

---

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**  
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris  
(Institut historique allemand)  
Band 4 (1976)

DOI: 10.11588/fr.1976.0.48659

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

MICHAEL STÜRMER

## EIN MARSFELD IN ARKADIEN

### Anfänge und Ursprünge des Neo-Klassizismus in Frankreich\*

Ein höchst bemerkenswerter Wandel der geistigen Vorstellungswelt spielte sich ab, schrieb d'Alembert im Jahr 1759: *Ein Wandel von so großer Gewalt, daß er eine größere Transformation in der Zukunft anzukündigen scheint. Erst die Zukunft wird entscheiden über Ziel, Natur und Grenzen dieser Revolution, deren Kosten und Nachteile die Nachwelt wohl genauer einschätzen wird als wir es können.*

D'Alembert meinte mit diesen Sätzen die Philosophie der Aufklärung, aber seine Worte kennzeichnen nicht minder die Transformation des Stils und der dekorativen Symbolik in der Architektur, in der bildenden Kunst wie überhaupt im Dekor des schönen Lebens, die damals die Geister bewegte. Als die französische Revolution zu Krise und Entscheidung trieb, 1792, bemerkte Condorcet: *Die verbreitete Kenntnis der antiken Ideen, die wir in unserer Jugend kennenlernten, zählt vielleicht zu den Hauptursachen der fast allgemeinen Neigung, unsere neuerworbenen politischen Tugenden auf Überzeugungen zu gründen, deren Wurzeln in unserer Kindheit liegen.*<sup>1</sup>

Der Olymp des Rokoko-Zeitalters, bevölkert von liebeshungrigen Göttern und bereitwilligen Nymphen und die unablässige *fête champêtre*, in deren Zeichen eine verwöhnte Elite durch den Herbst des Absolutismus und der Aufklärung schritt, waren der Darstellung bürgerlicher Tugend und heroischer Selbstverneinung, Simplizität und Natur gewichen. Die sich selbst genügenden Frivolitäten der Boucher, Fragonard und Clodion wurden von jener Programmkunst verdrängt, deren Meister Jaques Louis David (1748–1825) war, einst Schüler Bouchers, dann Kämpfer der Revolution und endlich Bewunderer Napoleons.

Mit den Triebkräften und Ereignisketten der Revolution hat die Durchsetzung jener geistig-künstlerischen Bewegung, die seit der Mitte des 19. Jhs. »Neo-Klassizismus« genannt wird, sehr viel und sehr wenig zu tun. Sehr wenig, weil geistige Ideen niemals einfache Projektionen einer konkreten äußeren Situation sind, sondern schöpferische Versuche von oft sublimer Art, die realen Bedingungen des Lebens mit den inneren Bedürfnissen der Menschen in Einklang zu setzen.<sup>2</sup> Sehr wenig auch, weil

---

\* Zugleich Besprechung von: Svend ERIKSEN, *Early Neo-Classicism in France. The Creation of the Louis Seize Style in Architectural Decoration, Furniture and Ormolu, Gold and Silver, and Sèvres Porcelain in the Mid-Eighteenth Century*, translated from the Danish and edited by Peter Thornton, London, Faber and Faber Ltd., 432 Seiten und 508 zum Teil farbige Abbildungen.

<sup>1</sup> Die Zitate nach Hugh HONOUR, *Neo-Classicism*, 1973<sup>2</sup>, S. 17, und R. HERBERT, *Neo-Classicism and the French Revolution*, in: *The Age of Neo-Classicism* (14th Exhibition of the Council of Europe: The Royal Academy and die Victoria & Albert Museum London, 9. September – 19. November 1972), The Arts Council of Great Britain, London 1972, S. LXXIII. Der Katalog vermittelt die bis heute wohl umfassendste Gesamtschau des Phänomens Neo-Klassizismus.

<sup>2</sup> Vgl. die methodisch wegweisenden Bemerkungen von H. HOLBORN in der Einleitung zu sei-

bisher jeder Versuch mißlang und wohl auch mißlingen mußte, den Neo-Klassizismus als stilistisches Pronunciamento einer neuen, um Identität und Macht kämpfenden aufsteigenden Schicht zu erklären. Es sind vielmehr gerade die Spitzen der höfischen Gesellschaft, die sich zum Mäzen des neuen Stils machen, ihn sich leidenschaftlich aneignen. Es sind die in der vornehmen Gilde der *marchands-merciers* zusammengeschlossenen kapitalstarken und geschmackssicheren Kaufleute, die in den feinen Vierteln Möbel, Tapisserien und Bronzen feilhalten und die ihre reiche Klientel, die mit Aufträgen bedachten Zunfthandwerker und die Außerzünftigen im Faubourg St. Antoine zur Übernahme und Praktizierung des neuen Stil- und Weltgefühls treiben.<sup>3</sup> Ihre Rolle bei der Entwicklung des Neo-Klassizismus war gewiß nicht weniger wichtig als die der tonangebenden Aristokraten und Hofleute. Sie alle hatten entweder die Ausweitung ihres Marktes oder die Mehrung ihres Prestiges im Sinn. Schwerlich war ihre Sache die Verbreitung einer subversiven Botschaft, versteckt in der Vergötzung der Linie, des Kreises und des rechten Winkels, von Vernunft, Gleichheit und Freiheit?

Sehr viel aber auch. Denn es kann keinen Zweifel geben, daß über alle geistigen Brüche und klassenpolitischen Bruchlinien hinweg die Revolution mit all ihren Stufen seit 1789 von einer großen sozialmoralischen Antriebskraft bewegt wurde. Es ging letztlich, mit Sir Isaiah Berlin zu reden, »um Schaffung oder Wiederherstellung einer statischen und harmonischen Gesellschaft, gegründet auf ewige Prinzipien, ein Traum klassischer Vollendung oder wenigstens doch die nächste auf Erde mögliche Annäherung. Der Grundgedanke der Revolution zielte ab auf einen friedlichen Universalismus und rationale Mitmenschlichkeit.«<sup>4</sup>

Dies war die das *Ancien Régime* zersetzende Utopie der *lumières*, und sie fand lange vor den hungrigen Massenbewegungen am Vorabend der Großen Revolution ihren Ausdruck in Zielsetzung, Mode und Methode der Aufklärung, aber eben auch, in vermittelter Form, im dekorativen Ambiente des Neo-Klassizismus. Denn den »wahren Stil«, wie die Zeitgenossen sehr bald den ihnen vermeintlich über die Jahrhunderte unmittelbar von der Antike vermachten Rigorismus nannten, nur auf die Übersättigung an der Rocaille zurückzuführen oder als bloße Rückkehr zum klassischen Grundakkord der materiellen Zivilisation Frankreichs zu begreifen, wie man es versucht hat, wird weder dem emanzipatorischen Pathos gerecht, mit dem die Stilwende seit der Jahrhundertmitte propagiert und durchgesetzt wurde, noch der Symbolkraft, die die der Natur abgeschauten Formgesetze für die Ordnung der besseren, der zukünftigen Gesellschaft besaßen. Nicht anders als die ideelle Grundströmung der Aufklärung wurde der neo-klassische Stil zur Metapher für das verlorene und wiederzugewinnende Arkadien. Daß die menscheitsbeglückende Utopie, sich selbst, dem Hunger und dem Krieg überlassen, in Terror und Machtrausch umschlagen würde – im Rigorismus der Stilwende, in ihren ästhetisch faszinierenden Spannungsverhältnissen und ihrem zerstörerischen Absolutheitsanspruch kündigt sich das Marsfeld an,

nem Aufsatz, Der deutsche Idealismus in sozialgeschichtlicher Beleuchtung, in: Moderne deutsche Sozialgeschichte, hsg. von H.-U. WEHLER, Köln 1968, insbes. S. 94.

<sup>3</sup> Dazu P. VERLET, Le Commerce des objets d'art et les marchands merciers, in: Annales – Economies, Sociétés, Civilisations XIII (1958), S. 10–29; ergänzend jetzt G. JANNEAU, Les ateliers parisiens d'ébénistes et de menuisiers aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Paris 1975, passim.

<sup>4</sup> Zit. nach HONOUR, Neo-Classicism, S. 13.

erweist sich die Intoleranz der einen Wahrheit, nachträglich zumindest, als vorhersehbar.

Das seit langem erwartete und jetzt vorliegende Werk von Svend Eriksen ist diesem Gegenstand in jeder Weise angemessen. Es ist nicht nur von reicher bibliophiler Ausstattung und Qualität, ein in Wiedergabe der Illustrationen, Satzspiegel und Einband schlechthin vollendetes Buch. Es ist zugleich die umfassendste Darstellung, in Analyse und Belegen, des Übergangs vom Stil Rocaille zum »wahren Stil«, der zuerst als *goût grecq* und dann in allerlei Spielformen von der *conspicuous consumption* der Mächteliten bis in die niederen Regionen des täglichen Lebens sich durchsetzt. Die Variationen des Neo-Klassizismus werden sich, nach 1789, ebenso für die Selbstdarstellung des Wohlfahrtsausschusses wie, nach 1800, für das Szenarium des plebiszitären Militärstaats eignen. Selbst Hitlers Meisterarchitekt Albert Speer hat sich noch von der Formensprache des ausgehenden 18. Jhs. inspirieren lassen.

Eriksen hat sein Thema indessen streng begrenzt auf die Entstehung des Neo-Klassizismus seit den 1740er Jahren und seine Durchsetzung seit 1750. Sein Thema sind Antriebskräfte und Ausdrucksformen des Übergangs, den er etwa mit dem Jahr 1775 als abgeschlossen belegt. Dieser Zeit ist die eigentliche Untersuchung gewidmet, und auf diesen Zeitraum konzentrieren sich auch die zum guten Teil bisher unpublizierten, sehr glücklich ausgewählten Quellentexte und Bildbelege. Wenn auch Eriksen, Bibliothekar am Museum der Schönen Künste in Kopenhagen, im Vorwort sich auf den Anspruch beschränkt, lediglich einige Stücke eines großen Puzzle-Spiels neu eingeordnet zu haben, so ist doch nicht zu übersehen, daß dieses Buch in vortrefflicher Weise die Darstellungen von Pierre Verlet, Sir Francis Watson und Geoffrey de Bellaigue, um nur die bedeutendsten zu nennen, ergänzt und zur großen Synthese führt.<sup>5</sup> Nach Eriksens Buch, das zu Recht die Stilentwicklung der Architektur, des höfischen Möbels, der luxuriösen Bronzen und des kostbaren Sèvres-Porzellans als Einheit und Wechselwirkung begreift, sind für Paris – und das heißt de facto für den Brennpunkt der Stilentwicklung im 18. Jh. – Entstehung, Stufenfolge und wechselseitige Beeinflussung der neuen Stilelemente belegt und, so weit dies überhaupt bei der zufälligen Quellenlage möglich ist, datierbar. Das Buch ist daher nicht nur für den Kunsthistoriker und den Historiker der *civilisation matérielle* von weiterführender Bedeutung, sondern eröffnet auch dem Liebhaber und Sammler, den Museen und dem Kunsthandel neue, gesicherte Perspektiven auf eine Kunstlandschaft eigener Prägung, charakterisiert durch die ästhetisch produktiven Spannungen zwischen dem herbstlichen Verfall des Ancien Régime und der Totalität der Vernunftdiktatur.

Das Buch, das auf Dänisch geschrieben und von Peter Thornton in ein urbanes Englisch übertragen wurde, besteht aus mehreren komplementären Teilen. Der eigentlichen Sachanalyse von Stilentwicklung, Markt, Technik und Patronage auf 144 Seiten folgt eine Serie von Biographien, die nicht nur Architekten, königlichen Kaufleuten, *Menuisiers* und *Ebénistes* gewidmet sind, sondern auch den vornehmsten,

<sup>5</sup> Es sind hier u. a. zu nennen: P. VERLET, *Le Mobilier Royal Français*, 2 Bde, 1945 und 1963; ders., *L'Art du Meuble à Paris au XVIIIe siècle*, 1958; – F. J. B. WATSON, *Wallace Collection Catalogues, Furniture*, 1956; ders., *Louis XVI Furniture*, 1960; ders., *Catalogue of the Wrightsman Collection*, 2 Bde, 1966; – Geoffrey de BELLAIGUE, *The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor: Furniture, Clocks and Gilt Bronzes*, 2 Bde, Fribourg 1975.

tonangebenden Kunden. Hier werden ältere Werke korrigiert und ergänzt; jeder Biographie sind ausführliche Literaturverweise beigegeben. Es folgen dann 11 Quellentexte, jeweils mit englischer Übersetzung, beginnend mit des Abbé le Blanc Brief an den Grafen C. über die Extravaganzen des Rokoko, fortgesetzt mit, unter anderem, Blondels Abhandlung zur Innenarchitektur und einer bemerkenswerten Gerichtsentcheidung zum Musterschutz für Bronzegießer, und abschließend mit dem Werkstattinventar (mit unschätzbaren Preisangaben), das nach dem Tod Philippe Caffieris angefertigt wurde. Schließlich folgen 499 detailliert erläuterte Illustrationen (Zeichnungen, Bauwerke, Bronzen, Porzellane und vor allem Möbel der großen *maîtres ébénistes*: Riesener und sein Rivale Leleu, Roussel und Topino, Foullet und Joubert, um nur die wichtigsten zu nennen) und ein umfassender, das Gesamtwerk erschließender Index. Alles in allem ein eigenwilliges, belehrendes, nützliches und ungewöhnlich schönes Buch, das die eigenständige Bedeutung des frühen Neo-Klassizismus zwischen der Rocaille und der Orthodoxie des »wahren Stils« belegt, unschätzbare handwerks- und stilgeschichtliches Material darbietet und darüber hinaus immer wieder am Dekor der luxuriösen Lebens die Vielschichtigkeit des Verhältnisses von Aufklärung, Revolution und Ancien Régime vor Augen führt. Kein Zweifel, daß die Rückkehr zur Natur und die Wiederentdeckung der Klassik subversiv wirkten. Kein Zweifel aber auch, daß aus der Spannung zwischen Idee und Realität die angewandten Künste höchste Intensität des Ausdrucks und Vollendung der Form schöpften. Kein Zweifel schließlich, daß die schreiende Ungleichheit der alten Gesellschaft zu den notwendigen Bedingungen einer Stilentwicklung gehörte, welche die angewandte Kunst zu ihrer höchsten künstlerischen und handwerklichen Vollendung führte.

Im einzelnen zeigt Eriksen, daß die ersten tastenden Entwürfe neo-klassischer Prägung, von römischen Reisen mitgebracht, als Rückkehr aus der Disziplinlosigkeit des Rokoko zu jenem klassischen Maß der Architektur und Innenraumkunst Frankreichs verstanden und propagiert wurden, das in ehrfurchtgebietenden Prunkbauten und den zu ihrer Ausstattung gehörenden Boule-Möbeln überlebt hatte. Witz und Satire, bald auch missionarischer Eifer förderten den klassischen Rückschlag gegen die Rocaille. Die erste Welle neo-klassischen Enthusiasmus führt Eriksen auf de Geays römische Entwürfe zurück und gewinnt damit einen Ausgangspunkt für die relative Chronologie des neo-klassischen Design, der indessen, wie Eriksen ebenfalls belegt, für die Dauer einer ganzen Generation mit dem von den Fortschrittstheoretikern bereits als *mauvais goût* denunzierten Stil der Rocaille recht glücklich koexistierte. Am Ende der 1740er Jahre jedenfalls war die Transformation des Stils – von den biederen Handwerksmeistern wohl oft nur widerwillig nachvollzogen, aber vorangetrieben durch die *marchands-merciers* – in vollem Gang. Eriksen dokumentiert die Durchsetzung des neuen Stils durch gut datierte Bilder von Roslin und Boucher von 1757 resp. 1758. Bis 1775 ist der Wandel dann auf allen Ebenen vollzogen, und die schöpferische Vielfalt der frühen neo-klassischen Formensprache ist längst diszipliniert. Neo-Klassizismus wird Abzeichen sozialen Ranges und politischer Verfügungsgewalt, zugleich befindet sich der neue Stil auf dem Weg zu letzter disfunktionaler Überfeinerung – Eriksen gibt dafür treffliche Belege – wie auf dem Weg zur Serienfertigung, zu einer vom *goût anglais* bestimmten Materialromantik, aber ebenso zu äußerster funktionel-

ler Simplizität. Eriksen lenkt dabei zu Recht das Augenmerk des Betrachters auf die Ungleichzeitigkeit der Stilentwicklung und auf die Tatsache, daß sich Architektur und Bronzeguß besser und funktionaler dem neuen Rigorismus anbequemten als die Arbeit der *Menuisiers-Ebénistes*. Im Bereich des Möbels behält der frühe Neo-Klassizismus am längsten jene Spannungen eines Übergangszustands, die wie von selbst eine sozialhistorische Interpretation nahelegen, damit aber auch, wie Eriksen deutlich macht, in Bereiche von Konstruktion und Konjektur führen. Wo hört die Programmkunst auf, wo beginnen Mode und Nachahmung, wann wird der »wahre Stil« selbstverständliches Medium ästhetischer Selbstdarstellung? Während um 1760 der einflußreiche und in Geschmacksdingen tonangebende Hofmann und Sammler Lalive de Jully mit Stolz die Seltenheit seines rigoros neo-klassischen Mobiliars zur Schau stellt, ist wenige Jahre später die neo-klassische Formensprache bereits geläufiges Idiom des Modernismus geworden.

Um 1770 ist, wie Eriksen zeigt, der neue Stil in Paris etabliert, und die Vollendung schlägt um in Orthodoxie. Das geschieht zur selben Zeit, als Frankreichs Ancien Régime in den Schatten seiner Vor-Revolution eintaucht, als Hungerkrisen und Massenarmut das Bewußtsein des latenten Bürgerkriegs verschärfen, der die *fête champêtre* bedroht. Wie ambivalent die Zeitläufe bereits geworden sind, erweist der Umstand, daß dieselben Korporationen, die des Ministers Turgot »Revolution von oben« mit allen Mitteln bekämpfen und 1776 mit dem Reformier auch das ihnen feindliche Prinzip der Gewerbefreiheit zum Scheitern bringen, doch mit der geheimen Botschaft ihrer Erzeugnisse bereits Partisanen der neuen Gesellschaft werden. Sie sind, wiewohl unbewußt, Parteigänger von Natur und Klassizität und damit jenes Traums vom verlorenen und wieder zu gewinnenden Goldenen Zeitalter, der 1789 sein revolutionär-reaktionäres Doppelgesicht zeigen und die goldene Insel zerstören wird, die das Dekorament des süßen Lebens im *Ancien Régime* trug.