

Der „Weiler der Königin“ in Versailles – eine Rezeptionsgeschichte

Nina Gorgus

Die Königin Marie-Antoinette ließ den „Weiler der Königin“ im Schlosspark von Versailles zwischen 1783 und 1788 errichten. Die Anlage, die aus einem Dutzend Bauten bestand und heute einem Freilichtmuseum en miniature gleicht, rief heftige Kontroversen hervor, wurde aber auch an den europäischen Höfen kopiert. Bis ins 20. Jahrhundert hinein galt der Weiler, bedingt durch die Französische Revolution, als königliche Flause und nicht als eine komplexe architektonische Komposition. Der Mitte 19. Jahrhundert einsetzende Musealisierungprozess veränderte die Rezeption und brachte innovative Momente zu Tage, gerade was die Inszenierungsstrategien anbelangt.

Die Firma „L'Instant Durable“ in Clermont-Ferrand hat sich darauf spezialisiert, französische Monumente aus Pappe zum maßstabsgetreuen Nachbau zu vertreiben: Für 13,55 Euro kann man hier das „Hameau de la Reine“ bestellen, bestehend aus 80 Teilen.¹ Damit erfährt der Weiler die gleiche Behandlung wie etwa der Eiffelturm und ist auch in kommerzieller Hinsicht in das nationale Kulturerbe aufgenommen. Ebenso wie dieser hatte er während und nach seiner Erbauung Unmut und heftige Kontroversen hervorgerufen: Die Königin Marie-Antoinette (1755–1793) hatte das Hameau im Zuge der Begeisterung für die Ideale der Aufklärung als Teil eines englischen Landschaftsgartens kurz vor der Französischen Revolution errichten lassen. Der Weiler mit den ursprünglich zwölf Bauten beeindruckte durch seine Perfektion und diente daher an europäischen Höfen bis weit ins 19. Jahrhundert hinein als architektonisches Vorbild.² Nach

1 www.instantdurable.com/maquette/traditional/versail.htm (Stand 17.12.2002).

2 Beispiele finden sich in Aschaffenburg, Hohenheim, bei Stuttgart, Dresden oder in Wien („Fischerdörfli“ von Maria Theresia II). Vgl. dazu: Herget, Elisabeth: Urbanistik und Gartenarchitektur. In: Keller, Harald (Hg.): Die Kunst des 18. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 10). 1971, S. 229–249;

der Revolution 1789 erfuhr das Hameau eine bewegte Geschichte an Nutzungsformen. Beschrieb Stefan Zweig schon in den 1930er Jahren seinen Zustand als „lieblich in seinem Zerfall“³, so setzten in den 1990er Jahren orkanartige Stürme dem Hameau mächtig zu. Heute wird das Gebäudeensemble restauriert und in seinen ursprünglichen Zustand versetzt. Ich möchte dies als Anlass nutzen, die Geschichte des Hameau und seine Rezeption neu aufzurollen und seinen Musealisierungsprozess auch im Hinblick auf die Freilichtmuseen zu beschreiben.

Entstehung

Das Versailler Schloss und seine weitläufigen Parkanlagen unterlagen im Laufe der Zeit vielen Veränderungen, da alle Herrscher und Herrscherinnen bauliche Neuerungen hinzufügen ließen. In dieser Hinsicht unterschied sich Marie-Antoinette nicht von ihren Vorgängern und Nachfolgern, als sie 1770 als Gattin von König Louis XVI an den Hof kam. Dieser schenkte 1774 Marie-Antoinette ein Lustschloss, das einst Madame de Pompadour vom Hofarchitekten Ange-Jacques Gabriel erbauen ließ. Dieses Schloss, später Petit Trianon genannt, lag im nördlichen Ausläufer des heutigen Parks. Marie-Antoinette ließ zunächst das Gebäude ihren Bedürfnissen anpassen und wandte sich dann der Gestaltung der angrenzenden Freiflächen zu. Der zeitgenössischen Mode der Gartenarchitektur entsprechend, kam hierbei nur ein englischer Landschaftsgarten (genauer gesagt anglo-chinois) in Frage – eine klare Absage also an den Jardin à la française von Le Nôtre.⁴ Die Entwürfe ließ Marie-Antoi-

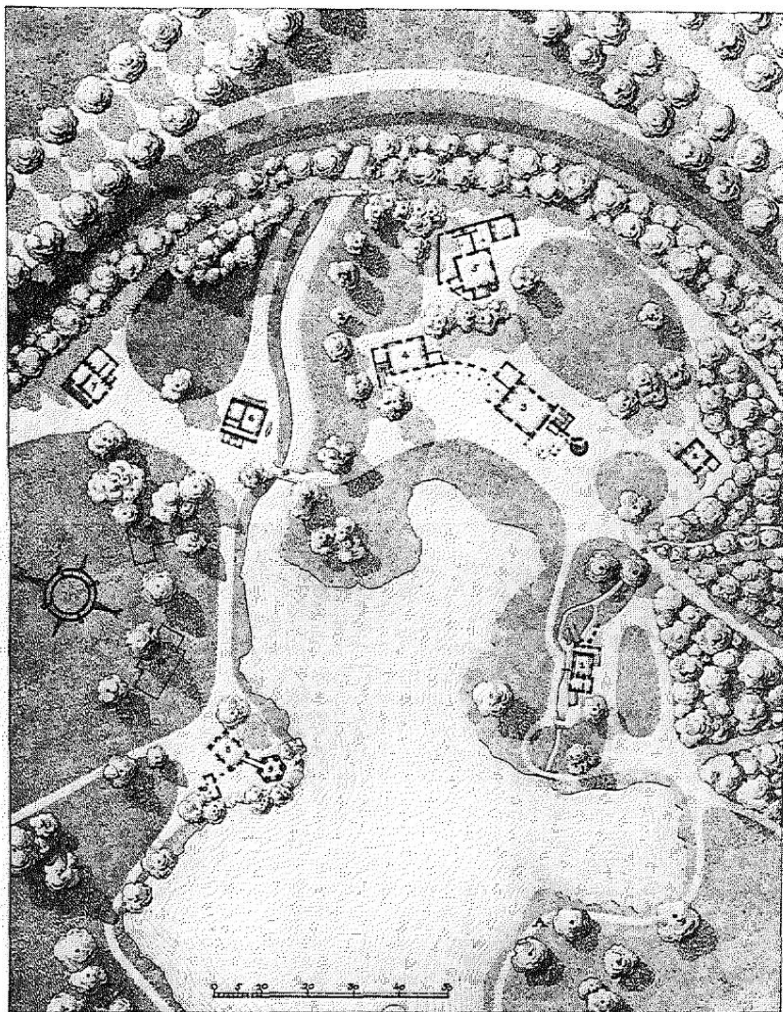
Schmidt, Leopold: Bauernhausforschung und Gegenwartsvolkskunde. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, N.S. 29 (1975), S. 307–324, siehe S. 318 ff.; Wörner, Martin: Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900. Münster u.a. 1999, S. 273 ff. Auch in Russland orientierte man sich an der Architektur. Vgl. dazu: Krieg und Frieden. Eine deutsche Zarin im Schloss Pawlowsk (Ausstellungskatalog München Haus der Kunst). München 2001.

3 Zweig, Stefan: Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters. Gesammelte Werke, Bd. 4. Frankfurt am Main 1981 (Leipzig 1932), S. 142.

4 von Butlar, Adrian: Der Landschaftsgarten. München 1980; Hammerschmidt, Valentin, Joachim Wilke: Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1990.

PLAN D'ENSEMBLE DU HAMEAU — ÉTAT ACTUEL

PL.



Légende :

1. Le Modin — 2. Le Boudoir — 3. La Maison de la Reine — 4. Le Billard — 5. Le Réchauffoir — 6. Le Colombier
 7. Maison du Garde — 8. Laiterie de prospérité — 9. Tour de Marlborough — 10. Absi — 11. Pont rustique
 12. Pont de Pierre — 13 et 14. Emplacement de l'ancienne laiterie et de la grange.

Abb. 1: Plan des Hameau zu Beginn des 20. Jahrhunderts
 Aus: Gromort, Georges: Le Hameau de Trianon. Histoire et description
 accompagnée de 48 planches. Paris 1928

nette, beraten vom Comte de Caraman, der in Paris bereits solch einen Park angelegt hatte, von Richard Mique ausführen, damals der führende Hofarchitekt.⁵ Der populäre Ruinenmaler Robert Hubert arbeitete die Entwürfe aus.⁶ Für das ambitionierte Projekt musste ein botanischer Garten (einschließlich der Gewächshäuser) bis auf die exotischen Bäume weichen, den der Schwiegervater, Louis XV, mit Hilfe von namhaften Gelehrten angelegt hatte. Einige der Pflanzen wurden nach Paris in den Jardin du Roi (heute Jardin des Plantes) gebracht und erweiterten damit die Sammlung des 1793 gegründeten naturwissenschaftlichen Museums.⁷

Als die Parkanlage mit den künstlichen Hügeln, Bächen und dem Teich – inklusive der sogenannten „fabriques“ wie ein Belvedere, ein Amor-Tempel auf einer Insel und eine versteckte Grotte – fertiggestellt war, wandte sich Marie-Antoinette der nächsten Herausforderung zu – dem Hameau. Er steht ganz in der Welle des Einfachheits- und Natürlichkeitskultes, den Frankreich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfasste, der sich in der Kleidungsmode, in Literatur, Kunst und Architektur widerspiegelte und der das Landleben zur perfekten Lebensform erklärte.⁸ In der Folge davon wurden auch

5 Dies ist alles gut dokumentiert, da die meisten Rechnungen in den Archives Nationales in Paris aufbewahrt werden. Zum Hameau vgl. Desjardins, Gustave: *Le Petit Trianon. Histoire et Description*. Versailles 1885; de Nolhac, Pierre: *Le Trianon de Marie-Antoinette*. Paris 1914; Gromort, Georges: *Le Hameau de Trianon. Histoire et description accompagnée de 48 planches*. Paris 1928; Carott, Richard G.: *The hameau de Trianon: Mique, Rousseau and Marie Antoinette*. In: *Gazette des Beaux-Arts*, Januar 1989, S. 19–28; Heitzmann, Annik: *Les jardins du Petit Trianon*. In: *Les Jardins de Versailles et de Trianon d' André Le Nôtre à Richard Mique* (Ausstellungskatalog Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon 1992). Paris 1992, S. 19–30; Vues et plans du Petit Trianon à Versailles. *Présentation et commentaires de Pierre Arizzoli-Clémentel*. Paris 1998. Äußerst informativ sind auch die Internetseiten von Dominique Césari, ein Liebhaber der „parcs à fabriques“, der nicht nur die Seiten regelmäßig aktualisiert, sondern auch Exkursionen zu noch vorhandenen Landschaftsgärten organisiert: <http://www.multimania.com/parcsafabriques/trianon/trianon1.htm> (Stand 5.12.2002).

6 Herzog, Günter: *Robert Hubert und das Bild im Garten*. Köln 1986.

7 Desjardins (wie Anm. 5), S. 62.

8 Vgl. insbesondere Rousseau, Jean-Jacques: *Julie oder die neue Heloïse*. München 1978 [Paris 1782]. Rousseau gibt hier für Leben und Wohnen auf dem Lande eine ausführliche Handlungsanleitung. Zur zeitgenössischen Gartenarchitektur vgl. auch Watelet, M.: *Essai sur les jardins*. Paris 1774; Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: *Theorie der Gartenkunst*. Leipzig 1779–1785.

landwirtschaftliche Tätigkeiten verklärt. Sehr eindrücklich in dieser Hinsicht ist der Artikel über „agriculture“ in der berühmten Enzyklopädie von Diderot und d’Alembert. Die „agriculture“ wird hier als „Kunst, die Erde zu kultivieren“ bezeichnet, über alle anderen Künste gestellt und als eigenständige Wissenschaft legitimiert. Neben einem philosophischen Abriss sind etwa Handlungsanweisungen zu finden, in welcher Form die Erde in jeder Jahreszeit zu bearbeiten sei.⁹ Darüber hinaus sind auf den dazugehörenden 83 Tafeln Arbeitsgeräte, Werkstätten und Gartenanlagen abgebildet und Arbeitsvorgänge festgehalten.

Der Königin wie den Architekten des Hameau waren neben theoretischen Abhandlungen auch bereits verwirklichte Anlagen wie in Ermenonville und in Chantilly (beide Orte liegen in der Nähe von Paris) bekannt; letzterer gilt als unmittelbares Vorbild. Das Hameau im Schlosspark von Chantilly, 1775 eingeweiht, sollte an einen Bauernhof in der Normandie erinnern.¹⁰ In Chantilly wurde mit dem Fachwerk und den strohgedeckten Häusern ein Baustil umgesetzt, der auch heute noch fälschlicherweise als Einheitsstil der Normandie gilt.¹¹ Das Versailler Hameau sollte jedoch alle anderen übertreffen. Mit Bruchstein und Holz verwendete man in Versailles Baumaterialien, die viele historische Häuser der Normandie kennzeichnen. Doch sind die Stilanleihen in Versailles nicht direkt zuordenbar: Es galt vielmehr, mit dem Weiler eine ländliche Szene zu evozieren, die dem Universalbild eines Bauerndorfes entsprach. 1783 wurde mit dem Bauen begonnen; Architekt Mique orientierte sich an den zuvor

9 Diderot, Denis, Jean le Rond d’Alembert: *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. (Paris 1751) Stuttgart 1966, S. 183. Vgl. auch die Bonner Ausstellung „Geist und Galanterie“, die das Wechselverhältnis von Kunst und Wissenschaft des 18. Jahrhunderts untersucht: *Geist und Galanterie. Kunst und Wissenschaft des 18. Jahrhunderts aus dem Musée du Petit Palais*, Paris (Ausstellungskatalog Kunst- und Ausstellungshalle Bonn). Leipzig 2002.

10 Ein Zeitgenosse befand sogar, der Hameau sei zu perfekt geraten: „Je ne lui trouve pas assez l’air d’une citation.“ *Prince de Ligne* 1781, zit. nach: de Broglie, Raoul: *Le hameau et la laiterie de Chantilly*. In: *Gazette des Beaux Arts*, Oktober – Dezember 1950, Nr. 996, S. 309–324, siehe S. 310. Vgl. auch Babelon, Jean-Pierre: *Chantilly*. Paris 1999, S. 142 ff.

11 „L’image, répandue avec complaisance, d’un type de maison normande construite en colombage et couverte de chaume est peu exacte.“ *Cuisinier*, Jean (Hg.): *L’architecture rurale en France. Corpus des genres, des types et des variantes*. T. 15: Normandie. Von Max-André Brier et Pierre Brunet. Paris 1984, siehe S. 33.

erstellten Bildern und Modellen. 1787/88 war die Anlage, bestehend aus rund einem Dutzend Bauten am Rande eines künstlichen Sees, fertiggestellt. Die Gebäude waren von Obst- und Gemüsegärten umgeben und mit über 1000 weiß-blauen Blumentöpfen mit dem Monogramm der Königin geschmückt. Da die Häuser authentisch und alt wirken sollten, deutete man an den Fassaden mit Farbe Risse im Gestein an. Zudem wurden die Häuser mit Weinreben bepflanzt.

Das spartanisch anmutende Äußere stand im totalen Kontrast zu den luxuriös ausgestatteten Interieurs mit kostbaren Wandgemälden und Möbeln. – Dies führte nicht zuletzt dazu, dass innerhalb der Kunstgeschichte das Hameau zuweilen allein als Kulisse für modische Spielereien gesehen wird.¹² Mittelpunkt des Ensembles ist das am See gelegene, größte Gebäude, die Maison de la Reine, in der exklusive Salons größeren Empfängen dienten. Eine hölzerne Galerie verband das Haus mit einem Ban, in dem ein Billard-Saal untergebracht war. In einem kleineren Häuschen rechterhand verbarg sich das Boudoir der Königin. Daneben liegt die Mühle, leicht identifizierbar durch ihr – allerdings rein dekoratives – Mühlrad. Sie war ebenfalls mit mehreren Räumen für Gäste ausgestattet. Ein weiteres Haus diente als Küche und Arbeitsraum. Hinzu kam die Molkerei, die schon zuvor ein zentrales Element der französischen Gartenarchitektur darstellte. Sie bestand aus einem großen, aufwendig gestalteten Raum, in dem von Marmortischen Molkerei-Produkte gekostet werden konnten.¹³ Linkerhand der Maison de la Reine, steht der Marlborough-Turm: eine Art Miniaturturm mit Außentreppe. Er ist einem Bauwerk der Parkanlage von Ermenonville nachempfunden, eine Reminiszenz an Jean-Jacques Rousseau, der in einer Hütte in diesem Park die letzten Wochen seines Lebens verbrachte und dort, vor seiner Überführung ins Pariser Pantheon, bestattet wurde. Der Turm fällt stilistisch etwas aus dem Rahmen, da er eher an die verspielte Architektur der „fabriques“ erinnert und nicht an ein rustikales Ambiente. Die anderen Gebäude sollten landwirtschaftlich genutzt werden: Sie gehörten zum Modell-Bauernhof, der selbst etwas abseits des See-

12 Keller (wie Anm. 2), S. 18 ff.; Hamann, Richard: Geschichte der Kunst, Bd. II. München 1954, S. 788. Hier findet man folgende Stelle: Das Hameau gab damals „Veranlassung und Kulisse für unschuldig-wollendes, kokett-raffiniertes Spiel der Gesellschaft um Marie-Antoinette, die hier ihren Freunden Milch aus Sèvres-Tassen reichte, die ihren eigenen Brüsten nachgebildet waren“.

13 Heitzmann, Annick: Laiteries royales, laiteries impériales: Trianon et Rambouillet. In: Histoire de l'art 11 (1990), S. 37–45.



Abb. 2: Die Maison de la Reine, umgeben von Baugerüsten, 2002
Foto: Nina Gorgus

Ensembles lag, und beherbergten eine Scheune, die später dann als Tanzsaal diente, eine weitere Molkerei, in der Milchprodukte für die Degustation vorbereitet wurden (beide Gebäude sind heute nicht mehr vorhanden) und einen Taubenschlag.

Die Anlage erforderte eine Reihe von Arbeitskräften für den Unterhalt. Neben einigen Gärtnern im Gelände des Hameau wurde der Bauernhof ab 1785 von einer Familie aus der Touraine bewirtschaftet, die auch Kühe, Schafe und Federvieh hielt. Eine weitere „Belebung“ erfolgte durch die Installation des Gardiens in einem Häuschen inmitten des Weilers. Gerade dadurch, dass das Personal das Hameau durch seine Arbeit regelrecht animierte, wurde der Eindruck eines lebenden Genre-Gemäldes erzielt.¹⁴

¹⁴ Desjardins (wie Anm. 5), S. 291 ff. verweist auf das weit verbreitete Gerücht, Marie-Antoinette hätte 12 arme Haushalte im Hameau zu ihrem Vergnügen installiert. Vor dem Hintergrund, dass in englischen Landschaftsgärten Personen eingestellt wurden, um etwa den „Eremiten“ zu spielen, klingt dies nicht so absonderlich. Vgl. dazu Oxenius, Katharina: Vom Promenieren zum Spazieren. Zur Kulturgeschichte des Pariser Parks. Tübingen 1992, siehe S. 66 ff.

Lesarten der Nutzung

Wie Marie-Antoinette das Hameau nutzte, scheint mehr oder weniger vorgegeben, und zu allen Zeiten kursierten breite Vorstellungen: Man sieht Marie-Antoinette als Bäuerin gekleidet die Kühe melken, barfuss über Wiesen laufen oder gar bei der Getreideernte – ein gelebtes Arkadien. Es gibt wenig zeitgenössische Quellen, die glaubwürdig klingen, und es entstanden schnell nicht mehr überprüfbare Zuschreibungen, die als Repertoire immer wieder aufgegriffen wurden und normativ wirkten. Dazu gehört das Erlebnis dreier Besucher aus der französischen Provinz. Sie durften 1787 das Hameau heimlich besichtigen und wollten die Königin sogar bei der Arbeit in der Molkerei überrascht haben: „Elle portait une simple robe de linon, un fichu et une coiffe de dentelle.“¹⁵ Die Beschreibung lässt sich auf ein Porträt von Marie-Antoinette beziehen, das Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun 1783 gemalt hatte. Seine Präsentation im Salon de peinture im selben Jahr löste einen Skandal aus: Das weiße, taillierte Mousselin-Kleid, der Strohhut und die Blumen entsprachen zwar der Mode „à la grecque“, waren aber für ein Mitglied des Königshauses nicht „comme il faut“.¹⁶ Das Bild, von dem heute nur noch Kopien bestehen, musste ausgetauscht werden.

Der Hamburger Reisende Friedrich Johann Lorenz Meyer, der 1796 im Zuge einer Parisreise auch Versailles besuchte, prägte das Bild des Hameau als Ort des königlichen Schäferidylls maßgeblich: „Das Dorf (war) der Belustigungsort des königlichen engeren Familienzirkels. Man trieb hier Mummereien und Kinderspiele. Der König verkleidete sich als Müller, die Königin als Bäurin, Monsieur, der jetzige Prätendent, als Schulmeister; und in diesem Kostüme bewohnte die Familie das Dorf mehrere Tage.“¹⁷ François-Adolphe Lescure

15 François Cognel, zit. nach Desjardins (wie Anm. 5), S. 323.

16 Vgl. Desjardins (wie Anm. 5), S. 250 ff.; Marie-Antoinette, Archiduchesse, Dauphine et Reine (Ausstellungskatalog Château de Versailles) Versailles 1955, S. 40. Vgl. auch Wörner, Simone: „Wie ist die Natur doch im allgemeinen so schön“. Kleidungsseiten und Kleidungsverhalten bürgerlicher Naturbewegungen. In: Kleider und Leute (Ausstellungskatalog Vorarlberger Landesausstellung Hohenems). Hohenems 1991, S. 294–322.

17 Meyer, Friedrich Johann Lorenz: Fragmente aus Paris im IV. Jahr der Französischen Republik, Band 2. Hamburg 1798, S. 312. Vgl. Desjardins (wie Anm. 5), S. 294, der sich über das von Meyer vermittelte Bild, das häufig wieder aufgegriffen wurde, beklagt.



Abb. 3: Die Mühle, 2002
Foto: Nina Gorgus

knüpfte 1867 in seiner Interpretation an die Beschreibung von Meyer an, und schmückte das Bild der unschuldigen, an höhere Werte glaubenden Königin weiter aus: „Où la Reine et sa société vivaient la vie de villages des Arcadies de Florian et de Berquin, tondant les moutons avec des ciseaux d’or, trayant les vaches dans une laiterie de marbre, lavant leur linge au lavoir avec les battoirs d’ébène, serrant la récolte au grenier debout sur des échelles d’acajou. Joli hameau de l’opéra comique!“¹⁸

Und dies war nicht ironisch gemeint, bezieht sich doch die „opéra comique“ oder noch mehr das „Schäferspiel“ auf die Leidenschaft der Königin, Theaterstücke mit dieser Thematik in ihrem 1780 eingeweihten Theater aufzuführen; sie selbst wirkte oftmals als Schauspielerin mit.¹⁹ Es lag also nahe, die Theaterbühne um eine „echte“ Kulisse zu erweitern, was die Zitate widerspiegeln. Das Hameau war

18 Mathurin Lescuré, François-Adolphe: Les Palais de Trianon. Histoire – Description. Catalogue des objets exposés. Paris 1867, S. 99.

19 Vgl. dazu Goncourt, Julien und Edmond: Histoire de Marie-Antoinette. Paris 1878.

aber nicht nur eine Verlängerung, sondern eine eigenständige Komposition: Architekt Mique war stark vom Theater beeinflusst und hatte das Hameau wie ein begehbares Bühnenbild durchkomponiert.²⁰ Von einer Anhöhe aus konnte sich das komplette Bildprogramm entfalten: im Vordergrund die um den See gruppierten Häuser mit ihren Gärten, inmitten von Viehweiden und Feldern gelegen. Die Häuser trennt ein Bach, der sich in den See ergießt und über den eine geschwungene Brücke führt. Eingerahmt von alten, hohen Bäumen wird im Hintergrund das Eingangstor des Parks sichtbar. Dieses war zur gleichen Zeit im Stil eines romanischen Triumphbogens gebaut worden, um das Bild zu ergänzen. In der Blickachse dahinter liegt wiederum ein Dorf mit Kirchturm, diesmal ein real existierendes. Je nach Standpunkt des Betrachters konnte ein neuer Bildeindruck entstehen. Und obwohl mittlerweile einige bauliche Veränderungen durchgeführt wurden und das Bild nicht mehr intakt ist, lassen sich heute noch „erfolgreiche“ und „weniger erfolgreiche“ Ansichten des Hameau feststellen.²¹ Diese wohldurchdachte Bildkomposition eines dreidimensionalen Genre-Gemäldes, die darüber hinaus den Vorteil bot, mit Personen „bestückt“ werden zu können, ist mit der Grund, dass andere Architekten das Hameau zum Vorbild nahmen und so neben all ihren anderen Rollen – Marie-Antoinette als kluge Bauherin etablierten.

Das Chef d'œuvre hatte natürlich seinen Preis. Stefan Zweig nimmt in seiner berühmten Biographie über Marie-Antoinette die Metapher der „opéra comique“ wieder auf und verurteilte die „Launen“ der Königin als „kostspieligste Schäferkomödie aller Zeiten“: „Dieses Hameau (...) war für Marie-Antoinette Theater am lichten Tag, eine leichte, gerade in ihrer Leichtfertigkeit fast aufreizende Comédie champêtre. Denn während in ganz Frankreich sich schon die Bauern zusammenrotten, während das wirkliche, von Steuern erdrückte Landvolk mit maßloser Erregung endlich Besserung der unhaltbaren Lage aufrührerisch verlangt, herrscht in diesem Potemkinschen Kullissendörfchen ein läppisches und lügnerisches Wohlbehagen. Am blauen Bändchen werden Schafe auf die Weide geführt, unter dem von der Hofdame getragenen Sonnenschirm schaut die Königin zu,

²⁰ Vues et plans du Petit Trianon à Versailles (wie Anm. 5), S. 15.

²¹ Carott (wie Anm. 5), S. 23 ff. Carott weist auf einen Plan des Hameau aus jüngerer Zeit hin, der dies berücksichtigt und Empfehlungen für die besten Standpunkte für Fotografen gibt.

wie an dem murmelnden Bach die Wäscherinnen das Linnen spülen: ach, sie ist so herrlich, diese Einfachheit, so moralisch und so bequem, alles sauber und reizend in dieser paradiesischen Welt.“²²

Dem oben zitierten Lescure liegt viel daran, die Vorwürfe während der turbulenten Zeiten der Französischen Revolution zu entkräften, die Marie-Antoinette als vergnügungslustige und verschwenderische Königin beschreiben: Da das Hameau für ein „einfaches Leben“ steht, wertet er ihn als Ausdruck ihrer „Bescheidenheit“ – angesichts der damals vorherrschenden Armut im Lande kann dies schon nicht mehr als eine zynische Bemerkung durchgehen. Zweig weist auf die Kosten hin: „Die abschließende Rechnung für Trianon ist erst am 31. August 1791 vorgelegt worden, sie betrug 1,649.529 Livres und in Wirklichkeit zusammen mit anderen versteckten Einzelposten über 2 Millionen – an sich freilich nur ein Tropfen im Danaidenfass der königlichen Misswirtschaft, aber doch eine übermäßige Ausgabe in Anbetracht der zerrütteten Finanzen und des allgemeinen Elends.“²³ So dienten die Ideale der Aufklärung auch dazu, das herrschaftliche Leben zu reproduzieren und um eine neue Facette zu erweitern. Zu diesem Schluß kommt die Historikerin Héléne Himmelfarb, die das Hameau als Ort der Neubelebung feudaler Herrschaftsformen interpretiert, als „la vie des châteaux avec leur village réel au pied de la maison seigneuriale, ses travaux, ses notables et ses divertissements“.²⁴

In welcher Form und wie oft die Königin überhaupt das Hameau nutzte, konnte nie zufriedenstellend geklärt werden. Eine Zeitlang wohnte die Königin in Petit Trianon, um dem reglementierten Hofleben zu entkommen und um laufende Arbeiten zu kontrollieren. Belegt sind sommerliche Vergnügungen mit hohen Gästen im Park um das Petit Trianon, Diners im Hameau im Familienzirkel, sowie größere Feste mit Illuminationen um das Lustschloss, die auch das Hameau gekonnt in Szene setzten. Solche Spektakel waren zu dieser Zeit nicht unüblich und hatten in Paris ein bürgerliches Pendant: Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eröffneten eine ganze Reihe von „folies“ und „tivolis“, Vergnügungsareale, die auf engstem Raum pastorale Architektur in Szene setzten und die ein begehbares Dekor für Bälle,

22 Zweig (wie Anm. 3), S. 142.

23 Zweig (wie Anm. 3), S. 143 f.

24 Himmelfarb, Héléne: Versailles, fonctions et légendes. In: Nora, Pierre: Les lieux de mémoires. Bd. II: La Nation, Teil 2. Paris 1986, S. 235–292, siehe S. 268.

Spiele und Feuerwerke zur Verfügung stellten.²⁵ Diese Mises en scène antizipieren nicht zuletzt die ethnographischen Dörfer auf den Weltausstellungen, die dem volkskundlichen Museum so viele Impulse gaben.²⁶

Musealisierungsprozess

Die Königin starb 1793 durch die Guillotine, ihr Nachlass zerstreut. Dasselbe Schicksal ereilte auch den Architekten Mique. Im Zuge der Französischen Revolution war das Schloss von Versailles zunächst von Abriss bedroht, wurde dann aber doch als Symbol der „Tyrannei“ bewahrt.²⁷ Die Parkanlagen wurden indessen stark in Mitleidenschaft gezogen und zum Teil verwüstet und ausgeplündert – der Volkszorn konnte sich hier entladen. Der deutsche Reisende Meyer beschrieb 1796 auch den Zustand des Hameau: „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 düsteren Schlupfwinkel von Diebesbanden.“²⁸ 1793 hatte die Revolutionsregierung den Verkauf der beweglichen Güter der Schlösser angeordnet – ausgenommen der Kunstwerke und des kostbaren Mobiliars –, soweit sie überhaupt noch vorhanden waren. Diese gingen in öffentlichen Besitz über und sollten das neu gegründete Museum im Louvre in Paris bestücken. Einige Teile verblieben aber auch in Versailles selbst: Dort wurden ebenfalls 1793 im Schloss mehrere Säle als Museum eingerichtet, ein Projekt, das im Sande verlief. Später dann, in den 1830er Jahren, nahm sich Louis-Philippe der Sache an und machte aus Schloss und Park ein Museum.²⁹ 1795 sollte der Park des Petit Trianon in Parzellen aufgeteilt und veräußert werden; Landschaftsgarten und Hameau wären dadurch zerstört worden. Man nahm jedoch wieder Abstand davon und verpachtete zu-

25 Langlois, Gilles Antoine: Folies, Tivolis et Attractions. Les premiers parcs de loisirs parisiens. Paris 1991.

26 Vgl. Wörner (wie Anm. 2).

27 Gahtgens, Thomas W.: Le musée historique de Versailles. In: Nora, Pierre (Hg.): Les lieux de mémoire. Bd. II: La Nation, Teil 3. Paris 1986, S. 143–168.

28 Meyer (wie Anm. 17), S. 312 f.

29 Maroteaux, Vincent: Versailles, le roi et son domaine. Vorwort von Pierre Arizzoli-Clémentel. Versailles 2000, S. 230.



Abb. 4: Der bereits renovierte Bauernhof, 2002
Foto: Nina Gorgus

nächst Park und Lustschloss. Hier konnte sich für einige Zeit sogar ein Vergnügungsort etablieren. Im Park fanden nun wiederum Feste statt; nun durfte sich hier das Volk amüsieren.³⁰ Napoleon I. setzte dem 1805 ein Ende. Nach seinem Machtantritt schloss er die Öffentlichkeit wieder aus dem Park aus, den er zusammen mit dem Schloss für sich und seine Familie nutzen wollte. Dabei spielte das Hameau auch eine Rolle. Zwischen 1809 und 1812 ließ er die Gebäude abreißen, die halb zerfallen waren (ein Teil des Bauernhofs, die bewirtschaftete Molkerei und die Scheune) und sanierte die anderen. Die Renovierungen betrafen insbesondere die Interieurs, die dem neuen Zeitgeschmack entsprechend eingerichtet wurden. Nichts blieb aus der Zeit Marie-Antoinettes erhalten. Auch Napoleon I. nutzte das Hameau zur Inszenierung des aristokratischen Lebens. Anlässlich des Geburtstages seiner Gattin – und Nichte von Marie-Antoinette –, der

30 Vgl. Maroteaux (wie Anm. 29), S. 235 ff; Lescure (wie Anm. 18), S. 156. Der englische Künstler John-Claude Natte besuchte 1802 das Hameau und fertigte mehrere Zeichnungen an, die den damaligen Zustand zeigen sollen. Die Zeichnungen sind abgebildet in: *Les jardins de Versailles et de Trianon* d'André Le Nôtre à Richard Mique (wie Anm. 5), S. 102 ff.

Kaiserin Marie-Louise, am 25. August 1811 wurde das Hameau zum Ort eines großen Spektakels: „Des scènes villageoises furent ensuite présentées au Hameau par des acteurs portant des costumes régionaux de toutes les provinces de l'Empire“.³¹ Hier wurde also bereits im kleineren Stil das verwirklicht, was sich Jahrzehnte später die Kolonial- und Weltausstellungen zu eigen machten und die solche Inszenierungen mit Menschen zur Massenbelustigung institutionalisierten.³²

Nach dem feudalen Auftakt im 19. Jahrhundert geriet das Hameau etwas in Vergessenheit. Im Jahr 1867 organisierte Kaiserin Eugénie im Rahmen der Pariser Weltausstellung im Petit Trianon eine Schau, zu der Gegenstände aus dem Besitz von Marie-Antoinette zusammengetragen wurden. Vor allem Lescure wollte hier die Königin rehabilitieren. Er trug auf diese Weise dazu bei, Marie Antoinette und ihr Wirken zu verklären, aber auch dazu, eine nicht mehr ganz so emotional geführte Auseinandersetzung zu ermöglichen.³³ Bereits zuvor, während der Musealisierungmaßnahmen durch Louis-Philippe in den 1830er Jahren, wurden die noch vorhandenen Gebäude des Hameau an den Fassaden mit Holzbordüren versehen, die an Architekturelemente eines Schweizer Hauses erinnern sollten. So nimmt es kaum wunder, dass Ende des 19. Jahrhunderts das Hameau in einem Versailles-Führer noch als „village suisse“ vorgestellt wird.³⁴ Dies verweist zugleich auf die Tradition der Weltausstellungen und ihre ethnographischen Dörfer. Gerade in Paris 1867 stellte man ein aus nur wenigen Häusern bestehendes „österreichisches“ sowie ein „russisches“ Dorf vor.³⁵ Indem an die erfolgreichen Präsentationen angeknüpft wurde, konnte das Hameau eine Aufwertung erfahren und auch touristisch interessant werden. Das Petit Trianon, das Hameau und der englische Landschaftsgarten standen lange Zeit jedoch nicht im Zentrum der Versailler Musealisierungsbestrebungen. Dies hat damit zu tun, dass aufgrund der Größe des Versailler Schlosses und seiner Domäne stets dringlichere Aufgaben zu bewältigen waren. Auch spielt das ambivalente Verhältnis des französischen Staates zum Versailler Schloss eine Rolle. Das politische Erbe des Absolutismus

31 Heitzmann (wie Anm. 5), S. 30.

32 Vgl. dazu von Plato, Alice: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungsarchitektur und Massenpublikum in Frankreich im 19. Jahrhundert.* Frankfurt am Main 2001.

33 Himmelfarb (wie Anm. 24), S. 278. Katalog siehe Lescure (wie Anm. 18).

34 Joanne, Adolphe: *Versailles et les Trianons. Palais, Musée, Jardins.* Paris o.J. (1870), S. 180.

35 Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Dr. Martin Wörner, Münster.

im Blick brachte die Machthaber im 19. und 20. Jahrhundert immer wieder dazu, Versailles weiterhin als symbolischen Ort der Macht zu inszenieren. Dies hatte stets einen wichtigen Einfluss auf die museale Nutzung von Versailles und trug dazu bei, dass es zu einem dialektischen „lieu de mémoire“ wurde.³⁶

Wie zwiespältig der Umgang mit dem Hameau sein konnte, beschreibt Marcel Proust auf literarischer Ebene. Proust, der in seiner „Suche nach der verlorenen Zeit“ einen facettenreichen Spiegel der französischen Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwarf, evoziert in einem Gespräch das Hameau. Kunstliebhaber und Ästhet Monsieur de Charlus erzählt, „dass einer der früheren Wohnsitze seiner Familie, in dem Marie-Antoinette genächtigt habe und dessen Park von Le Nôtre gestaltet worden sei, jetzt der reichen Finanzierfamilie Israël gehöre“. Die Familie habe den französischen Garten zerstört und einen neuen Garten angelegt, was Charlus geradezu für ein Verbrechen hält: „Jedenfalls können Sie sich ausmalen, wie zu dieser Architektur ein englischer Garten passt!“ Seine Gesprächspartnerin weist ihn darauf hin, dass das Gebäude im selben Stil sei wie das Schloss Petit Trianon, das genauso von einem englischen Garten umgeben sei. „Der aber ebenfalls die Fassade von Gabriel (der Architekt des Petit Trianon, N.G.) verschandelt, antwortete Monsieur de Charlus. Offenbar wäre es nun wieder Barbarei, den ‚Hameau‘ abzuschaffen. Aber wie auch der Zeitgeist heute urteilen mag, ich bezweifle doch, dass man in dieser Hinsicht den Launen einer Madame Israël das gleiche Prestige zuerkennen mag wie die dem Andenken einer Königin.“³⁷

Die Einsicht, dass es sich bei dem Hameau nicht allein nur um das Andenken einer umstrittenen Königin handelt, sondern auch um ein kulturelles Erbe, das man erhalten sollte, konnte sich erst Anfang des 20. Jahrhunderts durchsetzen. Der damalige Chefkonservator des Versailler Museums, Pierre de Nolhac, engagierte sich sehr in diese Richtung und legte einen dem Petit Trianon und dem Landschaftsgarten gewidmeten Fotoband vor.³⁸ Subventionen für die notwendige

36 Himmelfarb (wie Anm. 24); Gachtgens (wie Anm. 27). In Versailles bleiben stets einige Gebäudeteile politischen Anlässen vorbehalten; das Schloss Grand Trianon dient seit der Präsidentschaft von Charles de Gaulle als Gästehaus.

37 Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Bd. II: Im Schatten junger Mädchenblüte. Frankfurt am Main 1954, S. 493f.

38 de Nolhac (wie Anm. 5).

Sanierung gab es aber nicht. Kultur- und Kunstbeflissene, aber vor allem reiche Amerikaner schienen sich in den zwanziger und dreißiger Jahren mehr für Versailles interessiert zu haben als die Franzosen selbst. Sie setzten sich auch für das Hameau ein: Die Stiftung von John D. Rockefeller, die bereits seit 1918 die Sanierung der gesamten Versailler Anlage vorantrieb, ließ hier umfassende Restaurierungsmaßnahmen durchführen. Dies veranlasste Pierre de Nolhac zu einer scharfen Kritik an der Vorgehensweise.³⁹ Als nach dem zweiten Weltkrieg der Kunsthistoriker Gérald van de Kemp Chefkonservator wurde, waren Petit Trianon und Park in einem desolaten Zustand.

Zu Beginn der 1990er Jahre lancierten nun der Chefkonservator von Versailles, Jean-Pierre Babelon, und der für den Park zuständige Architekt, Pierre-André Lablaude, eine Restaurierungskampagne, um das Hameau in seinen ursprünglichen Zustand zu versetzen. Als erstes Gebäude nahm man sich den Bauernhof vor. Da die staatlichen Zuschüsse nicht ausreichten, wurde eine Patenschaft mit einer Stiftung eingegangen. So konnte man den Bauernhof nach den alten Plänen aus dem 18. Jahrhundert wieder aufbauen; während die Stiftung ihn heute verwaltet und als pädagogische Einrichtung nutzt, um Kindern den Umgang mit Kühen, Schafen und Gänsen zu ermöglichen.⁴⁰ 1993/94 konnte mit Hilfe der Automobilfirma Peugeot die Mühle saniert werden. Weitere Sanierungsmaßnahmen wurden umso dringlicher, da der Sturm im Dezember 1999 verheerende Verwüstungen anrichtete: Wurden während des Sturms im Winter 1990 „nur“ 1500 Bäume entwurzelt, so summierte sich die Zahl 1999 auf 10.000; darunter Bäume, die Louis XV oder Napoleon I. anpflanzen hatten lassen. Hinzu kamen Schäden an Gebäuden und Parkeinfassungen. Insbesondere der englische Garten und das Hameau wurden in Mitleidenschaft gezogen.⁴¹ So wird die Restaurierung des Hameau, nach Plänen von Richard Mique und Robert Hubert, einige Jahre länger als geplant andauern.

39 de Nolhac, Pierre: Trianon saccagé. In: *Le Figaro*, 20. November 1933, zit. nach *Vues et plans du Petit Trianon à Versailles* (wie Anm. 5), S. 103.

40 de Chenay, Christophe: Restauration du parc du château de Versailles. Une ferme pour les enfants. In: *Le Monde*, 20. Oktober 1993.

41 de Roux, Emmanuel: Le parc et le château de Versailles s'emploient toujours à effacer les traces de la tempête de 1999. In: *Le Monde*, 29. Dezember 2000.



Abb. 5: Der Marborough-Turm im Baugerüst, 2002
Foto: Nina Gorgus

Museum im Museum

Auf den ersten Blick wirkt das Hameau heute wie ein Freilichtmuseum en miniature; der unterschiedliche Charakter der Gebäude und die weitläufige Anlage unterstützen diesen Eindruck. Direkte Verbindungen, die das Hameau als unmittelbaren Vorläufer von Freilichtmuseen qualifizieren, sind jedoch nur schwerlich nachzuweisen.

Schon im 18. Jahrhundert führt eine interessante Spur, die es lohnen würde, weiterzuverfolgen, nach Schweden. König Gustav III von Schweden war ein großer Bewunderer der Landschaftsgärten. Er war mehrmals in Versailles und äußerte sich begeistert über die Parkanlage. Ob er das Hameau aus eigener Anschauung kannte, ist nicht sicher. Er besaß jedoch kostbare Blattsammlungen, die den Landschaftsgarten und das Hameau abbildeten.⁴² Auch die ihm nachfolgenden Könige entwickelten im 19. Jahrhundert ein vehementes Interesse an pastoraler Architektur, wie Adelhart Zippelius beobachtete:

⁴² Marie-Antoinette schenkte ihm 1779 und 1784 eine Blattsammlung zu Park und Hameau. Die letzte Version ist allerdings verlorengegangen. Vgl. *Vues et plans du Petit Trianon* (wie Anm. 5), S. 16.

Karl XV. ließ einen Bauernhof errichten; sein Nachfolger, Oscar II., ließ Ende des 19. Jahrhunderts eine Kirche und Bauernhäuser in einen Park translozieren.⁴³ Als Artur Hazelius in den 1870er Jahren seine Pläne für das 1891 eröffnete Freilichtmuseum Skansen konzipierte, war das Terrain schon vorbereitet – ohne die unbestritten starken Impulse, die von den Weltausstellungen ausgingen, schmälern zu wollen.

Im 20. Jahrhundert tut sich eine Spur in Frankreich selbst auf. In den 1930er Jahren, ungefähr zur gleichen Zeit, als die Rockefeller-Stiftung das Petit Trianon und den Weiler restaurieren ließ, wollte man in Paris ein nationales, zentrales Volkskundemuseum aufbauen. Das Konzept, das vorsah, ergänzend dazu dezentrale Freilichtmuseen einzurichten, konnte aber nicht verwirklicht werden. Man überlegte sich dann, eine Konstruktion nach dem Vorbild des Nordiska-Museet und Skansen zu favorisieren. Auf der Suche nach einem geeigneten Standort hatte das Gründungskomitee um Georges Henri Rivière schließlich den Schlosspark von Chambord ins Auge gefasst. Der Park des Loire-Schlusses sollte 20 bis 25 translozierte Häuser, repräsentativ für die Regionen Frankreichs, aufnehmen. Auch diese Idee wurde aufgegeben, und das Museum fand schließlich einen ersten provisorischen Standort im Pariser Palais de Chaillot.⁴⁴ Es hätte sich aber zumindest eine formale Parallele ergeben, und die Konstellation Schloss – Weiler hätte sich wiederholt.

In den 1970er Jahren konnte Leopold Schmidt keine Verbindung zwischen Anlagen wie dem Weiler der Königin und Freilichtmuseum feststellen, da jene bis auf wenige Ausnahmen „kaum einen funktionellen Sinn“ hätten.⁴⁵ Adelhart Zippelius hingegen stellte Gemeinsamkeiten fest in Hinblick auf den Impetus von Weiler und Freilichtmuseum: „Der sich hier andeutenden Entwicklungslinie ist in der Tat einige Bedeutung zuzumessen, weil nationalromantische verklärte Vorstellungen über ein vom Wandel bedrohtes Bauerntum sicher nicht unbeteiligt waren bei der Gründung der ersten Volkskundemuseen und mit ihnen auch der Freilichtmuseen.“⁴⁶ So, wie der Weiler für eine

43 Zippelius, Adelhart: Handbuch der europäischen Freilichtmuseen (Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern 7). Köln 1974, S. 26.

44 Gorgus, Nina: Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivières. Münster 1999, siehe S. 209 ff.

45 Schmidt (wie Anm. 2), S. 318.

46 Zippelius (wie Anm. 43), S. 26f; vgl. auch Harmening, Dieter: „So haben Sie

zeitlose bäuerliche Idylle steht, so steht das Freilichtmuseum für einen unverrückbaren Status quo einer scheinbar heilen Welt der bäuerlich-ländlichen Lebensweise. Den Erbauern des Hameau ging es nicht um eine wirklichkeitsgetreue Rekonstruktion, sondern darum, einem Konzept – hier der Einfachheit und Natürlichkeit – zu entsprechen. Ähnliches gilt für Freilichtmuseen. Hier müssen freilich die Grenzen der Vermittlung und der Anspruch der Authentizität stets neu ausgelotet werden. So stellte Jan Vaessen, Leiter des Arnheimer Freilichtmuseums, fest: „Das einzige, was wir machen und machen können, ist eine Rekonstruktion der historischen Wirklichkeit; wir erzählen eine mögliche Geschichte. Wir bieten kein Abbild der historischen Wirklichkeit, wir präsentieren einen Entwurf einer denkbaren historischen Realität.“⁴⁷ Nichts anderes wurde mit dem Hameau de la Reine evoziert, auch wenn hier die historische Realität nicht zur Debatte stand, sondern ein Lebensentwurf, und dies wurde auch so von den Zeitgenossen verstanden.

Nicht zuletzt steht das Hameau für ganz moderne Formen der Inszenierung. Und dies ist es, was ihn neben aller nationalromantischen verklärten Vorstellungen zum eigentlichen Vorreiter der Freilichtmuseen und mehr noch, zum Impulsgeber für Vergnügungsparks werden lässt. Auch wenn man den Zitaten glaubt und die Königin leichtfüßig über Wiesen springen und Kühe melken lässt, kann man davon ausgehen, dass es sich dabei nicht um spontane Akte, sondern um genau geplante persönliche Inszenierungen handelte; denn darin war die Königin schließlich ein Profi. Ebenso beruhten die Feste, die im größeren und im familiären Kreis zur Zerstreuung stattfanden, auf fein abgestimmten Plänen der höfische Etikette, wenn auch etwas abgemildert. Der Umstand schließlich, dass Marie-Antoinette Ansichten und Pläne der gesamten Parkanlage anfertigen ließ, um sie als Souvenir an hochrangige Gäste zu überreichen⁴⁸, lassen Ansätze einer Vermarktung erkennen. Damit sind einige Strategien benannt, die heutige vorwegnehmen. Die „Schäferkomödie“ ist, näher betrachtet,

lebt“. Zum Anspruch ganzheitlicher Dokumentation in Freilichtmuseen. In Bayerische Blätter für Volkskunde 8 (1981), S. 196–205.

47 Vaessen, Jan: Authentizität als Rekonstruktion. Die Grenzen der musealen Vorstellung. In: Baumeier, Stefan (Hg.): Konservierung von Holzbauten. Kopien historischer Gebäude in Freilichtmuseen. Bericht über die 2. Tagung der Arbeitsgruppe des Verbandes Europäischer Freilichtmuseen in Detmold vom 23.–25. September 1994. Detmold 1994, S. 149–153, siehe S. 150.

48 Vues et plans du Petit Trianon à Versailles (wie Anm. 5), S. 16.

viel komplexer als es der erste Eindruck glauben lässt und insgesamt ein wohl durchdachtes und innovatives Unternehmen.

Literaturverzeichnis

- Babelon, Jean-Pierre: Chantilly. Paris 1999.
- de Broglie, Raoul: Le hameau et la laiterie de Chantilly. In: Gazette des Beaux Arts, Oktober – Dezember. 1950, Nr. 996, S. 309–324.
- von Butlar, Adrian: Der Landschaftsgarten. München 1980.
- Carott, Richard G.: The hameau de Trianon: Mique, Rousseau and Marie Antoinette. In: Gazette des Beaux-Arts, Januar 1989, S. 19–28.
- de Chenay, Christophe: Restauration du parc du château de Versailles. Une ferme pour les enfants. In: Le Monde, 20. Oktober 1993.
- Cuisinier, Jean (Hg.): L'architecture rurale en France. Corpus des genres, des types et des variantes. Bd. 15: Normandie. Von Max-André Brier et Pierre Brunet, Paris 1984.
- Desjardins, Gustave: Le Petit Trianon. Histoire et Description. Versailles 1885.
- Diderot, Denis, Jean le Rond d'Alembert: Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. (Paris 1751) Stuttgart 1966.
- Gachtgens, Thomas W.: Le musée historique de Versailles. In: Nora, Pierre (Hg.): Les lieux de mémoire. Bd. II: La Nation, Teil 3. Paris 1986.
- Goncourt, Julien et Edmond: Histoire de Marie-Antoinette. Paris 1878.
- Geist und Galanterie. Kunst und Wissenschaft des 18. Jahrhunderts aus dem Musée du Petit Palais, Paris (Ausstellungskatalog Kunst- und Ausstellungshalle Bonn). Leipzig 2002
- Gromort, Georges: Le Hameau de Trianon. Histoire et description accompagnée de 48 planches. Paris 1928.
- Gorgus, Nina: Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivières. Münster u.a. 1999.
- Hamann, Richard: Geschichte der Kunst. Bd. II, München 1954.
- Hammerschmidt, Valentin, Joachim Wilke: Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1990.
- Harmening, Dieter: „So haben Sie gelebt“ Zum Anspruch ganzheitlicher Dokumentation in Freilichtmuseen. In: Bayerische Blätter für Volkskunde 8 (1981), S. 149–153.
- Heitzmann, Annick: Laiteries royales, laiteries impériales: Trianon et Rambouillet. In: Histoire de l'art 11 (1990), S. 37–45.
- Heitzmann, Annick: Les jardins du Petit Trianon. In: Les Jardins de Versailles et de Trianon d'André Le Nôtre à Richard Mique. (Ausstellungskatalog Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon 1992). Paris 1992, S. 19–30.
- Herzog, Günter: Robert Hubert und das Bild im Garten. Köln 1986.
- Himmelfarb, Hélène: Versailles, fonctions et légendes. In: Nora, Pierre: Les lieux de mémoire. Bd. II: La Nation, Teil 2. Paris 1986, S. 235–292.
- Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: Theorie der Gartenkunst. Leipzig 1779–1785.
- Les Jardins de Versailles et de Trianon d'André Le Nôtre à Richard Mique (Ausstellungskatalog Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon 1992). Paris 1992.

Joanne, Adolphe: Versailles et les Trianons. Palais, Musée, Jardins. Paris o.J. (1870).

Langlois, Gilles Antoine: Folies, Tivolis et Attractions. Les premiers parcs de loisirs parisiens. Paris 1991.

Mathurin Lescure, François-Adolphe: Les Palais de Trianon. Histoire – Description. Catalogue des objets exposés, Paris 1867.

Marie-Antoinette. Archiduchesse, Dauphine et Reine (Ausstellungskatalog Château de Versailles). Versailles 1955, S.40.

Maroteaux, Vincent: Versailles, le roi et son domaine. Vorwort von Pierre Arizzoli-Clémentel. Versailles 2000.

Meyer, Friedrich Johann Lorenz: Fragmente aus Paris im IV. Jahr der Französischen Republik, Band 2. Hamburg 1798.

de Nolhac, Pierre: Le Trianon de Marie-Antoinette. Paris 1914.

de Nolhac, Pierre: Trianon saccagé. In: *Le Figaro*, 20. November 1933.

Oxenius, Katharina: Vom Promenieren zum Spazieren. Zur Kulturgeschichte des Pariser Parks. Tübingen 1992.

von Plato, Alice: Präsentierte Geschichte. Ausstellungsarchitektur und Massenpublikum in Frankreich im 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main 2001.

Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Bd. II: Im Schatten junger Mädchenblüte. Frankfurt am Main 1954 (Paris 1918).

Rousseau, Jean-Jacques: Julie oder die neue Heloïse. München 1978 [Paris 1782].

de Roux, Emmanuel: Le parc et le château de Versailles s’emploient toujours à effacer les traces de la tempête de 1999. In: *Le Monde*, 29. Dezember 2000.

Schmidt, Leopold: Bauernhausforschung und Gegenwartsvolkskunde. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, N.S. 29 (1975), S. 307–324.

Vaessen, Jan: Authentizität als Rekonstruktion. Die Grenzen der musealen Vorstellung. In: Baumeier, Stefan (Hg.): Konservierung von Holzbauten. Kopien historischer Gebäude in Freilichtmuseen. Bericht über die 2. Tagung der Arbeitsgruppe des Verbandes Europäischer Freilichtmuseen in Detmold vom 23.–25. September 1994, Detmold 1994.

Vues et plans du Petit Trianon à Versailles. Présentation et commentaires de Pierre Arizzoli-Clémentel. Paris 1998.

Watelet, M.: Essai sur les jardins. Paris 1774.

Wörner, Martin: Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900. Münster u.a. 1999.

Wörner, Simone: „Wie ist die Natur im allgemeinen so schön“. Kleidungs-ideen und Kleidungsverhalten bürgerlicher Naturbewegungen. In: *Kleider und Leute* (Ausstellungskatalog Vorarlberger Landesausstellung Hohenems). Hohenems 1991, S. 294–322.

Zippelius, Adelhart: Handbuch der europäischen Freilichtmuseen (Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern 7). Köln 1974.

Zweig, Stefan: Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters. Gesammelte Werke, Bd. 4. Frankfurt am Main 1981 (Leipzig 1932).

Nina Gorgus: The “Queen’s Hamlet” in Versailles – A History of its Reception

Queen Marie-Antoinette had a “Queen’s Hamlet” built on the grounds of the park at the chateau at Versailles. The hamlet, which took five years to build and was completed in 1788, consisted of a dozen structures; it looks today like a miniature open air museum. At the time, it evoked considerable controversy, though it was also copied at other European courts. As a consequence of the French Revolution, the hamlet was regarded – even well into the 20th century – as a royal whim, and not as a complex architectural composition. However, the process of museumification that began to develop in the mid-19th century also changed perspectives, and allowed the innovative aspects of this *mise-en-scene* to be recognized.