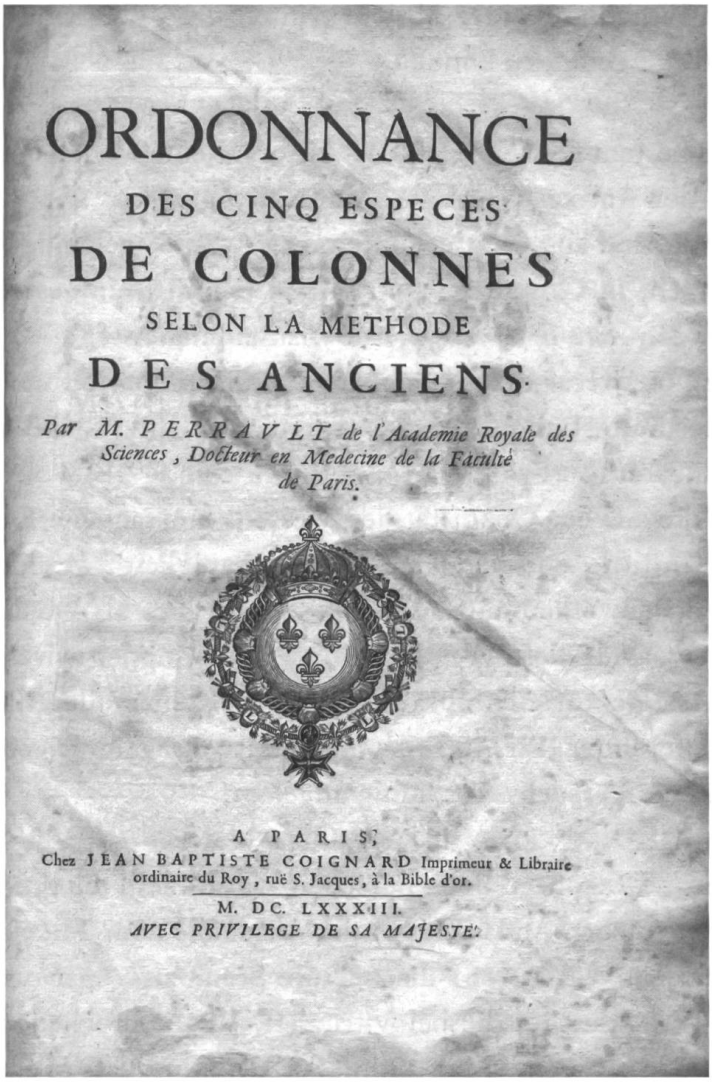

ORDONNANCE
DES CINQ ESPECES
DE COLONNES
SELON LA METHODE
DES ANCIENS.
Par M. PERRAVLT de l'Academie Royale des Sciences, Docteur en Medecine de la Faculté de Paris.
A PARIS,
Chez JEAN BAPTISTE COIGNARD Imprimeur & Libraire ordinaire du Roy, ruë S. Jacques, à la Bible d'or.
M. DC. LXXXIII.
AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTE'.

Abb. 5: [Claude] Perrault, Ordonnance des Cinq Especes de Colonnes selon la Methode des Anciens, Paris: Jean Baptiste Coignard 1683, Titel

erscheinendes Paradox vor: Architekten liessen sich gelegentlich von einer Vorstellung des Schönen leiten und vergässen dabei, dass sie diese selbst aus eigener Einsicht und Gewöhnung gebildet hätten, und betrachteten sie nun als ein Naturgesetz, "un principe naturel".[20]

Daraus kann man auch ersehen, dass Perrault, wozu er sich explizit bekennt, sehr wohl den Wert der – begründeten – Position Desgodets' anerkennen will. Denn schliesslich bedarf es in Anbetracht der optischen Irritationen einer präzisen Definition architektonischer Körper in Mass und Zahl. Wäre eine feststehende "beauté naturelle" gegeben, könnte man sie einfach reproduzieren oder imitieren, und es bräuchte weder Erfahrung noch ein Studium.

Doch es bleibt dabei, die Proportion ist eine Angelegenheit menschlicher Vernunft ("une chose fort raisonnable") und eben nicht ein Naturgesetz.[21]

Gerade deshalb ist Perrault bereit, die Position Desgodets', seine Messwerte, als notwendige Voraussetzung zu akzeptieren. Proportionen sind nicht naturgesetzlich gegeben, sondern geschaffen und unterliegen der Beurteilung und Kontrolle des Architekten – Beliebigkeit und Missbrauch ("licence") drohen.[22] Wie wichtig und subtil Urteil und Urteilsfähigkeit sind, illustriert Perrault am Beispiel der voreiligen Korrektur (vitruvianischer) optischer Täuschungen bei den Vertiefungen der Kassetten in der Kuppel des Pantheons. Abgesehen davon, dass die entsprechende 'Berichtigung' lediglich für den Betrachter in jenem 'korrekten' Augenpunkt, fünf Fuss über dem Mittelpunkt des Bodens, gilt, stellt Perrault Überlegungen an, die kubistische Sehweisen ebenso vorwegnehmen wie Ernst Machs berühmte Darstellung von dem, was das (eine) Auge – von der vorstehenden Nase beeinträchtigt – wirklich sieht: "ce qui n'est point un inconvenient, de même que ce n'en est point un, qu'à un visage vû de costé, le nez cache une partie d'une des jouës. Car l'Architecte du Pantheon a fait la mesme chose que si un Peintre dessinant un visage vû de costé, y faisoit un nez vû de face, de peur que s'il estoit comme il faut, il ne cachast quelque chose d'une des jouës."[23]

Anders formuliert, die Zuordnung Körper–Perspektive erfordert stets die genaue Kenntnis der Körper. In jedem Fall ist exaktes Wissen und 'Raisonieren' hocherwünscht. Diese Einsicht teilt Perrault mit Desgodets. Selbstbewusst hebt Perrault in der "Epistre" überschriebenen Widmung seiner *Ordonnance*, 1683, die eigenen Leistungen hervor – zum einen die Vorzüge seiner Vitruv-Edition ("d'avoir fait expliquer à cet Auteur avec une clarté qu'il n'avoit pas ausparavant"), zum anderen die mit dieser Ausgabe erfolgte Bereinigung der Säulenlehre ("il falloit encore debrouiller l'embarras & la confusion").[24] Dies entspricht dem Insistieren Desgodets' auf der Präzision seiner Forschung. Beide sehen darüber hinaus ihre Anstrengungen als Beitrag zu den Bestrebungen der Architekturakademie. Perrault weist sich auf der Titelseite der *Ordonnance* als "de l'Academie Royale des Sciences" und "Docteur en Medicine" aus und ordnet sich somit der Seite der Wissenschaft zu. Bei ihm sind es jedoch nicht allein die – auf das Objekt bezogenen – "mesures", sondern die "regles certaines", die in Aussicht gestellt werden. Und dies alles erfolgte unter Protektion – und im Auftrage – Colberts, der "tous les moyens possibles" garantierte, wie Perrault anerkennend festhält. Im ersten Satz der "Préface" lässt er keinen Zweifel offen, dass es – auf der

Autorität der Antike gegründet – die Regeln sind, die Schönheit bedingen. Mittelbar meint dies nicht die (einzelnen) Masse, sondern die nach einer Regel darauf aufbauenden Proportionen, um die es letztlich geht. Mit Bezug auf die musikalischen Harmonien und mit Rücksicht auf die damit verbundenen Schwierigkeiten der Wahrnehmung formuliert Perrault: "mais l'oeil qui est capable de faire connoistre la proportion qu'il fait aimer, ne peut faire sentir à l'esprit aucun effet de cette proportion, que par la connoissance qu'il luy donne de cette proportion".[25] Das entspricht genau dem, was Immanuel Kant 1787 – nur in der Wortwahl etwas zugespitzt – in der "Vorrede zur zweyten Auflage" seiner *Critik der reinen Vernunft* präzisiert, wenn er schreibt: "Sie [die Naturforscher] begriffen, daß die Vernunft nur das einsieht, was sie selbst nach ihrem Entwurfe hervorbringt [...]."[26] Es geht hier wie dort um "Anschauungen", bei denen man, "wenn sie Erkenntnisse werden sollen, nicht stehen bleiben kann, sondern sie als Vorstellungen auf irgend etwas als Gegenstand beziehen und diesen durch jene bestimmen muß".[27] Bei Kant ergeben sich zwei Möglichkeiten: Entweder die so gebildeten Begriffe "richten sich auch nach dem Gegenstande", oder aber die Gegenstände richten sich nach dem Begriff, womit diesem – und einer damit verbundenen Regel – gleichsam ein "a priori" zugestanden würde.[28]

Schon damals bestimmten ähnliche Überlegungen die Diskussion. So fragt Perrault, die *Ordonnance* einleitend, wie es sich erklären liesse, dass Regeln für Dinge, die gefielen, gegen Logik und Vernunft verstossen können[29], während doch jedermann wegen Abweichungen, wenn man sie bemerke, schockiert sei. Desgodets hätte so besehen – auch vom Standpunkt Perraults aus betrachtet – gute Gründe, der Exaktheit bei der Feststellung der Dinge erste Priorität einzuräumen. Allerdings geht es Desgodets nicht nur um den Stellenwert einer Regel, sondern um die Exaktheit der Messungen. Dabei traut auch er dem Auge einiges zu: Er wählt für die Darstellung der grösseren Profile jeweils denselben Massstab, damit man sie ohne weitere Berechnungen unmittelbar, "à veüe d'œil, sans qu'il soit besoin de calculler les parties", miteinander vergleichen könne.[30] Dass Zweifel an seinem Vorgehen aufkommen könnten, ist Desgodets durchaus bewusst: "On trouvera peut-estre la grande precision des mesures que je donne, avoir quelque chose d'inutile ou de trop affecté." Trotzdem beharrt er auf seiner Methode exakter Beschreibung: "mais je n'ay pas crû que pour éviter le reproche d'une vaine ostentation d'exactitude, je dûsse m'abstenir d'exposer les choses telles que je les ay trouvées, puisque cette exactitude est la seule chose dont il s'agit icy".[31]

II.
"Pour sçavoir au juste": Autorität, Einsicht und Wissen

"De tout tems les arts ont porté le joug de l'autorité." [...]
"Cependant l'autorité de l'antique veut être appréciée, discutée, modifiée par la saine critique, par la connoissance approfondie des monumens, ainsi que des peuples qui les érigèrent, des siècles où ils furent élevés, & des causes qui pûrent influer sur le goût."
Quatremère de Quincy, "Autorité", in: *Architecture. Encylopédie Méthodique*, I, Paris: Panckoucke 1788, S. 175ff.

"[...] de mesme qu'il [= "le Livre" von "Mr. Desgodets"] m'a servi pour sçavoir au juste les différentes proportions qui ont esté prises par cet Architecte, avec une tres grande exactitude."
Claude Perrault, *Ordonnance des Cinq Especes de Colonnes selon la Methode des Anciens*, Paris: Jean Baptiste Coignard 1683, S. xxvij

Perrault nimmt am Ende seiner "Préface" auf Desgodets' Werk Bezug.[32] Es sei schwierig, genaue Angaben zu den antiken Bauten zu finden, was sich nun aber ändern könne: "[...], le livre que Mr. Desgodets a depuis peu fait imprimer des Anciencs Edifices de Rome, donnera une grande facilité aux Lecteurs qui seront curieux de s'instruire de ces choses [...]."[33] Ihm selbst habe es geholfen, "les differentes proportions qui ont esté prises par cet Architecte", genauer kennenzulernen: "pour sçavoir au juste"! Nicht von den Massen einzelner Bauglieder spricht Perrault, sondern von den Proportionen, aus denen sich Regeln ableiten liessen, doch die grundlegenden Angaben habe ihm Desgodets "avec une tres grande exactitude" geliefert.[34]

Die Zielsetzung möglichst präziser Einsichten und Erkenntnisse ist die gleiche, und beide, Desgodets wie Perrault, bauen auf der verbindlichen Autorität der Antike auf. Und doch sind die gewählten Wege verschieden. Der Unterschied erweist sich schon in der Auffassung der Autorität, deren Schwierigkeit Quatremère de Quincy später zu Beginn seiner ausführlichen Erläuterung in der *Encyclopédie Méthodique*, 1788, beschreibt:[35] Autorität verbinde sich mit "despotisme" und werde auch als Joch ("joug") aufgefasst; und er bemerkt, dass diese Rolle der Autorität in den Künsten in dem Masse zunehme, wie sie sich in der Wissenschaft verflüchtige.[36] Kunst versus Wissenschaft? Was erwartet man von der Autorität? Ein verbindliches Mass an "certitude" bei der Festlegung der Geschmacks- und Schönheitskriterien?

Abb. 6: Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'Architettura nel qual si figurano alcune notabili Antiquità di Roma, [Roma:] o.J., Titel

Quatremère de Quincy zitiert Fréart de Chambray, um zu zeigen, dass wir die Kleinigkeiten, auf die es ankomme, oft nicht mehr erkennen können, es sei denn "après une longue étude de l'architecture antique".[37]

Dieser Anstrengung haben sich beide, Desgodets wie Perrault, zweifelsohne unterzogen. Und so gilt für beide, wenn auch in unterschiedlicher Weise, was Quatremère de Quincy in jedem Fall annimmt: "Cependant l'autorité de l'antique veut être appréciée, discutée, modifiée par la saine critique, par la connoissance approfondie des monuments."[38] Dies fordert eine Begründung der Differenz in der Auffassung, wie man mit dem antiken Vorbild umgehen solle, geradezu heraus. Danach handelt es sich nicht mehr bloss um ein "préjugé"; man hat versucht, sich der Sache systematisch, 'wissenschaftlich' und – im Fall Desgodets' – in besonderer Weise "très exactement" zuzuwenden.

Was das konkret bedeutet, lässt sich am besten an einem Beispiel zeigen. Das genaue Aufmessen und das 'Verstehen' – im Sinn von Symmetrie

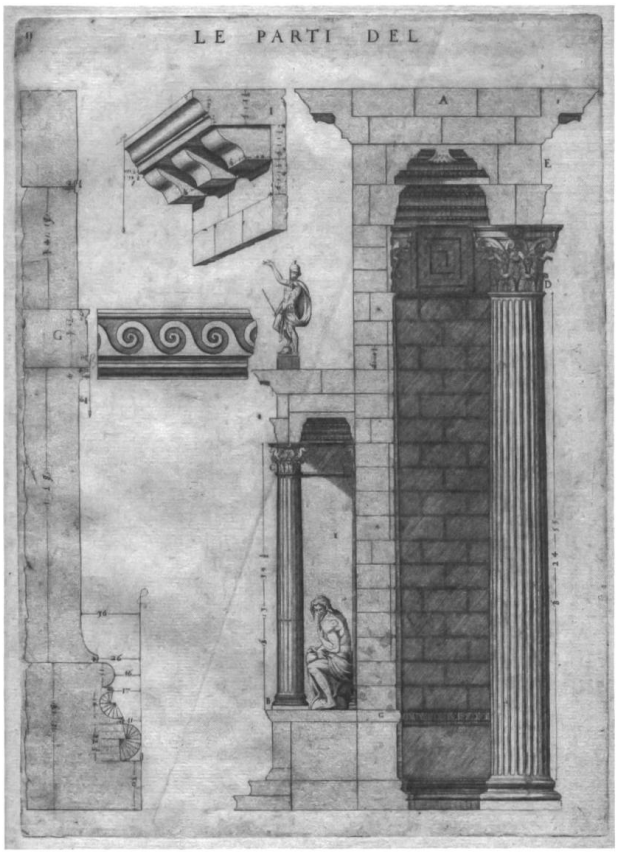
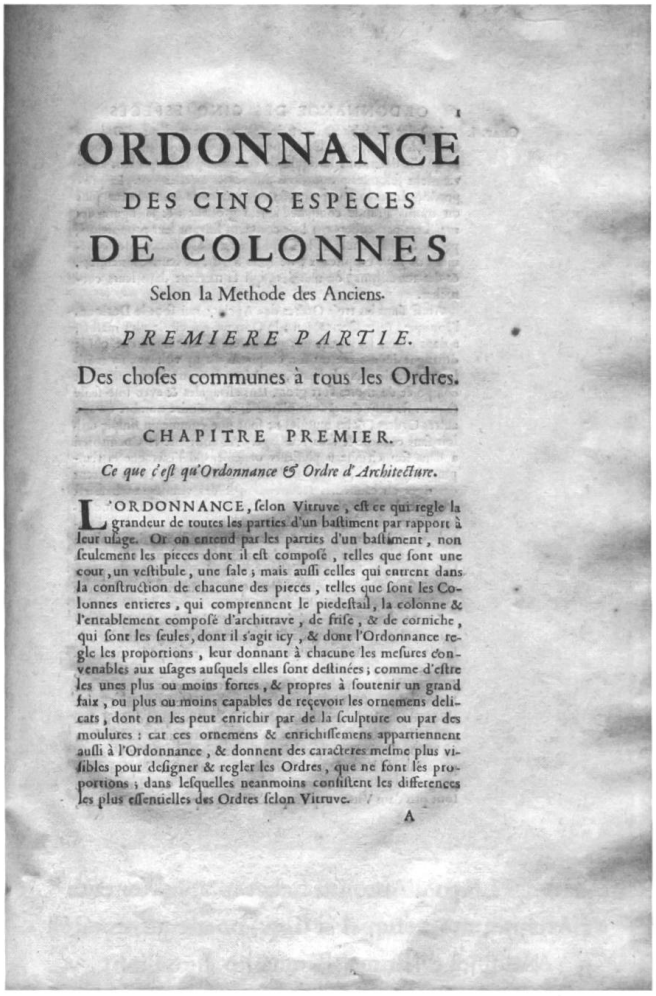


Abb. 7: Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'Architettura nel qual si figurano alcune notabili Antiquità di Roma, [Roma:] o.J., Schnitt durch die Portikus des Mars-Ultor-Tempels

und Ordnung – gehen seit Brunelleschi und Palladios "misurare minutissimamente" zusammen; sie fügen sich mit der doppelten Autorität des Monuments und des vitruvianischen Textes in ein Ganzes. Daran orientiert man sich und muss gleichwohl Mängel und Wissenslücken in Kauf nehmen. Schon Labacco rechtfertigt Abweichungen von Vitruv ("anchora che s'allo[n]tani da i scritti di Vitruvio"), indem er eine andere Autorität ins Feld führt, nämlich diejenige des "parere di tutti gli architetti eccellenti chi sono stati a nostri tempi".[39] (Abb. 6 und 7) Vignola kommentiert die dem kompositen Kapitell gewidmete Tafel mit der Bemerkung, schon die Römer hätten aus dem "Ionico" und "Corintio" ein – hier wörtlich zu verstehen – "Composito" gebildet, "per unire insieme quanto si poteva di bellezza in una parte sola".[40] Dort, wo er eine ganze komposite Ordnung vorstellt, ergänzt er, er habe die Teile "cavato da diversi luoghi fra le antiquita ti Roma", um das Ganze "ridotto a proportione" zu zeigen, somit zugunsten einer zusammenfassenden Regel (der Proportion).[41]



ORDONNANCE
DES CINQ ESPECES
DE COLONNES
Selon la Methode des Anciens.

PREMIERE PARTIE.

Des choſes communes à tous les Ordres.

CHAPITRE PREMIER.

Ce que c'eſt qu'Ordonnance & Ordre d'Architecture.

L'ORDONNANCE, ſelon Vitruve, eſt ce qui regle la grandeur de toutes les parties d'un baſtiment par rapport à leur uſage. Or on entend par les parties d'un baſtiment, non ſeulement les pieces dont il eſt compoſé, telles que ſont une cour, un veſtibule, une ſale; mais auſſi celles qui entrent dans la conſtruction de chacune des pieces, telles que ſont les Colonnes entieres, qui comprennent le piedeſtail, la colonne & l'entablement compoſé d'architrave, de friſe, & de corniche, qui ſont les ſeules, dont il s'agit icy, & dont l'Ordonnance regle les proportions, leur donnant à chacune les meſures convenables aux uſages auſquels elles ſont deſtinées; comme d'eſtre les unes plus ou moins fortes, & propres à ſoutenir un grand faix, ou plus ou moins capables de recevoir les ornemens delicats, dont on les peut enrichir par de la ſculpture ou par des moulures: car ces ornemens & enrichiſſemens appartiennent auſſi à l'Ordonnance, & donnent des caracteres meſme plus viſibles pour deſigner & regler les Ordres, que ne ſont les proportions; dans leſquelles neanmoins conſiſtent les differences les plus eſſentielles des Ordres ſelon Vitruve.

A

Abb. 8: "Des choses communes à tous les Ordres", in: [Claude] Perrault, Ordonnance des Cinq Especes de Colonnes selon la Methode des Anciens, Paris: Jean Baptiste Coignard 1683, S. 1

Dieses Spektrum der Möglichkeiten bietet sich auch Desgodets und Perrault. Desgodets hält sich präzise an den – von ihm umfassend dargestellten – Titusbogen, an das Monument, an dem die komposite Ordnung in Rom erstmals deutlich in Erscheinung tritt, wobei er die entsprechenden Darstellungen und Angaben von Serlio und Fréart de Chambray kritisiert und verbessert.[42] Perrault, dessen Buch nicht den "Monuments", sondern der – an ihnen beobachteten und von ihnen abgeleiteten – "Ordonannce" gewidmet ist, geht bei der Behandlung der kompositen Ordnung auch vom Titusbogen aus, verbindet dessen Teile aber mit solchen anderer Monumente (die Basis erscheint sogar in zwei Varianten). Perrault verfährt so, wie von Vignola beschrieben und wie es letztlich der Anekdote des Zeuxis entspricht,

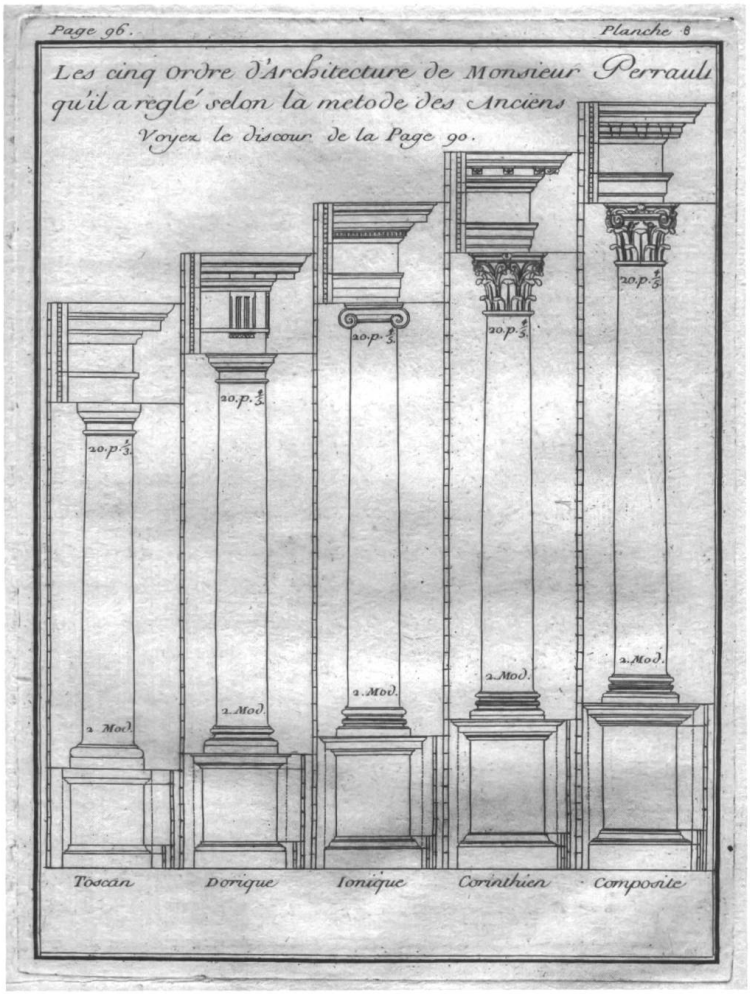


Abb. 9: "Les cinq Ordre d'Architecture de Monsieur Perrault [...]", in: C[harles] E[tienne] Briseux, Traité du Beau essentiel dans les Arts. Appliqué particulierement à l'Architecture, et démontré Phisiquement et par l'Expérience, Tome Premier, Paris: L'Auteur 1752, Tafel 8, nach S. 96

der das Bild Helenas aus den Zügen der fünf schönsten Mädchen aus Kroton entstehen lässt. (Cf. Tafel IV und V.)

Mit der Autorität der Antike wird also auf unterschiedliche Weise umgegangen. Desgodets und Perrault bedienen sich übrigens unter anderer der gleichen Stecher, Le Clerc und Le Pautre; wie die Zeichnungen präsentiert werden, liegt offensichtlich im Ermessen der Autoren. Auch Perrault bezieht sich auf die Vorgänger seines Bemühens um das Monument: Die komposite Ordnung sei von Serlio mit Rückgriff auf den Titusbogen 'hergestellt' und von Palladio und Scamozzi ergänzt worden[43], wobei Vitruvs Grundlagen, wie angemerkt wird, ungenügend seien.[44] Doch Perraults Interesse gilt in erster Linie nicht dem Monument, sondern der Ordnung: Er geht, wie er

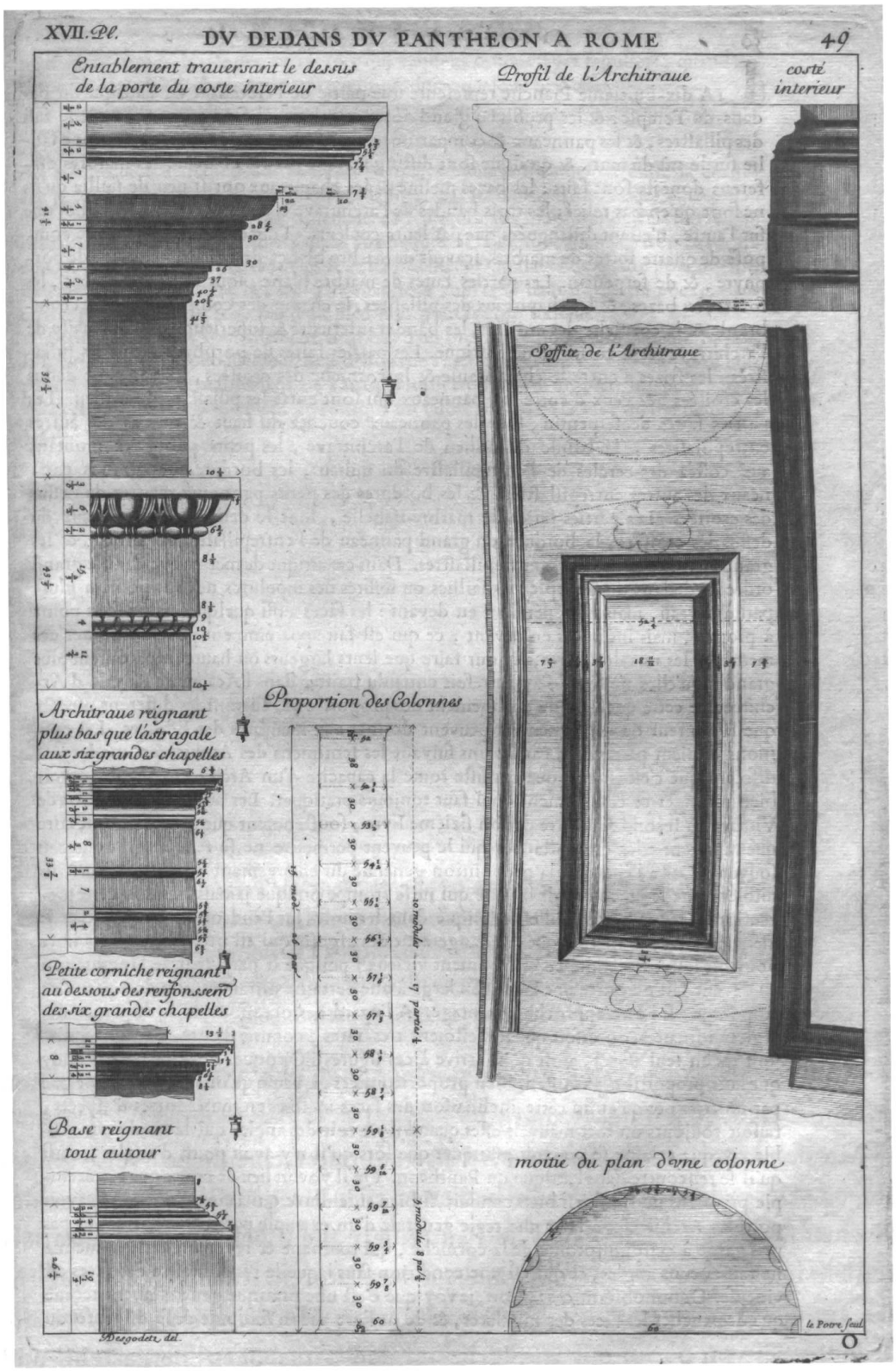


Abb. 10: "Du dedans du Pantheon à Rome", in: Antoine Desgodetz, Les Edifices Antiques de Rome Dessinés et Mesurés Tres Exactement, Paris: Iean Baptiste Coignard 1682, gez. von A. Desgodetz, gest. von Le Potre, Tafel XVII, S. 49

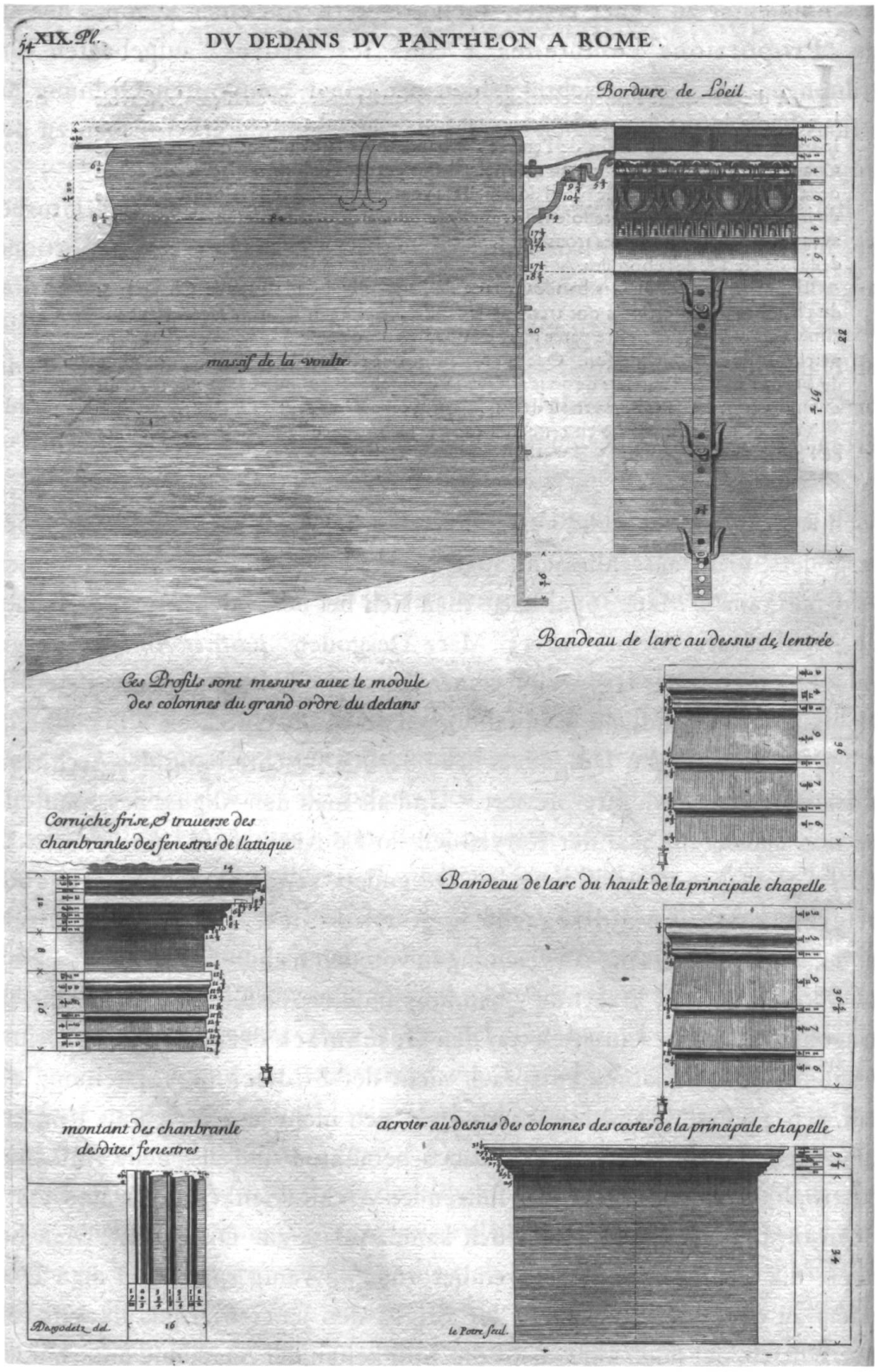


Abb. 11: "Du dedans du Pantheon à Rome", in: Antoine Desgodetz, Les Edifices Antiques de Rome Dessinés et Mesurés Tres Exactement, Paris: Iean Baptiste Coignard 1682, gez. von A. Desgodetz, gest. von Le Potre, Tafel XIX, S. 54

im Kommentar zu seiner ersten Tafel erläutert, von einer Synopse der auf den "Proportions communes à tous les Ordres" aufgebauten fünf Ordnungen aus.[45] Folgerichtig fehlen bei seiner kompositen Ordnung die Aufmasse zugunsten lediglich vergleichender, 'modularer' Angaben zu den Proportionen einzelner Teile und Glieder.[46] (Abb. 8 und 9)

Bei Desgodets ist dagegen dieses eine konkrete Monument, der Titusbogen, bis auf Details in "pieds Parisiens" vermessen und zudem proportional dargestellt in Modulen des jeweiligen halben Säulendurchmessers.[47] Keine 'ideale' Ordnung, sondern ein konkretes Bauwerk ist auf exakteste Weise zur Darstellung gebracht. Exaktheit ist, so scheint es, eine Qualität, die vornehmlich zu einem konkreten Objekt – und nicht zu einer verallgemeinerten, ab-gehobenen Regel (einer "ordonnance") – passt.

Doch Risiken, Fehler – und Dissens – lassen sich auch bei der exakten Arbeit Desgodets' nicht ausschliessen. Spät, nach Abschluss der Lektüre Philibert Delormes, am 8. März 1694, hatte man sich bei den wöchentlichen Treffen der Architekturakademie am 15. März Desgodets' *Edifices Antiques* vorgenommen und mit der Diskussion seiner Darstellung des Pantheons – stets im Hinblick auf verbindliche Empfehlungen an die Architekten – begonnen.[48] Dabei wurde bemerkt, Desgodets habe Serlios Beschreibung des Architravs in der Portikus falsch interpretiert.[49] Und als man den Abguss des Kapitells, der sich damals im Saal der Karyatiden im Louvre befand, mit der von Le Pautre gestochenen Abbildung bei Desgodets verglich, fiel "une grande différence dans ce qui regarde le goust du dessein" auf.[50] Ausgerechnet da, wo Desgodets die Abweichungen von den früheren Darstellungen bei Palladio, Serlio und Fréart de Chambray in aller Ausführlichkeit beschrieb, erregte er Anstoss – sein Stich traf den Geschmack der Akademiker nicht.[51] Desgodets' Bauaufnahme entsprach nicht der bildlichen Vorstellung, die man sich gemeinhin machte, somit also auch nicht jenem sich als Konsens herausstellenden – schon von Labacco bemühten und als 'neue Autorität' apostrophierten – "parere" der führenden Architekten! (Abb. 10 und 11)

Ansonsten gab Desgodets' Buch kaum Anlass zur Diskussion. Man beendete die Lektüre am 22. November 1694.[52] Wenig später lud man Desgodets zu den Sitzungen ein – der Erlass, den jener Marquis de Villacerf unterschrieb, der noch kurz zuvor die Tätigkeiten der Akademie unterbinden wollte, datiert vom 2. Dezember.[53] Von nun an also nimmt auch Desgodets regelmässig an den Sitzungen der unter der Leitung Philippe de La Hires stehenden Akademie teil.

III.
Exaktheit – Konvention, Verfahrensregeln

"EXACTITUDE, s. f. (Morale.) terme relatif à des regles prescrites ou à des conditions acceptées. L'*exactitude* est en général la conformité rigoureuse à ces regles & à ces conditions."
Diderot, in: [Diderot/d'Alembert], *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonnée des Sciences, des Arts et des Métiers*, VI, Paris: Briasson / David l'aîné / Le Breton / Durand 1756, S. 214

"L'Architecture exacte est celle qui, dans sa décoration, n'admet rien qui ait besoin d'excuse; celle qui, non seulement approche le plus de la sévérité des préceptes de l'art, mais encore où la qualité de la matière & la précision de la main d'oeuvre, contribuent à rendre toutes ses parties plus exactes encore."
Jacques-François Blondel, *Cours d'Architecture*, I, Paris: Desaint 1771, S. 406

Die Nähe von Exaktheit und Regel lässt sich nicht verkennen. Diderot spricht in seiner Definition der "exactitude", die er 1756 in der *Encyclopédie* publiziert, sogar von einer "conformité rigoureuse", von einer strengen Bindung an vorgeschriebene Regeln oder akzeptierte Bedingungen.[54] Strenge Einhaltung von Regeln, (blinde) Akzeptanz von Konventionen scheinen im Namen einer "exactitude" das Gegenteil freier Entfaltung der Kunst, Kreativität und Erfindung zu sein. Es ist unverkennbar, dass derlei Kriterien die Diskussion bei Desgodets, Perrault und François Blondel mitbestimmten. Im Messen ist die Nähe zur Mathematik, die immer die Architektur ausgezeichnet hat, in ausgeprägter Weise gegeben. Ohne "l'Arte del numerare, la Geometria, & l'altre Mathematice" könne die Architektur, wie Daniele Barbaro sich auf Platon berufend 1556 sagt, als eine bloss einfacher Vorstellung entwachsene "fallace coniettura" und als "dal vero abbandonata isperienza" verstanden werden. Doch Barbaro führt an derselben Stelle seines "Proemio" aus, dass es bei den Regeln um "vie ragionevoli", um "Regole dell'operare", somit um Vorgehensweisen ginge, die sich "con prontezza di mano", in einem in der äusseren Welt sich manifestierenden Verfahren, zeigten.[55]

Die Architektur ist den "mathematicae non purae sed mixtae" zugeordnet, und dies 'affiziert' auch alle Fragen nach Regel und Norm. Man sucht die Verlässlichkeit von Exaktheit und Regel, will aber den Vorteil künstlerischer Freiheit in keiner Weise beeinträchtigen. Dies respektiert selbst

François Blondel[56], und Le Corbusier, der ihn bewundert, zieht sonderbare Kreise, um den "calcul" – der "esthétique de l'Ingénieur" zugewiesen – in seiner quasi naturgesetzlichen, die Harmonie garantierenden Rigorosität ebenso berücksichtigen zu können wie die unumschränkte Freiheit des kreativen Künstlerarchitekten, der durch selbstgesetzte Ordnung ("pure création de son esprit") zur "beauté" gelangt.

Es hat sich nichts geändert in der 'Anwendung' der 'exakten' Mathematik auf die Dinge der (kontingenten) Welt. Guarino Guarini formuliert: "L'Architettura, sebbene dipenda dalla Matematica, nulla meno ella è un'Arte adulatrice, che non vuole punto per la ragione disgustare il senso."[57] Die Architektur soll die Sinne befriedigen. Deshalb lässt auch Guarini die Autoritätsfrage offen und sagt: "L'Architettura può correggere le regole antiche, e nuove inventare."[58] Das geht anderen wohl zu weit. Aber das Spektrum bleibt offen. Gegen allzu schroffe Trennung von Erfahrung und Regelwelt gibt Max Planck zu bedenken, "dass die exakte Wissenschaft ihren Ursprung nimmt von der erlebten Sinnenwelt".[59] Das heisst wohl auch, dass sich die Exaktheit bei Berührung mit der äusseren Welt nicht einfach verliert. Nach Max Planck ist die Aufgabe "die Gewinnung objektiver allgemeingültiger Erkenntnisse". Natürlich ist dies trotz unterschiedlicher Vorgehensweisen die gemeinsame Absicht und Hoffnung von Desgodets, Perrault und Blondel. Ob und wie es gelingt, bleibt offen, aber dass architektonische – exakte – Regeln, Proportion und "ordonnance", dies bezwecken sollen, lässt sich kaum übersehen. Es muss sich in der Praxis erweisen, der das gute Verhältnis zwischen architektonischer Exaktheit und Messen besonders förderlich ist. Das Verfahren ist von besonderer Bedeutung.

"Intellectus" und "manus" ergänzen sich. Jacques François Blondel schreibt in seinem *Cours d'Architecture* vor diesem Hintergrund über die "nécessité de l'exactitude dans l'Architecture" und von einer "architecture exacte", die keinerlei Ausreden und Entschuldigungen zulasse.[60] Nebst der Strenge der Regeln, der "sévérité des préceptes de l'art", sind es die Qualitäten der Materialien und schliesslich die "précision de la main d'oeuvre", die alles zusammenführt und für diesen Prozess verantwortlich ist. Mit Bezug auf "nos jeunes Architectes" und deren Ausbildung wird einmal mehr betont, wie sehr gerade bei dem notwendigen Zusammenspiel von Theorie und Praxis die "exactitude" das entscheidende Verbindungsglied sei.[61] Man hat der Mathematik immer solche verbindende Aufgaben zugewiesen und den Charakter ihrer "medietas" betont.

IV.
Exaktheit und Regel: das 'Kapital' des Architekten

"Où il paroît que les bons Architectes ont fait leur capital de cette regularité de mesures & de symmetrie, dans laquelle il semble qu'ils ayent establi toute la beauté qu'ils ont pretendu donner à leurs Ouvrages."
François Blondel, *Cours d'Architecture. Quatrieme, Cinquieme et Derniere Partie*, Paris: Chez L'Auteur 1683, S. 754

"Il entroit donc dans la tâche de Desgodets non-seulement de lever les plans des monumens, d'en mesurer toutes les proportions, mais encore de nous transmettre tous ces détails si heureusement pensés, si habillement exécutés qui en déterminent le caractère, soit par leur simplicté, soit par leur magnificence."
Charles Moreau, *Fragmens et Ornemens d'Architecture, dessinés à Rome, d'après l'Antique*, [...], *formant Supplément à l'Œuvre d'Architecture de Desgodets*, Paris: L'Auteur [c.1800], S. 2

Es geht um das Bauen. Beide, die exakten Masse und die – wie Perrault gegenüber Desgodets konzediert – darauf aufgebauten Proportionen, müssen dem zudienen. Die Autorität der Antike ist allgegenwärtig, lässt jedoch Freiräume aus Not – 'mangels Beweisen' – genauso zu wie 'aus Tugend'. Es ist sinnvoll, ein umfassendes Verständnis zu erlangen. Insofern bilden die "régularités" sowohl der Masse ("mesures") wie der Ordnungen und Symmetrien das 'Kapital' des Architekten, der auf diese Weise Schönheit ("toute la beauté") erzeugt. So beurteilt es François Blondel.[62] Und Le Corbusier wird diese Einsichten und Empfehlungen später beinahe wörtlich übernehmen, wenn er den Architekten "par l'ordonnance des formes" und über die "émotions plastiques" eine "*mesure d'un ordre*" erfahren lässt, die letztlich in die Schönheit mündet.

François Blondel hat wohl wie kaum einer vor ihm Wert gelegt auf die präzise und exakte Festlegung der Ordnungen bis hinein in die kleinsten Formen und Glieder. Am Ende des zweiten Teils seines 1683 – de facto gleichzeitig mit Desgodets' *Edifices Antiques* und Perraults *Ordonnance* – publizierten *Cours d'Architecture* bespricht er ausführlicher die Proportionen. (Abb. 12) Auch ihn inspiriert und verunsichert die Frage der vitruvianischen 'optischen Korrekturen'. Und auch er wird sich am Ende umso deutlicher für die Notwendigkeit der Regel und des "donner raison" einsetzen. Das Argument gegen die 'nur' praktisch tätigen Bauleute, die bauen, "sans sçavoir

Abb. 12: François Blondel, Cours d'Architecture. Quatrieme, Cinquieme et Derniere Partie, Paris: Chez L'Auteur 1683, sign. Babtiste Brebes, Kupfertitel

ce qu'ils font", dreht er um; er wundert sich über die auf spontane Weise zustande gekommenen guten Bauwerke und erkennt darin einen Beweis für die Allgemeingültigkeit und eine von der Theoriebildung unabhängige Wirksamkeit der "doctrine des proportions & de l'utilité de ses regles".[63] Also doch ein Häppchen naturgesetzlicher Wahrheit? Je mehr man sich den Vorstellungen der "Proportions Harmoniques" nähert, wie sie Blondel der *Architecture Harmonique* Ouvrards entnimmt[64], desto grösser scheint die Versuchung zu solchen Höhenflügen zu sein. Doch bleiben Mass und Zahl verbindlich. Denn Ouvrards "ancienne doctrine" findet in den Massen des Tempels von Jerusalems seine Begründung. Und welcher Bau ist – seit dem epochemachenden Werk *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis, ac templi Hierosolymitani commentariis et imaginibus illustratus* von Juan Bautista

Villalpando und Jerónimo de Prado – besser und genauer in Zahlen beschrieben als der nach göttlichem Plan von Salomon errichtete Tempelbau?

In der Harmonielehre sind Mass, Zahl und Proportion mathematisch unanfechtbar miteinander verbunden. Das Messen erfolgt möglichst exakt und bildet eine universal gültige Ordnung ab. So lautet die Grundannahme. Blondel bekennt sich auch zu Pythagoras, "qui dit que la Nature est toûjours la même en toutes choses, & que les mêmes nombres qui font que les voix differentes frappent agreablement nos oreilles dans un Concert, sont les mêmes qui font que les objets remplissent nos yeux ou plûtost nostre ame d'un plaisir merveilleux".[65] In dieser alles erfassenden Betrachtung hat auch jene zitierte – naive – Vorgehensweise Platz, die spontan als "un pur effet du genie & de l'experience" zu jener "grande justesse de symmetrie" führen könne, ohne von den Grundlagen Kenntnis zu haben: "sans qu'ils en ayent eu auparavant la connoissance & l'idée dans leur esprit."[66] Zumindest hier muss man zugestehen, dass der stärkste Beweis für die Gültigkeit architektonischer Gesetze und Regeln dorther stammt, wo Letztere erst gar nicht reflektiert werden. Das hat Tradition.

Doch lange hält dies nicht an. Es genügt nicht. Desgodets' Bemühen um eine "très exactement" überprüfte und abgestützte Autorität der antiken Architektur findet gerade deshalb immer wieder Unterstützung und Anerkennung. Der Beweisführung kann man sich letztlich nicht entziehen. Quatremère de Quincy ist der Meinung, ohne begründete Autorität würde der Architekt nie zu 'Authentizität' gelangen können: "Sans cela, ses dessins, toujours suspects, nacquieront jamais d'authenticité. Mais il est bien plus difficile qu'on ne pense, de découvrir ces autorités, d'en deviner l'analogie, d'en respecter la force, & de résister aux séductions de l'imagination. Il faut, pour les distinguer, une parfaite connoissance des monumens de l'antiquité, beaucoup de patience dans l'examen qu'on en fait, une pénétration peu commune, une grande justesse d'esprit, & sur-tout un vif amour de la vérité."[67]

Die exakte Kenntnis der antiken Bauten ist ein vordringliches Anliegen. Desgodets' entsprechende Bemühungen bleiben mustergültig. Sie setzen sich mit dem Aufschwung der Archäologie fort. Und zu dieser Welt, in der die möglichst präzisen Beobachtungen und Kenntnisse kraft Analogie (synonym für 'proportio'!) in ein Ganzes zusammengefasst und zu einem grundsätzlichen Verständnis geführt werden sollen, gehören nebst den Zahlen auch die Figuren und Formen. Auch diese sind dem "très exactement" unterworfen. Dass man sich in besonderer Weise der Ordnungen und der

"ordonnance" angenommen hat, liegt auf der Hand. Aber gerade Desgodets' *Edifices Antiques* zeigen, dass es stets das einzelne, konkrete Monument ist, das allein die präzise Messung zulässt und entsprechende Tatsachen schafft. (Abb. 13)

Diese Form des am Monument angewandten exakten Verfahrens führt nicht nur zu Mass und Zahl, sie verleiht Exaktheit auch der Form und Figur, wie das besonders deutlich Henry William Inwood in seiner Publikation zum Erechtheion von 1831 demonstriert, der als Architekt ja selbst für die exaktesten Wiederholungen einzelner Formen in der Saint Pancras Church in London verantwortlich ist.[68] In seiner grossformatigen Publikation sind es "Outline Plates", auf denen auch die Einzelformen möglichst präzise dargestellt werden sollen. Die Massangaben in den grossformatigen Abbildungen sind spärlich oder fehlen wie bei den detaillierten Aufzeichnungen der ionischen Volute (Plate VI) ganz. Dem Begleittext entnimmt man, dass diese und weitere Tafeln gar nicht zu Ende gezeichnet worden seien[69]; aber offensichtlich finden sich einige gleichwohl, zumindest in einigen Exemplaren des Foliobandes, so 'unfertig' sie auch sein mögen.[70] Der Beleg, dass es sich in jedem Fall in erster Linie um die in "Outline Plates" dargestellten Figuren handelt, die den Architekten direkt anleiten sollen, findet sich auf Plate X mit der Konsole am Nordeingang des Erechtheions.[71] Der entsprechende Text beginnt mit dem Hinweis: "This is an increased size to the original, to admit of a comparison with the same viewed in its place, on a building, as executed at the church of St. Pancras."[72] (Cf. Tafel VI.) Berücksichtigt wird der gesamte Prozess, von der exakten Figur der originalen Konsole bis zu deren getreuen – nur in der Grösse veränderten respektive angepassten – Verwendung; der Transfer erfolgt ohne Massangabe, lediglich über die Genauigkeit der Figur.

Ein anderes Beispiel zeigt, dass auch dort, wo mittlerweile – um 1800 – das Interesse am Ornament in den Vordergrund getreten ist, die präzis erfasste Einzelform ebenso, wenn nicht gar erheblich mehr, die Aufmerksamkeit findet. Charles Moreau spricht im ersten Satz des "Discours Préliminaire" zu seinen *Fragmens et Ornemens d'Architecture, dessinés à Rome, d'après l'Antique* vom "génie d'observation" und verbindet dieses Talent mit der Gabe des Geschmacks für alles, was mit "imagination" und "sentiment" verbunden ist.[73] (Abb. 14 und 15) Es geht also auch hier um die "belles formes de l'antique", die den Aufwand genauer Aufnahme rechtfertigen und

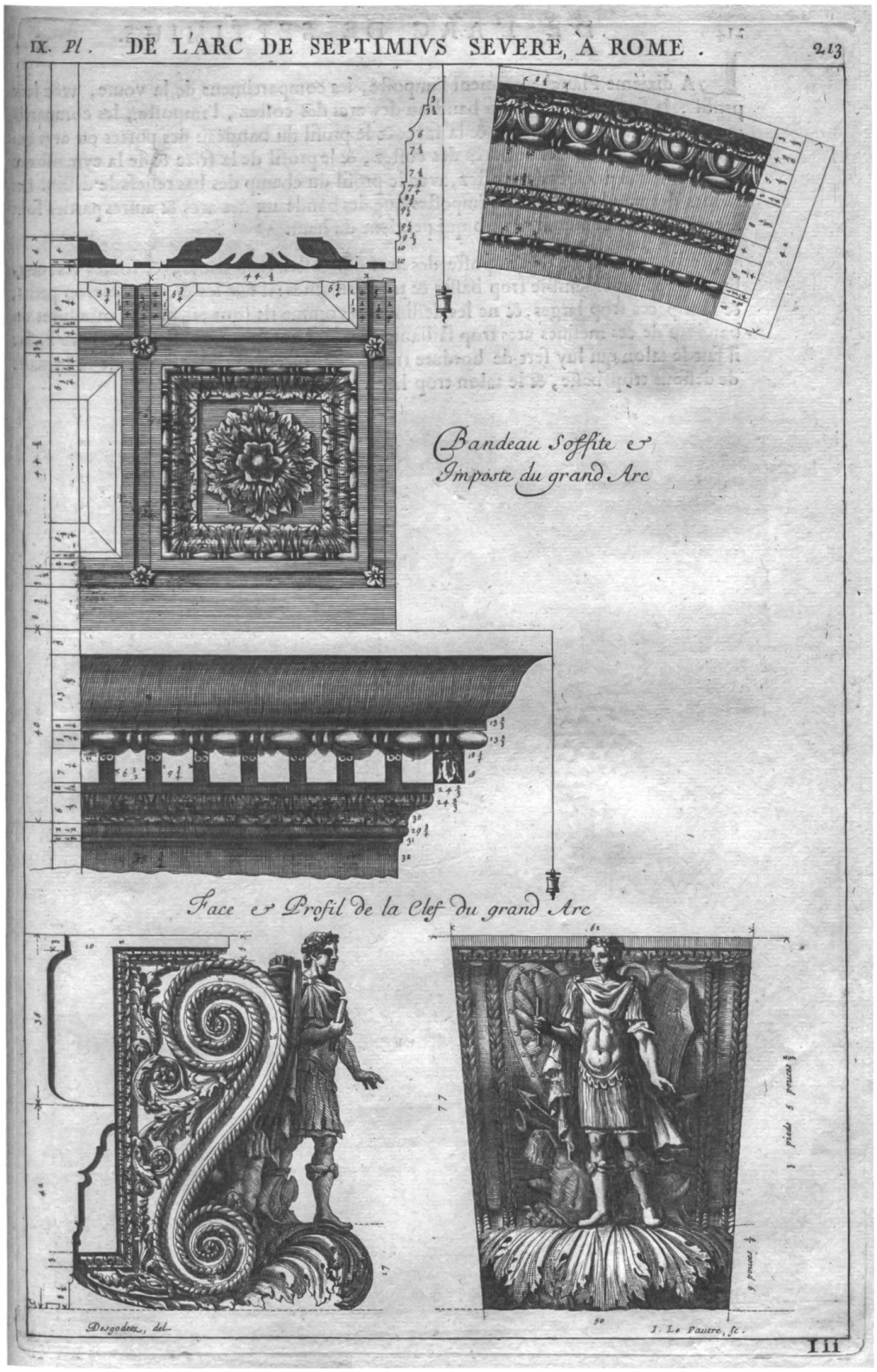
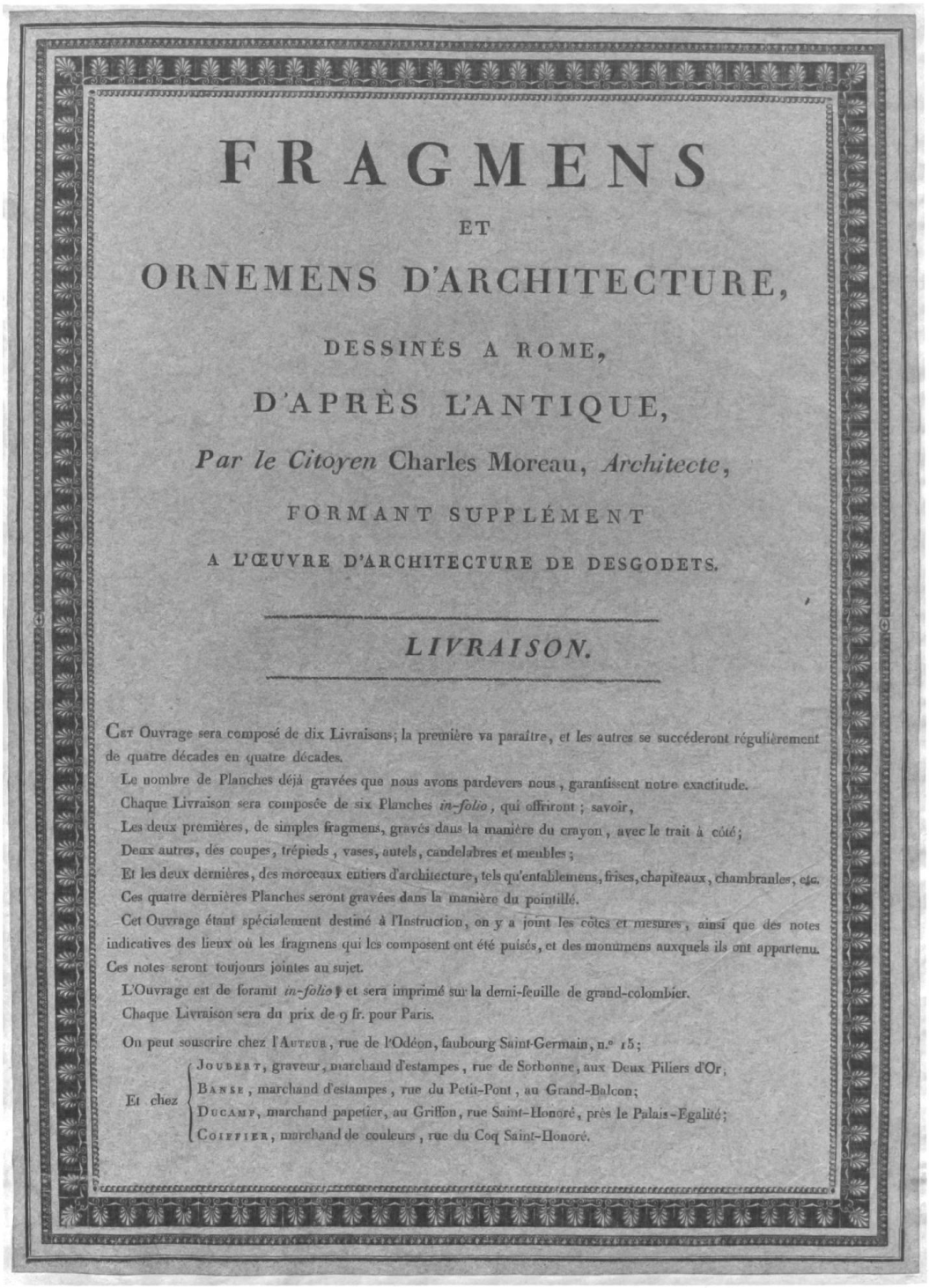


Abb. 13: "De L'Arc de Septimius Severe, à Rome", in: Antoine Desgodetz, Les Edifices Antiques de Rome Dessinés et Mesurés Tres Exactement, Paris: Iean Baptiste Coignard 1682, gez. von A. Desgodetz, gest. von J. Le Potre, Tafel IX, S. 213



FRAGMENS

ET

ORNEMENS D'ARCHITECTURE,

DESSINÉS A ROME,

D'APRÈS L'ANTIQUE,

Par le Citoyen Charles Moreau, *Architecte*,

FORMANT SUPPLÉMENT

A L'ŒUVRE D'ARCHITECTURE DE DESGODETS.

LIVRAISON.

Cet Ouvrage sera composé de dix Livraisons; la première va paraître, et les autres se succéderont régulièrement de quatre décades en quatre décades.

Le nombre de Planches déjà gravées que nous avons pardevers nous, garantissent notre exactitude.

Chaque Livraison sera composée de six Planches *in-folio*, qui offriront; savoir,

Les deux premières, de simples fragmens, gravés dans la manière du crayon, avec le trait à côté;

Deux autres, des coupes, trépieds, vases, autels, candelabres et meubles;

Et les deux dernières, des morceaux entiers d'architecture, tels qu'entablemens, frises, chapiteaux, chambranles, etc.

Ces quatre dernières Planches seront gravées dans la manière du pointillé.

Cet Ouvrage étant spécialement destiné à l'Instruction, on y a joint les côtes et mesures, ainsi que des notes indicatives des lieux où les fragmens qui les composent ont été puisés, et des monumens auxquels ils ont appartenu. Ces notes seront toujours jointes au sujet.

L'Ouvrage est de foramt *in-folio* et sera imprimé sur la demi-feuille de grand-colombier.

Chaque Livraison sera du prix de 9 fr. pour Paris.

On peut souscrire chez l'Auteur, rue de l'Odéon, faubourg Saint-Germain, n.° 15;

Et chez
- Joubert, graveur, marchand d'estampes, rue de Sorbonne, aux Deux Piliers d'Or,
- Bance, marchand d'estampes, rue du Petit-Pont, au Grand-Balcon;
- Ducamp, marchand papetier, au Griffon, rue Saint-Honoré, près le Palais-Égalité;
- Coiffier, marchand de couleurs, rue du Coq Saint-Honoré.

Abb. 14: Charles Moreau, Fragmens et Ornemens d'Architecture, dessinés à Rome, d'après l'Antique, [...], formant Supplément à l'Œuvre d'Architecture de Desgodets, Paris: L'Auteur [c.1800], Titel

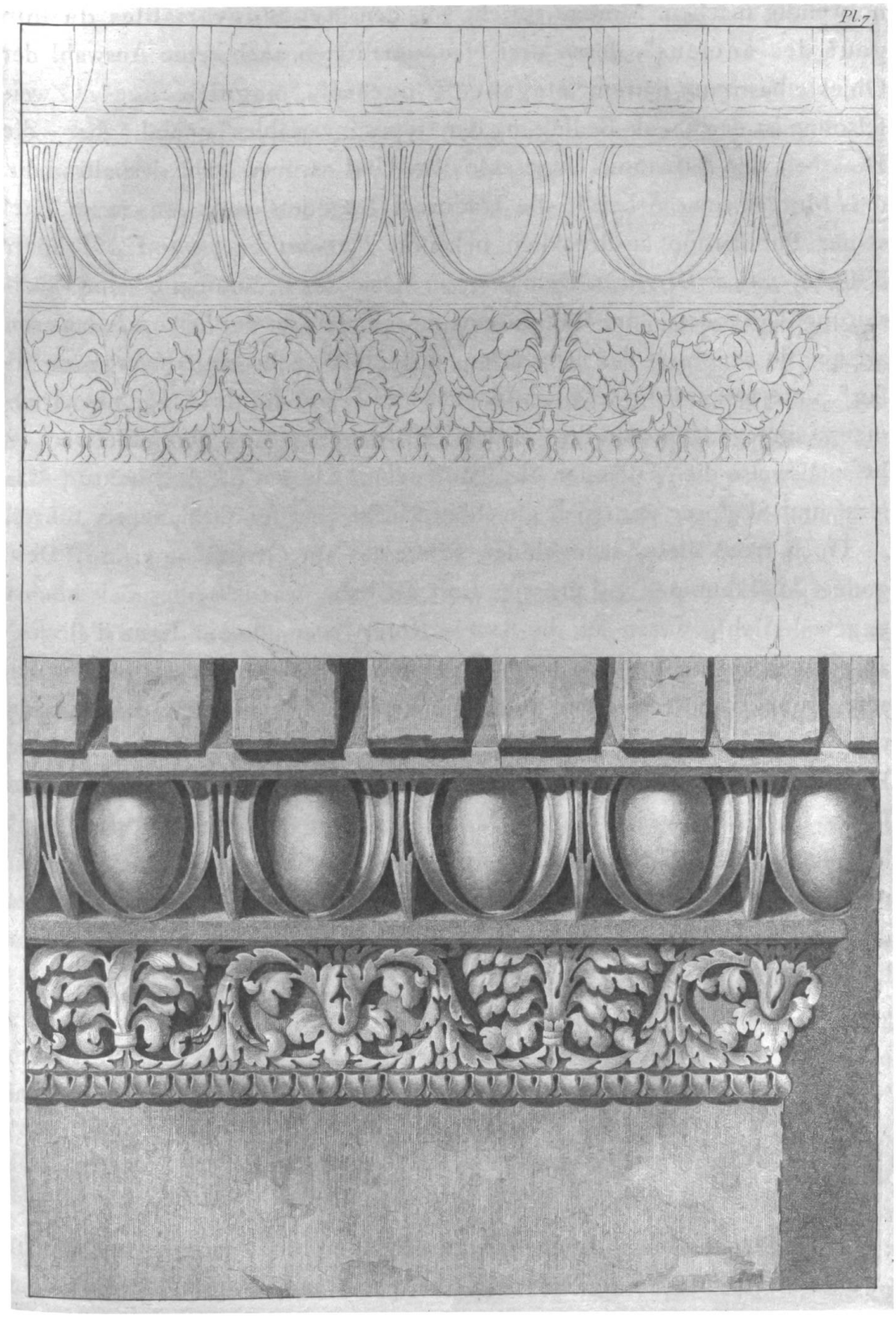


Abb. 15: Charles Moreau, Fragmens et Ornemens d'Architecture, dessinés à Rome, d'après l'Antique, [...], formant Supplément à l'Œuvre d'Architecture de Desgodets, Paris: L'Auteur [c.1800], Tafel 7

notwendig machen. Moreau spricht von den "types invariables du bon goût des anciens", deren drei Hauptqualitäten auch seine Auswahl der Objekte bestimmt hätten: "élégance", "pureté", "magnificence".[74] Zweifelsohne ist darin – als Bedingung der "types invariables" unabdingbar – die Exaktheit der Aufnahme eingeschlossen. Und es überrascht deshalb nicht, dass Moreau seine Arbeit in die Tradition Desgodets' stellt, was er im Titel seiner Publikation ausdrücklich bekennt: *Formant Supplément à l'Œuvre d'Architecture de Desgodets*. Dem folgt im "Discours Préliminaire" eine Präzisierung: Desgodets, "qui était purement architecte, et qui ne voyait dans son art que de masses et des proportions générales", habe ein "ouvrage imparfait" hinterlassen.[75] Er sei noch nicht in der Weise auf die Frage des Ornaments eingegangen, wie dies in der Zeit Moreaus gang und gäbe war, als beispielsweise die Mailänder Akademie neben Klassen für Architektur, Malerei und Skulptur nun auch gleichberechtigt eine für Ornamentik führte.

Doch trotz dieses mangelnden Interesses am Ornament erfährt Desgodets Anerkennung und grösstes Lob. Er habe, was in seiner Zeit höchst ungewöhnlich gewesen sei, die Bauten Roms "avec un soin digne d'éloges" aufgenommen. Schliesslich bestätigt Moreau: "Ses côtes, parfaitement exactes, sont consultées encore aujourd'hui par tous les architectes, jaloux de reproduire dans leurs ouvrages les belles proportions de l'antique."[76] Die Exaktheit bleibt also das Markenzeichen der Aufnahmen und Darstellungen Desgodets'. All das fasst Charles Moreau in den Satz: "Il entroit donc dans la tâche de Desgodets non-seulement de lever les plans des monumens, d'en mesurer toutes les proportions, mais encore de nous transmettre tous ces détails si heureusement pensés, si habillement exécutés qui en déterminent le caractère, soit par leur simplicité, soit par leur magnificence."[77]

V.
Nachleben der "Edifices Antiques" Desgodets' – die Exaktheit in der Archäologie

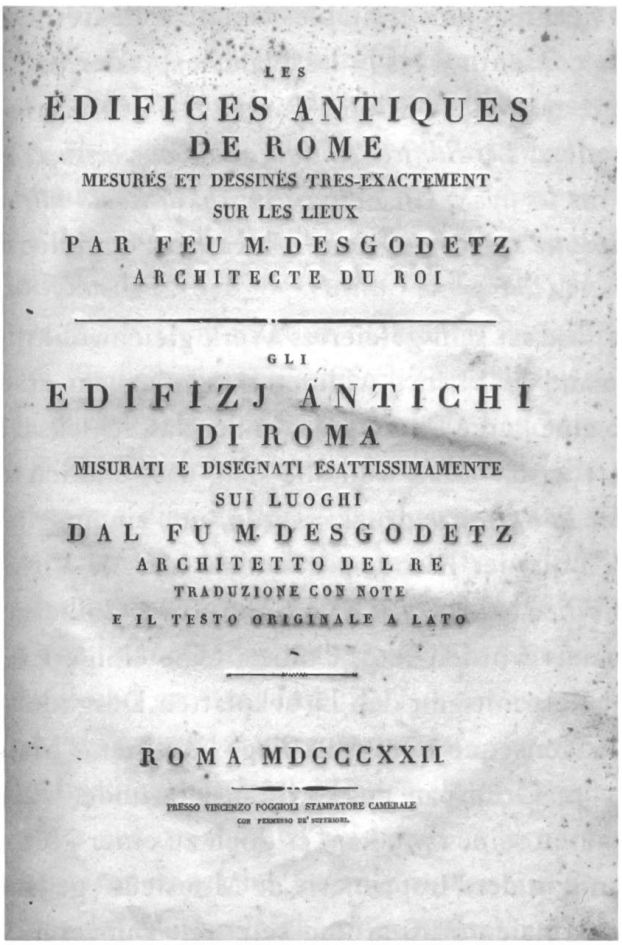
"Les Planches des Edifices antiques de Rome, sont entre les mains d'un Maître Maçon, qui les laisse périr par le verd-de-gris, ne voulant ni s'en servir, ni les vendre à quelque Libraire, qui réimprimeroit cet ouvrage, qui est devenu rare & très-cher."
C. F. Roland le Virloys, *Dictionnaire d'Architecure*, I, Paris: Libraires Associés 1770, S. 489

"Des héritiers plus traitables viennent heureusement
de consentir à les [= les Planches] céder [...]"
"Avis sur cette nouvelle édition à Paris 1779", in: Carlo Fea (Hg.),
[A.] Desgodetz, *Les Édifices Antiques de Rome mesurés et dessinés tres-exactement sur les lieux; Gli Edifizj Antichi di Roma misurati e disegnati esattissimamente sui luoghi*, Rom: Vincenzo Poggioli 1822, S. VI

Nach Desgodets' Tod ist sein gefeiertes Werk gleichwohl nicht nur von Erfolg gekrönt. Roland le Virloys widmet Desgodets im ersten Band seines *Dictionnaire* 1770 eine kurze Biographie, in der das Schicksal seiner Schriften vor Augen geführt wird.[78] Man wünsche sich, dass endlich auch Desgodets' *Traité du Toisé des Bâtimens* gedruckt werde, um einem gleichen Erfolg zu erzielen wie die "Loix des Bâtimens". Zudem hebt le Virloys ausdrücklich hervor, dass die *Edifices Antiques de Rome* im Auftrag Colberts entstanden und vom König finanziert worden sind. Colbert habe einige Exemplare zurückbehalten und den Rest mitsamt den Druckplatten Desgodets' überlassen.

Mit misslichen Konsequenzen: Alles liege bei einem "Maître Maçon" und ginge langsam, vom Grünspan angegriffen, zugrunde.[79] Ganz so schlimm kann es nicht gewesen sein. 1779 kam es doch zu einer Neuausgabe, die von Jombert verlegt und in der "Imprimerie de Monsieur" gedruckt wurde. Man verwendete die originalen Platten und setzte den unveränderten Text neu. Carlo Fea bezeichnet später diese nach 1682 und 1695 dritte Ausgabe als "seconda edizione, assai migliore della prima" und fügt seine – zeitgemässe – Kritik am Werk Desgodets' hinzu: Dieser habe lediglich berücksichtigt, was über der Erde sichtbar gewesen sei; er, Carlo Fea – der in Rom allmächtige "Commissario delle Antichità" – hätte die als "inestimabile vantaggio" gefeierte "novità degli scavi" genutzt und endgültig das Risiko ungewisser und willkürlicher Ansichten gebannt: "sbandite una volta per sempre le incertezze, le questioni, e gli arbitrj delle opinioni senza alcuna base."[80] (Abb. 16) Desgodets' Unternehmung findet also durch Carlo Fea gemäss eigener Darstellung ihre Vollendung.

In Grossbritannien wurde, noch vor der Neuauflage von 1779, das 'Fortleben' der *Edifices Antiques* Desgodets' gesichert. Dort war das Interesse an einer archäologischen Grundlegung der Architektur und deren systematischer Erschliessung ohnehin am weitesten gediehen. Bei archäologischen Unternehmungen berief man sich ausdrücklich – so auch Robert Wood – auf Desgodets und orientierte sich an seiner Methode und an seinem Standard


LES
ÉDIFICES ANTIQUES
DE ROME
MESURÉS ET DESSINÉS TRES-EXACTEMENT
SUR LES LIEUX
PAR FEU M. DESGODETZ
ARCHITECTE DU ROI

GLI
EDIFIZJ ANTICHI
DI ROMA
MISURATI E DISEGNATI ESATTISSIMAMENTE
SUI LUOGHI
DAL FU M. DESGODETZ
ARCHITETTO DEL RE
TRADUZIONE CON NOTE
E IL TESTO ORIGINALE A LATO

ROMA MDCCCXXII

PRESSO VINCENZO POGGIOLI STAMPATORE CAMERALE

Abb. 16: Carlo Fea (Hg.), [A.] Desgodetz, Les Édifices Antiques de Rome mesurés et dessinés tres-exactement sur les lieux; Gli Edifizj Antichi di Roma misurati e disegnati esattissimamente sui luoghi, Rom: Vincenzo Poggioli 1822, Titel

des Messens und Zeichnens.[81] In der Einführung "To The Reader" der englischen Ausgabe der *Ruins of Palmyra otherwise Tedmor, in the Desart* liest man 1753: "All lovers of that art must be sensible that the measures of the antient buildings of Rome, by Monsieur Desgodetz, have been of the greatest use: We imagined that by attempting to follow the same method in those countries where architecture had its origin, or at least arrived at the highest degree of perfection it has ever attained, we might do service."[82] (Abb. 17)

Robert Wood nimmt sich Desgodets als Massstab. Doch erst George Marshall legte 1771 – nach neunjähriger Arbeit – den ersten Band einer französisch-englischen Ausgabe des 'Desgodets' auf, dem 1795 ein zweiter Band folgte.[83] Sämtliche Materialien und Unterlagen hatten zu diesem Zeitpunkt I. und J. Taylor übernommen; schliesslich wurde 1848 unter der

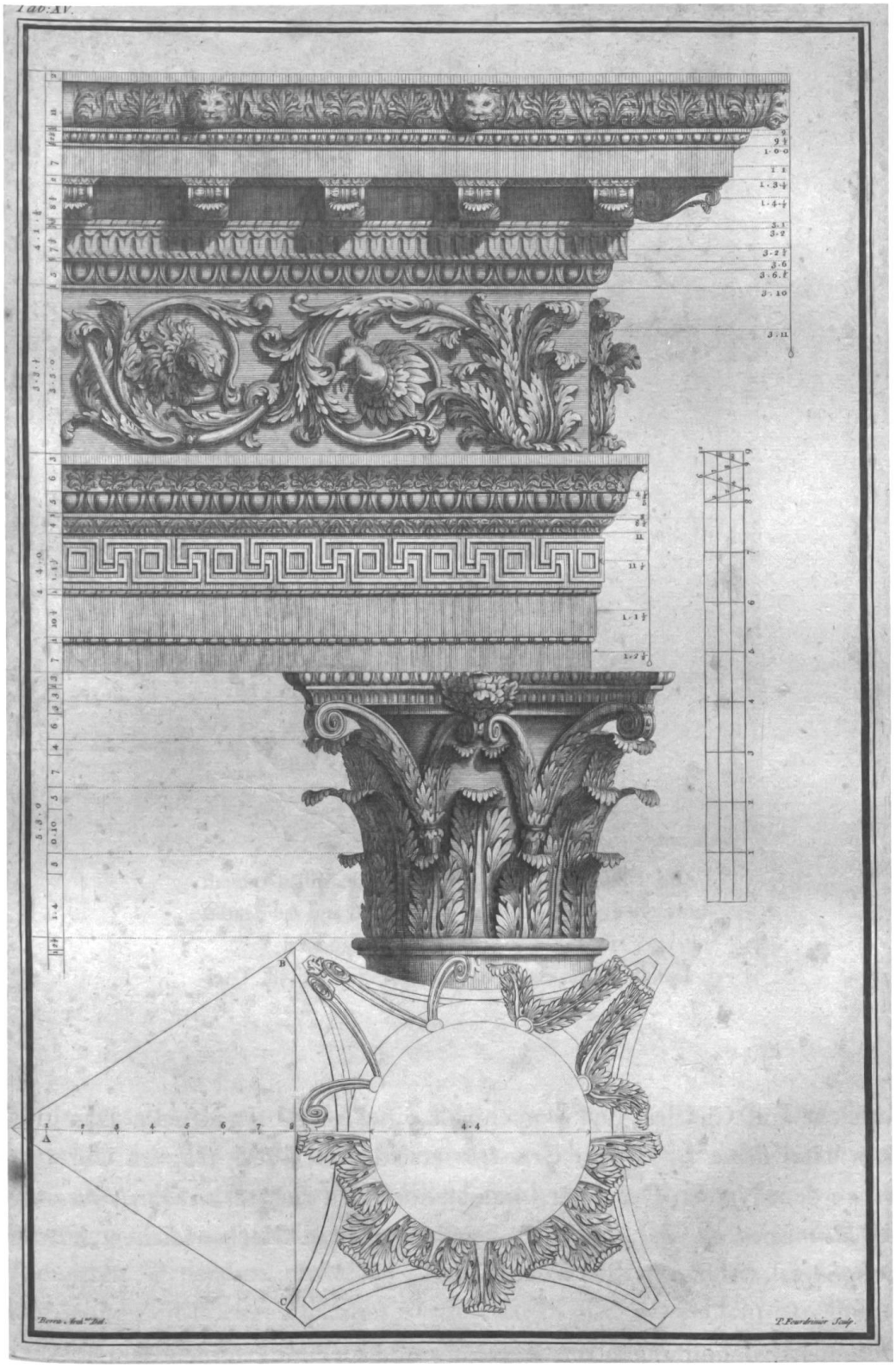
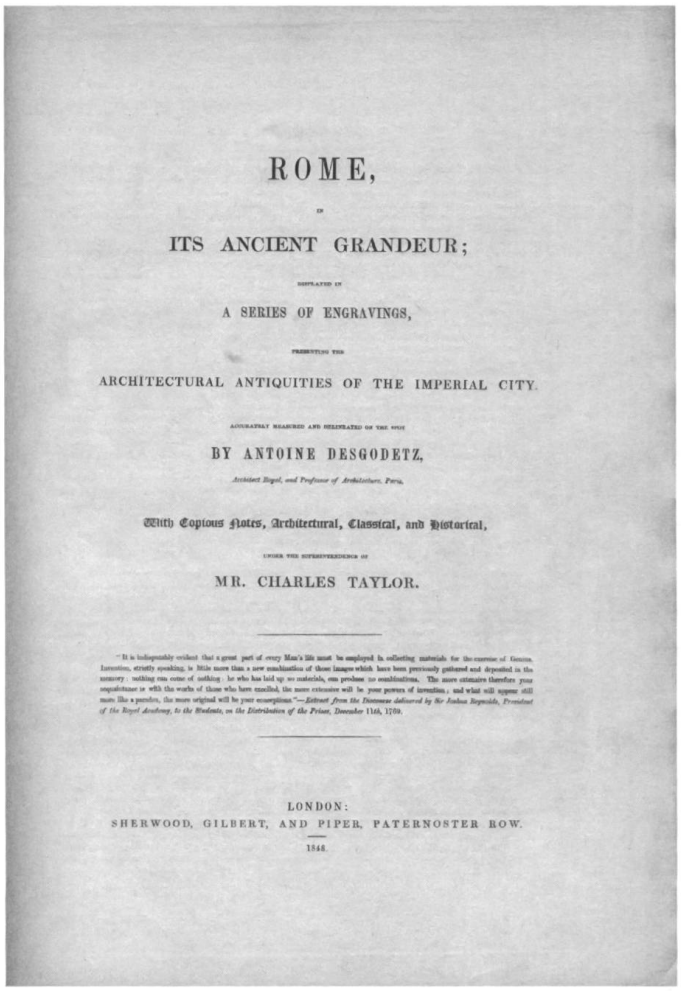


Abb. 17: Kapitell und Gebälk der hofseitigen Portikus, Tempel der Sonne, Palmyra, in: [Robert Wood], The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the Desart, London: [o. V.] 1753, gez. von Giovanni Battista Borra, gest. von Paul Fourdrinier, Tafel xv



ROME,

IN

ITS ANCIENT GRANDEUR;

DISPLAYED IN

A SERIES OF ENGRAVINGS,

PRESENTING THE

ARCHITECTURAL ANTIQUITIES OF THE IMPERIAL CITY.

ACCURATELY MEASURED AND DELINEATED ON THE SPOT

BY ANTOINE DESGODETZ,

Architect Royal, and Professor of Architecture, Paris,

With Copious Notes, Architectural, Classical, and Historical,

UNDER THE SUPERINTENDENCE OF

MR. CHARLES TAYLOR.

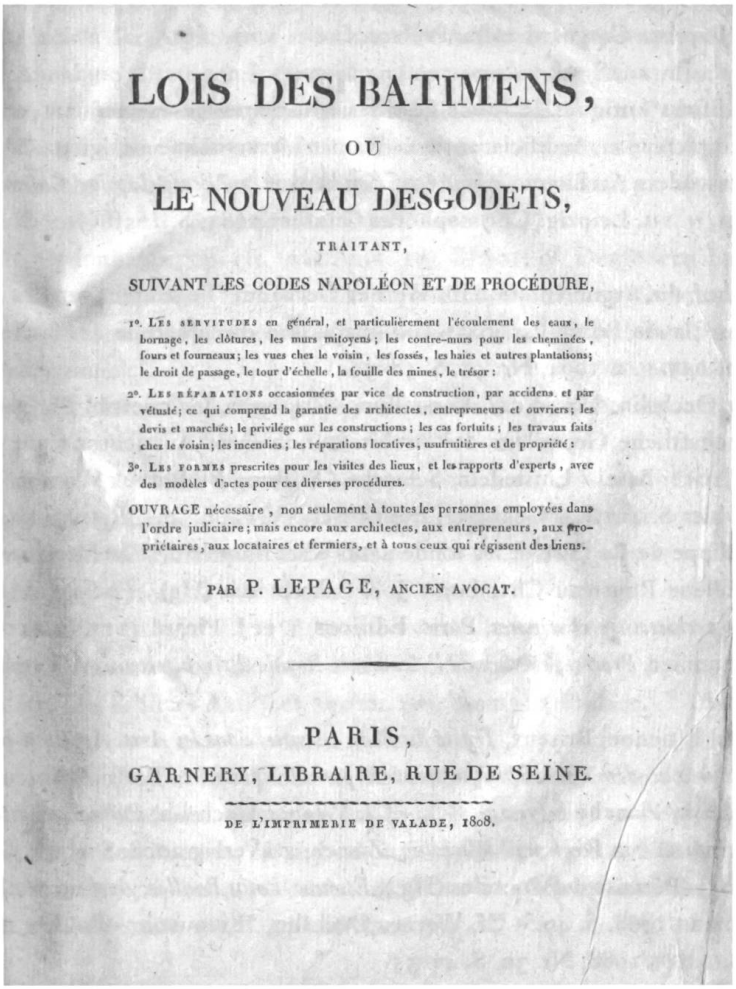
"It is indisputably evident that a great part of every Man's life must be employed in collecting materials for the exercise of Genius. Invention, strictly speaking, is little more than a new combination of those images which have been previously gathered and deposited in the memory: nothing can come of nothing: he who has laid up no materials, can produce no combinations. The more extensive therefore your acquaintance is with the works of those who have excelled, the more extensive will be your powers of invention; and what will appear still more like a paradox, the more original will be your conceptions."—*Extract from the Discourse delivered by Sir Joshua Reynolds, President of the Royal Academy, to the Students, on the Distribution of the Prizes, December* 11th, 1769.

LONDON:
SHERWOOD, GILBERT, AND PIPER, PATERNOSTER ROW.
1848.

Abb. 18: Charles Taylor (Hg.), Rome, in its Ancient Grandeur [...]. Accurately measured and delineated on the spot by Antoine Desgodetz, London: Sherwood, Gilbert, and Piper 1848, Titel

Aufsicht von Charles Taylor nochmals eine Ausgabe gedruckt. Das unter dem Titel *Rome, its Ancient Grandeur* erschienene Werk trug im Untertitel neben dem Namen Desgodets' immer noch den Zusatz: *accurately measured and delineated on the spot*[84] – das unverkennbare Markenzeichen Antoine Desgodets'. (Abb. 18)

Desgodets' Bemühungen um Regelung und Ordnung finden damals Anerkennungen und stossen auf Kritik, so auch in der 1808 im Untertitel als *Le nouveau Desgodets* angepriesenen Ausgabe der "Lois des Batimens", in der der Herausgeber P. Lepage betont, wie viel nützlicher das Werk gewesen wäre,



LOIS DES BATIMENS,

OU

LE NOUVEAU DESGODETS,

TRAITANT,

SUIVANT LES CODES NAPOLÉON ET DE PROCÉDURE,

1°. Les servitudes en général, et particulièrement l'écoulement des eaux, le bornage, les clôtures, les murs mitoyens; les contre-murs pour les cheminées, fours et fourneaux; les vues chez le voisin, les fossés, les haies et autres plantations; le droit de passage, le tour d'échelle, la fouille des mines, le trésor:

2°. Les réparations occasionnées par vice de construction, par accidens et par vétusté; ce qui comprend la garantie des architectes, entrepreneurs et ouvriers; les devis et marchés; le privilége sur les constructions; les cas fortuits; les travaux faits chez le voisin; les incendies; les réparations locatives, usufruitières et de propriété:

3°. Les formes prescrites pour les visites des lieux, et les rapports d'experts, avec des modèles d'actes pour ces diverses procédures.

OUVRAGE nécessaire, non seulement à toutes les personnes employées dans l'ordre judiciaire; mais encore aux architectes, aux entrepreneurs, aux propriétaires, aux locataires et fermiers, et à tous ceux qui régissent des biens.

PAR P. LEPAGE, ancien avocat.

PARIS,

GARNERY, LIBRAIRE, RUE DE SEINE.

DE L'IMPRIMERIE DE VALADE, 1808.

Abb. 19: P. Lepage, Lois des Batimens,
ou Le Nouveau Desgodets, Paris: Garnery 1808, Titel

"s'il [= Desgodets] eût formé un traité méthodique".[85] (Abb. 19) Das Werk entspricht den Erwartungen nicht mehr, man schätzt Desgodets' 'Kommentare', aber eine stringentere Methode wird jetzt gefordert, die man bei Desgodets nicht mehr zu erkennen vermag; mit dem *Code Napoléon* und der erneuerten "Procédure civile" ist ohnehin alles anders, so dass für Desgodets' lange Zeit hochgeschätzten Ausführungen gilt, was evident ist: "qui ne sont plus conformes à la législation actuellement en vigeur".[86] Trotzdem ging Desgodets als derjenige in die Geschichte ein, der in sämtlichen Bereichen der Architektur wie kaum jemand zuvor die Exaktheit von Regel und Methode gefördert hat.

1 Cf. Antoine Desgodetz, *Les Edifices Antiques de Rome Dessinés et Mesurés Tres Exactement*, Paris: Iean Baptiste Coignard 1682, Préface.

2 Ibid.

3 Cf. "Les Edifices Antiques de Rome dessines & mesures tresexactement par Antoine Desgodets Architecte. i.e. Aedificia antiqua Romana exactissime designata & mensurata ab Antonio Desgodets Architecto", in: *Acta Eruditorum publicata Lipsiae Calendis Julii*, Anno MDC LXXXIII, N. VII, Leipzig: Christophorus Günther 1683, S. 265ff.

4 Id., S. 266.

5 Cf. dazu schon die Argumentation in: Werner Oechslin, "Begründungen des Neuen aus der Geschichte: Claude Perraults Louvrekolonnade und die 'querelle des anciens et des modernes'", in: *DAIDALOS* 1994, Nr. 52, S. 48–55.

6 Cf. Werner Oechslin, "Ratio und Vorstellungsvermögen, Geometrie! Philippe de La Hire, die wissenschaftliche Grundlage der Architektur in ihrer Ausrichtung auf die Praxis, in: *Scholion* 7 / 2012: Basel / Einsiedeln: Schwabe / Stiftung Bibliothek Werner Oechslin 2012, S. 73–132, hier S. 101ff. – Gekürzte, französische Version: id., "Ratio, Imagination, Géométrie: Philippe de La Hire et les fondements scientifiques de l'architecture", in: Antonio Becchi / Hélène Rousteau-Chambon / Joël Sakarovitch (Hg)., *Philippe de La Hire 1649–1718, Entre architecture et sciences*, Paris: Editions A. et J. Picard 2013, S. 121–136.

7 Cf. H. Lemonnier, *Procès-Verbaux de l'Académie Royale d'Architecture*, II, Paris: Jean Schemit 1912, S. XXVII.

8 Cf. C[harles] E[tienne] Briseux, *Traité du Beau essentiel dans les Arts. Appliqué particulierement à l'Architecture, et démontré Phisiquement et par l'Expérience*, Paris: L'Auteur 1752, Tome Premier, Text in Planche 6 (vor S. 85). – Cf. Werner Oechslin, *Palladianismus. Andrea Palladio – Kontinuität von Werk und Wirkung*, Zürich: gtaVerlag 2008, S. 174f., S. 183.

9 Cf. Jean-Marie Pérouse de Montclos (Hg.), *Etienne-Louis Boullée, Architecture. Essai sur l'art*, Paris: Hermann 1968, S. 49. – Cf. Werner Oechslin, "Émouvoir – Boullée und Le Corbusier", in: *DAIDALOS* 1988, Nr. 30, S. 42–55.

10 Cf. Pérouse de Montclos, Etienne-Louis Boullée, op. cit. (wie Anm. 9), S. 49.

11 Cf. Briseux, Traité du Beau essentiel dans les Arts, op. cit. (wie Anm. 8), S. 68.

12 Cf. [Abbé Laugier] *Essai sur l'Architecture*, Paris: Duchesne 1753, S. 122f.

13 Cf. Desgodetz, Les Edifices Antiques, op. cit. (wie Anm. 1), Préface.

14 Cf. Le Corbusier, "Tracés Régulateurs", in: *L'Architecture Vivante* (1929), S. 13.

15 Cf. Acta Eruditorum 1683, op. cit. (wie Anm. 3), S. 266.

16 Cf. Henri Lemonnier, *Procès-Verbaux de l'Académie Royale d'Architecture*, I, Paris: Jean Schemit 1911, S. 311; schon hervorgehoben in: Wolfgang Herrmann, *The Theory of Claude Perrault*, London: A. Zwemmer 1973, S. 80.

17 Ibid.

18 Cf. [Claude] Perrault, *Ordonnance des Cinq Especes de Colonnes selon la Methode des Anciens*, Paris: Jean Baptiste Coignard 1683, S. 96.

19 Cf. Oechslin, Begründungen des Neuen, op. cit. (wie Anm. 5), S. 54. (In seiner Argumentation verbindet Perrault 1673 die eigenen Neuerungen mit analogen, innerhalb der 'Autorität der Antike' – hier mit Bezug auf Hermogenes – beobachteten Abweichungen und Variationen.)

20 Ibid.

21 Id., S. 97. – Herrmann, The Theory, op. cit. (wie Anm. 16), S. 79f., betont die Verschiedenheit der Argumente Perraults je nach Fall, geht aber nicht auf die grundsätzlichen Fragen der Begründung, der 'ratio' und der Paradoxien ein, und beendet stattdessen seine Überlegungen mit der Hervorhebung des Zufallsmoments, das Perrault nebst anderen erwähnt.

Herrmann stellt andererseits zu Recht fest (id., S. 81), dass präzise Unterlagen eines konkreten Austausches der Argumente zwischen den führenden Exponenten fehlen, so naheliegend die Annahme allseitigen Interesses und entsprechender Kenntnisse auch ist.

22 Das ist in der Tradition architekturtheoretischer Reflexion Konsens; Palladio (*Quattro Libri*, I Cap. xx "De gli Abusi") nimmt dabei auch Perraults Argument vorweg, wenn er zuvor sagt: "si vede che ancho gli Antichi variarono; nè però si partirono mai da alcune regole universali, & necessarie dell'Arte [...]"

23 Cf. Perrault, Ordonnance, op. cit. (wie Anm. 18), S. 101; cf. Desgodetz, Les Edifices Antiques, op. cit. (wie Anm. 1), S. 21. – Zur kubistisch simultanen Gesichtsansicht und zu Machs 'Sehbild' cf. die in Vorbereitung befindliche Arbeit des Schreibenden 'Wissensformen / Prolegomena'.

24 Cf. Widmung "A Monsieur Colbert [...]", in: Perrault, Ordonnance, op. cit. (wie Anm. 18), o. S.

25 Id., S. iv, Préface.

26 Cf. Immanuel Kant, *Critik der reinen Vernunft, Zweyte hin und wieder verbesserte Auflage*, Riga: Johann Friedrich Hartknoch 1787, S. xiii.

27 Id., S. xvii.

28 Ibid.

29 Cf. Perrault, Ordonnance, op. cit. (wie Anm. 18), S. viij.

30 Cf. Desgodetz, Les Edifices Antiques, op. cit. (wie Anm. 1), Préface.

31 Ibid.

32 Wolfgang Herrmann betont in besonderer Weise die Bedeutung Desgodets' für Perraults Argumentation in der Akademie, zeigt sich jedoch nicht interessiert an der völlig andersartigen Ausrichtung der beiden Autoren; cf. Herrmann, The Theory, op. cit. (wie Anm. 16), S. 79ff.

33 Perrault, Ordonnance, op. cit. (wie Anm. 18), S. xxvij. – Schon zitiert in: Herrmann, The Theory, op. cit. (wie Anm. 16), S. 79 und Anm. 35.

34 Ibid.

35 Cf. Quatremère de Quincy, "Autorité", in: id., *Encyclopédie Méthodique. Architecture*, I, Paris: Panckoucke 1788, S. 175–178.

36 Id., S. 175: "Enfin on diroit que le despotisme de l'autorité augmente dans les arts, à mesure qu'il diminue dans les sciences."

37 Id., S. 176.

38 Ibid.

39 Cf. *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'Architettura nel qual si figurano alcune notabili Antiquità di Roma*, [Roma:] o. J., Text zu tav. 20.

40 Cf. Iacomo Barozzio da Vignola, *Regola delli Cinque Ordini*, Roma, o. J., [ca. 1562], tav. xxviii.

41 Id., tav. xxviiii.

42 Cf. Desgodetz, Les Edifices Antiques, op. cit. (wie Anm. 1), S. 174–191 ("Chapitre xvii.", Tafeln i.–viii.).

43 Cf. Perrault, Ordonnance, op. cit. (wie Anm. 18), S. 83.

44 Id., S. 84.

45 Id., S. 34 ("Explicaton de la première Planche").

46 Id., "vi. Planche" (nach S. 92).

47 Cf. Desgodetz, Les Edifices Antiques, op. cit. (wie Anm. 1), S. 174ff.

48 Cf. Lemonnier, Procès-Verbaux, ii, op. cit. (wie Anm. 7), S. 277.

49 Id., S. 279 (14. April 1694).

50 Id., S. 280 (19. April 1694).

51 Cf. Desgodetz, Les Edifices Antiques, op. cit. (wie Anm. 1), S. 28f.
52 Cf. Lemonnnier, Procès-Verbaux, II, op. cit. (wie Anm. 7), S. 292.
53 Id., S. 293.
54 Cf. * [= Diderot], "EXACTITUDE", in: *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonnée des Sciences, des Arts et des Métiers*, VI, Paris: Briasson / David l'aîné / Le Breton / Durand 1756, S. 214.
55 Cf. Daniele Barbaro, *I Dieci Libri Dell'Architettura di M. Vitruvio Tradutti et Commentati* [...], Venezia: Marcolini 1556, S. 7.
56 Cf. hier unten.
57 Cf. Guarino Guarini, *Architettura Civile*, Torino: Gianfrancesco Mairese 1737, S. 3. – Cf. Werner Oechslin, "... auch wenn die Architektur von der Mathematik abhängig ist ... ", in: *DAIDALOS* 1985, Nr. 18, S. 27–32.
58 Cf. Guarini, Architettura Civile, op. cit. (wie Anm. 57), S. 5.
59 Cf. Max Planck, Sinn und Grenzen der exakten Wissenschaft [Vortrag gehalten im November 1941], Leipzig: Johann Ambrosius Barth Verlag 1942, S. 7.
60 Cf. Jacques François Blondel, *Cours d'Architecture*, I, Paris: Desaint 1771, S. 406ff. ("De la nécessité de l'exactitude dans l'Architecture").
61 Id., S. 407.
62 Cf. François Blondel, *Cours d'Architecture. Quatrieme, Cinquieme et Derniere Partie*, Paris: Chez L'Auteur 1683, S. 754.
63 Id., S. 755.
64 Id., S. 756ff.
65 Id., S. 758.
66 Id., S. 755.
67 Cf. Quatremère de Quincy, Autorité, op. cit. (wie Anm. 35), S. 178.
68 Cf. Henry William Inwood, *The Erechtheion at Athens, Fragments of Athenian Architecture and a Few Remains in Attica, Megara and Epirus, Illustrated with Outline Plates*, London: John Williams 1831.
69 Id., S. 5: "Plates VI. and VII. as also two others XIII.* and XVIII.* being with reluctance found to be not sufficiently complete in the detail to render them useful are not inserted."
70 Das trifft teilweise auf das Exemplar in unserer Bibliothek zu.
71 Diese grösste, ausfaltbare Tafel findet sich in unserem Exemplar ohne Nummerierung.
72 Id., S. 5.
73 Cf. Charles Moreau, *Fragmens et Ornemens d'Architecture, dessinés à Rome, d'après l'Antique*, [...], *formant Supplément à l'Œuvre d'Architecture de Desgodets*, Paris: L'Auteur [c.1800], S. [1].
74 Ibid.; zum Vergleich: Jean Rondelet setzt in seinem *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Paris: chez l'auteur, I, 1808, S. 2, diesmal in genauer Entsprechung zu Vitruvs Trias von firmitas, utilitas und venustas: "la sûreté, la commodité et la magnificence."
75 Id., S. 2.
76 Ibid.
77 Ibid.
78 Cf. C. F. Roland le Virloys, *Dictionnaire d'Architecture*, I, Paris: Libraires Associés 1770, S. 489.
79 Ibid.
80 Cf. Carlo Fea (Hg.), [A.] Desgodetz, *Les Édifices Antiques de Rome mesurés et dessinés tres-exactement sur les lieux; Gli Edifizj Antichi di Roma misurati e disegnati esattissimamente sui luoghi*, Rom: Vincenzo Poggioli 1822, S. III.
81 Cf. Eileen Harris, *British Architectural Books and Writers 1556–1785*, Cambridge: Cambridge Univeristy Press 1990, S. 180–182, hier S. 180; Eileen Harris beschreibt die Wirkung Desgodets'

auf Robert Wood, Stuart und Revett: "[...] became the model, if not the inspiration of the earliest archaeological expeditions to study the antique ruins [...]". Der Verweis auf Caylus (ibid. Anm. 4) betrifft natürlich die französische Seite, die allzu gerne Desgodets als Anreiz der britischen Unternehmungen (!) in Erinnerung ruft: "Cet ouvrage [= "des Godetz, [...], donna les antiquités de Rome"] fit l'admiration de l'Europe entiere, & les nations les plus jalouses de notre gloire n'ont pu mieux en relever le mérite, qu'en s'efforçant de l'imiter. C'est ce qui a fait naître cette infatigable émulation, qui de nos jours a transporté d'habiles Voyageurs à Spalatro, à Balbec, & jusque sur les sables brûlans de Palmyre, pour visiter les ruines fameuses de tant de superbes édifices & les étaler à nos yeux." Cf. Le Beau, "Eloge historique de M. le Comte de Caylus", [1766] in: [Caylus], *Recueil d'Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques, Romaines et Gauloises, Supplément*, Tome Septième, Paris: N. M. Tilliard 1767, S. xij.

82 Cf. Robert Wood, "To The Reader", in: [Robert Wood], *The Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the Desart*, London: [o. V.] 1753, o. S. [a verso].

83 Cf. Eileen Harris, British Architectural Books and Writers, op. cit. (wie Anm. 81), S. 180ff.

84 Cf. Charles Taylor (Hg.), *Rome, in its Ancient Grandeur; displayed in a Series of Engravings, presenting the Architectural Antiquities of the Imperial City. Accurately measured and delineated on the spot by Antoine Desgodetz*, London: Sherwood, Gilbert, and Piper 1848.

85 Cf. P. Lepage, *Lois des Batimens, ou Le Nouveau Desgodets*, Paris: Garnery 1808, S. [i].

86 Id., S. vj.