

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGESCHICHTE

2 • 2012

Gudrun Valerius, *Académie Royale de Peinture et de Sculpture 1648–1793 – Geschichte. Organisation. Mitglieder*, Books on Demand, Norderstedt, 2010, 348 S., € 59,90, ISBN 978-3-8423-2717-7

Seit Bestehen der Kunstgeschichte schrieb sich die Kunst des Barock als Forschungsgegenstand in eine Dialektik zwischen Ignoranz und Bewunderung ein. Läßt man die Problematik der *Querelle des Anciens et des Modernes* außer acht, dann steht die 1648 gegründete *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* mit ihrer endgültigen Auflösung durch den Nationalkonvent im Jahr I (1793) der Französischen Revolution am Beginn dieser wechselhaften Geschichte. Sie rückte dann mit der Restauration und mit dem Interesse des 19. Jahrhunderts am Panorama des *Siècle des Lumières* erneut in den Fokus. Im 20. Jahrhundert ist es vor allem Albert Dresdners Geschichte der Kunstkritik und Nikolaus Pevsners Geschichte der Kunstakademien zu verdanken, daß der Institution Aufmerksamkeit zukam. Besonders vor dem Hintergrund der Forschungen zu den italienischen Akademien, die im Vergleich mit bescheidenem Quellenmaterial auskommen

mußten, geriet dabei das Bild der Pariser *Académie Royale* zum fraglosen Teil der Staatsmaschinerie, als einer auf die Erfüllung des herrschlichen Kunstwillens ausgerichteten Lehranstalt, die mit dogmatischen Lehrinhalten eine Normierung der französischen Kunstproduktion erreichte.

Mit der in den 1980er Jahren anhebenden Wiederbelebung der Barockforschung wuchs zugleich die Neugier auf diejenige Institution, die wesentlichen Einfluß auf die Kunstproduktion des gesamten, europäischen 18. Jahrhunderts nahm. Doch an einer geschlossenen Darstellung der Geschichte der Akademie mangelte es bislang, trotz der vielen Arbeiten zur Akademie, die jedoch zumeist Einzelaspekte herausgriffen. Es fehlten Langzeitprojekte und Grundlagenforschung, die imstande waren, das breite Spektrum der soziologischen, kunsttheoretischen und wirtschaftshistorischen Fragen zu Institution, Kunst

und Markt zu fassen. Auch der Blick auf die mehr als 500 akademischen Konferenzen der Akademieprofessoren, die die theoretische Auseinandersetzung der Künstler dokumentieren, war – vor allem in der deutschen Forschung – bislang auf den Korpus der von André Félibien im Auftrag des Staatsapparates edierten Texte konzentriert. So konnte die seit knapp zehn Jahren unternommene, kritische Edition der *Conférences* am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Kooperation mit den Pariser Universitäten und der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts herausarbeiten, daß es sich bei der Akademie keineswegs um eine doktrinäre Lehranstalt handelte. Kunsturteil, Theorie und Praxis zeigen sich demnach erstaunlich kontrovers. Das Projekt berücksichtigt die Quellen im Kontext der Akademiegeschichte. Doch eine geschlossene Darstellung der Akademie blieb bis heute Desiderat.

Ein Handbuch

Diese Lücke hat nun, für den deutschsprachigen Raum, Gudrun Valerius mit ihrer Arbeit zur Geschichte und Organisation der Akademie zunächst geschlossen. Mit einer Rezension an dieser Stelle wird man vermuten dürfen, bei dem hier besprochenen Werk handele es sich um eine kunsthistorische Arbeit. Die Lektüre von Valerius' Buch verunsichert jedoch in genau diesem Punkt. Wüßte man nicht, daß es sich um das Buch einer Kunsthistorikerin handelt, man würde die Darstellung der geschichtswissenschaftlichen Nachbardisziplin zuschreiben wollen. Und bis auf die Einbandabbildung, die Martin des Batailles Darstellung einer Versammlung der Akademiker aus dem Magazin des Louvre zeigt, kommt das Buch – dann schon wieder konsequent – ganz ohne Abbildungen aus.

Das hat zwei Seiten. Die rein historische Ausrichtung befördert einen systematischen, in alle Winkel ausgreifenden Drang zur Vollständigkeit, gleichzeitig aber eine schon fast kategorische zu nennende Ignoranz derjenigen Problemlagen gegenüber, die die *Causa finalis* der Akademie selbst betreffen, nämlich die der Kunst. Hier ist nichts

über die Kunst zu erfahren, etwa zu den Auswirkungen der beiden *Querelles* oder zur Neujustierung der Akademie aus dem Geiste des *Grand Siècle* gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts, wenn es um Fragen von Stilgeschichte, Bilderzählung oder Gattungsinterferenzen geht. Die Problematisierung der Schlüsselbegriffe akademischer Diskussion, der *expression des passions*, der Imagination, von *Manière* und *Dessein*, die Analyse des Spannungsverhältnisses und der akademischen Lehrinhalte zwischen Antike, Naturstudium, Renaissancemeister und Imitation bleiben ausgeklammert. Legt man diese Erwartungshaltung erst einmal ab, so bekommt man ein profundes Nachschlagewerk an die Hand. Der Untertitel benennt die Kapitel der dreiteiligen Arbeit: Geschichte, Organisation, Mitglieder.

Mit dem Anspruch »sich als universelles Nachschlagewerk, ja als Handbuch nützlich machen« zu wollen, relativiert sich der erste, das Buch eröffnende Satz, der »alle Fragen« zur Akademie zu beantworten ankündigt. Das nachfolgende, erste Kapitel, das allein eine durchgängige Lektüre erlaubt, benennt das Vorwort an letzter Stelle. Das mag ein Hinweis darauf sein, daß die von Valerius verfaßte Akademiegeschichte als Ableitung aus den folgenden Kapiteln zu verstehen ist. Grundlage und Zentrum der gesamten Arbeit sind die *Procès-Verbaux*, und es ist das Verdienst der Autorin, diese umfangreiche Quelle, in den Jahren von 1875–1892 durch Anatole de Montaiglon ediert, gründlich studiert und mit den weiteren überlieferten Dokumenten zur Akademiegeschichte konfrontiert zu haben. Herausgekommen ist eine Akademiegeschichte, die sich zu lesen lohnt, denn sie vermag es, die nach institutionellen und historischen Aspekten mehr als unübersichtliche Entwicklung zu strukturieren und in der Darstellung eingängig zu halten.

Geschichte und Organisation

Was die Fakten betrifft, so erhält man eine den Quellen und Dokumenten verpflichtete, chronologisch vorgehende Akademiegeschichte, die mit ihrer Unterteilung in »Aufbruch, Blüte, unstete

Jahre, Restauration, Wiedererstarben, Niedergang« jeweils an den Wechseln von Protektoren und Direktoren orientiert ist. Das macht Sinn und zeigt die Abhängigkeit der Akademiegeschichte von den Initiativen ihrer Leitfiguren und vom Geflecht der Akteure zwischen Aversionen und Protektionen.

Wird die Abhängigkeit der Akademie von den finanziellen Zuwendungen, ja der Gesamtverfassung der französischen Finanzen sehr deutlich, so fehlen doch einige, für die Institutionengeschichte vielleicht weniger wesentliche, jedoch für deren Einbettung in die allgemeine Kunstgeschichte bedeutsame Fakten. So ist die Rolle Nicolas Pousins für die Formation der Akademie vor ihrer Gründung unterschlagen, und man wünschte sich eine über den Rekurs auf die Florentiner *Accademia del Disegno* und die römische *Accademia di San Lucca* hinunterreichende Problematisierung des Akademiebegriffs, der mit seinen Bezügen auf die Antike und seiner Ausprägung im Umfeld der literarischen Renaissanceakademien nicht so eindeutig ist, wie die Autorin behauptet: »Der Ursprung der Bezeichnung *Académie* für eine Gelehrtenvereinigung ist bekannt«. Und das ein halbes Jahrhundert umfassende Kapitel der »unsteten Jahre« (1694–1745) scheint doch etwas sehr gedehnt, schließt einerseits zu viel ein (Tod Louis XIV, Régence, Beginn der Kunstkritik, die Akademien in Europa, Place Dauphine und Salon) und läßt andererseits einige Zäsuren zu unbedeutend (Kolorismusstreit) oder setzt sie sehr spät an (wie die bereits in den dreißiger Jahren einsetzende Wiederbelebung des Historienbildes und die Rückwendung zum *Disegno*).

Den ersten *Conférences* aus dem Jahre 1667, die von André Félibien als *Historiographie du Roi* zuerst 1669 editieren, zum Mißfallen der *Académiciens* aber auch modifizierten, paraphrasierten und damit den Urtext kontaminierenden (und eben nicht bloß »auftragsgemäß zusammengetragenen«) Lesungen werden trotz ihrer für die Außendarstellung und die Konstituierung der Institution grundlegenden Bedeutung mit ihren vielen, schnell aufeinanderfolgenden Ausgaben, nur angesprochen (Lemma »Conférences«, 125).

Stefan Germers fulminante Arbeit von 1997 wird an keiner Stelle erwähnt. Überhaupt gewinnt man den Eindruck, daß die Autorin vor allem auf die zwar grundlegende und einschlägige, mittlerweile aber doch sehr revisionsbedürftige Literatur, etwa André Fontaines Arbeiten rekurriert (132, Anm. 16: »zur akadem. Doktrin der 1. H. 18. Jh.: Fontaine 1909, 157–180«). Zur Auseinandersetzung von Cochin und Caylus in Fragen der Kompetenzen des Amateurs werden nicht etwa Christian Michels grundlegende Arbeit zu Cochin oder Charlotte Guichards *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle* von 2008, sondern die Schriften von Dresdner, Locquin und Fontaine angeführt. Die fortführenden Fragen danach, was der Staat (und die Künstler) mit den *Conférences* beabsichtigten, ob dies gelang, was die künstlerischen und kunsttheoretischen Positionen denn waren und was dies für die Kunstausbübung bedeutete, diese Fragen werden allenfalls angerissen. Man kann das Auslassen dieser Perspektiven mit Blick auf den Handbuchcharakter begründen, bleibt aber über das, was die *Académie* für die Künstler und die Entwicklung der Kunst bedeutet, etwas ratlos zurück.

Wie unterrichtet wird, klingt in den Kapiteln »Jeunesse«, »Preisvergabe« und »Unterricht« mit einer Fülle an interessanten Details an, wenngleich, der alphabetischen Ordnung geschuldet, sich die Frage dabei sehr aufspreizt. Jedem Lemma schließt sich am Ende eine Literaturliste an. Diese Angaben nennen in der Hauptsache die Quellen. Das ist nützlich, doch im Blick auf die Forschung hätte man sich hier die systematisch angebrachte Anführung der neueren Forschungsliteratur gewünscht.

Man wird in der Folge gut unterrichtet, etwa über das Corps der *Académie*, ihre Finanzierung und über die wechselhafte Geschichte ihrer Orte. Das ist ein großes Verdienst der Autorin, da hier die sehr fragmentarischen und verstreuten Quellen zusammenzubringen waren. So vermittelt dieser knapp 100 Seiten starke historische Teil ein konzises, annähernd vollständiges Bild der Akademiegeschichte als dynamische Entwicklung einer Institution, ihrer strukturellen Rahmenbe-

dingungen und ihrer Protagonisten. Hier schöpft die Autorin aus einer Vielzahl von Quellenmaterial und einer Detailkenntnis der Archivalien. Doch der Nachvollzug genau jener wissenschaftlichen Arbeit bleibt dem Leser verwehrt. Es erstaunt nach der Lektüre der ersten Seiten, daß die Autorin hier ohne jede Fußnote auskommen zu können meint (wobei die Praxis im ersten Kapitel, alle Anmerkungen grundsätzlich in Kleinschreibung zu beginnen und ohne Satzzeichen abzuschließen, zusätzlich befremdet). Stattdessen verweist sie bei angerissenen und nicht weiter ausgeführten Fakten der geschichtlichen Entwicklung auf die Lemmata des Folgekapitels (Organisation). Hier werden Schlüsselbegriffe nach Art eines *Dictionnaire* in alphabetischer Ordnung angeführt. Eine Begründung der Begriffsauswahl erfolgt nicht. Doch mit dem Mut zur Lücke vermag dieser Apparat durchaus die strukturelle Organisation der *Académie* einzuholen. Die Erläuterungstexte arbeiten dann selbst wiederum mit zahlreich eingestreuten Querverweisen (► Lemma), was den Lesefluß bisweilen belastet. Scheint solcherart Vorgehen im Einzelfall hilfreich und unterstützt es den Nachschlagecharakter eines Handbuchs, so gerät das dauerhafte Verweisen methodisch zum Zirkelschluß, will man das hinter diesem Regelsystem agierende Moment verstehen.

Mitglieder, Apparat

Mit der Auflistung der Akademiemitglieder, aufgeteilt in *Académiciens* und *Amateurs*, erhält der Leser im letzten Drittel der Arbeit eine Art Biobibliographie an die Hand (263–366). Neben Lebensdaten, Aufenthaltsorten, Anstellungsverhältnissen und Ämtern, Aufnahme in die Akademie mitsamt Status und Gattung sowie den bibliographischen Angaben wird hier ein Personenverzeichnis gegeben, das zum schnellen Auffinden taugt. Doch hätte man sich hier weniger die Fundstellen der einschlägigen Lexika (Thieme-Becker, AKL, Dictionary of Art und den Nationalbiographien) gewünscht, sondern neueste Literatur, denn gerade zu den Malern des französi-

schen 18. Jahrhunderts sind in den letzten Jahren zahlreiche Monographien und Kataloge monographischen Zuschnitts erschienen, etwa zu Eustache Le Sueur von Serge Lemoine und Alain Mérot (2000) oder zu Laurent de La Hyre von Pierre Rosenberg und Jacques Thuillier (1988), um nur einige nicht gar so junge Werke zu nennen. Querverweise auf den Fließtext der vorgängigen Kapitel unterbleiben.

Ein Blick in die Bibliographie hinterläßt einen unentschlossenen Eindruck. Würde man für ein Handbuch eine strukturierte, thematisch gruppierte Bibliographie erwarten, handelt es sich hier um eine Auswahlbibliographie. Allgemeine Kunstgeschichten, wie die *Pelican History of Art*, belasten den Apparat unnötig. Grundlegende Literatur, die ein neues Licht auf die Funktion, Arbeit und Auswirkung der *Académie* werfen, wären ein Gewinn, auch für ein Handbuch gewesen; hingegen sind die mittlerweile doch arg angestaubten Werke Alfred Leroy's zur Geschichte der französischen Malerei von 1934/35 aufgenommen, und die Angabe von Martin Weinbergers Michelangelo-Buch von 1967 ist nicht nachvollziehbar. Es fehlen insbesondere die Werke, die mit ihrer Problemstellung ein Verständnis der Akademie befördern, beispielsweise Barbara Marx' und Christoph O. Meyers *Akademie und/oder Autonomie*, Frankfurt am Main u.a. von 2009, aber auch die von June Hargrove herausgegebenen Kongreßakten *French Academy, Classicism and its Antagonists* von 1984, die keinen eigenen Eintrag bekommen haben. Alexandra Bettags Dissertation zu Colberts Kunstpolitik (1998) fehlt. Und auch von Jennifer Montagus Studien zur Akademie ist keine einzige genannt. Ganze acht Ausstellungskataloge werden verzeichnet, hingegen 19 allgemein lexikalische Werke. Mit knapp 15 Seiten unterminiert dieses Arbeitsinstrument den Anspruch auf ein Handbuch, zumal jede Indexierung des Bandes fehlt. Weder ein Personen- noch gar ein Sachindex befördern den nützlichen Gebrauch, und so bleibt man auf das schwer handhabbare Verweissystem verwiesen, das erst einmal verstanden sein will. Man mag dies mit dem Hinweis auf die Absicht zu einem Handbuch ent-

schuldigen, das sich auf die Auswertung der Quellen und die historischen Fakten konzentriert, die Problematisierung der Institution im Blick auf die Kunst aber außen vor läßt.

Institutionengeschichte

Was macht eine Institution des Absolutismus wie die der Kunstakademie aus? Aus der Organisationsform, ihren institutionellen Strukturen erschließt sich bereits sehr viel. Valerius kommt auf die Charaktere ihrer Protagonisten, etwa der so verschiedenen Direktoren wie Le Brun, Mignard und die Coypels zu sprechen. Ihr Buch ist damit gute Ausgangsbasis, auch um über das Modell der Kunstakademie nachzudenken. Eine Reflexion auf die Institutionenforschung sowie eine Strukturierung des zweiten Kapitels (Organisation) auf diese Problematik hin, hätten sicherlich dabei geholfen, hier weiterführend in Vorleistung zu treten. Denn alles, was Valerius darlegt, ist immer auch Teil einer symbolischen Selbstrepräsentation der Institution, ihres Ordnungsarrangements als eines symbolischer Formen. Auf Grundlage der Forschungsansätze von Niklas Luhmann, Norbert Elias, Michel Foucault und Pierre Bourdieu wäre ein analysierender Blick auf die Binnenstrukturen, die die Autorin in ihrer Arbeit identifiziert, seien sie hierarchischer, räumlicher oder zeitlicher Art (wobei die ästhetisch-kanonischen freilich zu kurz kommen), fruchtbar zu machen gewesen. Eine Palette von Theorieansätzen der Institutionenforschung (diskurstheoretische, machttheoretische oder zeichentheoretische) existiert ja bereits. Was die *Académie* auszeichnet: die fortwährende Arbeit an der Balance zwischen Abgrenzung und Einschlüssen fremder Kontexte, klingt in Valerius' Arbeit an und diese Funktion als Legitimationssystem wird in der Lektüre des Kapitels zur Geschichte auch deutlich. Die hierbei spezifische Koppelung von Wahrnehmung und Kommunikation kommt aber zu kurz, wenn man, wie die Autorin, die Kunst so kategorisch ausschließt. Denn sämtliche Verschiebungen, und gerade diejenigen der Macht und Legitimation, manifestieren sich schließlich in den künstlerischen

Objektivierungen. Die Akademie als solche zu verstehen, bedeutet dann, die ihr zugrundeliegenden Handlungskonzeptionen im Blick auf die produktionsästhetischen Fragestellungen zu durchdringen.

Was mit der Lektüre deutlich wird, ist die Tatsache, daß das eigentliche Agens der Akademie in den Interaktionsprozessen *zwischen* Individuum und Gemeinschaft zu suchen ist. Weder ist »Akademie« Resultat der (staatlich) koordinierten Handlungsakte ihrer Mitglieder, noch erscheint das Agieren der *Académiciens* als bloßes Ergebnis institutioneller Ordnungskapazität. Das potentiell immer anarchische, weil beides als symbolische Repräsentation in sich einschließende Kunstwerk, gerät in dem hier besprochenen Band selten in den Blick. Der subjektive, kreative Faktor wird so zwischen den unbelebten, festgestellten Faktoren zum Verschwinden gebracht. Die Institution in ihre Bestandteile zu zerlegen und sie dann in einem Panorama zusammenzusetzen, bedeutet noch nicht das Wissen darum, worum es hier eigentlich geht, wogegen sich die Kunst richtet oder nicht. Die logotechnokratische Datenerhebung und die Angst davor, ihr könnte etwas entgehen, läuft Gefahr, dabei die Erfahrung auszugrenzen. Dies kommt in letzter Konsequenz einer Enteignung des Subjekts gleich und führt zu einer gewissen Appetitlosigkeit seitens des Lesers.

Das hier besprochene Werk ist gute Ausgangsbasis und regt an, die spannenden Fragen aufzuwerfen. Doch bleibe man hier stehen, so könnte es einem wie den Studierenden ergehen, die in Cesare Cases Kritik »Il poeta e la figlia del macellaio«, einem ironischen Vergleich des italienischen mit dem deutschen Universitätsleben von 1978, bedauert werden: »Die Ärmsten haben die Maschine also bis in ihre verstecktesten Schrauben zerlegt und wieder zusammengebaut, ohne zu verstehen, wozu zum Teufel sie dient.« Über ein Handbuch zu verfügen, das zu diesem Verstehen herausfordert, wird der Forschung allerdings Anregung und Hilfe zugleich sein.

Markus A. Castor