

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART

SÉRIE
BEAUX-ARTS

TIRAGE À PART

TOME XVIII
1981

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA

SPEZIFISCHE FORSCHUNGSMETHODOLOGIE IM STÄDTEBAU

NIEDERMAIER, *Siebenbürgische Städte*, Kriterion Verlag, 1979, 320 S., 160 Abb.

Im letzten Jahrzehnt haben unsere Verlage eine Reihe grundlegender Arbeiten veröffentlicht die sich mit der Problematik der rumänischen, insbesondere der siebenbürgischen Städte auseinandersetzen. Die letzte Erscheinung trägt sogar den Titel *Siebenbürgische Städte* und hat als Verfasser den Architekten Paul Niedermaier. Zum Unterschied von den meisten anderen Werken die in den Bereichen der städtischen Geographie oder der historischen Soziologie gehören¹ — da sie einerseits die urbane Form, andererseits über die Grundlagen der Städte handeln — beabsichtigt Niedermaier in seiner Arbeit den Mechanismus der Entstehung und Entfaltung der mittelalterlichen Städte Siebenbürgens, die Gesetze des Funktionierens deren Systeme vorzustellen. Paul Niedermaiers Werk enthält aber nicht nur eine Analyse des Städtebaus aus diesem Teil Europas, sondern auch eine spezifische Methodologie, ein neues Forschungsinstrument in einem noch wenig bekannten Bereich: die Entwicklung der städtischen Morphologie.



Die vorgeschlagene Forschungsmethodologie des städtischen Anwachsens der Städte stützt sich auf die bewährteste Feststellung, daß in ihrer ständigen Verwandlung die Stadtform lange Zeit stabile Elemente beibehält. Als solche die Gestaltung des Straßennetzes, die Inzellularisierung der Quartale sowie die Lokalisierung der großen Nutzungszonen angesehen werden. Die großen Städte die durch Krieg, Feuer- oder Naturkatastrophen zerstört wurden (Venedig 1666, Kopenhagen 1728, Moskau 1812) wurden einer neuen Architektur wiedergebaut wobei man das alte Straßennetz und die Parzelleneinteilung beibehalten hat. Schlußfolgerung: kann die Lage in den siebenbürgischen Städten die Gleiche gewesen sein.

Aus dieser Prämisse ausgehend, folgt nun die Analyse des Zustands der Stadtviertel und der Veränderungen in den verschiedenen Momenten der Stadtentwicklung, um hernach die spezifischen Informationen folgern zu können. Der Ausgangspunkt der Untersuchungen waren die topographischen Aufnahmen, die Ende vorigen Jahrhunderts vor den ersten großen planimetrischen Aufnahmen, angefertigt wurden.

Die Verdeutlichung der Reihenfolge des Parzellierungsprozesses hat sich auf mehrere Erwägungen beruht. Erstens wurde eine Typologie der Parzellen und ihrer Einfügung in die Stadtquartale erarbeitet. Von den drei Parzellentypen hat sich nämlich die annähernd quadratische Form als die beste Bestehen, wobei die langgestreckten, als die am wenigsten geeigneten erwiesen sind.

Zweitens hat Paul Niedermaier, von der gesetzlichen Grundlage ausgehend, festgestellt, wie und in welcher Masse die ursprüngliche Parzellenstruktur der Stadtviertel verändert werden konnte. Das Verbot des Erbrechts (bis 1845 gültig) verbot den Besitzern das Teilen der Parzellen und begünstigte den Stadtrat den *status quo* zu verewahren. Drittens wird der Mechanismus der Parzellierung aufgeklärt, wobei behauptet wer-

den kann, daß die Verdichtung der Parzellen auf Grund genauer Gesetze stattfand.

Das Entziffern dieses Prozesses gestattet letzten Endes die ursprüngliche Gestaltung der Parzelleneinteilung, also den Moment in dem die Ortschaft vom Stadium des extensiven Wachstums zu dem der intensiven Entwicklung überging, festzuhalten. Da in der Regel die Siedlungen sich konzentrisch um den originären Kern entfaltet haben, wurden vorerst die Kennzeichen der vorgezogenen Standorte der *Hospites* für die zukünftigen Dörfer und Städte, hervorgehoben. Danach können die Grenzen verschiedener Bauetappen mittels solcher Elemente wie z.B. die Planimetrie der Quartale, der Standort einiger Gemeinschaftsbauten, die Reste der Wehranlagen usw. festgelegt werden. Auf Grund dieses methodologischen Systems kann Paul Niedermaier, Schritt für Schritt, das Anwachsen der Städte von den ältesten Einzelgehöften oder kompakten Siedlungskernen, die vor der Kolonisation bestanden und die später in die geordneten parzellierten Quartale der *Hospites* eingegliedert wurden, bis zu der stufenartigen Expansion der neuen Niederlassungen, durch mehrere Phasen der Parzellenverdichtung bis zur relativen Sättigung der „inneren Städte“ gekennzeichnet, verfolgen.

Durch die Bestimmung der Reihenfolge der Parzellierungen und derer Datierung mittels verschiedener schriftlicher oder baulicher Urkunden, wird es möglich die Ausdehnung der Ortschaften, so wie die betreffende Flächenbilanzierung in gewissen Momenten des Anwachsens festzuhalten. Obwohl die Dimension und Struktur des Raumkonsums eines der Endzwecke der städtebaulichen Forschung ist, kann diese das Problem der Nutznießer der Bausubstanz nicht umgehen. Der Verfasser versucht eine Verbindung zwischen den Veränderungen der Parzellenzahl und der Vermehrung der Bevölkerung, selbst wenn nicht in allen Fällen von einer parallelen Dynamik die Rede sein kann, hervorzuheben. Zur Untersuchung der demographischen Evolution in allen ihren Einzelheiten, liefern aber die herkömmlichen Quellen (Volkszählungen, Steuerregister, dokumentarische

Erwägungen, außergewöhnliche Ereignisse, Inschriften, Reiseverzeichnisse) immer noch unentbehrliche Informationen.



Der zweite Teil der Arbeit vervollständigt die Methodologie durch ein entsprechendes Erforschungssystem der Entwicklung der architektonischen Substanz (Wohngebäude, gemeinschaftliche Bauten und Anlagen). Der Ausgangspunkt, größtenteils unveröffentlicht, berücksichtigt das Verhältnis zwischen dem Bauherrn und dem Baumeister, zwischen den Ersuchen des Ersteren und den Erfüllungsmöglichkeiten des Letzteren.

Was die Finanzierung anbelangt, unterscheidet der Autor zwischen privatem und kollektivem Bau, der, gemeinschaftlich benützt, von den Stadtbewohnern oder von der zentralen (königlichen) Verwaltung bezahlt war. Die königlichen Burgen, die massiv aus den zentralen Fonds finanziert wurden, zogen neben der lokalen Arbeitskraft auch die der benachbarten Zonen zu, was auch zu einer Verkürzung der Bauzeit führen konnte. Mit den lokalen Investitionen, die von den Bürgern getragen wurden, verhielt es sich ganz anders. Die Kosten der Wehrmauern wurden ausschließlich von den Stadtbewohnern bezahlt, da die Unterstützung des Königs oder die materielle Mitarbeit der benachbarten Dörfer vernachlässigbar waren. Durch Vergleiche und Extrapolierungen stellt Paul Niedermaier die geldliche Anstrengung der Bewohner fest, die sich auf die Kosten der Bauarbeit und auf den Preis der verarbeiteten Materialien aufteilen. Die Lösung ist gültig im Falle der Massenproduktion, benötigt aber einige Korrekturen dann wenn man die Unikate (die Gebäude und Anlagen durch die sich das Prestige der jeweiligen Gemeinschaft behauptet) betrachtet.

Das Studium des Finanzierungsmechanismus bringt wesentliche Aufklärungen in der Entwicklung des Wohnungsbestands. Auf Grund der Verkaufsakten sowie der Steuerregister hat der Verfasser den Preis einer Wohneinheit feststellen können³, sowie die Variation dieser Preise innerhalb einer gegebenen Zeitspanne. (In der Suche nach zusätzlichen Belegen gelingt es sogar den Wert der Gebäude auch mit Hilfe einer Materialienpreisliste, zu der noch die Kosten der Bauarbeit addiert wurden zu prüfen).

Von dem Schätzwert der Eigentümer ausgehend, schlägt Paul Niedermaier eine Typologie der Wohnungen vor, die wichtige Elemente für die genaue Feststellung der Übergangsmomente von den Holzhäusern zu den gemauerten, von den erdgeschossigen Gebäuden zu denen mit Stockwerken, von den einfachen Grundrissen mit wenigen, gleichen Räumen zu denen mit zahlreichen, differenzierten Räumen, kennzeichnet. Und wie zwischen dem Preis und dem Standort der Hofstelle ein direktes Verhältnis besteht, war es selbstverständlich, daß auch die Verteilung der verschiedenen Häusertypen innerhalb der Stadt nicht zufällig war (Behauptungen die im Falle von Braşov/Kronstadt bewiesen wurden).

Ein weiteres Element der Forschungsmethodologie betrifft die Arbeitsproduktivität. Falls man das Volumen an Materialien für jeden Gebäudetyp und das Quantum des von einer Arbeitsgruppe gefertigten Mauerwerks in einem gegebenen Zeitschnitt kennt, ist es möglich das Wachstum der Bausubstanz bei verschiedenen Momenten zu

bestimmen. Die Beweisführung umkehrend und die jährliche Produktion auf die stabile Bevölkerung beziehend, kann man auf den geldlichen Aufwand einer Wirtschaft schließen.

Auf ähnliche Weise, wird ein Verzeichnis der wichtigsten gemeinnützigen Bauten der siebenbürgischen Städten im Mittelalter aufgestellt. Ferner wurden die Flächenanteile die sich auf die genaue Anzahl der Nutznießer beziehen, errechnet⁴. Die sich ergebenden Informationen gestatten einerseits die Kontrolle der Bevölkerungszahl in einem gewissen Augenblick, andererseits die Richtung des Akkumulationsprozesses des Baufonds.

Gleichzeitig mit der Analyse des finanziellen Mechanismus, der Arbeitsproduktivität und des geldlichen Beitrags der Einwohner, verwendet der Verfasser auch traditionelle Informationen und Forschungsquellen wie archäologische Ausgrabungen, Vermessungen der erhaltenen Bauten, graphische Darstellungen der Städte, geschriebene Dokumente und Reisebeschreibungen, demographische Daten usw. Diese werden aber mit Vorzug zur Argumentierung der anfänglichen Schlüsse (die auf eigenen, unveröffentlichten Wegen erzielt wurden) betreffs die Entwicklung der Bausubstanz in den mittelalterlichen Städten Siebenbürgens genutzt.



Die Monographie *Siebenbürgische Städte* ist das Ergebnis einer langjährigen Forschungsstätigkeit Doktor Paul Niedermaiers⁵. Sein Interesse für die Probleme des siebenbürgischen Städtebaus (angefangen mit der Ansiedlung der *Hospites Savones*) findet ihren Ausdruck in zahlreichen Studien über die Bildung verschiedener Ortschaften. Die ersten begrenzten Untersuchungen förderten später umfassende Analysen der großen Städte für die Paul Niedermaier eine neue, dem Städtebauwesen angepaßte Forschungsmethodologie ausarbeitete. Der besondere Wert dieser Methode (mit deren Hilfe die Gründung und das Anwachsen einiger Ortschaften die sich im Viereck begrenzt von Braşov/Kronstadt; Sibiu/Hermannstadt; Cluj-Napoca/Klausenburg; Bistriţa/Bistritz befinden, vorgestellt) kann folgendermaßen festgehalten werden:

— Verflechtung der Forschungstechniken verschiedener Wissenschaften mit den spezifischen Mitteln des städtebaulichen Studiums, indem sie ein komplexes, multidisziplinäres Untersuchungsinstrument auf dem Gebiet der Stadtplanung bestimmt;

— Betrachtung des Verstärkerprozesses sowohl auf der Siedlungsebene (indem das Hinterland einigermaßen vernachlässigt wird) als auch vom Standpunkt einzelner Gebäude und Ensembles, indem aber akzeptiert wird, daß sich beide Ebenen gegenseitig beeinflussen;

— Berichtigung des Verhältnisses zwischen den Untersuchungen die sich mit den Serienbauten (Wohnungen, Wehranlagen, Straßen usw.) befassen und dem Studium der Unikate (Kirchen, Zunftlauben, Rathäuser, Krankenhäuser, Schulen) wobei unterstrichen wird, daß die Stadt in erster Linie durch ihre Massenbauten bestimmt wird;

— Neuwertung der traditionellen Beziehung zwischen Straße, Parzelle und Haus (Grundelement der städtebaulichen Forschung und Entwurfsstätigkeit) innerhalb deren sowohl der öffentliche Verkehrsraum als auch die Familienhofstelle eine überraschende Stabilität bewiesen.

Wirksamkeit der neuen Methode wird eingeleitet. Fallstudien dreier Städte (Orăştie/Broos, Sebeş/Chibău, Mediaş/Mediasch) geprüft aber mit diesem Forschungsinstrument wird der Wert der auch anderer siebenbürgischen Ortschaften analysiert, wobei der Wert der alten Gebäuden und städtischen Ensembles hervorgehoben wird. Die Topographie *Siebenbürgische Städte* ist demnach nur eine geschichtliche Rückschau sondern

auch ein prospektiver Streifzug der für die Erhaltung der wertvollen, im Laufe der Zeit gebildeten, städtischen Komplexe plädiert. Ebenfalls kann das Buch als eine Aufforderung zur einer systematischen Untersuchung, auch auf Grund der vorgestellten Methode, der Gründung und städtebaulichen Entfaltung aller Städte Rumäniens angesehen werden.

Peter Derer

von Vasile Cucu, *Orăşele României* (Die Städte Rumäniens); 1971: Carl Göllner, *Die siebenbürgischen Städte im Mittelalter*; 1972, Ştefan Pascu, *La Transilvanie* (Die Wojewodschaft Siebenbürgen, erster Teil); 1977 Autorenkollektiv, *Urbanism în România* (Der Städtebau in Rumänien); 1979, Ştefan Pascu, *Voievozii Transilvaniei* (Die Wojewodschaft Siebenbürgens, zweiter Teil).

Nach dem Fall griff der Rat ein. Es werden Interventionen von Großschenck, 1583, als Hofe verwandelt wurden, von Bistritz, das ganze Viertel niedergerissen wurden, von Chibău, 1715, als verlassene Wirtschaften an andere geteilt wurden, zitiert.

Ein aus Holz gefertigtes Zimmer kostete 10 Gulden im Vergleich zu 50 Gulden für ein Gemauer-tes bescheidenen Häuser, aus Holz und nur Erdgeschoß, wurden auf weniger als 100 Gulden

geschätzt, die anspruchsvolleren, aus Stein oder Ziegeln, mit Erdgeschoß und einem Stockwerk, auf rund 200 Gulden, die mit zwei Geschossen auf mehr als 350 Gulden geschätzt.

⁴ Am Anfang der erforschten Periode entfielen 25 qm. städtischer Bodenfläche, 5,0 qm. Pfarrkirche und 2,5 qm. Kloster auf jede Familie, die ungefähr aus 4–5 Mitgliedern bestand.

⁵ Der Verfasser hat seine Studien 1961 an der „Ion Mincu“ Architekturhochschule in Bukarest vollendet. Im Jahre 1963 wurde er zum Leiter einer Abteilung des Brukenthalsmuseums ernannt und seit 1977 arbeitet er im Forschungszentrum für soziale Wissenschaften in Sibiu/Hermannstadt. Seine Dissertation wurde unter Anleitung Prof. Dr. Doz. Arch. Grigore Ionescu abgefaßt. Zur Zeit bereitet Paul Niedermaier eine Studie über die Ortschaften des Banats vor, die auch vom Kriterion Verlag veröffentlicht wird.

Anmerkungen

ANDREI PLEŞU, *Pitoresc şi melancolie. O analiză asupra naturii în cultura europeană*, Bucarest, „Univers“, 1980, 260 p.

...que et mélancolie. Une analyse du sentiment de la nature dans la culture européenne » – titre de ce livre, qui s'inscrit dans la sphère de la philosophie de la culture. Ce qui le distingue dès l'abord des autres produits du genre est d'une tension intérieure, imprimée à l'œuvre par son auteur. Il s'agit d'un livre qui traite de deux thèmes d'investigation : le « paysage » et la « nature ». Le fait que les deux thèmes répondent réciproquement dans le cadre d'une logique diversement modulée au cours des pages est évident; Andrei Pleşu souligne, néanmoins dès le début, le caractère profondément dialectique de ce dialogue. Le paysage européen, est « l'expression de la crise de principe avec le sentiment; européen de la nature ». Il est dit: si le sentiment de la nature n'avait jamais dominé d'incertitudes tout au long de l'histoire de la culture européenne, la peinture de la nature n'aurait pas existé. Une fois établie cette primordiale, l'auteur vise loin, au point de vue du paysage tout entier est mis sous le signe d'une question encore plus élevée: la dichotomie nature-culture. Car le paysage qu'est-il d'autre, sinon la culture à travers la culture, de la nature? Et la culture européenne, elle-même, qu'est-elle d'autre, qu'une expression de la crise de principe où se joue le sentiment de la nature? »

Andrei Pleşu réussit néanmoins à tempérer son discours, en se concentrant sur le débat des avatars du paysage pictural. Toutefois, s'étant armé d'une vision qui dépasse de beaucoup toute autre tentative historiciste, l'auteur procède dans un sens contraire à celui adopté dans la tradition des études dédiées à l'argument. L'ordre du livre n'est pas chronologique, mais d'idéation. Les distinctions traditionnelles, comme serait, par exemple, celle entre un « paysage autonome » et un « paysage d'arrière-plan » tombent elles aussi. L'apparition du paysage autonome, moment tellement discuté et disputé dans l'historiographie d'art, constitue pour Pleşu, au premier chef, un symptôme de l'approfondissement de la distance fatale entre homme et nature: « En se proposant la nature pour objet pur, le spectateur s'affirme avec une acuité d'autant plus grande en tant que sujet. Si bien que le "Paysage autonome" devient un "paysage d'arrière-plan" de la conscience qui le contemple. Le spectateur transforme ses propres obsessions en "parerga" du paysage contemplé. Une fois de plus, la nature n'est pas laissée seule... Et plus on en parle, plus on en fait de portraits, plus sa véritable essence s'éloigne ».

Quelles sont dès lors les chances de surprendre le véritable aspect de la nature? En essayant de répondre à cette question, Andrei Pleşu nous offre une passionnante incursion dans la « préhistoire du paysage », dans la zone « pré-visuelle » du

sentiment de la nature : dans la mentalité mythique. La Nature-Mère, la Nature-Vénus, la Nature-Nuit sont quelques-uns seulement parmi les termes d'une mentalité ancestrale où domine, en unificat, la potentialité organique, le moteur premier de « l'être en devenir » : « La nature est en son essence un flux, un épisode du grand fleuve cosmique, "eau philosophale". Le signe caractéristique de son métabolisme est *ondulatoire* <...> La nature oppose à la sphère tournante de la pensée, égale à soi-même, la cadence de la croissance et de la décroissance, du flux et du reflux <...> "La nature de la nature" est le *balancement* ».

L'essence dynamique de la nature semble par là se refuser à être captée par les moyens constitués de l'art plastique. Le langage poétique ou celui musical sont des instruments adéquats à ce but. Si la recherche sur la nature-*physis* porte toujours en soi des virtualités de la méditation philosophique, les instruments de la peinture s'avèrent inadéquats devant une pareille tâche. Cette conclusion provisoire à laquelle aboutit Andrei Pleșu peut être, évidemment, diversement nuancée. « Le paysage, en tant que genre artistique » peut être considéré, certes, comme « un domaine foncièrement *non philosophique* ». À cela près qu'il y a dans l'histoire de l'art des exemples — et il suffit de penser à la lignée Léonard-Klee — où la force de pénétration de l'esprit créateur, ayant pour but direct le *physis*, est indéfinissable. La conclusion de Pleșu reste cependant valable dans la mesure où ni chez Léonard et ni chez Klee le fait de fureter dans les lois de la nature ne mène pas *forcément* au « paysage en tant que genre artistique ». Ce dernier se révèle être le fruit d'un rapport problématique de l'homme avec la nature, d'un rapport où la nuance passionnelle, érotique (« l'amour de la nature ») peut être décelable comme une permanence. C'est en ce sens que le recours fait par l'auteur à la célèbre distinction de Denis de Rougemont entre l'« amour tristanesque » et l'« amour donjuanesque », trouve sa justification. Ainsi se fait jour une typologie consonnante de la peinture de paysage : « le *paysage tristanesque* naît en présence d'une nature qui pose le maximum de problèmes <...> L'esthétique où se laisse inscrire un pareil paysage sera une *esthétique de la mélancolie*, tantôt baignée par les lumières diffuses, presque douce, de la résignation, tantôt dissolue dans une tragique gravité. Toute la lignée d'artistes de Joachim Patenier à C. D. Friedrich illustrent abondamment cette esthétique. Ce n'est pas tellement de la nature que nous prenons connaissance dans leurs œuvres, que de notre impuissance à revenir à la nature ». Le *paysage donjuanesque* a en échange pour objet une nature « goûtée comme un simple spectacle et toujours „tournée" avec la peinture, la culture ou avec des hypostases faussées d'elle-même <...> De Annibale Carracci à Poussin, des pastorales du Titien à l'impressionnisme, le paysage donjuanesque évolue avec une nonchalance exempte de tout complexe ».

« Le paysage tristanesque » et la relative « esthétique de la mélancolie » sont traités avec un art fascinant, non exempt de mobiles polémiques. La première récupération, elle aussi polémique, est celle opérée par Pleșu concernant le sentiment médiéval de la nature. Pour le chrétien du moyen âge la nature n'est pas forcément « un territoire du péché, de la chute, de l'égarement. Il s'agit plutôt d'un sentiment de la précarité de la nature, de celui-là même qui domine la culture du temps :

La nature en tant que "disparition" et non comme "apparition", la nature contemplée avec le sentiment que l'instant suivant elle s'évanouira, voici la leçon de l'attitude chrétienne à son égard ».

Malheureusement nous ne saurions nous arrêter sur toute la trame d'idées de ce chapitre. Notre commentaire concernant les pages dédiées au premier paysage de la Genèse ou à la typologie chrétienne du jardin et du désert ne saurait être que superflu. Je signalerais néanmoins la façon dont Pleșu caractérise le sentiment mélancolique en face de la nature. « Il existe dans la mélancolie une *ambiguïté* structurale. Elle est à la fois persévérance optique et désaffectation, intérêt pour les choses et éloignement d'elles. C'est l'obstination de contempler — nous dirons la *fatalité* de contempler — conjuguée avec la souffrance de ne pas pouvoir aimer jusqu'au bout l'objet contemplé <...>. L'amour que nous avons appelé « tristanesque » de la nature est *l'amour d'un éloignement*. De Patenier à Ioan Andreescu nous avons affaire à une peinture d'une nostalgique distance. C'est à ce moment que l'auteur, faisant très à propos recours aux concepts de la « pure visualité » (vision éloignée — vision rapprochée, optique-tactile) réussit à faire la jointure — chose si rare, tant dans la littérature philosophique que dans celle artistique — des registres d'interprétation de l'œuvre d'art. La distance philosophique et la distance optique sont reliées dans un subtil jeu des correspondances. Les pages dédiées à Andreescu (chez qui l'auteur décèle une originaire et torturante oscillation entre « éloignement » et « rapprochement ») sont exemplaires au point de vue de l'exégèse plastique, élevée au niveau d'un contenu maximal d'idées.

Certes, le « paysage tristanesque » et « l'esthétique de la mélancolie » contiennent l'adhésion et la participation de l'auteur à un degré bien plus élevé que le « paysage donjuanesque » avec sa relative « esthétique du pittoresque ».

La nature pittoresque est celle des jardins et de la peinture anglaise, celle de l'Italie du « grand tour », la nature alexandrine et celle exotique. Nous trouvons là des pages incantantes, une polémique élevée, des formules mémorables (« Tout jardin, même le plus "naturel" est une affectation et, en fait, une grimace »).

La partie la plus choquante de toute la section est celle dédiée à l'impressionnisme. J'avoue que plus d'une fois, en parcourant ces pages, je me suis senti dérouté, à un pas de me laisser « convaincre ». L'exposé de Pleșu a une telle cohérence, son plaidoyer est si parfaitement argumenté que le réquisitoire fait à l'impressionnisme engage totalement l'esprit du lecteur. « L'impressionnisme — dit Pleșu — est la splendeur d'une civilisation pour laquelle rien ne semble plus profond que la rétine <...> Notre sentiment global, facile à vérifier dans toute la galerie de peinture impressionniste <...> est celle d'une jovialité toujours égale à soi-même, à un souriant engourdissement estival devant une nature vécue à fleur de peau ». L'auteur reconnaît néanmoins le caractère révolutionnaire de la peinture impressionniste « sous son rapport avec l'histoire du langage plastique ».

Pouvons-nous réduire à si peu la contribution impressionniste? Ne pouvons-nous offrir aucune chance à ce « stupide XIX^e siècle? » Ce n'est pas facile de répondre à ces questions. Il me semble pourtant entrevoir une solution, qui vient nuancer les aspérités polémiques du discours de Pleșu

entifier la nouveauté impressionniste pas
ent (et pas au premier plan) à une problé-
de langage plastique, mais à l'une de
e la vue. Ce que découvre l'impressionnisme
e la sensation n'est pas « une donnée de la
ce », ainsi qu'on le répète trop souvent,
in état de conscience » et que son appel à
onais est loin d'être superficiel en ce sens.
sionnisme est un fait qui ne relève pas de
e mais de la *sensibilité*. Et, n'est-ce pas
sionisme qui se constitue en tant que pré-
la seule peinture de paysage dont la chance
hilosophie ne s'est pas détournée, celle-là
e Cézanne ?

Quelle que soit la vraie solution, le mérite des
pages de Pleșu est de n'avoir laissé personne indif-
férent. Sa parole incite à la pensée et au dialogue.
Cette performance si rare dans la littérature artis-
tique est doublée d'une autre, non moins importante.
Andrei Pleșu vient d'écrire un livre avec une grande
densité de faits et d'idées, en une langue et avec
une maîtrise du métier littéraire exemplaires.
C'est une démonstration bénéfique du fait que le
talent, l'érudition et la pensée, loin de s'exclure,
peuvent concourir à de solides réalisations.

Victor Ieronim Stoichiță