

FELIX VOGEL

# EMPFINDSAMKEITSARCHITEKTUR

Der *Hameau de la Reine* in Versailles

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg in der Schweiz.

Genehmigt von der Philosophischen Fakultät auf Antrag der Professoren Prof. Dr. Julia Gelshorn (1. Gutachterin) und Prof. Dr. Beat Wyss (2. Gutachter). Freiburg, den 15. Dezember 2017.  
Prof. Dr. Bernadette Charlier, Dekanin.

Von der Fakultät genehmigter Teildruck.

Felix Vogel  
Deutschland  
2020



# INHALT

## EMPFINDSAMKEIT

AUTHENTIZITÄT – LETTMEDIUM GARTEN – ARISTOKRATISCHE EMPFINDSAMKEIT – QUELLEN

## VERSAILLES

ENTWICKLUNG – AKTEURE – ÖFFENTLICHKEIT UND PRIVATHET

## NATÜRLICHKEIT

JARDIN KONTEXT – JARDIN ANGLAIS – KONZEPTION VON NATÜRLICHKEIT – WIRKUNG

## BESTAND

STRUKTUR – MOULIN – BOUDOIR – MAISON DE LA REINE – MAISON DU BILLARD – RÉCHAUFFOIR – COLOMBIER – MAISON DU GARDE – GRANGE – LATTERIE DE PRÉPARATION – LATTERIE DE PROPRIÉTÉ – TOUR DE MARLBOROUGH – FERME – AUSSTATTUNG

## ARCHITEKTUROBJEKTE

FABRIQUES – OBJEKTHAFTIGKEIT – REFERENTIALITÄT – EXPRESSIVITÄT – CHARAKTER – FERME ORNÉE – HAMEAU – AUSGESTELLTE PRODUKTIVITÄT – RÄUMLICHKEIT – INVERSION – SIMPLICITÉ – VERNAKULARITÄT

## KÖRPER

KLEIDER DER KÖNIGIN – DER EMPFINDSAME KÖRPER – MENSCHEN IM GARTEN – AUSGESTELLTE KÖRPER – LEBENDIGKEIT – WEIBLICHKEIT

## THEATRALTÄT

THEATERKRITIK UND THEATRALTÄT – THEATER DER ECHTHEIT – PERSPEKTIVE – BLICK UND BEOBSACHTUNG

## ÖKONOMIE

DERBE RUSTIKALITÄT – HÖFISCHES ARKADIEN – WAHRSCHEINLICHKEIT DES DORFES – SCHÖNE RUSTIKALITÄT – REINLICHKEIT – WIRTSCHAFTLICHKEIT – NÜTZLICHKEIT ALS ÄSTHETISCHE KATEGORIE – ÄSTHETISIERUNG VON ARBEIT

## GESCHICHTLICHKEIT

KULTURELLE RELEVANZ VON ARCHITEKTUR – VERZEITLICHUNG – VIELFALT DER KULTUREN – TRADITION – KULTUR DES EIGENEN

## ANHANG

BIBLIOGRAPHIE – ABBILDUNGEN – DANK

Nicht im Teilrock enthalten

## EMPFINDSAMKEIT

### AUTHENTIZITÄT

Der *Hameau de la Reine* ist das letzte Bauprojekt des Ancien Régime in Versailles. Die von Marie-Antoinette in Auftrag gegebene und zwischen 1783 und 1789 durch Richard Mique erbaute Gartenanlage besteht aus einem um einen künstlichen Weiher angelegten Ensemble von zwölf Bauernhäusern. Manche der nach unterschiedlichen Funktionen benannten Gebäude (*Moulin, Grange, Laiterie, Maison du Garde* etc.) waren von dort arbeitendem Personal bewohnt oder dienten der agrikulturellen Produktion, andere waren als Räume des *divertissements* Marie-Antoinette vorbehalten. Während die Gebäude von außen durch Strohdächer, Steinmauern und gemalten Schmutz als vermeintlich vernakuläre Architektur erscheinen, waren die Innenräume teilweise prunkvoll ausgestattet. Der *Hameau de la Reine* ist somit durch eine Widersprüchlichkeit gekennzeichnet, die sich am Status der Authentizität zeigt: Einerseits wird – durch die tatsächliche Produktivität und das arbeitende Personal sowie den auf rurale Bauten verweisenden Baustil – der Anspruch formuliert, dass es sich um einen *echten* Bauernhof handle. Andererseits wird diese Echtheitsbehauptung als Teil eines ästhetischen Kalküls erkennbar, insofern die Agrikultur, die Belebtheit und die Vernakularität der Gebäude keinen Selbstzweck aufweisen, sondern primär zum Objekt eines

Blicks werden. Der Status des Authentischen ist demnach prekär, denn sobald die dahinterstehende Konstruktionsleistung – die *Darstellung* von Authentizität – erkannt wird, kippt das vermeintlich Authentische in sein Gegenteil und erscheint damit als Künstliches. Dass sich dies alles am französischen Hof (zu dem der *Hameau de la Reine* auf den ersten Blick ebenfalls einen Kontrast bildet) unmittelbar vor der Revolution ereignet, sagt dann schließlich auch etwas über eine Herrschaftspraxis aus, durch die selbstverständlich über andere Körper verfügt werden kann.

Die Opposition zwischen „echt“ und „künstlich“, die Paradoxie der Darstellung von Authentizität und generell der Imperativ der Authentizität, sind keine ahistorischen Behauptungen, sondern sie sind in einem konkreten kulturellen Kontext verwurzelt, der auf den Namen „Empfindsamkeit“ hört. Empfindsamkeit ist hier weniger als literarische Strömung zu verstehen, denn als umfassender und nachhaltiger Prozess der Sattelzeit, innerhalb dessen eine „besondere Vorstellung vom *Menschen*“<sup>1</sup> etabliert wird. Die

---

\* Nach Möglichkeit und wenn keine maßgeblichen (historisch-kritischen) Neuausgaben vorliegen, wird aus den originalsprachlichen Erstausgaben zitiert. Die Orthographie wurde nicht angepasst, mit „[sic]“ in Zitaten markierte Fehler sind ausschließlich inhaltlich. Hervorhebungen finden sich, wenn sie auftreten, im Original bereits selbst. Um den Fußnotenapparat nicht unnötig zu strapazieren, wird dort auf komplette bibliographische Angaben zugunsten von Kurztiteln verzichtet, die in der Bibliographie aufgeschlüsselt sind. Die Archivdokumente der *Archives Nationales* sind vor der Signatur mit „AN“ markiert, leider ist oft eine genaue Seitenzahl oder Betitelung der einzelnen Dokumente nicht möglich. Verweise auf andere Kapitel sind durch → gekennzeichnet.

Empfindsamkeit ist somit nicht als Gegenpol zur vermeintlich „rationalistischen“<sup>2</sup> Aufklärung zu fassen, sondern gehört als „Rehabilitierung der Sinnlichkeit“<sup>3</sup> selbst zur Programmatik der Aufklärung.

Im Rahmen der Empfindsamkeit vollziehen sich zwei maßgebliche Prozesse, die für das widersprüchliche Verständnis von Authentizität zentral sind: Auf der einen Seite wird ein Begriff des Gefühls entwickelt, der besagt, dass alle Menschen über ein Gefühl verfügen und dass dies der Ausgangspunkt der eigenen Subjektivität sei. Beispielsweise spricht Jean-Jacques Rousseau in diesem Zusammenhang vom „Gefühl des Daseins“<sup>4</sup> und beschreibt damit etwas, das später auf Begriffe wie „Selbsterfüllung“ gebracht werden wird und als Subjektauthentizität zu beschreiben ist. Für den *Hameau de la Reine* ist Marie-Antoinettes

---

<sup>1</sup> Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, München 1999, S. 9. Empfindsamkeit wird hier als gesamteuropäischer Prozess aufgefasst. Zur Nuancierung der Begriffe „Empfindsamkeit“, „sensibilité“ und „sensitivity“ und deren lokalspezifischen Eigenheiten: Sauder, Gerhard: Empfindsamkeit. Bd. 1: Voraussetzungen und Elemente, Stuttgart 1974, S. 1-11; Baasner, Frank: Der Begriff ‚sensibilité‘ im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals, Heidelberg 1988.

<sup>2</sup> Zum Konnex Aufklärung und Rationalität sowie der Kritik an diesem Topos mit einem Überblick zur aktuellen Forschung: Bohmann, Ulf u.a.: Das Versprechen der Rationalität. Visionen und Revisionen der Aufklärung, München 2012, insbes. S. 11-15.

<sup>3</sup> Kondylis, Panajotis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus, Hamburg 2002, S. 19.

<sup>4</sup> Rousseau, Jean-Jacques: Träumereien eines einsamen Spaziergängers, in: Ders.: Schriften, Bd. 2, hg. von Henning Ritter, Berlin 1981, S. 637-760, hier: S. 699f.

Aussage, „Ici, je suis moi“<sup>5</sup>, kolportiert, die genau dieser Vorstellung entspricht und diese zusätzlich mit einer räumlichen Komponente in Verbindung bringt. Auf der anderen Seite wird nun von ästhetischen Objekten verlangt, dass sie möglichst „authentisch“ erscheinen sollen, um „authentische“ Gefühle auszulösen. Beide Seiten sind eng miteinander verbunden, insofern sie sowohl voneinander abhängig sind (nur ein „authentisches“ Subjekt kann auch „authentische“ Gefühle äußern, die von einem „authentischen“ Objekt hervorgerufen werden), als auch beide im Modus der Darstellung operieren (das „authentische“ Subjekt muss seine „authentischen“ Gefühle irgendwie sichtbar machen). Authentizität wird damit – das hat bereits die kurze Schilderung des *Hameau de la Reine* gezeigt – zu einem Problem der Darstellung: Der Anspruch von Echtheit und absoluter Unmittelbarkeit führt zwangsläufig zu einer „neuen Rhetorik des Authentischen, Ursprünglichen und Naiven.“<sup>6</sup> An diesem Punkt setzt dieses Buch an und untersucht den *Hameau de la Reine* als einen Ort, in dessen Bau-, Funktions- und Nutzungsgeschichte sich diese Paradoxie der Empfindsamkeit paradigmatisch zeigt.

Während der *Hameau de la Reine* – sowohl in zeitgenössischen Beschreibungen, als auch in der Forschung – auf verschiedenen Ebenen als ein Ort der Authentizität beschrieben wird und solche

---

<sup>5</sup> Higonet, Patrice: *La gloire et l'échafaud. Vie et destin de l'architecte de Marie-Antoinette*, Paris 2011, S. 97.

<sup>6</sup> Wegmann, Nikolaus: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1988, S. 82.

Gartenanlagen generell als Horte (und Refugien) der Authentizität gelten, ist damit noch nichts darüber gesagt, was zu einem gegebenen historischen Zeitpunkt überhaupt unter „authentisch“ verstanden wird, welche Kriterien dafür erfüllt sein müssen und mit welchen Strategien versucht wird, Authentizität herzustellen. Entsprechend steht die Analyse von Authentizitätseffekten – von der Inszenierung „echter“ Körper und der Vorstellung eines „empirischen Raums“ bis zur Genese eines architektonischen Folklorismus als Teil eines Geschichtsdenkens – im Zentrum. Dabei gilt es einerseits die medialen Operationen zu untersuchen, die einen Raum erzeugen, der als „authentisch“ verstanden wird, beziehungsweise die einen Raum schaffen, in dem sich das darin anwesende Subjekt als authentisch wahrnimmt oder von außen als solches wahrgenommen wird. Andererseits werden die Bedingungen herausgearbeitet, die das Verlangen nach und die Produktion von Authentizität plausibilisieren können. Ein solches Vorgehen ist schon deshalb notwendig, weil der Begriff der Authentizität im 18. Jahrhundert noch nicht geläufig ist, insofern er lediglich als juristischer Terminus Verwendung findet.<sup>7</sup> Wenn er hier trotzdem einen zentralen Platz einnimmt, dann nicht im Sinne einer normativen oder überzeitlichen Kategorie – etwa als „anthropologische Konstante“, die „in allen

---

<sup>7</sup> Vgl. Knaller, Susanne: Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs, in: Dies.; Harro Müller (Hg.): Authentizität. Diskussionen eines ästhetischen Begriffs, S. 17-35, hier: S. 18.



Lebensbereichen erfahren werden kann“<sup>8</sup> – und auch nicht als eine Synonymisierung früherer Begriffe<sup>9</sup> mit gegenwärtigen Semantiken. Stattdessen gilt es zu zeigen, auf welchen Voraussetzungen das Ideal der Authentizität beruht, auf welche Weise es in der Kultur der Empfindsamkeit überhaupt erst entsteht, um dann auf den Begriff der Authentizität gebracht zu werden.

In der Kunst- und Architekturgeschichte war „Empfindsamkeit“ bislang kein zentraler Begriff. Umgekehrt geht die Empfindsamkeitsforschung davon aus, dass die Architektur „im Zeitalter der Empfindsamkeit eine untergeordnete Bedeutung [hatte]“, dass man aber im „Zusammenhang mit den Gartenanlagen“ durchaus von einer „empfindsamen Architektur“<sup>10</sup> sprechen könne. Diese Sichtweise erkennt, dass Architektur und Garten keine getrennten Sphären sind, sondern sich gegenseitig durchdringen. Wenn „Empfindsamkeit“ für dieses Buch sogar titelgebend in Anschlag gebracht wird, hat dies einen doppelten Einsatz: Als Behauptung, mit der Bezeichnung „empfindsam“ – und im Rückgriff auf die

---

<sup>8</sup> Schlich, Jutta: Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte, Tübingen 2002, S. 22.

<sup>9</sup> Einzelne Bedeutungsebenen, die im heute geläufigen Begriff von Authentizität aufgehoben sind, finden sich im 18. Jahrhundert etwa in *simplicité*, *sincérité*, *naïveté*, *naturel* und *vrai*, ohne mit diesem identisch zu werden. Auf die Diskussion dieser Begriffe, auch Plausibilisierung der Genese einer Vorstellung von Authentizität, wird in dieser Arbeit wiederholt zurückzukommen sein.

<sup>10</sup> Krüger, Renate: Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland, Leipzig 1972, S. 143f.

kultur- und literaturwissenschaftliche Empfindsamkeitsforschung – architektonische Phänomene umfassender verstehen zu können; und als Versuch einer Rehabilitierung von in der Forschung marginalisierter Gegenstände.

### LEITMEDIUM GARTEN

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kann die Gartenarchitektur als ein Leitmedium gelten: Im Garten und der Gartentheorie wird die für die Empfindsamkeit zentrale Opposition von Natürlichkeit (als ein Element des Authentizitätsdiskurses) und Künstlichkeit verhandelt und zwar nicht allein auf der Ebene der Materialität des Gartens, insofern „Natur“ als Material des Gartens verstanden wird, sondern auch – neben der Entwicklung einer Wirkungs- und Erfahrungsästhetik<sup>11</sup> und der Vorbildrolle für die Entwicklung der Architektur<sup>12</sup> – als Ort der Subjektbildung. Wenn die gesamte Kultur der Empfindsamkeit durch einen Widerspruch gekennzeichnet ist, der

---

<sup>11</sup> → NATÜRLICHKEIT

<sup>12</sup> Emil Kaufmann argumentiert beispielsweise, dass der Stilpluralismus des Neoklassizismus auf die Entwicklung der Gartenarchitektur zurückgeführt werden kann, die er direkt mit der Empfindsamkeit verknüpft: „All this was the outgrowth of the sentimentality of the era [...]. From this sentimentality originated that type of ‚Picturesque‘ architecture, which one might term Rousseauesque, tending towards the imitation of nature. [...]. All these trends started with the trivialities of landscape architecture, and found their way into architecture proper later.” Kaufmann, Emil: *Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France*, Cambridge 1955, S. 204. →

GESCHICHTLICHKEIT

sich in Authentizitätseffekten manifestiert, dann nimmt der Garten hier eine besonders exponierte Position ein: Was als „natürlich“ oder „authentisch“ gilt, muss zuerst als Konvention festgelegt werden, um daraufhin hergestellt zu werden, zugleich darf die Konventionalität und die Konstruktion der „Natürlichkeit“ nicht sichtbar werden. Dass der Garten in der Empfindsamkeit eine Schlüsselrolle einnimmt, zeigt sich auch darin, dass es unterschiedliche Rückkopplungen mit anderen Medien gibt. So wird auf der einen Seite der Garten in der Literatur der Empfindsamkeit zum prädestinierten Ort der Innerlichkeit, des Rückzugs und der intimen Geselligkeit. Auf der anderen Seite werden, wie das Beispiel *Ermenonville* zeigt, literarische Gärten zum Vorbild für eine tatsächliche Landschaftsgestaltung.<sup>13</sup>

Erst Mitte des 18. Jahrhunderts bekommt das Feld der Gartenbaukunst eine sichtbare Kontur. Dies ist als „Hortomanie“<sup>14</sup> beschrieben worden, die sich in unzähligen neuen Gartenanlagen in Europa niederschlägt.<sup>15</sup> Damit zusammenhängend zeigt es sich vor

---

<sup>13</sup> Vgl. Gamper, Michael: Die Natur ist republikanisch. Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert, Würzburg 1998; Kehn, Wolfgang: Die Gartenkunst der Deutschen Spätaufklärung als Problem der Geistes- und Literaturgeschichte, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 10 (1985), S. 195-224.

<sup>14</sup> Gamper, Michael: Die Natur ist republikanisch. Zu den ästhetischen, anthropologischen und politischen Konzepten der deutschen Gartenliteratur im 18. Jahrhundert, Würzburg 1998, S. 7.

<sup>15</sup> Damit einher geht zugleich die Professionalisierung des Gartenarchitekten (vgl. Köhler, Marcus: Pflegen, Entwerfen, Züchten. Zur Professionsgeschichte der Gartenkunst, in: Stefan

allem in der Theoretisierung des Gegenstandsreichs „Garten“. Zwar existieren bereits vor dem 18. Jahrhundert Schriften, die sich mit Gärten auseinandersetzen, doch stehen diese meist im Dienst anderer Bereiche (Agrikultur, Städtebau, Palastbau etc.). Im 18. Jahrhundert wird der Autonomisierungsprozess des Gartens als Gattung – und damit auch der Gartenbaukunst als eigenständige Disziplin – vollendet.<sup>16</sup> In Frankreich kommt es erst in den 1770er Jahren zu einem enormen Anstieg gartentheoretischer Veröffentlichungen.<sup>17</sup> Während frühere Gartenformen

---

Schweizer; Sascha Winter (Hg.): Gartenkunst in Deutschland, Regensburg 2012, S. 150-156), die Entwicklung neuer Techniken (vgl. Schwarzkopf, Johannes: Technik und Garten. Ansätze zu einer technikhistorischen Aufarbeitung der Gartengeschichte, in: Stefan Schweizer; Sascha Winter (Hg.): Gartenkunst in Deutschland, Regensburg 2012, S. 509-520) sowie insbesondere eine gesamteuropäische Standardisierung. → NATÜRLICHKEIT → ARCHITEKTUROBJEKTE

<sup>16</sup> Schweizer, Stefan: Die Erfindung der Gartenkunst. Gattungsautonomie – Diskursgeschichte – Kunstwerkanspruch, Berlin u.a. 2013; ders.: Zur Genese der Gartenkunst als Gattung im System der frühneuzeitlichen Künste, in: Gert Gröning; Stefanie Henneke (Hg.): Kunst Garten Kultur, Berlin 2010, S. 65-80.

<sup>17</sup> Zu Beginn stehen zwei wichtige Übersetzungen englischer Schriften: 1771 erscheint François-de-Paule Latapies Übersetzung von Thomas Whatelys im Vorjahr in London publizierten *Observation on Modern Gardening*, William Chambers *Dissertation on Oriental Gardening* erscheint 1772 zugleich in England und in französischer Übersetzung durch Louis Stanislas d'Arcy Delarochette. Die wichtigsten französischen gartentheoretischen Schriften werden innerhalb einer Spanne von nur vier Jahren veröffentlicht: Claude-Henri Watelet publiziert seinen *Essai sur les jardins* 1774, Antoine-Nicolas Duchesnes *Sur la formation des jardins* kommt 1775 heraus, gefolgt von Jean-Marie Morels *Théorie des jardins* 1776 und René-Louis Girardin *De la composition des paysages* erscheint schließlich 1777. Auf diesen meist deduktiv vorgehenden Schriften folgen zahlreiche Gartenbeschreibungen, wie Louis

kaum in theoretischen Texten verhandelt wurden – einzig Antoine Joseph Dezallier d’Argenville legt in seiner zuerst 1709 anonym erschienenem Traktat *La Théorie et la Pratique de Jardinage* ausführlich die Grundprinzipien des Gartens Le Nôtre’scher Prägung dar –, ist der Landschaftsgarten von Anfang an auch ein theoretisches Phänomen. In den meisten gartentheoretischen Schriften der Zeit vereinen sich Anleitungen zur Gartenpraxis, Beobachtungen zu bestehenden Gärten, grundsätzliche kunsttheoretische Ausführungen sowie oft auch gesellschaftskritische Überlegungen. Wenn der Diskurs der Gartentheorie in diesem Buch einen zentralen Bezugspunkt einnimmt, dann nicht als eine Anleitung, die Anlagen wie dem *Hameau de la Reine* vorausgeht und mit deren Hilfe

---

Carrogis de Carmontelles Buch *Jardin de Monceau* (1779), das nur einem Garten gewidmet ist, oder Charles-Joseph de Lignes *Coup d’œil sur Belœil* (1781, 1786, 1795), in dem er, neben seiner eigenen Anlage in Belœil, zahlreiche europäische Gärten beschreibt. Mit George-Louis Le Rouges Musterbuch *Détail des nouveaux jardins à la mode*, das zwischen 1775 und 1790 in 21 Heften veröffentlicht wurde und fast 500 Tafeln beinhaltet, liegt eine umfangreiche visuelle Dokumentation der Entwicklung der Gartenbaukunst im ausgehenden 18. Jahrhundert vor. Zwischen 1779 und 1785 erschien – gleichzeitig in Deutschland und in französischer Übersetzung – mit Christian Cay Lorenz Hirschfelds fünfbändiger *Theorie der Gartenkunst* zwar nicht die innovativste, aber dennoch einflussreichste gartentheoretische Schrift. Hirschfelds Abhandlung ist als Quelle für diese Studie von besonderer Wichtigkeit, weil sie einerseits durch die (meist nicht gekennzeichnete) Wiedergabe aller zentraler gartentheoretischer Texte der Zeit einen Status Quo abbildet und andererseits – auch in Frankreich – eine viel rezipierte Schrift ist. Zudem werden auch andere, nicht französischsprachige, Texte (insbesondere von Thomas Whately) berücksichtigt, da der Diskurs der Gartentheorie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts innerhalb eines gesamteuropäischen Netzwerks entsteht.

sich nachträglich ein Phänomen letztgültig erklären ließe. Diskurse sind nicht deskriptiv, sondern produktiv – sie stellen ihren Gegenstand erst her. Ein Diskurs wird demnach überhaupt erst verständlich, wenn man ihn – auch in seiner möglicherweise widersprüchlichen und Störungen hervorrufenden Materialisierung – als soziale und räumliche Praxis versteht.

Es mag verwundern, dass sich das Buch primär auf eine einzige Gartenanlage konzentriert, denn die „relative Kontingenz eines exemplarischen Gegenstandes enthebt nicht von der Erfordernis, ihn mit Gründen auszuwählen.“<sup>18</sup> Sieht man den *Hameau de la Reine* als Repräsentanten einer Gattung, ist es erklärungsbedürftig, weshalb gerade diese Anlage im Zentrum der Studie steht. Was lässt sich mit ihr zeigen, was an anderen Gegenständen nicht sichtbar werden würde? Innerhalb einer Zeitspanne von weniger als zwei Jahrzehnten entwickelt sich das Phänomen der *hameaux* gesamteuropäisch, um mit dem Ende des 18. Jahrhunderts ebenso schnell wieder zu verschwinden, wie es erschienen ist. In Frankreich wurden fast alle *hameaux* innerhalb eines Jahrzehnts um 1780 erbaut und entstanden meistens innerhalb eines engen persönlichen (teils sogar verwandtschaftlichen) Netzwerks von Adeligen, die wiederum oft mit denselben

---

<sup>18</sup> Fulda, Daniel: *Rex ex historia. Komödienzeit und verzeitlichte Zeit in Minna von Barnhelm*, in: Stephanie Stockhorst (Hg.): *Zeitkonzepte. Zur Pluralisierung des Zeitdiskurses im langen 18. Jahrhundert (= Das Achtzehnte Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, 30.2)*, Wolfenbüttel 2006, S. 179-192, hier: S. 183.

Architekten und Künstlern zusammenarbeiteten.<sup>19</sup> Man kann den *Hameau de la Reine*, der einer der letzten errichteten *hameaux* war, somit als ein Element einer Fortsetzungsregel verstehen, also als Element eines spezifischen Musters, in dem zwar Abweichungen und Variationen erlaubt sind, das aber Teil einer gemeinsamen „Grammatik“ ist. Obwohl Marie-Antoinette in solchen Kreisen verkehrte, in denen *hameaux* entstanden und denen auch wichtige Gartentheoretiker, wie der Prince de Ligne, angehörten, besitzt der *Hameau de la Reine* formal kaum Innovationspotential gegenüber anderen *hameaux*.<sup>20</sup> Er hebt sich allerdings durch seinen größeren Umfang, seine dauerhafte Belebtheit durch konstant anwesendes Personal und eine konsequentere Umsetzung der agrarischen Produktion von vergleichbaren Anlagen ab. Als Endpunkt sowohl einer architekturhistorischen Entwicklung als auch des Ancien Régime und als der Versuch, am Hof ein neues (räumlich-ästhetisches) Ideal zu etablieren, erweist sich der *Hameau de la Reine* somit als prädestiniertes Objekt der Analyse.

#### ARISTOKRATISCHE EMPFINDSAMKEIT

Architektur – und das schließt den Garten ein – ist maßgeblich an der Bildung von Subjekten, von

---

<sup>19</sup> → BESTAND → ARCHITEKTUROBJEKTE

<sup>20</sup> Damit ist nicht einem Biographismus oder Intentionalismus das Wort geredet, viel eher zeigt sich darin, dass der Gegenstand „Garten“ ein zentrales Thema in höfisch-aristokratischen Kreisen der Zeit war.

Subjektivität und an der Formung von Körpern beteiligt: „Architektur bringt etwas zur Erscheinung, organisiert ein Milieu, formt einen Körper, seine Sinne, den Geist.“<sup>21</sup> Mit einem solchen performativen Architekturbegriff wird einerseits gezeigt, wie „echte“ Körper – beispielsweise das bürgerliche Personal im *Hameau de la Reine* – im Garten zu ausgestellten Objekten werden,<sup>22</sup> andererseits kann damit plausibilisiert werden, wie Gärten zur Subjektbildung beitragen, oder als Frage formuliert: Weshalb wird ausgerechnet der Garten am Ende des 18. Jahrhunderts zum prädestinierten Ort, um ein „authentisches Selbst“ auszubilden? Diese Frage ist insbesondere deshalb relevant, weil damit erklärt werden kann, weshalb und auf welche Weise im höfisch-aristokratischen Milieu um 1780 relativ ad hoc – meistens von Frauen in Auftrag gegeben – *hameaux* entstehen, die in den überlieferten Beschreibungen alle von der Behauptung getragen sind, dass die Besitzer\_innen „sie selbst“ sein können. Dieses Buch geht deshalb nicht von einem vorgängigen Begriff der räumlichen Privatheit oder Intimität aus, sondern fragt danach, auf welchen diskursiven Vorstellungen diese beruhen, wie sie räumlich hergestellt werden und wie sie sich als Effekte zur Erzeugung von Authentizität beschreiben lassen. Die (Selbst-) Identifizierung mit und in Gartenräumen bezieht sich jedoch nicht auf die *hameaux* allein, sondern ist dies ein Anspruch, der

---

<sup>21</sup> Schwarte, Ludger: Philosophie der Architektur, München 2009, S. 19.

<sup>22</sup> → KÖRPER



im 18. Jahrhundert generell für Gartengebäude galt. Beispielsweise zeigt sich dies, um Frankreich kurz zu verlassen, ebenfalls in Wörlitz: August von Rode beschreibt in einem Führer über die Schloss- und Gartenanlagen in Anhalt-Dessau, dass sich Fürst Franz von Anhalt-Dessau mit seinem *Gothischen Haus* nicht nur einen Ort geschaffen habe, um sich „zurückzuziehen“, sondern auch um „in der Mitte seiner ruhmvollen Vorfahren sich selbst zu leben.“<sup>23</sup> Was Rode als „sich selbst leben“ bezeichnet, ist letztlich nichts anderes als Rousseaus „Gefühl des Daseins“ und damit die Vorstellung eines authentischen Subjekts.

Der Hof in Anhalt-Dessau war anders dimensioniert und strukturiert als der in Versailles. Fürst Franz von Anhalt-Dessau verstand sich selbst als aufklärerischer Reformator. Dieser Unterschied dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich auch im Milieu des Versailler Hofes eine Vorstellung von Authentizität, Subjektivierung und Architektur herausbildet, die als empfindsam zu beschreiben ist. Dieses Buch stützt sich damit auf die neuere Aufklärungs- und Empfindsamkeitsforschung, die herausgearbeitet hat, dass die Ideale der Empfindsamkeit auf einem Prozess der Ausdifferenzierung höfischer Konzepte im

---

<sup>23</sup> Rode, August: Das Gothische Haus zu Wörlitz, nebst anderen Ergänzungen der Beschreibung des Herzoglichen Landhauses und Gartens zu Wörlitz, Dessau 1818, S. 74; vgl. Brückle, Wolfgang: Die Aufteilung des Sinnlichen in der Aufklärungszeit. Politikstil, politischer Stil und Stilpolitik, in: Dietrich Erben; Christine Tauber (Hg.): Politikstile und die Sichtbarkeit des Politischen in der Frühen Neuzeit, Passau 2016, S. 201-225, hier: S. 212f.

Ausgang des 17. Jahrhunderts beruhen.<sup>24</sup> Damit wird ein Widerspruch gegen die sich immer noch hartnäckig haltende These eingelegt, die besagt, dass sich die Empfindsamkeit, respektive der Landschaftsgarten, primär im Milieu des Bürgertums herausbilde oder zumindest prognostiziert wird, dass dies Teil einer vermeintlich im Ausgang des 18. Jahrhunderts stattfindenden Verbürgerlichung sei.<sup>25</sup> Gegen die „Bürgerlichkeitsthese“ anzuschreiben, scheint daher unnötig, da sie selbst von ihren ehemaligen Apologeten<sup>26</sup> teils revidiert wurde. Dennoch lohnt sich eine

---

<sup>24</sup> Einschlägig, auch mit einer ausführlichen Diskussion des Forschungsstandes: Meyer-Sickendiek, Burkhard: *Zärtlichkeit. Höfische Galanterie als Ursprung der bürgerlichen Empfindsamkeit*, Paderborn 2016.

<sup>25</sup> In der Empfindsamkeitsforschung steht diese Tradition insbesondere in der Nachfolge Georg Lukács und Arnold Hausers; exemplarisch: Krüger, Renate: *Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Leipzig 1972. Sauder, Gerhard: *Empfindsamkeit. Bd. 1: Voraussetzungen und Elemente*, Stuttgart 1974, das immer noch, mit Abstrichen, als wichtige Referenz gelten muss, geht ebenfalls davon aus, ohne jedoch sozialgeschichtlich zu argumentieren (vgl. insbes. S. XIII-XVII u. 50-57); daran anschließend Aurnhammer, Achim; Martin, Dieter; Seidel, Robert (Hg.): *Gefühlskultur in der bürgerlichen Aufklärung*, Tübingen 2004. In der gartenkunsthistorischen Forschung beruht die „Bürgerlichkeitsthese“ meistens auf einer Rückführung der Entstehung des Landschaftsgartens auf das politische Milieu der Whigs, gefolgt von der Annahme, wenn ein Gartenideal in einem progressiv-bürgerlichen Milieu entstehe, es dann dieses auch, wenn nicht transportiere, so zumindest versinnbildliche, ganz unabhängig von der sozialen Trägerschicht. Der Klassiker dieser Lesart ist: Buttler, Adrian von: *Der englische Landsitz, 1715-1760. Symbol eines liberalen Weltentwurfs*, Mittenwald 1982.

<sup>26</sup> Vgl. Sauder, Gerhard: ‚Bürgerliche‘ Empfindsamkeit?, in: Rudolf Vierhaus (Hg.): *Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung*, Heidelberg 1981, S. 149-164.

Rekapitulation in zweierlei Hinsicht: Einerseits wird diese Forschungsmeinung, insbesondere in der Gartenkunstgeschichte, weiterhin tradiert, sodass man nicht umhinkommt, sich dazu zu verhalten. Andererseits kann damit etwas über die soziale Trägerschichte des Landschaftsgartens und die Zusammensetzung des Adels am Hof gesagt werden kann.

Die „Bürgerlichkeitsthese“ geht unter anderem auf Arnold Hausers *Sozialgeschichte der Kunst* zurück. Demnach diene die gesamte Kunst der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – er versteht darunter die vermeintlichen „Gegenpole“ Klassizismus und Empfindsamkeit als Ablösung des Rokoko – ausschließlich bürgerlichen Interessen: „Es läßt sich wohl eine Kunst-richtung des progressiven und eine des konservativen Bürgertums feststellen, eine lebendige Kunst aber, die aristokratische Lebensideale ausdrücken und höfischen Zwecken dienen würde, gibt es nicht. Selten hat sich in der Geschichte der Kunst und Kultur der Übergang der Führung von einer Gesellschaftsschicht zur anderen mit solcher Ausschließlichkeit vollzogen wie hier, wo die Aristokratie vom Bürgertum vollkommen verdrängt wird [...].“<sup>27</sup> Dieser Aussage ist in mehrfacher Hinsicht zu widersprechen: Als die falsche Gleichsetzung von ästhetischer und politischer Fortschrittlichkeit; als diffuse Vorstellung von einer singulären Agenda des Hofes (respektive des Bürgertums); vor allem aber aus zwei weiteren Gründen: Der eine betrifft die ästhetischen

---

<sup>27</sup> Hauser, Arnold: *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1990, S. 514.

Voraussetzungen der sich am Ende des 18. Jahrhunderts etablierenden Kunst, denn die Empfindsamkeit hat ihre Wurzeln im galanten Roman und verweist damit auf ein Zärtlichkeitsideal und eine Gefühlskultur, die sich im Milieu der *noblesse de robe* etablierte.<sup>28</sup> Damit ist auch der andere triftige Grund genannt: Denn die Entwicklung der Empfindsamkeit beruht nicht nur auf ästhetischen und sozialen Idealen der Aristokratie im 17. Jahrhundert, sondern die soziale Trägerschicht der Empfindsamkeit ist im ausgehenden 18. Jahrhundert nicht allein das Bürgertum, sie ist mindestens zu gleichen Teilen die Aristokratie. Allein die Entwicklung der Gartenarchitektur dieser Zeit als – neben dem Roman – empfindsame Kunstgattung schlechthin, zeugt durch ihre Genese im aristokratischen Umfeld davon, dass es nicht nur zu einer „höfischen“ Aneignung „bürgerlicher“ Ideale kommt, sondern eine dazu parallel verlaufende Entwicklung stattfindet, deren Bestimmung darin besteht, eben

---

<sup>28</sup> Vgl. Meyer-Sickendiek, Burkhard: Zärtlichkeit. Höfische Galanterie als Ursprung der bürgerlichen Empfindsamkeit, Paderborn 2016, insbes. S. 11-57. Auch wenn dieser Entwicklung grundsätzlich zuzustimmen ist, scheint es dennoch fraglich, was aus einer Rückdatierung der Empfindsamkeit gewonnen werden kann. Ein solches Verfahren der Ausweitung läuft Gefahr, die Phänomene in ihrer jeweiligen Spezifik aus dem Blick zu verlieren zu Gunsten einer inneren Kohärenz. Entsprechend wird diese Herleitung hier zwar anerkannt, aber nicht weiterverfolgt. Es muss mithin auch darum gehen, nicht nur nach Ähnlichkeiten zu suchen, sondern auch darauf zu achten, wie unähnlich sich Phänomene sind.

doch „aristokratische Lebensideale aus[zu]drücken und höfischen Zwecken [zu] dienen“<sup>29</sup>.

Entsprechend wird hier davon ausgegangen, dass sich die Empfindsamkeit auch im höfisch-aristokratischen Milieu entwickelt und zwar nicht als „Übernahme“ aus einer anderen Gesellschaftsschicht, sondern als Teil des gleichen Diskursmilieus. Betrachtet man die zentralen Akteur\_innen für die Etablierung empfindsamer Ideale, insbesondere auch in der Gartenarchitektur, dann zeigt sich, dass diese Entwicklung nicht ausschließlich von der bürgerlichen Klasse getragen wird. Man muss nicht wie Reinhart Koselleck von einer „frei schwebenden Schicht der Schriftsteller und Aufklärer“<sup>30</sup> ausgehen, kann aber durchaus eine vergrößerte gesellschaftliche Durchlässigkeit – nach unten wie nach oben – konstatieren.<sup>31</sup> Werner Wolf kritisiert zwar die „Bürgerlichkeitsthese“, indem er davon ausgeht, dass sich die Empfindsamkeit dynamisch zwischen Bürgertum und Aristokratie entwickelt habe, weshalb er eine „neue bürgerlich-

---

<sup>29</sup> Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1990, S. 514.

<sup>30</sup> Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt., Frankfurt am Main 1973, S. 52.

<sup>31</sup> Bereits die Gegenüberstellung von Bürgertum und Aristokratie ist problematisch, allein schon, weil die spezifische Bestimmung „des“ Bürgertums im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts nicht einfach ist. „Bourgeois“ bezeichnet zu dieser Zeit in erster Linie Kaufmänner und Fabrikanten, beziehungsweise (Groß-) Grundbesitzer. Roche, Daniel; Vovelle, Michel: Bourgeois, Rentiers, and Property Owners. Elements of Defining a Social Category at the End of the Eighteenth Century, in: Jeffrey Kaplow (Hg.): New Perspectives on the French Revolution. Readings in Historical Sociology, New York 1965, S. 25-46.

aristokratische[] [Schicht]“ ausmacht, jedoch schränkt er deren aristokratischen Anteil auf eine „antiabsolutistisch eingestellte[] Oberschicht“<sup>32</sup> ein. Gewiss lässt es sich nicht von der Hand weisen, dass Teile der Empfindsamkeit – ohne notwendigerweise auf das Bürgertum als Alternative zu verweisen – durch eine, wie Nikolaus Wegmann argumentiert, dezidiert „negative Ausrichtung [...] auf die Lebens- und insbesondere Umgangs-, und Gemeinschaftsformen der höfisch-aristokratischen Elite“<sup>33</sup> bestimmt sind, doch bedeutet das nicht, dass sich diese Ideale nicht trotzdem im höfischen Kontext etablieren. Ein Ziel ist es deshalb, zu zeigen, dass und auf welche Weise sich eine Kultur der Empfindsamkeit auch (und gerade) im absolutistischen – oder, was davon am Ende des Ancien Régimes noch übrig ist – Versailler Hof herausbildet.

Was ist in diesem Zusammenhang überhaupt mit Aristokratie, was mit Hof gemeint? Die Definition ist weniger wichtig für die Opposition zum Bürgertum, als dass sie hilft, die Machtverhältnisse in Versailles zu verstehen. Die hierarchische Aufteilung in (einfache) Bedienstete, die *noblesse de robe* (der Amts- oder Justizadel, in den man durch den Erwerb oder die Vererbung von Ämtern aufstieg), die *noblesse d'épée* (Schwert- oder Geburtsadel) und die erweiterte

---

<sup>32</sup> Wolf, Werner: Ursprünge und Formen der Empfindsamkeit im französischen Drama des 18. Jahrhunderts. Marivaux und Beaumarchais, Frankfurt am Main 1984, S. 7f., vgl. ebd., S. 1-11.

<sup>33</sup> Wegmann, Nikolaus: Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1988, S. 66.

Königsfamilie ist zwar nicht falsch, mit der Zugehörigkeit zu einer dieser Gruppen (mit der Ausnahme der letzten) lässt sich aber die Königsnähe und die Gunst der Krone nur unzureichend beschreiben. Leonhard Horowski hat überzeugend dargestellt, dass der Besitz einer (höheren) Hofcharge das weitaus wichtigere Kriterium ist, um die Gunst des Königs zu messen.<sup>34</sup> Es ist daher vermessen, von „dem“ Hof als homogene Instanz auszugehen, viel eher ist er durch eine genuine Heterogenität gekennzeichnet, die innerhalb gewisser Grenzen fluider ist, als das vermeintlich starre Rangsystem vorgibt. Zudem muss in Petit Trianon generell von einer weitaus größeren „[i]nformality“<sup>35</sup> ausgegangen werden, in der modifizierte Regeln gelten.<sup>36</sup> Wenn nun im Folgenden dennoch häufiger vom Kollektivsingular des Adels oder Hofes gesprochen wird, dann als eine heuristische Vereinfachung und in Anerkennung ihrer tatsächlichen Heterogenität. Dass Marie-Antoinette eine besondere Position im Gefüge der Aristokratie einnimmt, die andere Adelige unmöglich erreichen können und sich daher immer in einer ihr untertänigen Stellung befinden, muss immer mitgedacht werden. Wenn von Adel die Rede ist, dann sind damit meist nur diejenigen Personen gemeint, die in einem engen Näheverhältnis zu Marie-Antoinette stehen, die also

---

<sup>34</sup> Vgl. Horowski, Leonhard: Die Belagerung des Thrones. Machtstrukturen und Karrieremechanismen am Hof von Frankreich 1661-1789, Ostfildern 2012, insbes. S. 22-25.

<sup>35</sup> Hardman, John: Marie Antoinette. The Making of a French Queen, New Haven u.a. 2019, S. 25.

<sup>36</sup> → VERSAILLES

einer relativ kleinen Gruppe der höher gestellten Aristokratie angehören. Es gibt jedoch noch einen anderen Grund, diese größeren und feineren Unterschiede gelegentlich zu nivellieren: Die Aristokratie mag nach innen heterogen sein, sie ist aber nach außen durch ein sich über Jahrhunderte hinweg ausgebildetes Selbstverständnis gekennzeichnet, das von sozialen Konventionen, materiellem Besitz und politischer Macht geprägt ist, das sich bis zum Ende des Ancien Régime fundamental von anderen Schichten unterscheidet.

### QUELLEN

Aus der Quellenlage zum *Hameau de la Reine* ergeben sich einige Beschränkungen und daraus folgende methodische Konsequenzen für dieses Buch. Über die Situation der Quellen lassen sich auch Aussagen über den prekären Status dieser Anlage in den 1780er Jahren und nach der Revolution treffen.

Eine erste Schwierigkeit besteht darin, dass die Anlage heute zwar in einem äußerlich<sup>37</sup> guten Zustand

---

<sup>37</sup> In den Revolutionsjahren verwahrloste die Anlage, wenn man dem – sicher reichlich übertriebenen – Reisebericht Friedrich Johann Lorenz Meyers aus dem Jahr 1798 Glauben schenkt: „Jetzt ist auch hier alles verwildert; viele Fenster sind eingeschlagen, die Treppen halb eingefallen, und mit wilden Weinranken und Epheu überwachsen. Es glich nicht mehr einer Wohnung lachender Freuden des Landlebens, sondern einem düstern Schlupfwinkel von Diebesbanden. Als ich beim anbrechenden Abend, freilich unvorsichtig genug, diese unsichere Gegend des Parks zum zweitenmale, und ohne Begleiter durchstreifte, sah ich verdächtige Menschen verstohlnerweise Bäume fällen, dort andere einzeln an



erhalten ist, die ursprünglichen Interieurs 1793 hingegen komplett „ausgeraubt“<sup>38</sup> und in den Jahren 1810 und 1811 durch neue Innenräume ersetzt wurden, die wenig später wiederum verwahrlosten.<sup>39</sup> Aktuell findet ein Restaurationsprojekt statt, das die Interieurs aus dem 19. Jahrhundert rekonstruiert, da für eine Wiederherstellung der ursprünglichen Fassung keine ausreichenden Hinweise vorhanden sind. Der Einbezug der Innenräume in die vorliegende Analyse kann daher nur fragmentarisch bleiben.

Das zweite Problem, aus der auch die Unmöglichkeit der Rekonstruktion der Interieurs folgt, ist die miserable und lückenhafte Dokumentation in den Archives Nationales. Zahlreiche persönliche Dokumente Marie-Antoinettes und Material, das etwas über ihre Bautätigkeit aussagt, sind nicht mehr erhalten.<sup>40</sup> Die gleiche Situation stellt sich im Österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchiv ein, die die zu großen Teilen nicht publizierte Korrespondenz zwischen

---

den verödeten Häusern hinschleichen. Früh genug entdeckte ich sie, um mich ungesehen entfernen zu können, und mein zurückgelassener Führer unterhielt mich nachher, um meine Kühnheit, wie er sagte, zu bestrafen, mit grässlichen Erzählungen von den Mörder- und Räuberbanden dieser Gegend.“ Meyer, Friedrich Johann Lorenz: Fragmente aus Paris im IV. Jahr der Französischen Republik, Hamburg 1798, S. 312f.

<sup>38</sup> Heitzmann, Annick: Hameau de Trianon. Le moulin, in: *Versalia* 8 (2005) S. 46-59, S. 49.

<sup>39</sup> Vgl. Heitzmann, Annick: Le domaine de Trianon sous le Premier Empire, in: *Versalia*, 7 (2004), S. 112-127.

<sup>40</sup> So auch die Aussage der Archives Nationales selbst: „Les papiers personnels de Marie-Antoinette – de la correspondance reçue essentiellement – subirent plusieurs destructions notamment après le 14 juillet 1789 et le 20 juin 1791.“ Vgl. Dossier zu den *Papiers Marie-Antoinette*, S. 6.

Marie-Antoinette und dem Hof in Wien verwahrt. Zwischen 1770 (Marie-Antoinettes Ankunft in Versailles) und 1780 (Maria Theresias Tod) ist diese ausgesprochen umfangreich dokumentiert, sowohl zwischen Mutter und Tochter als auch zwischen Maria Theresia und Florimond Claude von Mercy-Argenteau, dem damaligen Botschafter am Versailler Hof. In den Jahren nach Maria Theresias Tod – und damit auch in den Jahren der Planung und des Baus des *Hameau de la Reine* – bricht die Korrespondenz zwar nicht komplett ab, sie beschränkt sich aber, selbst mit Marie-Antoinettes Geschwistern, auf ein Minimum. Der *Hameau de la Reine* wird hier kein einziges Mal erwähnt.

Eine noch schwierigere Situation ergibt sich für archivarische Dokumente von Richard Mique, dem Architekten des *Hameau de la Reine*. Danielle Gallet-Guerne weist in ihrem Standardwerk, in dem sie alle für die Architektur relevanten Dokumente der *Archives Nationales* kommentiert und katalogisiert, auf das „sonderbare“ Fehlen eines Großteils von Archivalien hin, die Richard Miques Projekte betreffen.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Gallet-Guerne, Danielle (Hg.): Versailles. Dessins d'architecture de la direction général des bâtiments du roi, Bd. 1: Le château, les jardins, le parc, Trianon, Paris 1983, S. 11. Michel Gallet bestätigt dies in seinem Lexikon zu Architekten des 18. Jahrhunderts: „Sa [Mique; Anm. FV] carrière artistique nous serait mieux connu si la tourmente révolutionnaire n'avait pas dispersé ses archives, et ses dessins qui sont assez rares parmi les papiers conservés des Bâtiments du roi; mais il est possible que des amis de la reine aient fait disparaître les traces de ses fastueuses dépenses.“ Gallet, Michel: Les architectes parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle, Dictionnaire biographique et critique, Paris 1995, S. 367.

Zeichnungen und Aufschriebe anderer Architekten und Bürokraten des *Bâtiment du Roi* der gleichen Zeit sind hingegen umfangreich erhalten, erwähnen aber den *Hameau de la Reine* kaum. Dieses Fehlen zahlreicher Dokumente lässt Rückschlüsse auf den Status des *Hameau de la Reine* zu: Nämlich dass dessen Bau größtenteils ohne Genehmigung der *Bâtiments du Roi* erledigt wurde.<sup>42</sup>

Während programmatische Aufzeichnungen von Mique zum *Hameau de la Reine* (wie auch zu allen anderen seiner Bauwerke) fehlen und darüber hinaus nur wenige seiner Skizzen nachweisbar sind, sind hingegen die von ihm und anderen Akteuren angefertigten Entwürfe für den *jardin anglais* sowie verschiedene Pläne der gesamten Anlage, die auch den *Hameau de la Reine* einschließen, gut erhalten, jedoch in der Forschung kaum berücksichtigt. Ein erst jüngst bei einer Auktion aufgetauchter, von Mique angefertigter Plan (Abb. 6) des *jardin anglais* und des *Hameau de la Reine* sowie einige Skizzen aus den Archives Nationales werden hier zum ersten Mal diskutiert.

Ebenfalls erhalten sind, insbesondere in den Archives Nationales, zahlreiche Rechnungen und Aufträge zu den Arbeiten am *Hameau de la Reine*, anhand derer Aussagen über Baufortschritt, beteiligte Akteure, Kosten, Revisionen und gelegentlich auch über konkrete Gestaltungsmerkmale gemacht werden können. Hier besteht allerdings das Problem, dass die Datierung der Dokumente nicht zwangsläufig mit dem

---

<sup>42</sup> → VERSAILLES

Datum der Ausführung der erwähnten Aufgabe übereinstimmt.

Aus dieser vom Archiv diktierten Ausgangslage folgt, dass eine Rekonstruktion der Baugeschichte und des ursprünglichen Zustands des *Hameau de la Reine* auf der Grundlage von Ego-Dokumenten, architektonischen Entwurfsstadien und Ausführungsplänen nur partiell gewährleistet werden kann und stattdessen ein anderer Zugang notwendig wird. Überhaupt muss festgehalten werden, dass schriftliche Quellen – das gilt für Archivdokumente ebenso wie beispielsweise für publizierte Beschreibungen in Memoiren<sup>43</sup> – an sich nicht ohne den diskursiven Rahmen, in dem sie entstanden sind, dechiffrierbar sind. Gleiches gilt für die Räume und daran gekoppelte Praktiken. Ziel kann und muss es daher sein, die historischen Möglichkeits- und Realitätsbedingungen (das „historische Apriori“<sup>44</sup>), die ein Phänomen wie der *Hameau de la Reine* verständlich machen, zu rekonstruieren. Dabei wird sich jedoch zeigen, dass die diskursiven Zeugnisse durch zahlreiche Widersprüche gekennzeichnet sind, die nicht nivelliert werden können und eine plausible Denkpraxis darstellen, sondern viel mehr in ihrer Spezifität – und auch Widerständigkeit

---

<sup>43</sup> Leonhard Horowski beschreibt dies als allgemeines Problem, um Intentionen und Ambitionen der Höflinge zu verstehen, haben diese doch allen Grund, am intriganten Hof nicht über ihre Motive zu reden oder Niederlagen zu erwähnen. Vgl. Horowski, Leonhard: Die Belagerung des Thrones. Machtstrukturen und Karrieremechanismen am Hof von Frankreich 1661-1789, Ostfildern 2012, S. 203-204.

<sup>44</sup> Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, Frankfurt am Main 1995, S. 184.

gegenüber dem konkreten Gegenstand – in Anschlag gebracht werden sollen. Es geht demnach nicht um einen ideengeschichtlichen Abgleich, denn der *Hameau de la Reine* darf nicht als architekturgewordener Diskurs, als Materialisierung eines irgendwo auffindbaren positiven Wissens verstanden werden, viel eher kann seine konkrete Form umgekehrt die Plausibilität bestimmter theoretischer Positionen bereichern oder gar infrage stellen. Die Auseinandersetzung mit Texten aus ganz unterschiedlichen Bereichen dient daher vielmehr der Schärfung des Gegenstandes und nicht als dessen Unterordnung im Sinne einer Folgeleistung bestimmter Ideen.

Die zeitgenössischen Beschreibungen des *Hameau de la Reine* weisen ebenfalls mehr Probleme auf, als dass man darin eindeutige und verifizierbare Aussagen festmachen könnte. Sie lassen sich in zwei Bereiche aufteilen: Neben teils erst während der Revolution verfassten Reiseberichten, gibt es eine Reihe von Memoiren von Höflingen, die Zugang zum *Hameau de la Reine* hatten, darüber aber äußerst diskret berichten. Diese Memoiren wurden ausschließlich erst im 19. Jahrhundert publiziert, also zu einer Zeit als im Sinne der Restauration auch das Bild Marie-Antoinettes einer Korrektur bedurfte. Diese Texte sind demnach nicht als dokumentarische Quellen zu verstehen, viel eher verfolgen sie bestimmte Strategien, nicht zuletzt als eine Selbststilisierung der Autor\_innen, die ihre Nähe zu Marie-Antoinette unter Beweis stellen möchten. Die geringe Anzahl an zeitgenössischen Beschreibungen des *Hameau de la Reine* ist sicher der kurzen Nutzung dieser Anlage durch Marie-

Antoinette zwischen der vorläufigen Fertigstellung im Jahr 1786 (beziehungsweise endgültig erst im Frühjahr 1789) – und der Revolution geschuldet. Sie ist aber auch als ein Hinweis darauf zu verstehen, dass dieser Ort nicht für eine breite Öffentlichkeit, ja nicht einmal für eine engere höfische Öffentlichkeit, bestimmt war.<sup>45</sup>

Diese Feststellung wird zusätzlich dadurch unterstützt, dass es nur äußerst wenige zeitgenössische Abbildungen des *Hameau de la Reine* gibt, woraus zu schließen ist, dass Marie-Antoinette mit diesem Bauwerk nicht ihre offizielle Wahrnehmung prägen wollte. Während die schriftlichen Zeugnisse über den *Hameau de la Reine* allesamt in größere (auto-) biographische Zusammenhänge eingebunden sind, keine eindeutige Adressierung aufweisen, nie eine detaillierte Bestandsaufnahme liefern und erst nach der französischen Revolution veröffentlicht wurden, muss in Bezug auf die Abbildungen gefragt werden, für wen diese bestimmt waren und welche Funktion sie erfüllten.

Der *Hameau de la Reine* ist in den 1780er Jahren in vier Miniaturen von Henri-Joseph van Blarenberghe, zu denen zusätzlich Skizzen überliefert sind, und in einem Aquarell von Claude-Louis Châtelet dargestellt. Dieses Aquarell befindet sich in einem von insgesamt fünf Alben, die Marie-Antoinette von Claude-Louis Châtelet anfertigen ließ oder die ihm

---

<sup>45</sup> → VERSAILLES

fälschlicherweise zugeschrieben<sup>46</sup> werden. Alle fünf Alben, von denen heute nur noch vier nachweisbar sind, haben das *Petit Trianon* und den dortigen *jardin anglais* zum Gegenstand.<sup>47</sup> Lediglich im heute in der Biblioteca Estense in Modena verwahrten Album befindet sich eine Abbildung sowie ein Plan des *Hameau de la Reine*.<sup>48</sup> Allerdings ist dessen Fehlen in den anderen Alben nicht programmatisch zu verstehen, sondern darauf zurückzuführen, dass das Album in Modena das jüngste ist und mit dem Bau des *Hameau de la Reine* bei der Anfertigung der früheren Alben (1779, 1781 und 1782) noch nicht begonnen wurde oder zumindest nicht fertiggestellt war. Über den Inhalt des verschollenen Albums ist nichts bekannt, jedoch liegt es nahe, dass der *Hameau de la Reine* auch darin abgebildet war, weil es 1784, im gleichen Jahr wie die Version aus Modena, angefertigt wurde. Alle Empfänger der Alben waren enge Verwandte Marie-Antoinettes oder gehörten ihrem näheren Umfeld an:

---

<sup>46</sup> Das heute in Stockholm verwahrte Album wird zwar in der gesamten Literatur Châtelet zugeschrieben, jedoch ist dessen Autorschaft nicht nachvollziehbar. So gibt es eine enorme Diskrepanz nicht nur mit den anderen Alben für Marie-Antoinette, sondern auch mit Châtelets übrigen Oeuvre. Rechnungen legen nahe, dass Châtelet nicht alle Abbildungen selbst ausführte und dafür die Studierenden Maréchal, Forget, Fontaine und Baltar der Academie d'Architecture engagierte. Vgl. AN O/1/1879, o. S.; AN O/1/1882 o. S.; AN O/1/1884 o. S.

<sup>47</sup> Der *jardin anglais* taucht insgesamt vergleichsweise häufig in zeitgenössischen Quellen und Abbildungen, gelegentlich auch als Hintergrund zu Portraits von Marie-Antoinette auf. → NATÜRLICHKEIT

<sup>48</sup> Dieses Album ist auch das einzige, das als Reproduktion vorliegt: Arizzoli-Clémentel, Pierre: L'album de Marie-Antoinette. Vues et plans du Petit Trianon à Versailles, Montreuil 2008.

Der schwedische König Gustav III. (er erhielt sogar zwei Alben; eines 1779, das andere, heute verschollene, 1784), ihr Bruder Joseph II. (1781), Paul I. aus Russland (1782) sowie ihr Bruder Ferdinand Karl von Österreich-Este (1784).<sup>49</sup> Die Bilder waren demnach nicht für eine breite Öffentlichkeit bestimmt, sondern dienten als (intimes) Andenken, worauf bereits das kleine Format verweist. Diese Bilder zirkulierten höchstwahrscheinlich nicht oder waren keinen Personen bekannt, die nicht Teil des engeren Kreises der Adressaten waren. Die Bildpolitik dieser Alben ist folglich keine, die auf eine breite Öffentlichkeit abzielt oder ein offizielles Bild des Versailler Hofes verbreitet, sondern eine, die man als Politik der Intimität bezeichnen kann. Die Verwendung und Adressierung der Bilder gibt demnach bereits zu erkennen, dass der *Hameau de la Reine* – zumindest dem Anspruch nach – als Ort der Privatheit und somit als Gegenentwurf zur Öffentlichkeit des Hofes konzipiert wurde. Châtelets Aquarelle – zumindest trifft dies für das umfangreichste Album, das jetzt in Modena verwahrt wird, zu – haben für die Gebäude dokumentarischen

---

<sup>49</sup> Der heutige Standort dieser Alben ist in chronologischen Reihenfolge: Sveriges Nationalbibliotek (Stockholm), Privatsammlung (die Aquarelle und Tuschezeichnungen sind dokumentiert in einem Auktionskatalog: Blaizot (Hg.): *Bibliothèque Raphaël Esmerian. Livres illustrés du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Auktionskatalog, Librairie Blaizot), Bd. 3, Paris 1973, S. 45-54; leider mit nur vier Abbildungen, von denen lediglich zwei für diesen Kontext relevant sind), Bibliothek des Schloss Pavlovsk (St. Petersburg; ein Zugang zu diesem Album wurde dem Autor nicht gewährt), Biblioteca Estense (Modena). Arizzoli-Clémentel, Pierre: *L'album de Marie-Antoinette. Vues et plans du Petit Trianon à Versailles*, Montreuil 2008, S. 14f.



Wert, insofern die dargestellten Szenen, trotz ihrer Idealisierung, der tatsächlichen Situation des *Hameau de la Reine* und des *jardin anglais* entsprechen. Ob dies auch für die darin dargestellten Personen gilt, wird noch zu untersuchen sein.<sup>50</sup>

Für die Miniaturen, die Henri-Joseph van Blarenberghe in den Jahren 1783 und 1784 vom *Hameau de la Reine* anfertigte, lässt sich eine ähnliche Adressierung feststellen, auch wenn sich hier im Gegensatz zu den Alben nicht genau festlegen lässt, für wen die Bilder bestimmt waren.<sup>51</sup> Auf jeden Fall wurden sie von Marie-Antoinette beauftragt, blieben aber nicht in ihrem Besitz. Form und Größe legen nahe, dass sie als Deckel für Schnupftabakdosen dienten; für die Miniatur in Baltimore ist die entsprechende Dose noch erhalten, womit diese Verwendung auch für die anderen Miniaturen angenommen werden kann. Gustave Desjardins behauptet, dass im Inventar von Richard Miques Nachlass Positionen zu finden waren, die diesen Dosen entsprechen könnten.<sup>52</sup> Die dort angegebenen Maße stimmen jedoch nicht annähernd mit den Bildern Blarenberghes überein. Für eine andere Miniatur vermutet er, dass ein Arzt mit dem Namen Cornette sie als Geschenk „pour soins donnés aux

---

<sup>50</sup> → KÖRPER

<sup>51</sup> Monique Mailet-Chassagne, eine Expertin für die Malerdynastie der Blarenberghes und Verfasserin des Werkverzeichnisses konnte die Provenienzen nur bis zu einer Auktion im Jahr 1868 zurückverfolgen. Vgl. Mailet-Chassagne, Monique; Château-Thierry, Irène de: *Catalogue raisonné des œuvres des Van Blarenberghe, 1680-1828*, Lille 2004, S. 399.

<sup>52</sup> Vgl. Desjardins, Gustave Adolphe: *Le Petit-Trianon. Histoire et description*, Versailles 1885, S. 302.

jardiniers et aux gens de service de Trianon“<sup>53</sup> erhalten habe. Auch wenn sich dies nicht belegen lässt, verweist allein das Format – wie bereits bei Châtelet, dessen Alben auch auf eine individuelle Kontemplation abzielen – auf einen intimen Charakter, womit die Bilder nicht den Anspruch erheben, ein offizielles Bild zu propagieren.<sup>54</sup> Drei der vier Miniaturen (Abb. 8, 9, 11) sind noch erhalten, wobei eine nur als Reproduktion (Abb. 10) zugänglich ist, von der jedoch zusätzlich zwei Skizzen (Abb. 12-13) existieren. Drei der im Durchmesser nur 72 Millimeter messenden Miniaturen sind von Blarenberghe auf 1784 datiert.<sup>55</sup> Eine weitere, auf 1783 datierte, ist mit einem

---

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> In der literaturwissenschaftlichen Forschung wurde vielfach darauf hingewiesen, dass sich das hohe Maß der Authentizität, die die empfindsame Literatur für sich in Anspruch nimmt, auch in Empfehlungen für die Rezeption von Literatur niederschlägt. Gefordert wird eine „intime“, das heißt: vereinzelte, kontemplative, Lektüre: Lesen als Selbsterfahrung. In der Literatur selbst wird dies wiederum in Form des Briefromans simuliert; vgl. Müller, Lothar: Herzblut und Maskenspiegel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier, in: Gerd Jüttemann (Hg.): Doe Seele. Ihre Geschichte im Abendland, Weinheim 1991, S. 267-290. In einem solchen Kontext der intimen Kontemplation müssen auch die Miniaturen und Alben – nämlich als Medien der Empfindsamkeit – verstanden werden.

<sup>55</sup> Also zu einem Zeitpunkt, als der *Hameau de la Reine* noch im Bau war. Die relativ große Übereinstimmung der Darstellungen mit dem fertigen Zustand lässt aber auf einen in den Archivdokumenten nicht genau rekonstruierbaren Status der Fertigstellung schließen, der zu diesem Zeitpunkt schon weit fortgeschritten sein musste. Annick Heitzmann datiert die Bilder hingegen, ohne auf die von Blarenberghe vorgenommene Datierung einzugehen, auf 1786. Für sie stellen die Bilder also einen Status *post factum* dar und nicht eine Projektion auf einen zukünftigen Zustand. Meiner Interpretation stehen diese Datierungsfragen hingegen nicht im Weg.

Durchmesser von 83 Millimetern geringfügig größer und weist auch von den anderen Darstellungen abweichende Details auf. Darauf ist noch gesondert einzugehen, hier ist lediglich zu bemerken, dass Blarenberghes Miniaturen weniger als getreue Dokumentation gelesen werden dürfen, sondern als eine Idealisierung und Projektion des *Hameau de la Reine* zu verstehen sind.<sup>56</sup>

Auf eine ausführliche Diskussion des Forschungsstands zum *Hameau de la Reine* wird hier verzichtet; stattdessen wird dieser in den einzelnen Kapiteln eingeflochten und erfährt somit an konkreter Stelle eine Würdigung. Einige grobe Tendenzen seien allerdings bereits an dieser Stelle beschrieben, um den Einsatz dieser Studie zu verdeutlichen: Zwar wird der *Hameau de la Reine* schlechterdings in jeder Studie zur Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts, zu Marie-Antoinette oder zur Kulturgeschichte des Ancien Régime erwähnt, jedoch sind dies fast ausschließlich äußerst klischeebehaftete und meist auch faktisch falsche Ausführungen.<sup>57</sup> Der Grund dafür liegt einerseits in der

---

<sup>56</sup> → BESTAND → KÖRPER → ÖKONOMIE

<sup>57</sup> Dies reicht sogar bis hin zu fingierten Aussagen: Die 2018 erschienene Monographie *Le Hameau de la Reine. Le monde rêvé de Marie-Antoinette* von Jean des Cars zitiert eine „Hommage“ an Mique, die Alexandre Théodore Brongniart verfasst haben soll (vgl. Cars, Jean de: *Le Hameau de la Reine. Le monde rêvé de Marie-Antoinette*, Paris 2018, S. 155). Die behauptete Autorschaft und „Beschreibung“ des *Hameau de la Reine* wäre tatsächlich erstaunlich (weil in der Forschung gänzlich unbekannt), wäre sie nicht, ohne es kenntlich zu machen, Jacques Guillaume Legrands 1842 (!) erschienenem *Essai sur l'Histoire Generale de l'Architecture* entnommen, der an dieser Stelle von einer komplett anderen Sache handelt. Die populärwissenschaftliche und populäre

Popularität der historischen Person Marie-Antoinette – entweder wird sie zum Opfer der Revolution oder zur Protagonistin *par excellence* der Dekadenz des Versailler Hofes stilisiert; der *Hameau de la Reine* dient dann als Symptom für diese oder jene Lesart. Andererseits lassen sich solche oberflächlichen Bezugnahmen auch wissenschaftshistorisch mit dem Fehlen einer umfangreichen wissenschaftlichen Aufarbeitung (geschweigen denn kulturhistorischen Kontextualisierung) des *Hameau de la Reine* erklären.

Die wenigen umfangreichen Abhandlungen<sup>58</sup> – meist Teile größerer Monografien zum *Petit Trianon*, die alle zwischen 1885 und 1936 erschienen – entsprechen nicht nur nicht heutigen (und meist auch damaligen) wissenschaftlichen Standards, sondern sind alle als Teil einer Ideologie zu sehen, die sich der Rehabilitation Marie-Antoinettes verschrieben hat und im

---

Rezeption – von Kinderbüchern, Romanen und Filmen über fingierte Tagebücher Marie-Antoinettes bis hin zu einem Parfüm („Il vous entraîne au cœur du *Hameau* de Marie-Antoinette pour revivre ces moments d’émotion.“), das den Namen *Hameau de la Reine* trägt – wird hier außen vorgelassen, sie wäre, als Teil einer wissenschaftshistorischen Rezeptionsgeschichte des *Hameau de la Reine*, eine eigene Studie wert. Ansätze dazu, jedoch mit einer Fokussierung auf die wissenschaftliche Rezeption, finden sich in: Gorgus, Nina: Der ‚Weiler der Königin‘ in Versailles. Eine Rezeptionsgeschichte, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 106.3 (2003), S. 303-324. Die Ausstellung *Marie-Antoinette. Métamorphoses d’une Image* (La Conciergerie, Paris, 2019-2020) setzte sich mit dem Phänomen breitenwirksam auseinander.

<sup>58</sup> Desjardins, Gustave Adolphe: *Le Petit-Trianon. Histoire et description*, Versailles 1885; Nollac, Pierre de: *Trianon de Marie-Antoinette*, Paris 1914; Gromort, Georges: *Le Hameau de Trianon*, Paris 1928; Rey, Léon: *Le Petit Trianon et le hameau de Marie-Antoinette*, Paris 1936. Desjardins ist hier allerdings insofern eine Ausnahme, als er wichtige Referenzen beinhalten.

*Hameau de la Reine* den Ort ihrer Tugendhaftigkeit vermutet. Der meist unkritische Bezug der Forschung auf diese Studien führt schließlich zur Reproduktion dieser Ideologie; dass man sich aber überhaupt darauf beziehen muss, ist auch der Tatsache geschuldet, dass kaum anderweitige Quellen vorhanden sind. Entsprechend bieten diese Abhandlungen, gerade auch im Modus der Abgrenzung, eine wichtige Grundlage.

Dass zum Phänomen der *hameaux* – im Gegensatz zur britischen *ferme ornée* – keine Überblicksstudie (sei diese vergleichend, systematisch oder kulturhistorisch) vorliegt, mag der generell übersichtlichen Forschungslage gartenkunsthistorischer Untersuchungen zu Gärten im Frankreich der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – erneut im Gegensatz zu Ländern wie Deutschland oder England – geschuldet sein.<sup>59</sup> Die

---

<sup>59</sup> Seit Dora Wiebensons *The Picturesque Garden in France* (Wiebenson, Dora: *The Picturesque Garden in France*, Princeton 1978) hat sich niemand an ein Überblickswerk zu diesem Thema gewagt. Ernest de Ganays unveröffentlichtes Manuskript *Les jardins à l'anglais en France au dix-huitième siècle* aus dem Jahr 1923, das in der Bibliothèque des Arts Décoratifs konsultiert werden kann, stellt noch immer ein Standardwerk dar, da nirgendwo sonst die französische Gartenbaukunst des späten 18. Jahrhunderts so genau kartiert ist. Zu den *hameaux* finden sich darin leider kaum brauchbare Informationen. Generell stellen die meisten in diesem Buch erwähnten *hameaux* ein Forschungsdesiderat dar. Zwar ist es äußerst fraglich, ob man ein gesamteuropäisches Phänomen wie die Gartenarchitektur des 18. Jahrhunderts auf nationale Grenzen beschränken sollte, jedoch bleiben die Erwähnung französischer Anlagen in den Überblickswerken zur kontinentalen Gartenbaugeschichte (jüngst etwa: Hunt, John Dixon: *The picturesque garden in Europe*, London 2003.) weit hinter Wiebenson und de Ganay zurück.

wenigen neueren Forschungsarbeiten zum *Hameau de la Reine* lassen sich in zwei Bereiche aufteilen: Einerseits gibt es eine Reihe denkmalpflegerischer und auf Archivrecherchen basierende Aufsätze von Annick Heitzmann, deren Anliegen die partielle Aufarbeitung der Bausubstanz und die Rekonstruktion der zerstörten Teile des *Hameau de la Reine* ist. Andererseits wurden dem *Hameau de la Reine* in zwei umfangreicheren kulturwissenschaftlichen Studien Kapitel gewidmet, die sich der Geschichte der Schmuckmolkerei<sup>60</sup>, respektive einer post-kolonialen und queer-theoretischen Kritik an Raummodellen des 18. und 19. Jahrhunderts<sup>61</sup> widmen und entsprechend den *Hameau de la Reine* unter sehr spezifischen Gesichtspunkten untersuchen; darin entwickelte Impulse nimmt dieses Buch auf.

---

<sup>60</sup> Martin, Meredith: *Dairy Queens. The Politics of Pastoral Architecture from Catherine De' Medici to Marie-Antoinette*, Cambridge 2011.

<sup>61</sup> Casid, Jill H.: *Sowing Empire. Landscape and Colonization*, Minneapolis 2004.