

Sind Kunstakademien und Demokratie vereinbar? Die Pläne zu einer Neubegründung des Kunstwesens während der Französischen Revolution

Über Kunstakademien und deren Bedeutung nachzudenken, erfordert auch, sich mit der von ihnen selbst hervorgerufenen Kritik und mit den Ursachen ihres Bedeutungsverlusts oder gar Niedergangs auseinanderzusetzen. Eines der best-dokumentierten Beispiele einer untergegangenen Akademie – das jedoch verdiente, vollständiger beforscht zu werden – ist jenes der *Académie royale de Peinture et de Sculpture*.¹ Diese war ab Herbst 1789 und bis zu ihrer Auflösung durch den Nationalkonvent im August 1793 Ziel heftiger Attacken. Ein Teil der Kritiken und Angriffe stammte aus der Institution selbst und wurde von Akademiemitgliedern verfasst, die eine mehr oder weniger radikale Reform herbeisehnten. Der andere Teil der Attacken wurde von außen geführt und von Künstlern oder Politikern getragen. Dabei sind die zahlreichen Erwiderungen und veröffentlichten Rechtfertigungen nicht minder interessant. Der größte Teil dieser Schriften ist überliefert; etliche wurden damals in gedruckter Fassung publiziert, und viele andere Texte sind als Manuskripte erhalten. Um diese Zeugnisse in ihrer Gesamtheit einsehbar zu machen, wurde ein vom Schweizer Nationalfonds gefördertes Forschungsprojekt ins Leben gerufen. Der geplanten Online-Publikation im Frühjahr 2016 werden ein Kolloquium und eine gedruckte Publikation folgen.² Diese Schriften lehren uns viel über das Phänomen und die Problematik der Akademien sowie über ihre Ambitionen und Grenzen zu Zeiten des *Ancien Régime*. In diesem Beitrag wird es nicht darum gehen, auf persönliche Auseinandersetzungen, individuelles Machtstreben oder gar auf politische Haltungen der verschiedenen Protagonisten einzugehen, auch wenn dies in der Analyse natürlich zum Tragen kommt. Es geht vielmehr darum, anhand einiger Aspekte, an denen sich Diskussionen entzündet haben, zu verstehen, welche Schwierigkeiten es damals bereitete, den Status des Künstlers zu bestimmen, während gleichzeitig der Grundsatz der Rechtsgleichheit, ja sogar der Gleichheit der Menschen schlechthin als Fundament der Neustrukturierung Frankreichs zur Geltung gebracht wurde.

Im Kontext dieser Auseinandersetzungen lässt sich der grundsätzliche Konflikt häufig zwischen den Zeilen herauslesen: ein Konflikt zwischen der Fraktion, die die Akademie weiterhin als königliche Institution konservieren wollte, und den Vertretern, die proklamierten, diese habe nicht mehr dem König, sondern der Nation

unterstellt zu sein.³ Letztere vermochten besser zu manövrieren und gewannen bereits ab Herbst 1790 die Oberhand, als die *Assemblée nationale* bestätigte, dass die *Académie* ihr eine neue Satzung vorlegen müsse. Über acht Monate hinweg verfassten all diejenigen, die am Kunstwesen interessiert waren, ihre Texte. Die Mehrzahl unter ihnen versuchte, die Akademie als eine Einrichtung zu denken, die nicht mehr königlich war.

Eine königliche Akademie, wie sie in den meisten europäischen Ländern existierte, hing von einem Förderer ab, der – manchmal mehr, manchmal weniger – ihre Arbeit und Rekrutierungspolitik kontrollierte, aber ihr durchaus auch eine künstlerische Orientierung zu verordnen versuchte. Wenngleich in Frankreich der unmittelbare Eingriff des *Surintendant* oder des *Directeur des Bâtiments* in der Geschichte der *Académie* nur sporadisch oder punktuell erfolgte, stand die Akademie letztlich im Dienst der sie finanzierenden Monarchie. Dies bedeutete keinesfalls, dass ihre Mitglieder persönlich für die Krone arbeiten mussten – Akademiemitglieder, die nie einen Auftrag des Hofes erhalten haben, sind viel zahlreicher als diejenigen, die für den König Kunstwerke schufen. Alle sollten jedoch durch die Qualität ihres Schaffens die Überlegenheit des französischen Königreichs in Europa bezeugen. Die *Académie royale de Peinture et de Sculpture* wurde zur Verkörperung der *École française*. Sie unterschied sich von den anderen Akademien durch ihre größere Freiheit bei der Rekrutierung: Ihre Mitgliederzahl war nicht begrenzt und die Auswahl prinzipiell nicht durch die Staatsmacht beeinflusst. Es gelang ihr, die Mehrheit davon zu überzeugen, dass sie nicht eine Künstlerelite, sondern die Gesamtheit der Maler, Bildhauer und Radierer vereinigte, die zu Recht als Künstler gelten konnten. Im *Ancien Régime* kein Akademiemitglied zu sein, bedeutete eine Existenz entweder als einfacher Handwerker oder als kleiner Angestellter eines *Académicien*. Hingegen war es möglich, als bedeutender Schriftsteller oder großer Dichter angesehen zu werden, ohne von der *Académie française* aufgenommen worden zu sein. Mit der Infragestellung der Körperschaften, die das monarchistische Frankreich strukturierten, wurde zugleich die Frage aufgeworfen, ob es legitim sei, dass eine Gruppe von Malern, Bildhauern und Radierern den Status eines Neuankömmlings bestimmen und ihm damit gegebenenfalls den Zugang zum Publikum verwehren konnte. Die *Académie* hatte nämlich unter der Herrschaft Ludwig XVI. das Monopol zum Ausstellen von Kunstwerken erhalten, wobei jeder Einspruch gegen ihre Urteile ausgeschlossen war.

Die *Académie royale de Peinture et de Sculpture* wurde von einer hierarchischen Organisationsform beherrscht. Die Macht lag in den Händen von etwa vierzig auf Lebenszeit ernannten *Officiers*. Diese übten alleine das Wahlrecht zur Aufnahme neuer Mitglieder und ab 1777 auch das Rederecht aus. Auf sie entfielen sowohl die Mehrzahl der Aufträge als auch die zu entrichtenden Provisionen für Aufträge an Akademiemitglieder. Ohne einer satzungsgemäßen, verpflichtenden Regel zu unterliegen, wurde der Titel des Direktors der Akademie dem „Ersten Maler“ des Königs verliehen. Dieser fungierte meist als Vermittler zwischen der königlichen Verwaltung und seinen Kollegen und schlug die Namen der Künstler vor, denen die

königliche Gunst zuteilwerden sollte (Aufträge, Unterkunft, Ateliers, Unterhalt...). Auch wenn die Wirklichkeit tatsächlich komplexer war, beruhte die Struktur des Kunstwesens im Prinzip auf einer Hierarchie: Der König gab seinem *Directeur des Bâtiments* eine Order, dieser wiederum suchte den „Ersten Maler“ auf, der eine Verteilung der Gunst- und Gnadenerweise vorschlug, meist entsprechend dem jeweiligen Platz des Begünstigten in der akademischen Hierarchie.

Weitaus weniger klar war, was denn eine Akademie sein sollte, die von der Nation und nicht vom König abhing. Die Nation erkannte nur Individuen an; die vermittelnden Körperschaften wurden abgeschafft, was einen Wegfall der Rechte von Adel und Klerus, die fortan dem allgemeinen Gesetz unterworfen waren, mit sich brachte. Auch die *Parlements* wurden aufgehoben und durch gewählte Richter ersetzt. Die Nation hatte – durch die d’Allarde-Verordnung vom 17. März 1791 und das Le Chapelier-Gesetz vom 14. Juni desselben Jahres – auch dem Zunftwesen ein Ende gesetzt. Bis zur Absetzung des Regenten im August 1792 war die Macht zwischen König und Nation ungleich verteilt. Konnte es da noch sinnvoll sein, dass die *Académie* weiter nach ihren eigenen Vorschriften verfuhr, dass ihre *Officiers* die einzig und alleinigen Richter über die Aufnahme neuer Künstler blieben und dass nur ihre Mitglieder Werke ausstellen durften, während doch „die freie Äußerung von Meinungen und Gedanken [...] eines der kostbarsten Menschenrechte“⁴ sein sollte? War es zulässig, dass nur den Akademiemitgliedern Aufträge, Unterkünfte, Unterhalt und Ämter zugesprochen wurden, wenn „alle Bürger vor ihm [dem Gesetz] gleich sind, [...] sie alle gleichermaßen, ihren Fähigkeiten entsprechend und ohne einen anderen Unterschied als den ihrer Eigenschaften und Begabungen, zu allen öffentlichen Würden, Ämtern und Stellungen zugelassen [sind]“?⁵

In einer am 6. Juli 1790 der *Assemblée nationale* unterbreiteten Petition wird das noch bestehende System mit folgenden Worten beschrieben:

„In diesen Zeiten der Reformen, wo wir eine reinere Luft atmen, hält man die Akademien für ein Instrument zu einer empörenden Unterscheidung, da sie sich gemeinhin gegen das universelle Prinzip einer so kostbaren Gleichberechtigung aussprechen. Genauer gesagt, und dies ist nach allgemeinem Dafürhalten das verhängnisvollste Bild, das man von ihr haben muss, gelten ihre wichtigsten Mitglieder als Agenten, die dafür bezahlt werden, ihre ganze Körperschaft an die Autorität der Minister zu ketten und nach deren Gutdünken eine Schar von Sklaven dienen, handeln und sprechen zu lassen – was umso gefährlicher ist, je höher die öffentliche Meinung über sie denkt.“⁶

Eine Aufgabe der *Académie* machte ihre Auflösung jedoch schwierig: die des Unterrichts. Monatlich ließ einer der zwölf Professoren ein Modell für zwei Stunden posieren und verbesserte kostenlos die zu dieser Übung aufgenommenen Schüler. Deren Konkurrenzgeist wurde durch eine Vielzahl an Wettbewerben gefördert. Jedes Jahr wurden ein Maler und ein Bildhauer, die den renommierten *Grand prix* gewonnen hatten, für durchschnittlich vier Jahre mit einer Pension des Königs an die *Académie de France* nach Rom geschickt. Theoretisch handelte es sich bei diesem Wettbewerb zwischen einer Vielzahl von Bewerbern um eine Auswahl, die über die

endgültige Aufnahme als Officier in die Körperschaft entschied. Gewiss, ein Wettbewerb, der alle Bewerber gleichstellte und nur nach der Begabung unterscheiden würde, konnte der neuen Lage der Dinge in Frankreich entsprechen, was die Befürworter der *Académie* auch reichlich betonten. War es jedoch gerechtfertigt, dass nur den *Académiciens* das Urteil für den *Grand Prix* zukam, und nur den *Officiers* die Entscheidung über all' die anderen Wahlen (Wahl der *Officiers*, Ämter und Beförderungen, etc.) vorbehalten blieb?

Die Monarchie konnte sich leicht mit diesen Umständen arrangieren, da die Satzung von 1777 die Kontrollmacht dem *Directeur des Bâtiments*, dem Comte d'Angiviller, anvertraute. Die Entscheidungsgewalt, die die *Académie royale de Peinture et de Sculpture* in Frankreich über die Bildenden Künste innehatte, war nur eine delegierte Befugnis. Während unter der Herrschaft Ludwigs XVI. ein bis dato unüblicher, ständiger Wechsel der Minister stattfand (in fünfzehn Jahren wurden elf verschiedene Generalkontrollreure der Finanzen und sieben Kriegsratssekretäre benannt), gab es zwischen 1774 und 1791 nur einen ordentlichen *Directeur général et Ordonnateur des Bâtiments* in der *Académie*, der dem König persönlich unterstand und dessen Befehle weitergab.

Als trotz des Widerstands des Akademiedirektors, Joseph-Marie Vien, und des ständigen Sekretärs der Körperschaft, Antoine Renou, entschieden wurde, dass die *Académie* nicht mehr von den Zuwendungen⁷ des Königs, sondern vom Finanzhaushalt der Nation abhängen und dass die Ausführung von Gemälden und Standbildern im Auftrag der Nation statt des Königs ergehen sollte, wurde es unumgänglich, das System des Kunstwesens in Frankreich neu zu denken. Es war den neuen Prinzipien, die Grundlage der Verfassung waren, anzupassen. Zwei Neuerungen verdienen hier besondere Aufmerksamkeit: das Projekt der Künstlerrepublik von Jean-Bernard Restout und das der Lehrakademie von Antoine Quatremère de Quincy.

EINE KÜNSTLERREPUBLIK

Die radikalste Lösung wurde von Jean-Bernard Restout vertreten; sie bestand darin, die *Académie* aufzulösen und eine neue, vollkommen demokratische Institution aufzubauen. Kein anderes Kriterium als das Alter dürfe in Frage kommen; jeder Maler, Bildhauer oder Radierer könne Mitglied sein:

„Damit die Gleichberechtigung wieder aufblüht, müssen alle Ansprüche, alle Ränge, alle Unterscheidungen dem Gemeinwesen anvertraut werden. Dass alle talentierten Künstler, und vor allem Eure Miteiferer, Eure Freunde, Eure ebenbürtigen Mitbürger, kurzum alle Aufgenommenen, eine einzige Assemblée des Artistes exerçant la Peinture et la Sculpture bilden mögen“,

schreibt er bereits im Dezember 1789.⁸ Das von der Versammlung der *Académiciens* im Frühjahr 1790 genauer formulierte Projekt wurde am 6. Juli der Nationalversammlung vorgestellt:

„Gleichzeitig wünschen wir uns, und dies ist der Gegenstand dieses Schreibens, dass die Gesetze dieser Gesellschaft nicht gegen die des Verstandes verstoßen; man sollte mühelos aufgenommen werden und sich dort einer vorbildlichen Gleichheit erfreuen

dürfen; dass nur eine absolute Unkenntnis der Kunst und ein mit der Gesellschaft unvereinbares Verhalten die einzigen Gründe der Ächtung sein können: Kurzum, die Ordnung dieser Vereinigung sollte der allgemeinen Gesellschaftsordnung dienen, sie sollte einfach sein und weder gegen die natürlichen Rechte noch die der neuen Verfassung verstoßen.“⁹

Restout gründete im September 1790 die *Commune des Arts qui ont le dessin pour base*, der, wenn man ihm Glauben schenkt, 300 Mitglieder beitraten. Die *Commune des Arts* konnte jedoch nur glaubwürdig erscheinen, wenn die *Académie*, die allein schon durch ihre Existenz eine Elite von der Masse abhob, abgeschafft wurde. Den Mitgliedern der *Commune des Arts* musste also mehr Sichtbarkeit gegeben werden, gemäß ihrer Geschäftsordnung: „Den Verfassungsprinzipien entsprechend, die vorsehen, dass alle Bürger, unabhängig von ihren Eigenschaften und ihrer Stellung, zusammentreten dürfen, wird die Commune des Arts weder Bevorzungen dulden noch den Ausschluss irgendeines Künstlers verkünden; sie legt nur fest, dass, um zu den Mitgliedern zu gehören, man durch eine öffentliche Ausstellung eigener Werke hervorgetreten sein muss.“¹⁰ Um dies zu gewährleisten, sollte es allen Künstlern ermöglicht werden, ihre Kunstwerke für eine öffentliche Ausstellung einreichen zu können. Von Jacques-Louis David unterstützt, erreichte Restout, dass der *Salon* 1791 allen zugänglich gemacht wurde.¹¹ Um die 140 Maler, Bildhauer und Radierer, die keine Akademiemitglieder waren, stellten dort ihre Werke aus.

Es wäre zu langwierig, hier alle von Restout gegen das akademische System angeführten Argumente aufzuzählen, das er unter anderem als *despotisch*, *tyrannisch*, *aristokratisch* und *korporativ* bezeichnete – nicht ohne Grund allesamt Begriffe, die an das frühere, verabscheute Regime erinnern. Er prangerte den ineffizienten Unterricht und die Kostspieligkeit der Einrichtung an. Wenn die Künste schon durch die Nation gefördert würden, sollten nur diejenigen Künstler eine Förderung erhalten, die ihre Verdienste bereits unter Beweis gestellt hätten, nicht also die Schüler. Letztgenannte sollten in privaten Ateliers auf eigene Kosten ausgebildet werden.

Die ehemals zum Vorrecht des *Directeur des Bâtiments* gehörenden Angelegenheiten der Kunst, d. h. die Aufträge, Fördermaßnahmen und Nominierungen, sollten nun von der Nation der *Commune des Arts* übertragen werden, die ja das Künstlervolk vertrat. Ein Ausschuss „würde zwischen zwei Generalversammlungen über Mitgliedschaften, Auftragsverteilung, Manufakturen, Renten, Gratifikationen und andere irgendwie nützliche und ermutigende Angelegenheiten vorläufig befinden.“¹² Eine solche Maßnahme steht in dem am 6. Juli 1790 der *Assemblée générale* unterbreiteten Projekt mitsamt einer Liste der Positionen, die ausschließlich von der Künstlervereinigung ernannt werden könnten: die Museumskuratoren und

„alle Stellen in Manufakturen und Einrichtungen, die die Zeichnung zur Grundlage haben, die der Bauten sowie alle Posten, die sich auf Kunst beziehen. Es wäre wichtig, dass die Künstler, die mit öffentlichen Arbeiten betraut sind, [von der Künstlervereinigung] gewählt werden und dass diese nach der Ausstellung der eingereichten Zeichnungen beurteilt, ob das vorgeschlagene Projekt ausgeführt werden kann oder nicht.“¹³

Die Frage nach einer Definition des Künstlertums sowie nach der Bewertung und Rangfolge von Talenten stellte sich im Allgemeinen. Die Kooptation, also die Ergänzungswahl, auf der das französische Akademiesystem beruht, konnte nur zu einer untergeordneten Stellung der Künstler gegenüber einer alternden und konservativen Hierarchie führen. Restout vertrat die Meinung, dass das Urteil dem einzig unparteiisch entscheidenden Volk zustehe, das wiederum seine Macht den Mitgliedern der *Commune* übertrage. Die Kosten, die die Künste der Nation verursachen, sollten mit dem Allgemeinwohl übereinstimmen und gemäß Art. 14 der *Erklärung der Bürger- und Menschenrechte* kontrolliert werden. Nicht eine selbsternannte oder noch aus Zeiten der Monarchie stammende Elite sollte die Mitglieder auswählen beziehungsweise einigen ihre Anerkennung absprechen, sondern die Nation, die nur im Blick auf den „Gemeinnutzen“ unterscheiden könne.¹⁴

EINE LEHRAKADEMIE MIT BEGRENZTER MITGLIEDERANZAHL

Auch Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy wünschte sich, dass das akademische System nicht bestehen blieb. Er schlug jedoch eine gänzlich andere Neustrukturierung vor.¹⁵ Sein Haupteinwand gegen Restouts Pläne war, dass es keine Grundlage für eine Künstlerrepublik geben könne:

„Ich habe schon gezeigt, dass um aus einer Schule eine flexible Körperschaft zu machen, wie es alle Verwaltungen des Königsreiches sind, man eine Organisationsform finden muss, die der Art entspricht, wie das Volk durch die Regierung repräsentiert wird. Ein Künstlervolk ist ein Trugbild; sein größter Teil besteht aus Ignoranten, so dass es folglich aus Menschen gebildet sein würde, die unfähig wären zu wählen. In dieser imaginären Republik sollten die Bürgerrechte nur den Klugen und Weisen vorbehalten bleiben, aber es gäbe keine Mittel, Titel und Eigenschaften auf solch einem Feld zu bestimmen. Das Ausüben der Zeichenkünste in all ihrer Vielfalt umfasst zwangsläufig auch technische Aspekte, die in keinem Zusammenhang zum Genius der Kunst stehen. Ein Maler von Hinweisschildern ist genauso Maler wie es ein Historienmaler ist, und es gibt zwar Gesetze, die eine Vermögens- oder Eigentumsquote einführen können, mit Hilfe derer bestimmt wird, wer wählen oder bestimmte Berufe ausüben darf, doch ist es unmöglich, ein Begabungsverzeichnis zu erstellen, aus dem hervorginge, wer in Fragen der Kunst wählen darf. Infolgedessen wäre eine Urversammlung der Künstler eine groteske, wenn nicht unmögliche Option. Der Begriff des Schülers ist altersunabhängig, der eine ist ein fähiger Mann da, wo ein anderer erst beginnt. So würde mancher Meister vom Lehramt ausgeschlossen sein, wenn die Schüler befähigt wären, die Meister zu ernennen: Kurzgefasst, die Gelehrten würden von den Ignoranten ernannt.“¹⁶

Gleichheit der Menschen ist für Quatremère natürlich nicht gleichzusetzen mit Gleichheit der Begabungen. Die Bestimmung der Elite soll jedoch nicht einzig einer privilegierten Körperschaft zustehen. Die Nichtzugehörigkeit, zu welcher Einrichtung auch immer, darf nicht diskriminierend sein:

„Schließlich sollte man annehmen, dass es außerhalb der Akademie Meister gibt, die deren Mitgliedern ebenbürtig sind. Falls es anders sein sollte, wird diese Körper-

schaft, durch die unbedachte und ungebändigte Macht der öffentlichen Meinung, immer eine privilegierte [Körperschaft] sein, die allein über Ruhm und Fortune entscheidet und ausschließlich selbst den Geschmack der Schüler und der Öffentlichkeit beeinflusst. Das ist ein großes Übel.“¹⁷

Die Mitgliederzahl müsse also begrenzt sein:

„Jede Akademie, die eine unbegrenzte Mitgliederanzahl hat, ist in ihrer Wahl entweder lax oder streng. Wenn sie, wie es der Fall in Italien ist, jedem Erstbesten ihre Türen öffnet, wird sie in der öffentlichen Meinung als null und nichtig gelten. Wenn sie, wie in Paris, strenge Aufnahmekriterien aufweist, wenn sie Bescheinigungen fordert, über die sie selbst einziger Richter ist, übt sie den übelsten Meinungsdespotismus aus. Sie tyrannisiert meinen Willen, meinen Geschmack und verhindert die Entfaltung meiner Fähigkeiten.“¹⁸

Im Gegensatz zu Restout ist für Quatremère eine öffentliche Schule jedoch notwendig.¹⁹ Da die moralische und faktische Situation Frankreichs nicht die Voraussetzungen biete, die der Kunst eine spontane Entfaltung ermöglichen, müsse es die Nation sein, die die zukünftig benötigten Künstler ausbilde – und sei es nur der wirtschaftlichen Belange wegen. Die von ihm vorgeschlagene Akademie würde keinem anderen Zweck dienen:

„Ich behaupte somit, dass die akademische Einrichtung als einziges Ziel das öffentliche Lehren der Künste haben sollte. Die, die sie bilden, sollten nur aufgrund ihrer Fähigkeit zu lehren und zu unterrichten aufgenommen werden. Die Auswahl müsste sich wahrscheinlich auf die geschicktesten Meister beschränken; sie dürften jedoch nicht aus dieser Ausnahme heraus all' diejenigen erniedrigen, die es nicht geschafft haben.“²⁰

Er votiert für die Gründung einer Einrichtung, die nur eine begrenzte Anzahl von Künstlern vereinen soll, damit „außerhalb [dieser Einrichtung] eine immer gleichbleibende Anzahl an ebenso verdienstvollen Leuten bleibt“. Diese Anzahl wäre auch durch die notwendigen Bedingungen des Unterrichts bestimmt. Er schlägt vor, eine aus 60 Mitgliedern bestehende Akademie zu gründen, die aus ihrer Mitte sechs Professoren für Malerei, sechs für Bildhauerkunst und sechs für Architektur ernennen solle. Sie würde insgesamt aus dreimal so vielen Künstlern in jedem Fach und aus sechs *Hommes de lettres* bestehen. Die Professoren seien durch die *Académiciens* regelmäßig neu zu ernennen.²¹ Da diese Akademie keine andere Funktion als die der Lehre erfülle, sollten ihr auch nur Bildhauer, Historienmaler und Architekten angehören. Kein Genremaler oder Radierer dürfe dort einen Platz finden. Um die Neubildung einer Körperschaft zu verhindern, sollten neue Akademiemitglieder durch einen Ausschuss gewählt werden, der nur zur Hälfte aus Akademiemitgliedern besteht und von denen einige per Los bestimmt sein sollten.²²

In einem Punkt jedoch stimmte Quatremère mit Restout überein. Er verteidigte das universale Recht, im *Salon* auszustellen:

„Es gibt noch ein Mittel, mit dem man die Gefahren persönlicher Interessen, die diese kleine Anzahl an Männern umgibt [die Mitglieder der Akademie, die er zu gründen hofft, Anm. d. Vf.], ausgleicht. Dieses Mittel betrachte ich als Antwort auf alle

Einwände, als ein Heilmittel gegen alle Missbräuche, als universelle Vorbeugung. Es wäre für die Republik der Künste das, was die Pressefreiheit für den Staat ist. Es ist das allen Künstlern zustehende Recht, am selben Ort frei auszustellen.“²³

Wie Restout befürwortete auch er eine systematische Anwendung des Wettbewerbsprinzips zur Vergabe von Künstlerpreisen und zur Erteilung öffentlicher Aufträge, wenngleich mit einer höheren Anzahl an Juroren.

Es wäre hier zu langwierig, alle während des ersten Halbjahres 1791²⁴ publizierten Projekte vorzustellen, wie unter anderem das der reformeifrigen *Académiciens*.²⁵ Bis auf das Projekt der *Officiers* der Akademie²⁶ stimmen alle in einem Punkt überein: Die Akademie sollte nicht mehr den Namen *Académie royale* tragen. Fortschritt und Kunstlehre betrafen die ganze Nation, daher sollte auch die Nationalversammlung bestimmen, welche Projekte angebracht sind. Jeder versuchte zu beweisen, dass sein Vorschlag mit der sich im Aufbau befindenden Verfassung und der Erklärung der Menschenrechte übereinstimmte. Die Befürworter eines nur leicht geänderten *Status quo* wandten hierbei dieselben Argumente an, um die Satzung der Akademie als vollkommen verfassungsgemäß zu beschreiben.²⁷ Wenn ich mich auf Restouts und Quatremère de Quincy's Projekte beschränkt habe, so deshalb, weil beide Protagonisten Antworten auf die gleiche Fragen suchten: Wie passt man das Kunstwesen der Demokratie an? Doch selbst die von Quatremère im März 1791 freimütig anerkannten Fähigkeiten der *Officiers* der *Académie royale de Peinture et de Sculpture*²⁸ konnten nicht rechtfertigen, dass sie die einzigen Richter über Verdienste und die einzigen Adressaten öffentlicher Zuwendungen waren. Während Restouts Stellungnahme radikal anti-elitär ist, ist die Quatremères nuancierter; sie zielt lediglich darauf ab, der Künstlerelite ihre Macht den Künstlern gegenüber zu entziehen. Was beide Autoren miteinander verbindet, ist die Tatsache, dass sie die öffentliche Meinung als höchste Instanz anerkennen. Jeder Maler und jeder Bildhauer sollte sich dieser Meinung stellen dürfen, indem er im *Salon* ausstellte. Um Ungerechtigkeiten auszuschließen, sollten die Juroren unter ständiger Kontrolle stehen. Eine solche Überzeugung hat zwar der Realität nicht standgehalten, aber die Utopie der Bergpartei bis in den Thermidor hinein genährt.

¹ Die wichtigsten Publikationen hierzu sind: Sigismond Lacroix, *Actes de la Commune de Paris pendant la Revolution*, 2. Serie, Bd. 4, Paris 1905; David Dowd, *Pageant-master of the Republic: Jacques-Louis David and the French Revolution*, Lincoln, NE 1948; Nicholas Mirzoeff, „Revolution, Representation, Equality: Gender, Genre, and Emulation in the Académie Royale de Peinture et Sculpture, 1785–1793“, in: *Eighteenth-Century Studies* 31/2, 1997–1998, S. 153–174; Reed Benhamou, *Regulating the Académie: Art, Rules and Power in "Ancien Régime" France*, Oxford 2009, S. 55–92; Christian Michel, *L'Académie royale de Peinture et de Sculpture. La naissance de l'École française*, Genf 2012, S. 132–146 und S. 165–168.

² Weitere Informationen zu diesem Forschungsprojekt können unter folgendem Link gefunden werden: <http://www.unil.ch/hart/home/menuinst/projets-de-recherche.html>. Danken möchte ich an dieser Stelle den assoziierten Forschern Valentine von Fehlenberg, Cyril Lécosse, Matthieu Lett, Desmond Kraege und Sybille Thévenaz, die diesen Beitrag gegengelesen und mir sinnvolle Korrekturen vorgeschlagen haben. Da all die von mir zitierten Texte bald online abrufbar sein werden, schien es mir unnötig, die jeweiligen Seiten der ursprünglichen Fassung anzugeben.

³ Eine ähnliche Debatte gab es in der *Académie des Sciences* bereits ab Herbst 1789, siehe Roger Hahn, „L'Académie royale des Sciences et la réforme de ses statuts en 1789“, in: *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications* 18/1, 1965, S. 15–28.

⁴ *Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte des 26. August 1789*, Art. 11.

⁵ Ebd., Art. 6.

⁶ Jean-Baptiste Robin, Jean-Bernard Restout und Jacques-Louis David, *Mémoire sur l'Académie Royale de Peinture et Sculpture par plusieurs membres de cette Académie*, Paris 1790.

⁷ Gemeint ist die Kasse des königlichen Hauses (*dotation à la maison du roi, ab 1790 die sog. liste civile*) [Anm. der Übers.].

⁸ „Pour que l'égalité renaisse, il faut que toutes les prétentions, tous les rangs, toutes les distinctions soient remises, pour ainsi dire, à la masse commune; que tous les Artistes ayant des talents connus, et principalement vos émules, vos amis, vos égaux, les agréés enfin, soient appelés à former une seule *Assemblée des Artistes exerçant la Peinture et la Sculpture*“. In: Jean-Bernard Restout, *Discours prononcé dans l'Académie royale de peinture et de sculpture le Samedi 19 Décembre 1789, MM. Les académiciens y séant, par M. Restout, l'un d'eux*, Paris 1790 [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

⁹ „Mais en même temps nous désirerions, et c'est l'objet de ce mémoire, que les lois de cette société n'offrissent rien de contraire aux lois de la raison; il faudrait qu'on y fut admis aisément, et qu'on y pût jouir d'une parfaite égalité; que l'ignorance absolue de l'art, que les vices insociables fussent les seuls motifs d'abjection: enfin il faudrait que le régime de cette société tînt au régime général, qu'il fût simple, et jamais opposé aux droits prescrits par la nature, ni aux lois de la nouvelle constitution.“, In: *Mémoire sur l'Académie royale de Peinture et de Sculpture par quelques-uns de ses membres*, 6. Juli 1790, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, Sammlung Deloynes, Bd. 53, n° 1464 [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

¹⁰ „La Commune des arts, conformément aux principes de la constitution, qui veut que *tous les citoyens se réunissent sans distinction, de quelque qualité et condition qu'ils soient*, n'admettra de distinction et ne prononcera d'exclusion contre aucun artiste; seulement elle a jugé que pour être au nombre de ses membres il suffirait de se faire connaître dans, une exposition publique par des ouvrages dont on serait l'auteur.“ In: Jean-Bernard Restout, *Adresse, mémoire et observations présentés à l'Assemblée nationale par la Commune des Arts qui ont le dessin pour base*, Paris, 19. April 1791 [dt. Übersetzung von M. H. T.]

¹¹ Über die künstlerischen Konsequenzen dieser Öffnung siehe Antoine Schnapper, „La Peinture française sous la Révolution 1789–1800“, in: *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, hg. von Pierre Rosenberg, Ausst.-Kat. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Paris 1974, S. 101–110; Régis Michel, „1791: le Salon de la Liberté“, in: Régis Michel et Philippe Bordes (Hg.), *Aux Armes et aux Arts. Les arts de la Révolution 1789–1799*, Paris 1988, S. 26–39.

¹² „[...] pendant le temps entre une Assemblée générale et la suivante, connaîtrait donc provisoirement de toutes les places, distributions d'ouvrages, manufactures, pensions, gratifications, et de tous objets quelconques d'utilité et d'encouragement.“ In: Restout, *Discours prononcé dans l'Académie royale de peinture et de sculpture*, op. cit. [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

¹³ „[...] toutes les places des manufactures et des établissements qui ont le dessin pour base, celles des bâtiments, tous les emplois relatifs aux arts. Il serait important que les artistes, qui doivent être chargés des ouvrages publics, fussent élus par elle, qu'elle jugeât si l'objet proposé peut être exécuté ou non, après l'exposition des esquisses ou dessins qui auraient concouru.“ In: *Mémoire sur l'Académie...* 1790 [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

¹⁴ Art. 1 der *Erklärung der Bürger- und Menschenrechte*.

¹⁵ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin*, Paris Januar 1791; Ders., *Suite aux Considérations sur les arts du dessin*, Paris März 1791; Ders., *Seconde suite aux Considérations sur les arts du dessin*, Paris April 1791; Neuauflage in: Neil McWilliam, Catherine Méneux und Julie Ramos (Hg.), *L'Art social de la Révolution à la Grande Guerre. Anthologie de textes sources*, Paris 2014 [INHA « Sources »], am 15. Juni 2014 unter: <http://inha.revues.org/6188> online gestellt.

¹⁶ „J'ai déjà fait voir que pour faire d'une école un corps mobile, comme toutes les administrations du royaume, il faudrait trouver une base correspondante à celle du peuple dans le gouvernement; qu'un peuple d'artistes est une chimère; que le plus grand nombre étant d'ignorants, se composerait par conséquent d'hommes inhabiles à voter; que le droit de Citoyen dans cette république imaginaire ne pourrait appartenir qu'aux habiles et aux savants, mais qu'il n'y aurait aucun moyen de déterminer le titre et la qualité d'activité en ce genre; que l'exercice des arts du dessin comporte nécessairement dans chacune de ses parties, des branches mécaniques qui n'ont aucun rapport avec l'art considéré du côté du génie; qu'un peintre d'enseignes est, quant au fait, aussi peintre qu'un peintre d'histoire, et que si

la loi peut fixer un taux de fortune ou de propriété pour être électeur ou éligible aux emplois civils, il n'existe aucune possibilité de fixer un tarif de talent propre à faire reconnaître celui qui aurait le droit de voter en matière d'arts; que dès-lors une assemblée primaire d'artistes serait la plus grotesque, si elle n'était la plus impossible de toutes les combinaisons; que le titre d'élève étant de tous les âges, puisque l'un est habile homme à l'âge où un autre commence, on exclurait quelquefois un maître du droit d'enseigner, lorsque d'une autre part on mettrait les maîtres dans le cas d'être nommés par les écoliers: c'est-à-dire, en un mot, qu'on ferait nommer les savants par les ignorants." In: Quatremère de Quincy, *Seconde suite aux Considérations...*, April 1791 [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

¹⁷ „[...] il faut enfin qu'on puisse croire qu'il existe hors de l'académie des maîtres égaux en talents à ceux qui la formeront. S'il en est autrement, ce corps deviendra toujours, par l'empire involontaire et irrésistible de l'opinion, un corps privilégié, dispensateur unique de la gloire et de la fortune, influant exclusivement sur le goût des élèves et du public, et cela est un très grand mal." In: Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin*, Januar 1791 [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

¹⁸ „Toute académie illimitée dans le nombre de ses membres, est facile ou sévère dans ses choix. Si, comme quelques-unes des académies d'Italie, elle ouvre ses portes au premier aspirant, elle devient, quant à l'opinion, nulle et de nul effet. Si comme celle de Paris, elle met à son accès des conditions sévères, si elle exige des titres dont elle seule se rend juge, elle exerce le plus grand despotisme d'opinion. Elle tyrannise ma volonté, mon goût et l'exercice de mes facultés." Ebd., [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

¹⁹ Es ging im übrigen genau um diesen Punkt, weshalb Restouts Mitstreiter sich schließlich wieder von ihm abwandten. Vgl. Jean-Baptiste Robin, „Présentation d'un plan pour la formation d'une société des arts du dessin à Paris", in: *Tribut de la société nationale des neuf sœurs*, 14. April 1791, S. 227–243 sowie François-Jean Garneray und Ollivier, *Mémoire et plan relatifs à l'organisation d'une école des beaux-arts qui ont le dessin pour base, par une société d'artistes*, Paris, 22. März 1791.

²⁰ „Je dis donc que l'institution académique aurait et ne devrait avoir qu'un objet unique, l'enseignement public des arts. Ceux qui la composent ne devraient y être admis que comme les plus capables de professer et d'enseigner. Il faudrait, sans doute, que le choix se portât sur les maîtres les plus habiles; mais il ne faudrait pas qu'il pût flétrir d'une exception humiliante, tous ceux qui n'y auraient point part." In: Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin*, Januar 1791, [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

²¹ Quatremère de Quincy, *Seconde suite aux Considérations...*, April 1791.

²² Ebd. In den *Considérations* hatte er den *Académiciens* das Recht der Kooptation zugestanden, jedoch eingeräumt, dass dieses eine Wiedergeburt des Körperschaftsgeistes nach sich ziehen könnte.

²³ „[...] il est moyen de contrebalancer encore tous les dangers de l'opinion qui pourraient entourer ce petit nombre d'hommes [les membres de l'Académie qu'il veut voir fonder]. Ce moyen, je le regarde comme la réponse à toutes les objections, comme le remède à tous les abus, comme le préservatif universel. Il sera dans la république, ce qu'est la liberté de la presse dans un état. C'est la libre exposition publique accordée indistinctement à tous les artistes dans le même lieu." In: Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin*, Januar 1791 [dt. Übersetzung von M. H.-T.].

²⁴ Garneray und Ollivier, *Mémoire et plan relatifs à l'organisation...*, op. cit., 1791; Robin, „Présentation d'un plan pour la formation...", op. cit., 1791; [Charles Gaucher], Lettre d'un artiste à M.***, député à l'Assemblée Nationale, sur les nouveaux écrits qui ont rapport aux beaux Arts et aux Sociétés d'Artistes, Paris 20. Mai 1791; Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes, Sammlung Deloynes, Bd. 53, n° 1500.

²⁵ *Adresse et projet de statuts et règlements pour l'Académie centrale de peinture et de sculpture, gravure et architecture, présentés à l'Assemblée nationale par la majorité des membres de l'Académie royale de peinture et sculpture en assemblée délibérante*, Paris 1790 [Januar 1791].

²⁶ Antoine Renou (Hg.), *Adresse à l'Assemblée nationale par la presque totalité des officiers de l'Académie de Peinture et de Sculpture auxquels se sont joints quelques académiciens*, gefolgt von *Projets de Statuts et règlements pour l'Académie royale de Peinture et de Sculpture proposés par les officiers et plusieurs académiciens de ladite Académie*, Paris 30. November 1790 [im März 1791 veröffentlicht].

²⁷ Antoine Renou, *Esprit des statuts et règlements de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pour servir de réponse aux détracteurs de son régime*, Paris 11. September 1790; Joseph-Marie Vien und Antoine Renou, *Précis motivé par les Officiers de l'Académie et plusieurs Académiciens qui s'y sont joints, pour servir de réfutation à un projet de statut d'Académie centrale par quelques Académiciens*, Paris 17. März 1791; Antoine Renou, *Réfutation de la seconde suite aux Considérations sur les Arts du dessin par M. Quatremère de Quincy*, Paris 20. Juni 1791; Louis-Pierre Deseine, *Considérations sur les académies, et particulièrement sur celles de Peinture, Sculpture et Architecture*, Paris Juli 1791.

²⁸ „Was die Erfahrung betrifft, so sagt diese uns, dass die besten Männer diese Akademie konstituieren; man könnte keinen einzigen Außenstehenden oder von ihr Zurückgewiesenen nennen, der es mit ihnen aufnehmen könnte.“ ; frz.: „[...] quant à l'expérience, elle nous dit que les plus habiles maîtres composent cette académie; on ne citerait personne hors de son enceinte, ou repoussé par elle, qui pût le disputer à ceux qui y siègent.“ In: Quatremère de Quincy, *Considérations sur les arts du dessin*, Januar 1791 [dt. Übersetzung von M. H.-T.].