

DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

Mit sechsunddreißig Abbildungen auf fünfzehn Tafeln

Von ERNST STEINMANN

Der 10. August 1792 ist nicht nur für König und Königtum in Frankreich ein verhängnisvoller Tag gewesen. Er warf seine Schatten auch tief in die Vergangenheit hinein. Er besiegelte das Schicksal von Kirchen und Schlössern und gab das Zeichen zur Zerstörung aller jener Königsstatuen und Königsdenkmäler, die den Vorfahren Louis Capets im Laufe langer Jahrhunderte gesetzt worden waren.

Es war am Tage nach der Plünderung der Tuileries am 11. August, 7 Uhr morgens¹⁾. Der gefangene König hatte bereits mit den Seinigen in der engen Loge Platz genommen, die ihm die Nationalversammlung angewiesen hatte. Der Abgeordnete Sers ergriff das Wort: „Das Volk beschäftigt sich in diesem Augenblick damit, alle Statuen herunterzureißen, die auf den öffentlichen Plätzen errichtet worden sind. Dies Unternehmen kann — von ungeschickten Händen ausgeführt — das größte Unglück verursachen. Ich beantrage, daß man Ingenieure oder Architekten anstellt, diese Arbeiten zu leiten.“

Auf den Einwand, die Nationalversammlung könne doch unmöglich auf diese Weise die Vernichtung dieser Statuen legalisieren, erklärte der Abgeordnete Thuriot, es ginge nicht mehr an, die Zerstörung der Denkmäler zu verhindern. „Die Nationalversammlung,“ so schloß er, „muß unter den obwaltenden Umständen Charakterstärke zeigen, und sie darf keine Scheu tragen, die Zerstörung aller dieser Monumente anzuordnen, die dem Hochmut und dem Despotismus errichtet worden sind.“

Damit waren in der gewitterschwülen Stimmung der Nationalversammlung des 11. August mit dem König selbst auch die Denkmäler seiner Ahnen gleichsam in den Anklagezustand versetzt worden. Wenige Tage später wurde an ihnen schon das Urteil vollzogen.

Am 14. August erschienen die Bürger des Stadtviertels Heinrichs IV. vor den Schranken der Nationalversammlung und verkündeten, daß sie die Statue des Königs zerstört hätten, nach dem ihr Stadtviertel den Namen trage²⁾. „Die Erinnerung an die Tugenden Heinrichs,“ erklärte der Sprecher der Deputation, „haben uns eine Weile zurückgehalten, dann aber fiel uns ein, daß er kein konstitutioneller König gewesen ist. Wir sahen in ihm nur noch den Tyrannen — und die Statue fiel. Wir schlagen vor, auf dem Platz, wo das Denkmal stand, Tafeln zu errichten, auf denen die Menschenrechte geschrieben stehen.“

Die Nationalversammlung spendete den Herostraten Beifall und beschloß, auf den Antrag von Thuriot und Lacroix, aus den Augen des französischen Volkes alle Denkmäler des Stolzes, des Vorurteils und der Tyrannei zu entfernen und alle Bronzewerke unverzüglich in Kanonen umzugießen. Ebenso sollten in Paris und überall in Frankreich in den Kirchen und Häusern, in den Straßen und auf den Plätzen alle Denkmäler und Inschriften entfernt werden, die irgendwie auf Kirche, Königtum und Adel Bezug haben könnten³⁾.

Mit einem solchen Beschluß war den Königsdenkmälern Frankreichs allerdings eher noch das Todesurteil gesprochen worden als dem König selbst. Die Geschichte kennt kein ähnliches Beispiel eines solchen Bruches mit der Vergangenheit. Noch niemals hatte ein Volk so überlegt, so frevelnden Mutes Hand an die Denk-

mäler der Väter gelegt und ohne Zögern alles das zu zerstören sich angeschickt, was früheren Geschlechtern heilig gewesen war.

Welch eine wunderbare Stadt muß Frankreichs Hauptstadt gewesen sein, ehe sie durch die Revolution ihres glänzendsten Schmuckes beraubt wurde! Schon Saintfoix nannte die französische Sprache die Weltsprache und Paris die Hauptstadt der Nationen⁴⁾. Und ein Fremder, der im Jahre 1783 auf dem Platze Ludwigs XV. stand, der die Tuileries, den Admiralitätspalast, das Palais Bourbon mit einem Blick umfaßte, und, wenn er sich umwandte, die Elysäischen Felder vor sich ausgebreitet sah, rief voller Entzücken aus: „Dies ist die Stadt der Götter!“ Aber gleich sah er erschrocken das Volk rings herum in Lumpen einhergehen und las die Spuren des Hungers in bleichen Gesichtern. Und vergebens suchte er in seinem Sinn die fürchterlichen Gegensätze zu vereinigen⁵⁾.

Ja, die stolzesten Paläste und die herrlichsten Denkmäler sah damals das dar- bende Volk auf den Plätzen und in den Gärten von Paris. Mochte sich Rom noch immer im Glanze seiner Vergangenheit sonnen, in Paris schien damals alles vereint zu sein, was die neuere Kunst Großes zu leisten vermocht hatte. Und war nicht alle diese Pracht die Schöpfung eben jener Könige, die auf den Plätzen und Brücken auf hohen Rossen in herrlicher Gestalt noch immer stolz und gnädig zugleich auf das bunte Treiben ihrer schönen Stadt herabschauten, und die draußen in Saint-Denis in prächtigen Mausoleen in Erz und Marmor aufgebahrt auch im Tode noch gemeines Menschenlos zu überwinden gewußt hatten?

Heinrich IV. auf dem Pont-Neuf.

Niemals ist ein Standbild volkstümlicher gewesen wie die Reiterstatue Heinrichs IV. auf der Neuen Brücke, von allen Brücken, die je gebaut wurden, „die edelste, die größte, die leichteste, die längste.“ Tafel 50. Zwar hieß dies Reiterbild im Volksmund einfach „le cheval de bronze, als ob der gute, lebenswürdige Heinrich gar nicht daraufsäße“⁶⁾. Aber die Bettler baten hier mit unfehlbarem Erfolg um ein Almosen „pour l'amour de Henri IV“⁷⁾, die alten Weiber, die zu den Füßen der Statue Zitronen und Orangen verkauften, nannten sich stolz „dames de la place d'Henri IV“⁸⁾, und jedes Jahr am Tag des heiligen Heinrich versammelte sich hier das Volk mit Blumensträußen und feierte durch einen improvisierten Ball den Namen des ritterlichen Königs⁹⁾. Man könnte ein ganzes Vademecum mit rührenden Geschichten über dies Denkmal schreiben, behauptete Mercier in seinen Tableaux de Paris, und Duval berichtet als Augenzeuge¹⁰⁾, daß das Volk von Paris noch am 25. August 1788 die ganze Brücke festlich beleuchtete und von jedem, der vorüberging, verlangte, den Liebling des Landes feierlich zu grüßen.

Die Entstehungsgeschichte der Reiterstatue Heinrichs IV. wird von mehr oder weniger zuverlässigen Quellen nicht immer übereinstimmend erzählt¹¹⁾. Sie soll bereits im Jahre 1604 — sechs Jahre vor dem gewaltsamen Tode des Königs — von Giovanni Bologna — damals achtzigjährig — in Florenz begonnen worden sein. Als Bologna vier Jahre später starb, erhielt sein Schüler Pietro Tacca den Auftrag, das Reiterbild zu vollenden. Nur die vier Sklaven, die zum Schmuck des Postaments bestimmt waren, wurden von einem anderen Schüler Bolognas, Francavilla, ausgeführt. Am 30. April 1613 endlich soll der eherne Reiter seine abenteuerliche Reise begonnen haben. Er wurde in Livorno eingeschifft, aber das Schiff strandete an der Küste von Sardinien, und Roß und Reiter sanken in die Meerestiefe. Fast ein Jahr dauerten die mühevollen Arbeiten, den Schatz zu heben. Endlich im Mai oder Juni 1614 langte das Denkmal in Paris an, wo es mit

größter Spannung erwartet wurde. Der Brief, mit dem Heinrichs IV. Witwe, Maria de' Medici, dem Künstler eigenhändig für sein Werk dankte, ist vom 10. Oktober datiert. Sie hatte die Statue von ihrem Vetter Cosimo II. „en très digne présent“ — und das war es wahrhaftig — verehrt bekommen. Aber durch politische Wirren mit ihrem Sohn Ludwig XIII. nach Poitiers berufen, war sie erst im September nach Paris zurückgekehrt und hatte der feierlichen Enthüllung des Denkmals am 23. August 1614 nicht beiwohnen können¹²⁾.

Es sollten noch Jahrzehnte vergehen, ehe das Denkmal mit seinem mächtigen, direkt aus der Seine emporsteigenden Unterbau, mit seinen fünf Reliefs und den reichen Bronzegittern vollendet war. Niemand anderes als Richelieu nahm im Jahre 1635 diese Ehre für sich in Anspruch.

Unzureichende Stiche und Holzschnitte und kurze Beschreibungen vermitteln uns heute allein eine Vorstellung von diesem ersten Königs-Reiterdenkmal, das Paris in seinen Mauern sah¹³⁾. Nicht einmal eine Nachbildung in Ton oder Bronze scheint sich erhalten zu haben. Aber wir besitzen wenigstens noch die Verse, die ein junger Dichter, Théophile, improvisierte, als er in Gegenwart Heinrichs IV. die Bronzestatuette im Louvre sah¹⁴⁾:

Petit cheval, joli cheval,
Doux au monter, doux au descendre,
Bien plus petit que Bucéphal,
Tu portes plus grand qu'Alexandre¹⁵⁾.

Brice behauptete kühnlich, in ganz Europa wäre keine Statue schöner aufgestellt, als Heinrich IV. auf dem Pont-Neuf¹⁶⁾. Sauval widmete dem „cheval de bronze“ ein besonderes Kapitel, in dem er mit feiner Kritik die Vorzüge und Fehler der Statue und ihrer Aufstellung auseinandersetzte¹⁷⁾. Mochten über die Darstellung des Pferdes die Meinungen auseinander gehen, in der Beurteilung des Reiters hörte man nur eine Stimme. Die Haltung des Königs erschien den Kennern ritterlich und natürlich zugleich, wie sich in seiner Gestalt Anmut und Stärke verbanden. Majestätisch und milde, wie er sich im Leben gezeigt hatte, erschien er auch in seinem Erzbilde, und dabei war das Gesicht so lebendig und so ähnlich zugleich, daß man sagte, das Leben dieses Fürsten werde so lange dauern wie dies Denkmal, und seine Statue würde sein Andenken lebendiger erhalten, als alle seine Bauten und alle die Bücher, die über ihn geschrieben worden seien.

Kein Wunder, daß die Sanskulotten sich scheuten, ihre frevelhaften Hände an dieses Denkmal zu legen. Auch Mercier berichtet, daß man zögerte¹⁸⁾. Voltaires Henriade hatte das Bild des Königs in der Erinnerung seines Volkes befestigt¹⁹⁾, man hatte die Statue noch im Jahre 1790 mit der Nationalkokarde geschmückt und große Feste der Verbrüderung zu ihren Füßen gefeiert. Aber — so raunten verführerische Stimmen dem Volk ins Ohr — war er nicht der Ahnherr des „meineidigen“ Königs? Hatte denn nicht Ravailiac Heinrich IV. ermordet, weil seine Schwester von ihm verführt worden war?²⁰⁾

Am Sonntag, den 12. August in den Mittagsstunden, warf das Volk von Paris die Statue des angebeteten Königs zu Boden. Im Fallen brach das Denkmal in vier Stücke. Die Bronze, so berichtet ein Augenzeuge, war kaum einen halben Zoll dick und das Innere war mit Ton ausgefüllt²¹⁾.

„Gestern,“ so schrieb fünf Tage später ein Unbekannter an die Redaktion des Moniteur, „gestern sah ich im Vorübergehen einen Menschen wie angewurzelt auf dem Platze stehen, wo sich die Statue Heinrichs IV. erhoben hatte. Er schien in

tiefes Nachdenken versunken. Einen Augenblick blieb ich neben ihm stehen, ohne zu sprechen; nach zwei oder drei Minuten aber redete ich ihn an:

„Glauben Sie, mein Herr, daß dies die Statue des tapferen und guten Heinrich ist, die man hier umgestürzt hat?“

„Jawohl,“ antwortete der Mann, „seht Ihr es denn nicht?“

„Nein,“ erwiderte ich ihm, „dies ist nicht Heinrich IV., den ich da am Boden sehe. Es ist Ludwig XVII.“

Erstaunten Blickes sah der Mann mich an, und sein Gesicht schien weniger traurig zu sein, als ich meinen Weg fortsetzte²²⁾.

Genoß die Reiterstatue auf dem Pont-Neuf eine abgöttische Verehrung, wie sie früher oder später niemals ein Volk dem Bilde eines Königs dargebracht hat, so galt das bronzene Reiterrelief, das sich auf einem Hintergrunde von schwarzem Marmor über dem Hauptportal des Pariser Rathauses erhob, für das ähnlichste Monumentalporträt Heinrichs IV.²³⁾ Es galt auch für das Meisterstück von Pierre Biard dem Älteren, und es war in demselben Jahre begonnen worden wie Bolognas Reiterbild in Florenz. Alle Bewunderung, die Verständige und Unverständige diesem Denkmal zollten, hat sein Schicksal nicht aufzuhalten vermocht²⁴⁾. Bereits im Jahre 1652 wurde das Relief bei dem Aufstand der Fronde so arg beschädigt, daß es von Biard dem Sohn sehr unvollkommen wieder hergestellt und ergänzt werden mußte. Am 13. August 1792 wurde es wie die Reiterstatue des Pont-Neuf zerstört. Wir können das Zeugnis eines Reisenden anrufen, der zufällig vorübergehend als das Relief zerstört wurde.

„Das Volk war mehrere Tage hintereinander beschäftigt,“ schreibt der Engländer Twiss, „alle Statuen und Büsten von Königen und Königinnen, die man nur finden konnte, niederzureißen. Am Montag sah ich eine solche marmorne oder steinerne Bildsäule in Lebensgröße von dem Gipfel des Stadthauses auf den Platz de Grève hinabwerfen, wodurch zwey Menschen zerschmettert wurden. So sagte man mir; ich hatte nicht Lust, in Person die Wahrheit zu untersuchen, sondern entfernte mich.“ Im Jahre 1836 ersetzte eine Kopie von Lemaire das verschwundene Original²⁵⁾. Denn die Pariser schämten sich später selbst der Greuel, die sie angerichtet hatten und suchten die Spuren davon nach Kräften zu verwischen.

Die beiden großen öffentlichen Denkmäler Heinrichs IV. in Paris sind zugrunde gegangen, aber trotzdem ist dieses Königs Bild noch heute jedem Franzosen vertraut. Nicht nur in Stichen und Bronzen, in Wachsbüsten, Medaillen und Gemälden hat es sich erhalten²⁶⁾. Wie durch ein Wunder wurde auch die große Rubensgalerie im Luxembourg, die Heinrichs IV. und der Maria de' Medici Leben und Tod verherrlichen sollte, gerettet. Sie wurde nur verstümmelt, aber nicht zerstört. Dann aber gelang es Alexander Lenoir, zwei Statuen Heinrichs IV. vor der Wut der Bilderstürmer im Musée des monuments français zu bergen²⁷⁾. Und endlich blieb in Fontainebleau, wo so vieles zugrunde ging, das Reiterrelief des Königs von Mathieu Jacquets berühmtem Kamin wie eine vergessene Reliquie zurück und wird noch heute dort bewahrt²⁸⁾.

Das Reiterdenkmal Ludwigs XIII. auf der Place Royale.

Der Glanz des größten Künstlernamens ruhte einst mit seinen letzten Strahlen auf dem Reiterbild Ludwigs XIII. auf der Place Royale. Tafel 51. Die wundersamsten Schicksale und Wandlungen hatten um dieses Denkmal einen Glorienschein gewoben, der größte Aufwand von Kraft und Vermögen hatte gemacht werden müssen, um

es nach vielen Jahrzehnten endlich zu vollenden. Mit den Standbildern in Padua und Venedig stellte es den ersten gelungenen Versuch der Renaissance in der monumentalen Plastik dar; es führte als einziges Bindeglied von Donatello und Verrocchio hinüber zu Giovanni Bologna und Pietro Tacca.

Am 14. November 1552, vier Monate nach jenem unglücklichen Turnier von Tourmelles, in dem Heinrich II. sein Leben lassen mußte, schrieb Katharina de' Medici an den greisen Michelangelo nach Rom²⁹⁾:

„Nach dem herben Schicksalsschlag, der den allerchristlichsten und erlauchtsten König, meinen Herrn und Gemahl, betroffen, blieb mir — außer dem Verlangen nach ihm, das vergeblich ist — kein sehnlicherer Wunsch als der, seinem Namen und unserer Liebe und meinem nun folgenden Leid Leben zu verleihen. Und neben den anderen Werken, die hierfür bestimmt sind, habe ich beschlossen, inmitten des Hofes eines meiner Schlösser meinem Herrn ein Reiterstandbild aus Bronze zu setzen. Und da ich — wie alle Welt — weiß, wie groß Ihr in dieser Kunst seid, und zugleich von altersher meinem Hause zugetan, so bitte ich Euch, diese Aufgabe zu übernehmen.“

Die Königin wußte sehr wohl, daß Michelangelo bei seinen hohen Jahren die Ausführung eines solchen Auftrages unmöglich selbst noch leisten konnte. Aber sie wünschte sich den größten Bildhauer ihrer Heimat als spiritus rector in einer Angelegenheit, die ihr so sehr am Herzen lag³⁰⁾. So bat sie um Zeichnungen und Modelle und stellte dem Meister die Wahl des Schülers anheim, der seine Pläne ausführen sollte. Denn sie durfte mit Recht erwarten, daß sich der Geist des Gewaltigen auch in der Hand eines Schülers offenbaren würde.

Und solchem Wunsch einer Fürstin aus dem Geschlecht der Medici aus seiner vielgeliebten Vaterstadt Florenz konnte sich Michelangelo auch in diesen späten Alterstagen nicht wohl versagen. Wie würde ihn vor Jahrzehnten ein solcher Auftrag beglückt haben! Hatte er doch sein Leben lang an schönen Pferden Freude gehabt, und war ihm doch die Anatomie des Pferdes vertrauter als irgend einem Künstler seiner Zeit! Jetzt übertrug er die Ausführung des königlichen Auftrages seinem Schüler und Freunde Daniello da Volterra, ohne zu ahnen, welch ein Verhängnis er mit solch gewaltiger Aufgabe über ihn heraufbeschwor. Die Königin war mit der Wahl zufrieden, und bald wurde ihrem Vertreter in Rom, dem Roberto Strozzi, dem alten Freunde Buonarottis, ein Tonmodell vorgelegt, das der Schüler nach den Angaben des Meisters ausgeführt hatte. Es fand Beifall und Zustimmung, aber trotz der guten Anfänge nahm das Werk nicht den gewünschten Fortgang. Ja, im Laufe langer Jahre suchte die ungeduldige Fürstin erst den Benvenuto Cellini, später den Giovanni Bologna — beide vergebens — für die Arbeit an dem Denkmal des Gatten zu gewinnen³¹⁾, das Daniello da Volterra noch immer nicht zum Guß gebracht hatte, als sein Meister Michelangelo an einem Februartage 1564 die müden Augen schloß.

Aber einige Monate später war es Daniello gelungen, die letzten Schwierigkeiten zu überwinden. Wenn auch der erste Guß mißlang, der zweite wurde mit Erfolg gekrönt. Wir können uns schwer eine Vorstellung davon machen, was damals ein solcher Guß bedeutete. Selbst Michelangelo war der Verzweiflung nahe gewesen, als ihm in Bologna der erste Guß der Juliusstatue mißlungen war. Daniellos schwächere Natur hatte sich einfach an diesem Werk erschöpft. Er starb in langsamem Siechtum dahin, noch ehe er an den Reiter seines Pferdes die Hand gelegt hatte. Seine Schüler boten sich der Königin an, das Werk zu vollenden, aber die Bürgerkriege in Frankreich zerstörten ihre Hoffnung, das Denkmal jemals vollendet

zu sehn. Zweiundzwanzig Jahre später machte Heinrich III. das kostbare Pferd seinem Bankhalter Orazio Ruccellai zum Geschenk. Im Hof des Palazzo Ruccellai am Corso wurde das ehernen Roß im Jahre 1586 auf hohem Postament unter einem Torbogen aufgestellt und in seiner stolzen Majestät so hoch bewertet, daß ihm Ferrucci in seiner Neuausgabe von Fulvio Orsinis *Antichità di Roma* mitten unter den Denkmälern der Antike ein besonderes Kapitel und eine besondere Abbildung widmete³²). Hier im Palazzo Ruccellai sah es ein deutscher Reisender, Heinrich von Pflaumern, kurz vor dem Jubiläumsjahr 1625 und war erstaunt, ein Denkmal, das einer großen Stadt zur Zierde gereicht haben würde, zum Schmucke eines Innenhofes verwendet zu sehen³³).

Seiner ersten Bestimmung, einen König von Frankreich als Reiter zu tragen, sollte Daniellos Bronze zu ihrem Unglück nur zu bald zurückgegeben werden. Wann und wie das Streitroß Heinrichs II. nach Frankreich gelangte, ist heute nicht mehr mit Sicherheit festzustellen. Jedenfalls war es zunächst in St. Germain en Laye aufgestellt und wurde von dort bereits im Jahre 1634 nach Paris überführt. Biard der Jüngere aber, derselbe, dessen Heinrich IV. über dem Hauptportal des Stadthauses von allen Zeitgenossen so abfällig beurteilt wurde, erhielt vom Kardinal Richelieu den Auftrag, dem Roß einen Reiter zu geben³⁵). Aber dieser Reiter sollte nicht mehr Heinrich II., sondern Ludwig XIII. sein.

Mit Kanonendonner und Trompetenschall wurde das Denkmal Ludwigs XIII. im September 1639 auf der Place Royale enthüllt und von den Dichtern der Zeit in Liedern gefeiert. Man sah das hohe Postament ganz mit Ruhmesinschriften Ludwigs „des Gerechten“ und seines allmächtigen Ministers bedeckt, aber der Name des römischen Künstlers war, niemandem sichtbar, unter dem erhobenen linken Huf des Pferdes angebracht³⁶).

In der rückhaltlosen Bewunderung des Pferdes sind alle einig gewesen, die das Glück gehabt haben, das vollendete Denkmal auf der Place Royale zu sehen. Brice, Piganiol, Sauval, Patte — alle sind sie seines Lobes voll. Sauval³⁷) vor allem, der maßvoll und feinsinnig zu urteilen pflegt, stellte das Werk des Schülers Michelangelo über alle Werke der Antike und pries den stolzen Adel, die großzügige Manier, den sicheren, glänzenden Geschmack des Bildwerkes. Weniger günstig lautete das Urteil über den Reiter Biards. Cochin beschrieb ausführlich sein phantastisches Kostüm³⁸): „Er trägt den Rachen eines wilden Tieres als Kopfbedeckung mit einem Drachen darüber. Seine Haare sind gelockt. Die Brust bedeckt ein Wams aus Büffelleider mit Fransen am Arm und über den Schenkeln. Die Schenkel und Beine sind nackend. Darüber hängt eine Art von Schärpe nach vorne und hinten herunter. Es ist wirklich schwer zu erraten, bei welcher Gelegenheit unsere Könige solch ein Kostüm getragen haben.“ In der ausgestreckten Hand hielt der König ursprünglich einen Kommandostab. Man weiß nicht, wann und wie er seiner Hand entfiel. Er wurde niemals ersetzt³⁹).

Man müsse den Reiter vom Pont-Neuf auf das Roß der Place Royale setzen, um ein vollkommenes Denkmal zu sehen, behaupteten die Pariser, und sie mochten damit das Richtige getroffen haben⁴⁰).

Am 12. August 1792, an demselben Tage, an dem das Standbild Heinrichs IV. fiel, ereilte auch die Statue Ludwigs XIII. ihr Schicksal⁴¹). Daniello da Volterra hatte nun nichts mehr vor Michelangelo voraus. Die Statue Julius II. in Bologna und das ehernen Roß der Place Royale, die Meisterwerke der monumentalen Bronzeplastik in der Hochrenaissance, wurden beide zerstört! Als ein deutscher Reisender im Jahre 1800 Paris besuchte, fand er den einst so glänzenden Platz verödet und

mit Gras bewachsen, und auf dem Piedestal der Statue Ludwigs XIII. spielten ahnungslos die Kinder⁴²).

Äußerst unzulänglich sind die Nachbildungen, Stiche oder Zeichnungen, die uns heute allein noch eine Vorstellung vermitteln können von einem Werk, auf das sich des Bildhauers Michelangelo letzte Schöpfergedanken richteten, das seinem Schüler das Leben kostete und schon den Römern so herrlich erschien, daß sie es den Reliquien des Altertums ohne weiteres ebenbürtig an die Seite stellten.

Es ist merkwürdig, daß wir uns Heinrich II. heute eher zu Pferde vorstellen können als Ludwig XIII. Tafel 52, Abb. 1. Eine Zeichnung Janets, die sich im Besitze Lenoirs befand, gibt einen vollkommenen Begriff von der Art, wie sich Katharina de' Medici das Reiterdenkmal des Gemahls gedacht haben mag⁴³): ganz in eine herrliche Rüstung gehüllt, die Linke auf das Szepter gestützt, mit der Rechten die Zügel fassend, sehen wir die ritterliche Gestalt des Königs auf seinem prächtig geschmückten Pferde sitzen. Auf die hohe Stirn ist das leichte Federbarett gedrückt, und die vornehm geschnittenen Gesichtszüge sind äußerst individuell behandelt.

Wie anders erscheint der König auf einer Emaille, die gleichfalls Lenoir besaß⁴⁴). Tafel 52, Abb. 2. Hier hat ein französischer Künstler den König ganz nach dem Marc Aurel auf dem Kapitol zu bilden versucht, nur hat er hinter ihm seine schöne und kluge Geliebte, Diana von Poitiers, aufsitzen lassen, die den König so beherrschte, daß man nach seinem Tode sagte: *Le règne de Henri II fut celui de Diane de Poitiers*. Wir wissen, daß auch Daniello da Volterra sich eng an das einzige Vorbild einer Reiterstatue angeschlossen hat, das ihm in Rom zur Verfügung stand, aber schon Ferrucci bemerkte, daß er sein Pferd — rein äußerlich betrachtet — statt des rechten Fußes den linken emporheben ließ.

Als Daniellos Bronzepferd noch im Palazzo Rucellai stand, wurde es von Antonio Tempesta gestochen, und auf das Roß ein bärtiger Reitersmann in antik-moderner Rüstung gesetzt mit einer zerbrochenen Lanze in der erhobenen Rechten. Tafel 51, Abb. 5. Dieser Stich vor allem und einige Zeichnungen, die Bouchardon machte⁴⁵), als er das Reiterbild Ludwigs XV. gießen sollte, Tafel 61, geben uns wenigstens von dem Pferde des römischen Meisters einen einigermaßen klaren Begriff und lassen die Bewunderung gerechtfertigt erscheinen, die Mit- und Nachwelt diesem riesenhaft-ungestümen, mächtig ausschreitenden, nüstern-schnaubenden Streitroß dargebracht haben. Ja, angesichts dieses in allen Adern unruhig pulsierenden Lebens würden wir vielleicht auch den heftigen Tadel verstanden haben, mit dem sich Falconet viele Jahre später gegen Marc Aurels geheiligtes Standbild auf dem Kapitol hervorgewagt hat⁴⁶).

Was ist aus der Bronzestatuetten dieses Reiterdenkmals geworden, die der Generaladjutant Martial Thomas im Jahre 1798 dem Musée des monuments français zum Austausch anbot?⁴⁷) Lenoir verfaßte über diese Statuette einen Bericht an den Minister, in dem er die Erwerbung empfahl: Die Statuette stamme aus der Zeit der Aufrichtung des zerstörten Originals und würde geeignet sein, mit den Statuetten Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. aufgestellt zu werden, die das Museum bereits besitze. Weiter erfahren wir nichts, und da auch Montaignon, der so sorgfältig alle Erinnerungen an das Denkmal der Place Royale gesammelt hat, ihrer mit keinem Wort gedenkt, so muß sie heute als verloren gelten.

Die Standbilder Ludwigs XIV. Place des Victoires.

Seit den Tagen römischer Kaiserherrlichkeit sind niemals wieder einem Kaiser oder König bei seinen Lebzeiten so viele Standbilder errichtet worden wie Lud-

wig XIV. In Marmor und in Bronze, zu Pferde und zu Fuß, als römischer Kaiser und als griechischer Gott, als Kind, als Mann, als Greis ist Frankreichs mächtiger Beherrscher mehr als ein halbes Jahrhundert lang von den besten Bildhauern Frankreichs dargestellt worden, von Guillaïn und Guérin, von Coustou und Coycevox, von Angier, Varin und Bernini, von Desjardins und Girardon. „Er hat seine Büste fast in allen Straßen von Paris,“ schrieb Delaure noch vor dem Ausbruch der Revolution. „Bei der kleinsten Veränderung, die man in den Straßen machte, war es Sitte, seinen groben Kopf mit der Perücke aufzustellen. Die Heiligen selbst haben niemals so viele Statuen erhalten. Dieser Prahlers, wie ihn die Königin Christine von Schweden nannte, wollte sich noch in den Sackgassen anbeten lassen“⁴⁸⁾).

Und nicht nur in Paris prangten die Bilder dieses Königs in den Kirchen und Palästen, in den Gärten, auf den Plätzen, an den Toren, auf den Brücken; auch die Städte der Provinz, Lyon und Montpellier, Dijon und Rennes, Beauvais und Poitiers, Le Havre, Caen, Grenoble und Marseille wollten das Abbild Ludwigs XIV. für alle Zeit in den Kreis ihrer Mauern bannen⁴⁹⁾. Noch niemals schien das Bild eines Herrschers so der Gegenwart und Zukunft, so dem Lande und dem Volke eingeprägt wie das stolze Bild des Sonnenkönigs — noch niemals ist das Andenken königlicher Macht und Größe schmachvoller vernichtet worden! Von allen öffentlichen Denkmälern in Paris und Frankreich ist kaum ein einziges unversehrt geblieben. Der Untergang der Denkmäler Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. von Frankreich ist ein besonderes Kapitel in der Weltgeschichte, ein Zeugnis der allwaltenden Gerechtigkeit in der Geschichte der Völker, wie es überzeugender nicht gedacht werden kann. Die Denkmäler der Könige von Frankreich gingen zugrunde wie die Denkmäler der römischen Kaiser. Nur Marc Aurel, der Philosoph unter den Fürsten, der seine Jahre nach Jahrhunderten zählt, reitet noch heute über das Kapitol!

Als ein deutscher Reisender, Johann Jakob Volkmann, in den Jahren 1759—60 Paris besuchte, sah er noch auf der Wechsler-Brücke — Pont au Change — den zehnjährigen Ludwig XIV. zwischen seinen Eltern, Ludwig XIII. und Anna von Österreich, stehen und las auf dem Postament die Inschrift zum Andenken an die Vollendung der Brücke im Jahre 1647⁵⁰⁾ Tafel 53. Seiner Zerstörung im Jahre 1784 verdankt dies Denkmal seine Erhaltung im Jahre 1792⁵¹⁾. Die prächtigen Bronzen von Simon Guillaïn waren längst nicht mehr den haßerfüllten Blicken des Volkes ausgesetzt, als man in Paris begann, die Wappen und Bildnisse der Könige zu zerstören. Ihr Andenken wurde nur noch einmal durch einen Bericht von Lebrun vom 15. Vendémiaire geweckt, der vorschlug, Ludwig XIII., Anna von Österreich und Ludwig XIV. vom Pont au Change zu jener Basis aus zerbrochenen Königsstatuen zu verwenden, die David der Kolossalstatue des souveränen Volkes zu Füßen legen wollte⁵²⁾. Da aber der abenteuerliche Plan eines solchen Denkmals niemals zur Ausführung gelangte, so blieben die Bronzen im Musée des monuments français erhalten.

Ein günstiges Geschick hat auch die Denkmäler, die Ludwig XIV. eins nach dem andern im Hof des Stadthauses gesetzt wurden, vor gänzlichem Untergange bewahrt, wenn auch die Statue des Königs, die heute im Stadthaus steht, eher für ein modernes als für ein altes Bildwerk gelten muß. Nach der Überwindung der Fronde beschloß der Rat der Stadt Paris, dem König ein Denkmal im eigenen Hause zu setzen⁵³⁾. Tafel 54, Abb. 12. Hier schuf Gilles Guérin im Jahre 1653 sein Meisterwerk, die Darstellung brutaler Vergewaltigung eines Menschen durch einen anderen und doch eines der wenigen Denkmäler Ludwigs XIV., die der Revolution ziemlich unversehrt

entronnen sind. Man sieht den jugendlichen König als antiken Helden dargestellt, wie er den rechten Fuß auf das Haupt eines besiegten Kriegers setzt, der sich zu seinen Füßen windet⁵⁴). Nach Jahrzehnten, als sich die Verhältnisse in Paris gänzlich verändert hatten, am 30. Januar 1687, sah der König bei einem Besuch im Stadthause die Statue und befahl, sie zu entfernen, was in derselben Nacht geschah⁵⁵). Lange Jahre lag dies Denkmal vergraben im Keller des Palais Bourbon⁵⁶), gelangte während der französischen Revolution gleichfalls in die Obhut Lenoirs und befindet sich heute in Chantilly.

Aber die Bürger von Paris wollten den Anblick Ludwigs „des Großen“⁵⁷), der ihnen in Wirklichkeit nur sehr selten vergönnt wurde, in ihrem Rathause nicht entbehren. Zwei Jahre später war die Marmorstatue Guérins bereits durch eine Bronze von Antoine Coyzevox ersetzt, der seine späteren Lebensjahre fast ganz der Verherrlichung des Sonnenkönigs weihte, der die Marmorstatue Ludwigs XIV. in Notre-Dame und die eherne Bronzestatue in Rennes schuf, sein Meisterwerk, das die Revolution zerstörte. Als ein Meisterwerk galt auch diese Statue im Stadthause⁵⁸). Man sah den König als römischen Triumphator dargestellt, die eine Hand auf Siegestrophäen stützend, die andere huldvoll ausgetreckt, als wolle er die Bürger von Paris seiner Gnade versichern. Lebrun schlug im Jahre 1792 kaltblütig vor, die Statue Coyzevox' dem Schmelzofen zu überliefern, und Lenoir erklärt, daß dies auch wirklich geschehen sei⁵⁹). Neuere Schriftsteller dagegen nehmen noch heute jene Bronzestatue Ludwigs XIV. im Hof des Stadthauses für Coyzevox in Anspruch. Sicherlich hatten sich Fragmente erhalten, und diese mögen im Jahre 1814 benutzt worden sein, als Ludwig XVIII. befahl, seinem Ahnherrn an genannter Stelle zum dritten Male ein Denkmal zu errichten.

Aber die französische Kunst genügte nicht allein, den Ruhm des ruhmsüchtigen Königs zu verherrlichen. Der größte Bildhauer Italiens mußte in Paris erscheinen, um — wie alle Welt — Ludwig XIV. zu huldigen. Lorenzo Bernini war zunächst nach Paris berufen worden, um neue Pläne für die Ausgestaltung des Louvre zu entwerfen. Aber gleich nach seiner Ankunft wurde ihm die Ehre angetragen, eine Kolossalbüste des Königs in Marmor auszuführen, und als diese nach mühevoller Arbeit endlich vollendet war, durfte er Paris nicht verlassen, ohne das bündige Versprechen, eine Reiterstatue Ludwigs in Rom sofort nach seiner Rückkehr in Angriff zu nehmen⁶⁰). Büste und Reiterdenkmal haben sich noch heute in Versailles erhalten. Die Büste, die seinerzeit den höchsten Beifall gefunden hatte, wurde im Jahre 1792 durch den Widerstand gerettet, den die Bürger von Versailles, wenn auch nicht immer erfolgreich, der allgemeinen Zerstörungswut entgegenstellten. Überdies läßt sich eine Büste leichter schützen als ein Reiterdenkmal. Die Reiterstatue dagegen, die überhaupt erst im Jahre 1684 nach Paris gelangte, erregte das Mißfallen des allerchristlichsten Königs in so hohem Grade, daß er den Hofbildhauer Girardon beauftragte, das Bildwerk in den römischen Heros Marcus Curtius umzuwandeln, wie er sich selbst dem Flammentode weihet⁶¹). Tafel 54, Abb. 13. Der Kopf des Königs wurde erneuert, hochaufschlagende Flammen wurden auf der Basis angebracht, und auf diese Weise wurde dem Marmorwerk Berninis im Jahre 1792 das Dasein gerettet⁶²). Denn kein anderes der monumentalen Reiterbilder Ludwigs XIV. hat die Revolution überdauert. Holte man doch sogar das Reiterrelief des Königs — eine Arbeit von Guillaume Coustou —, das zwischen Gerechtigkeit und Klugheit einige 100 Meter hoch über dem Eingang des Invalidenhospitals prangte, herunter, um es zu zerstören⁶³). Weihte man doch ganze Stadttore, wie die Porte Saint Bernard, dem Untergang, nur weil sie mit Reliefdarstellungen ge-

schmückt waren, die Ludwig XIV. verherrlichten⁶⁴). Und wenn die schönsten Tore von Paris — die Tore von Saint Denis und Saint Martin —, die als „Denkmäler der Schmeichelei und Niedrigkeit“ vom Erdboden verschwinden sollten, in letzter Stunde noch gerettet wurden, so geschah es durch das energische Auftreten des Deputierten Dussault, der aber nicht zu verhindern vermochte, daß alle Erinnerungen an den Sonnenkönig, mit denen diese Tore bedeckt waren, erbarmungslos vernichtet wurden⁶⁵).

Es ist schwer, sich heute noch eine Vorstellung zu machen von dem überschwänglichen Kultus, den die Kunst des 17. Jahrhunderts mit der Persönlichkeit Ludwigs XIV. getrieben hat. Glaubten die Städte Frankreichs ohne ein Denkmal Ludwigs XIV. nicht mehr bestehen zu können, so begehrten Männer wie der Herzog von Richelieu und der Marschall von Boufflers das Bild des angebeteten Königs für ihre Schlösser. Ja, ganz einfache Sterbliche stürzten sich in ungeheure Kosten, um ihre Häuser mit einer Statue Ludwigs zu schmücken⁶⁶). Es gab in Frankreich keinen Maler oder Bildhauer von Bedeutung, der nicht versucht hätte, das Bild dieses Königs zu gestalten, der nicht sehnlichst gewünscht hatte, sich selbst in diesem Bilde zu verewigen. So begegnen uns Darstellungen Ludwigs XIV. trotz der furchtbaren Zerstörungen der Revolution auch heute noch verhältnismäßig häufig in Frankreich, wenn auch die Meisterwerke, die allen Blicken ausgesetzt waren, zugrunde gingen. Desjardins und Girardon haben vergeblich für die Unsterblichkeit Ludwigs XIV. gearbeitet!

Auf der Place des Victoires und auf der Place Vendôme sah man einst Ludwig XIV. von hohem Sockel auf sein beherrschtes Volk herabblicken. Die beiden größten Bildhauer dieser glänzenden Kunstepoche hatten in diesen Denkmälern ihr ganzes Können zusammengefaßt, und es schien ihnen auch gelungen zu sein, der Welt in diesen Bildnissen darzustellen, daß Ludwig XIV. der größte Monarch der Erde sei, und daß seit den Tagen des Augustus kein König oder Kaiser eine solche Machtfülle in seiner Hand vereinigt hatte wie der Sohn der Anna von Österreich.

Bereits im Jahre 1683 hatte Desjardins eine Marmorstatue vollendet, die Franz d'Aubusson, Herzog de la Feuillade, auf der Place des Victoires aufzustellen gedachte⁶⁷) Tafel 54, Abb. 14, die er in dankbarer Vergeltung königlicher Gnaden ganz in einen Ruhmestempel seines Königs umzuwandeln gedachte. Als Ludwig XIV. am 6. Dezember 1681 in Paris erschien, sah er mitten im Garten des herzoglichen Palastes sich selbst im fertigen Modell als Heros in schimmernder Rüstung dargestellt, den Lorbeerkranz auf wallenden Locken, den Herrscherstab in der ausgestreckten Linken⁶⁸). Die vier Sklaven des mächtigen Sockels waren bereits in Bronze ausgeführt, ebenso die vier Reliefs. „Was auch der König tut,“ lasen die Pariser wenige Tage später im Mercure galant bei der Beschreibung dieses Besuches, „man kann nicht anders als ihn bewundern. Die meisten Menschen, von welcher Nation sie auch seien, loben oder tadeln mit Übertreibung, was ihnen im Anfang am meisten auffällt. Aber der König hat noch nie ein Wort gesprochen, ohne vorher aufs eingehendste das Objekt geprüft zu haben, über das man sein Urteil erwartet“⁶⁹).

Es fiel in diesem Falle äußerst gnädig aus. Zu Desjardins gewandt, sagte er, nach den Erzählungen, die man ihm gemacht, habe er sich einen hohen Begriff von diesem Werk gebildet, aber er sei durch die Wirklichkeit weit übertroffen worden.

Trotzdem erwies sich die Statue als zu klein für den großen Ehrgeiz ihres Stifters, den Madame de Sévigné, „courtisant passant tous les courtisans passés“ genannt

hat. Eingehender noch hat Saint Simon in seinen Denkwürdigkeiten den Charakter dieses Hofmannes gezeichnet, der damals die königliche Gunst wie wenig andere besaß⁷⁰⁾. „Eine schmutzige Seele, aber ein tapferes Herz; falsch und unehrlich wie nur einer, aber glänzend in seinem Auftreten und freigebig, wenn es ihm vorteilhaft erschien. Ein Mann, der die Kunst der Schmeichelei verstand wie wenige und einen grenzenlosen Ehrgeiz besaß.“

Großartig wie immer machte er die inzwischen in Marmor ausgeführte Statue Sr. Majestät zum Geschenk und beauftragte Desjardins, eine neue größere Statue für das fertige Postament in Bronze auszuführen. Die Marmorstatue aber ließ Ludwig XIV. in der Orangerie zu Versailles aufstellen.

Hier blieb sie mehr als hundert Jahre. Hier fand sie im Jahre 1800 ein deutscher Reisender wieder — aber wie zugerichtet! Die Hand mit dem Szepter war herabgeschlagen, die Locken und der Lorbeerkrantz waren mit Hammerschlägen glatt gemacht, um einer Freiheitsmütze Platz zu machen. Statt des Szepters trug der König eine Pike in der Hand, und auf dem Sockel las man die Inschrift: Mars français, protecteur de la liberté du monde!⁷¹⁾

„Viro immortalis“ stand in großen Buchstaben auf dem Denkmal Ludwigs XIV. geschrieben, das, in vergoldeter Bronze ausgeführt, am 28. Mai 1686 auf der Place des Victoires mit großem Pomp enthüllt wurde⁷²⁾ Tafel 54, Abb. 15 und Tafel 55, Abb. 16. Dreimal ritt der Herzog de la Feuillade an der Spitze der französischen Garde um das Monument herum, das er zum Ruhme des Königs und zum eigenen Ruhme mit nie gesehene Aufwände gestiftet hatte. Seit Nero sich in Rom von seinen Höflingen als Unsterblichen unter den Sterblichen feiern ließ, waren einem lebenden Herrscher kaum jemals wieder so unwürdige Schmeicheleien gesagt worden, wie sie Franz d'Aubusson in den Allegorien und Aufschriften dieses Denkmals ausgesprochen hat und für alle Zeiten zu verewigen gedachte⁷³⁾.

In allen Darstellungsmöglichkeiten, als Gott und Halbgott, hatten sich die Künstler Frankreichs bereits erschöpft, als Desjardins seine zweite Statue für die Place des Victoires in Angriff nahm. Er hatte den König eben erst in Marmor als Heros dargestellt, nun mochte ihn nach einer rein menschlichen Schilderung verlangen. Am Pont au Change war Ludwig vor mehr als 50 Jahren als Kind mit dem Hermelinmantel dargestellt worden, wie ihn Frankreichs Könige bei ihrer Krönung in Reims zu tragen pflegten. Auf diesen Gedanken griff Desjardins zurück. Ludwig XIV. in höchster Herrscherpracht in vergoldeter Bronze gebildet, das war ein Vorwurf nach dem Herzen des prunkliebenden Herzogs de la Feuillade!

So kleidete er den König in jenen glänzenden Krönungsornat, den ihm der Abt von Saint-Denis auf drei Monate geliehen hatte⁷⁴⁾. Er gab ihm den Herrscherstab in die Rechte und legte ihm den dreiköpfigen Cerberus unter die Füße. Statt der Krone stellte er die Krönung dar, aber nicht mit dem ererbten Symbol der königlichen Würde, sondern mit dem selbsterrungenen Lorbeer persönlichen Heldentums. Die Siegesgöttin selbst, die waltende Gottheit auf der Place des Victoires, schwebte mit ausgebreiteten Schwingen heran, dem König den Siegeskranz auf die stolze Stirn zu drücken.

Schon der dreiköpfige Cerberus war als ein Symbol dreier überwundener Nationen gedacht, Englands, Schwedens und Hollands, und die vier Sklaven, die sich am Sockel, in schwere Ketten gelegt, zu den Füßen Ludwigs krümmten, brachten den Triumph über die Spanier, die Holländer, die Deutschen und die Türken zum Ausdruck. Von den bronzenen Reliefs aber konnte man die Großtaten des Königs

in lebendiger Wirklichkeit ablesen, die im Cerberus und in den Sklaven nur symbolisch dargestellt waren. Zahllose Inschriften — in goldenen Lettern auf weißem Marmor geschrieben — müssen das Denkmal förmlich bedeckt haben. Alles, was Ludwig während seiner langen Regierungsjahre Gutes und Böses vollbracht hatte, war hier in den ruhmredigen Versen des Abbé de Regnier zu einem einzigen Hymnus auf den „Unsterblichen“ vereinigt worden.

Alle diese Pracht aber sollte das Volk nicht nur am Tage staunend betrachten. Auch bei Nacht sollten die vergoldeten Bronzen in tagshellem Glanze erstrahlen. Darum ließ d'Aubusson an den vier Ecken des Platzes, der völlig umgebaut worden war, um dies Denkmal würdig einzuschließen, vier ungeheure, säulengeschmückte Pfeiler aus Marmor und Bronze errichten, die, mit vier mächtigen Laternen bekrönt, den Platz auch bei Nacht heller erleuchten mußten, wie die ewige Lampe den Madonnenschrein:

Cap de Dios, d'Aubusson, je crois que tu me bernes,
De mettre le soleil entre quatre lanternes!

dichtete damals in witziger Anspielung auf den Sonnenkönig der Gascogner Surquoy⁷⁵⁾.

Aber die schamlose Vergötterung eines sterblichen Menschen, der frevelhafte Übermut, mit dem die heiligsten Güter fremder Nationen in den Staub getreten waren, entlockte nicht nur den Skeptikern ein Lächeln. Bereits im Jahre 1690 erschien in deutscher Sprache eine „Beschreibung der Ruhmsucht und hochmütigen Ehren-Seule, welche Ludwig XIV., Könige in Frankreich, auf dem Platz Sainte Victoire zu Paris aufgerichtet worden durch den Mareschall und Hertzog de la Feuillade, wobey mit angefüget einige Gegenschriften sowohl auf das Praedikat Ihrer Majestät: Dem Unsterblichen, als auch die übrigen Auffschriften. Dem günstigen Leser bey gegenwärtiger Zeit in deutscher Sprache für Augen gestellt.“ Das Buch war gedruckt „zu Strassburg auf dem hohen Thurm Münster bei Prahls Luftspringern“⁷⁶⁾.

Zunächst findet sich in diesem merkwürdigen, äußerst selten gewordenen Büchlein einfach die Übersetzung der Beschreibung des Denkmals, die mit dem Privilegium Sr. Majestät schon im Jahre 1686 in Paris erschienen war. Dann aber darf sich der hochgeneigte Leser, dem es übel werden mochte beim Betrachten so frevelhafter Überhebung einerseits, so unwürdiger Schmeichelei andererseits an einigen kräftigen Randglossen des wackeren Deutschen erfrischen. „Dem Unsterblichen? Ja, unsterblich wird das Andenken sein so vieler verwüsteter und niedergerissener Örter; solange Genua die zerstörten Paläste, solange Elsaß, Pfalz und Niederland die zu Grund aus abgebrannten Städte ansehen und bejammern wird, so lange wird des Königs von Frankreich Name unsterblich sein. Aber auf solche Weise wie jener, der den Tempel zu Epheso in Brand gesteckt hatte einen unsterblichen Namen vermeinte zu erlangen“⁷⁷⁾.

Der freimütige Unbekannte, der es wagte, dem „Prahls Luftspringern“ so die Wahrheit zu sagen, hat es sich auch angelegen sein lassen, auf jeden der schwülstigen Lobsprüche des schweifwedelnden Pariser Dichterlings ein holperiges Gegenverslein zu dichten. Natürlich erregte die Schmach, die man dem deutschen Namen in Wort und Bild auf diesem Denkmal angetan hatte, sein wackeres Gemüt am meisten, und so schrieb er den von Ludwig „dreimal aus dem Felde geschlagenen Teutschen“ ins Trostbüchlein:

Der Sieg durch eitel List ist nicht so hoch zu schätzen,

Als wie den Teutschen kann sein tapfres Herz ergötzen⁷⁸⁾.

Dem Könige selbst aber, der sich vermessen rühmte, die abgöttische Bewunderung der ganzen Welt zu besitzen, rief er zu guter letzt grob und unwillig zu:

Wie will nun Ludewig der Heiden Götze werden?

Der — Teutsch gar recht gesagt — ein Teufel ist auf Erden!⁷⁹⁾

Und wie dieser deutsche Bürgersmann empfand, so empfanden auch deutsche Fürsten, und das Denkmal auf der Place des Victoires trug mit zu dem Bündnis bei, das Spanien, Österreich, Bayern, die deutschen Fürsten und Schweden im Juli 1687 in Augsburg gegen Frankreich schlossen. Der Kurfürst von Brandenburg fühlte sich verletzt, Elbe und Oder an diesem Denkmal erniedrigt zu sehen, und Schweden beklagte sich darüber, daß das Porträt des Königs Karls XI. in einem der Köpfe des Cerberus zu erkennen sei.

Aber auch unter den Franzosen gab es Männer, die empfanden, daß hier die höfische Schmeichelei alle Grenzen überschritten hatte⁸⁰⁾. Saint-Simon schütete eine volle Schale giftigster Ironie über das Denkmal und seinen Stifter aus, und Voltaire wollte statt der Sklaven freie und glückliche Bürger zu den Füßen des Denkmals sehen, dessen Postament man mit einem Gitter umgeben mußte, weil es wie Pasquino und Marforio in Rom täglich mit Pasquillen bedeckt war. Ja, im November 1694 erschien ein Stich, auf dem man Ludwig XIV. statt von vier Sklaven von den vier Frauen umringt sah, die eine nach der anderen die königliche Gunst besessen hatten.⁸¹⁾

Die Kritik des Dargestellten selbst beschäftigte die Pariser so sehr, daß sie sich über das Künstlerische an diesem Denkmal wenig ausgelassen haben. Jedenfalls stieg Desjardins Ruhm nach diesem Werk so schnell, daß alle Städte Frankreichs sich beeilten, dem Beispiel d'Aubussons zu folgen und Desjardins selbst bald „sieben oder acht Statuen Ludwigs XIV. auf einmal auszuführen hatte“⁸²⁾.

Wer aber das Monument nicht gesehen hat, muß sich des Urteils enthalten, denn die Stiche, die sich erhalten haben, geben nur ein gänzlich ungenügendes Bild von jener Pracht und Schönheit, die es zweifelsohne besessen hat.

Martin Lister, der Paris im Jahre 1698 besuchte, läßt uns wissen, daß die Vergoldung der Statue keineswegs allgemeinen Beifall fand. „Was mir selbst aber nicht gefällt,“ fährt er fort, „ist die große Frau, die dem König immer im Nacken sitzt. Statt ihm Sieg zu bringen, scheint sie ihm mit ihrer Gesellschaft lästig zu allen. Die Victoria des römischen Kaisers war eine kleine Puppe auf seiner Hand, mit der er machen konnte, was er wollte“⁸³⁾.

Wie wenig gehorchen die Lebenden den Toten! Wie selten gelingt es dem Menschen, über den engen Kreis des eigenen Daseins hinaus die Dinge zu schützen, in denen er die Summe seines Lebens verkörpert sieht. Kardinal Alessandro Farnese bestimmte in seinem Testament, daß seine berühmte Antikensammlung niemals und unter keinen Umständen aus Rom fortgeschafft werden dürfe. Sie befindet sich heute in Neapel! Gleicherweise suchte der Herzog de la Feuillade mit allen Mitteln den Bestand seines Denkmals zu sichern und traf bereits am 29. Juni 1687 zu diesem Zweck die fürsorglichsten Bestimmungen. Er setzte seinem einzigen Sohn und dessen Nachkommen einzig zum Zweck der dauernden Erhaltung des Denkmals auf der Place des Victoires Güter mit einem jährlichen Einkommen von 22 000 livres aus und bestimmte (wie folgt:⁸⁴⁾

„Der Seigneur donateur wünscht, dafür Sorge zu tragen, daß die Statue, die er dem Könige errichtet hat, für alle Ewigkeit unversehrt, in ihrer ganzen Schönheit, mit allen ihren Ornamenten erhalten bleiben möchte, und daß die Lichter, die den Platz erhellen sollen, für alle Zeit unterhalten werden. Er ordnet daher an, daß sein Sohn Louis d'Aubusson de la Feuillade und alle, die nach ihm in

den Genuß genannter Einkünfte kommen werden, gehalten sein sollen, auf ihre Kosten alle 25 Jahre genannte Statue und ihre Ornamente vergolden zu lassen und auch aus ihrer Tasche alle großen und kleinen Restaurationen zu bestreiten, die noch notwendig werden würden.“

Genannte Erben sollten auch für alle Zeit für die Erleuchtung des Platzes Sorge tragen und jahraus, jahrein einen besonderen Wächter besolden. Alle fünf Jahre aber, am 5. September, am Geburtstage Ludwigs XIV., sollten sich Schultheiß und Schöffen von Paris auf die Place des Victoires begeben, um von zwei Fachleuten das Denkmal auf seine Reparaturbedürftigkeit untersuchen zu lassen. Goldene und silberne Medaillen mit der Darstellung des Denkmals sollten ihnen als Lohn für ihre Mühe überreicht werden.

So glaubte der alte Herzog für die Zukunft dieser Lieblingsschöpfung wie ein treuer Vater gesorgt zu haben. Aber kaum hatte er die Augen geschlossen, so fand man es zwecklos, die großen Laternen für das Denkmal anzuzünden, da es kleine genug gab, um den Platz zu erhellen. Schon am 20. April 1699 wurde der junge Herzog von dieser Verpflichtung befreit. Aber war es jetzt noch nötig, die Pfeiler stehen zu lassen? Sie wurden in der Tat bereits im Jahre 1717 mit allem Marmor und allem Bronzeschmuck entfernt⁸⁵).

Ob die Neuvergoldung, die alle 25 Jahre erfolgen sollte, überhaupt wohl ein einziges Mal ausgeführt worden ist? Volkmann, der Paris zwei Jahrzehnte vor der Revolution besucht hat, verneint es und beklagt das verwahrloste Aussehen des Denkmals⁸⁶). Über die Sklaven am Postament aber schreibt er, daß jeder Fremde sich über sie ärgern müsse, „denn sie sollen die vier Nationen vorstellen, über die Ludwig triumphiert zu haben glaubte.“

Er wußte nicht, daß diese Sklaven schon längst der Gegenstand leidenschaftlicher Erörterungen gewesen waren, und daß schon Voltaire gegen sie seine Stimme hatte laut werden lassen⁸⁷). Ja, Mercier, dessen berühmtes Buch: „Das Jahr 2440“ bereits im Jahre 1772 in London erschien, sah als Revenant mit Freude, daß man sie im Jahre 2440 vom Postament der Statue entfernt hatte und daß jede prahlerische Inschrift ausgelöscht worden war⁸⁸).

In einem feierlichen Beschluß, der am 20. Juni 1790 in Paris gefaßt wurde, reifte die Saat zur Tat, die Voltaire und andere gesät hatten. „Es ist von Wichtigkeit für den Ruhm der Nation,“ heißt es hier, „daß kein Denkmal erhalten bleibe, welches die Knechtschaft verherrlicht,“ und es wurde angeordnet, die Sklaven von der Place des Victoires zu entfernen⁸⁹).

So wurde die ruhmredige Schöpfung d'Aubussons allmählich vernichtet, ungeachtet der hohen künstlerischen Werte, die Desjardins in sie hineingelegt hatte. Erst fielen die mächtigen Laternen, dann die Sklaven, dann erreichte den König selbst sein Schicksal samt der Siegesgöttin.

Die Statue wurde das dritte Opfer der Revolution, nachdem die Reiterdenkmäler Ludwigs XIII. und Ludwigs XV. bereits gefallen waren⁹⁰). Wir besitzen unter den Historienbildern der französischen Revolution einen Stich, der uns zeigt, wie die schwere Bronze von ihrem Postament entfernt wurde, wie sich Ludwigs XIV. stolzes Haupt dem Staube zuneigte⁹¹). Tafel 55, Abb. 17.

Auf dem Postament aber beschloß die Kommune, einen Obelisk zu errichten zur Erinnerung an die am 10. August Gefallenen. Der letzte Hamburger Domherr, Friedrich Meyer, Klopstocks Freund, stand im Jahre 1796 vor dem zerstörten Denkmal und schrieb seine Eindrücke nieder⁹²): „Auf dem Fußgestell der ehemaligen Statue des Königs ist ein 50 Fuß hoher Obelisk von gemaltem Holz errichtet: Aux

citoyens morts à la journée du 10 août, la patrie reconnaissante. Unter dieser Inschrift sind die Figuren der Freiheit, Gleichheit, Eintracht und Stärke gemalt.

„Der Obelisk wird bald mit seinen Inschriften verschwinden. Die Sonnenhitze hat die Bretter schon gedörret und gespalten. Sie fallen stückweise herab. Auch sind alle diese Erinnerungen an die Zeiten der Jakobiner und Anarchistenregierung bei dem Volke verhaßt.“

Drei Jahre später eilte ein Franzose, kaum in Paris angekommen, klopfenden Herzens nach demselben Platz, um zu sehen, was die Revolution von der Herrlichkeit Ludwigs XIV. übrig gelassen hatte⁹³). „La Place des Victoires! Der Mittelpunkt der französischen Republik! Ich gestehe, daß dieser Gedanke meine Einbildungskraft erhitzte, als ich langsamen Schrittes die Straße Fosses-Montmartre hinanstieg, um vorerst zu überlegen, was ich auf diesem Platz errichtet haben würde, hätte ich die Vollmacht dazu besessen. Noch in der Mitte der Straße stehend, sah ich einen Obelisk aus Marmor von ziemlich vornehmem Ansehen. Ich verdopple meine Schritte. Ich trete heran. O Schande! Der Obelisk ist von Holz! Ich glaube mich zu täuschen. Ich wende mich. Ein wurmstichiges Brett, das der Wind losgelöst hat, läßt keinen Zweifel mehr. O Überwinder von Fleurus, von Jemappes, von Arcole, von Lodi, von den Pyramiden, weihst man so Eure Siege der Nachwelt? Eine Theaterdekoration hat diese herrliche Bronzegruppe ersetzt, die dem staunenden Blick einen König darstellte, der ein Despot war! Und die französische Republik, die grande nation, ersetzt Bronze durch Bretter! Hochmütige Inselbewohner, stolze Engländer, wie froh bin ich, daß Ihr diese Schmach nicht sehen könnt, um über unsere Erniedrigung zu frohlocken!“

Weitere Nachrichten über die Reliquien des Denkmals gibt Galletti in seiner Reise nach Paris. Er weiß zu berichten, daß sich die Reliefs im Musée des Monuments français befanden, und daß die vier Sklaven im Invalidenhofe aufgestellt wurden. Die Pyramide aber war im Sommer 1808 bereits längst durch ein bronzenes Denkmal des Generals Desaix ersetzt worden⁹⁴).

Und heute? Die vier Sklaven dienen immer noch zum Schmuck des Invalidenhofes. Sechs Basreliefs werden im Louvre bewahrt. Die Bronzemedallions der vier Laternenträger gelangten mit anderen unermesslichen Kunstschätzen während der Revolution nach England und werden heute in Windsor-Castle bewahrt. Nachbildungen des Denkmals selbst in Ton oder Erz scheinen sich überhaupt nicht erhalten zu haben, und die Stiche, die wir besitzen, geben fast immer den ganzen Platz wieder⁹⁵). Eine stilistisch sehr unzureichende Wiedergabe der Statue ist der deutschen Übersetzung jener französischen Beschreibung des Abbé Regnier-Desmarais beigegeben, die im Jahre 1786 in Paris erschien. Sic transit gloria mundi! Tafel 54, Abb. 15.

Die Standbilder Ludwigs XIV. Place Vendôme.

Das Jahrhundert Ludwigs XIV. neigte sich seinem Ende zu, und seine Regierung hatte ihren Höhepunkt längst überschritten, aber noch immer sah man unter all den Darstellungen des Königs in Marmor und Bronze nicht das Reiterbild, das eigentliche Symbol des Herrschers und Heerführers, wie man es in Paris in den Statuen Heinrichs IV. und Ludwigs XIII. bereits erblickte.

Daß dem ruhmsüchtigen Könige aber eine solche Verherrlichung vor jeder anderen am Herzen lag, beweist der Auftrag, mit dem Bernini schon im Jahre 1665 Paris verlassen hatte. Und dürfen wir nicht annehmen, daß der Vendôme-Platz deshalb umgebaut und anfangs auf Place des Conquêtes, dann auf „Place de Louis

le Grand“ umgetauft worden war, weil er gewürdigt werden sollte, mit dem monumentalsten Denkmal Ludwigs XIV. in Paris geschmückt zu werden?⁹⁶⁾

Jedenfalls hat der Gedanke, den Beherrscher Frankreichs durch Reiterdenkmäler zu verherrlichen, in seinen späteren Regierungsjahren die Monumentalplastik Frankreichs beherrscht. Und nicht nur Paris wollte ein solches Denkmal sein eigen nennen.

Im Januar 1697 las man im *Mercure galant*⁹⁷⁾: „Wie Frankreich niemals eine solche Höhe erreicht hat wie unter Ludwig dem Großen, so hat es auch für keinen seiner Herrscher jemals soviel Zuneigung an den Tag gelegt, wie für diesen erhabenen Monarchen. Und wie sehr Frankreich es sich angelegen sein läßt, seinen Ruhm in der Nachwelt zu verbreiten, das erkennt man an der großen Anzahl von Reiterstatuen, welche fast alle Provinzen des Königreiches in Bronze gießen lassen.“

Schon im Jahre 1685 gaben die Staaten der Bretagne an Coyzevox den Auftrag, eine bronzene Reiterstatue Ludwigs XIV. in Rennes zu errichten. Aber sie wurde erst im Jahre 1726, elf Jahre nach des Königs Tode, aufgestellt⁹⁸⁾. Auch Dijon gab zu dieser Zeit den gleichen Auftrag an Le Hongre, aber auch diese Statue — bereits im Jahre 1690 gegossen — stand erst im Jahre 1725 auf ihrem Postament⁹⁹⁾. Desjardins, der gefeierte Schöpfer des Ludwig-Denkmal auf der Place des Victoires, der nicht mehr zu fürchten brauchte, seinen Ruhm durch Girardon verdunkelt zu sehen, hatte die Genugtuung, den Monumentalauftrag eines Reiterdenkmals Ludwigs XIV. für Lyon zu erhalten¹⁰⁰⁾. Es wurde von ihm selbst noch kurz vor seinem Tode gegossen (2. Mai 1694), aber erst nach unendlichen Mühen aller Art am 28. Dezember 1713 feierlich enthüllt. Die Reiterstatue des Königs in Montpellier wurde im Jahre 1686 den Flämischen Bildhauern in Paris, Mazeline und Hurtrelle übertragen¹⁰¹⁾. Sie wurde erst im Jahre 1722 auf dem prächtigen Platz der Stadt aufgestellt und trug die vielsagende Inschrift: *Ex oculis sublato*. „Es ist vielleicht das vollkommenste Kunstwerk dieser Gattung auf der Welt,“ schrieb Fisch in seinen Reisen durch das südliche Frankreich, „gewiß allen dem vorzuziehen, was wir von den Alten geerbt haben“¹⁰²⁾. Sechs Jahre später verschwand auch diese Statue, wie alle übrigen, vom Erdboden.

Auch Privatpersonen unternahmen es, Ludwig XIV. Reiterstatuen zu errichten. Girardon selbst plante eine solche für seine Vaterstadt Troyes, aber er begnügte sich schließlich, ein Relief zu stiften, das noch heute erhalten ist¹⁰³⁾. Der Marschall von Boufflers wünschte den König über den Hof seines Schlosses reiten zu sehen, und wieder machte Girardon den Entwurf, der von Balthazar Keller, dem berühmtesten Erzgießer der Zeit, gegossen wurde¹⁰⁴⁾. Die Reiterstatue stand fast ein Jahrhundert lang im Hof des Schlosses von Boufflers und wurde am 11. August 1788 auf dem Marktplatz von Beauvais aufgestellt, um vier Jahre später vom Pöbel zerstört zu werden.

Wenn man die Geschichte aller dieser Denkmäler im Einzelnen betrachtet¹⁰⁵⁾ und den ungeheueren Aufwand an Geld und Zeit und Kraft erwägt, den sie gekostet haben, wenn man bedenkt, daß sich hier eine Kunstblüte erschlossen, wie sie Jahrhunderte nicht mehr gezeitigt hatten, wenn man sieht, daß Männer wie Desjardins, Coyzevox, Girardon, die größten unter den Bildhauern Ludwigs XIV., nichts Größeres geschaffen haben, wie eben diese Reiterbilder, dann trauern wir mit dem Genius der Menschheit, daß all diese Herrlichkeit zugrunde ging, und der Gedanke macht uns erschauern, daß nicht unabwendbare Schicksalsmächte diese Denkmäler zerstörten, sondern der freie Wille eben desselben Volkes, der sie geschaffen hatte.

Boileau hat Girardon den Phidias des Jahrhunderts genannt. Louvois, der ihm besonders gewogen war, erwählte ihn aus einer großen Anzahl vortrefflicher Bildhauer, um seinem Könige das Reiterdenkmal in Paris zu errichten. Es sollte an Größe und Bedeutung alles übertreffen, was jemals in Frankreich im Bronzeguß geleistet worden war. Seit Dezember 1685 beschäftigte sich Girardon mit dem Modell, aber erst am 31. Dezember 1692 konnte der Guß stattfinden, der in der Geschichte des Bronzegusses Epoche machen sollte. Der Schweizer Balthazar Keller hatte sich selbst übertroffen. Während alle früheren Reiterbilder aus mehreren Stücken zusammengesetzt waren, gelang es diesmal, Roß und Reiter tadellos in einem einzigen Guß zu vollenden. Noch 50 Jahre später erschien in Paris ein Prachtwerk, in dem die Vorgänge dieses wunderbaren Erzgusses im Einzelnen beschrieben worden sind¹⁰⁶).

Kurz vor seiner Aufstellung auf der Place Vendôme im Jahre 1698 sah Martin Lister den ehernen Reiter noch in der Erzgießerei¹⁰⁷). „Er ist erstaunlich groß,“ schreibt er, „22 Fuß hoch. Der Fuß des Königs ist 26 Zoll lang. Alle Proportionen sind gut. Man hatte 100 000 Pfund Metall gegossen, aber man brauchte nur 80 000. Roß und Reiter wurden in einem Guß gegossen. Girardon erzählte mir selbst, er habe am Modell allein acht Jahre lang ununterbrochen gearbeitet.“ Tafel 56, Abb. 18.

Die Akademie der Inschriften erhielt den Auftrag, die Inschriften zu verfassen. „Der König will nur etwas Großes, aber nichts, was nicht weise und vernünftig wäre, nichts, um es mit einem Wort zu sagen, was an die Sklaven, die Reliefs und die Inschriften auf der Place des Victoires erinnert,“ schrieb der Minister¹⁰⁸).

Trotzdem fand Voltaire die Inschriften auf der Place Vendôme schlimmer als die der Place des Victories, und andere teilten diese Meinung. „Hätte es nicht genügt,“ fragte Patte, „auf diesen Sockel einfach die Verse Racines zu schreiben:

En quelque rang, que le ciel l'eût fait naître

Le monde en le voyant, eût reconnu son maître¹⁰⁹).

Als man am 13. August 1699 das Denkmal mit all dem Pomp enthüllte, den einst der Herzog de la Feuillade auf der Place des Victoires entfaltet hatte¹¹⁰), sah man auf dem schmucklosen Postament von 30 Fuß Höhe den König in antiker Rüstung, die Stirn von flatternden Locken umrahmt, den kurzen Mantel um die Schultern geworfen, entblößten Hauptes auf seinem Streitroß sitzen¹¹¹). Tafel 56, Abb. 19.

Hier schien nicht nur die Größe aller früheren Reiterdenkmäler übertroffen worden zu sein, hier war auch künstlerisch — soweit wir es heute aus Nachbildungen erkennen können — das Höchste und Beste geleistet worden. Kunstkenner und solche, die es sein wollten, stießen sich an der Perücke, die nicht zu der antiken Rüstung passe¹¹²). Sie würde uns heute vielleicht weniger stören. Aber selbst in den Stichen und Nachbildungen, die sich erhalten haben, müssen wir den monumentalen Charakter des Denkmals bewundern, die Majestät ohne alle Pose, eine Hoheit, die sich mit ruhiger Milde paart. In solchem Bilde, so meint man, hätte Ludwig XIV. mehr als in allen anderen in der Fantasie seines Volkes weiterleben müssen, wenn er wirklich der Mann gewesen wäre, als den ihn seine Schmeichler dargestellt haben.

In Wirklichkeit war die Aufnahme dieses Denkmals beim Volk eine äußerst kühle. Die Pracht der Statue und der Pomp, mit dem sie enthüllt wurde, stand in allzuschroffem Gegensatz zu der großen Not des Volkes, „das am meisten gequälte unter allen Völkern“, wie der venezianische Gesandte bei dieser Gelegenheit in einem Berichte nach Venedig sich ausdrückte¹¹³).

Am 12. August 1792 fiel die Reiterstatue Girardons als das zweite Opfer der

Königsdenkmäler in der französischen Revolution¹¹⁴). Die Sanskulotten mußten viel Schweiß vergießen, ehe es gelang, den Erzkoloß zu erschüttern. Im Fall begrub der stolze König eins der rasenden Weiber aus dem Volke, die „Reine Violette“, die in den Straßen von Paris den „Volksfreund“ auszurufen pflegte. „Ihr Tod war ein großer Verlust für die nationale Sache,“ schreibt Duval spottend in seinen Erinnerungen¹¹⁵). Merkwürdiges Spiel des Schicksals! Unter dem Eisen eines der hinteren Pferdehufe las man das verhängnisvolle Datum 12. août 1692. Genau 100 Jahre lagen hier zwischen Entstehen und Untergang!¹¹⁶)

Ein Maler, Jacques Bertaux, sah Frankreichs zerstörte Königsherrlichkeit im Staube liegen, und er hielt das jammervolle Bild in seinem Skizzenbuch für kommende Zeiten fest¹¹⁷). Tafel 57, Abb. 20.

Vier Monate lang ließ man die Trümmer dieses Meisterwerkes im Staube liegen. Erst im Dezember wurde der Platz gesäubert¹¹⁸).

Es war, als ob der Schrecken noch lange an die Stätten gebannt wäre, an denen das französische Volk seine ehernen Könige umgebracht hatte. Wenige Monate später diente der mächtige Sockel auf dem „Pikenplatze“ — so wurde der Platz Ludwigs des Großen jetzt genannt — dem blutigen Leichnam des Konventsdeputierten Lepelletier als Totenbahre¹¹⁹). Er hatte seine Stimme für den Tod des Königs, wie so viele andere selbst mit dem Leben gebüßt. Noch im Jahre 1801 las ein deutscher Reisender eine pathetische Inschrift auf dem Sockel, die diese Erinnerung festhalten sollte. Aber die Inschrift war schon halb verwischt und der Getötete vergessen, wie ungezählte Opfer der Revolution¹²⁰). Hier war es auch, wo der Engländer Twiss viele hundert Folianten verbrennen sah¹²¹). Es waren die Diplome des abgesetzten Adels, und man hatte einen Aufruf erlassen, das Volk zu diesem Feste einzuladen. „Es sei schade, daß man nicht alle theologischen und die meisten juristischen und medizinischen Bücher gleichzeitig verbrennen könne,“ meinte einer der Zuschauer. Aber er tröstete sich und seine Genossen mit den Worten: Es wird schon kommen!

Wenige Monate später besuchte Mercier das Musée des Monuments français im Kloster der Petits-Augustins, wo der treffliche Lenoir die zerstückelten Kunstschätze aufgespeichert hatte. „Es war gewiß eine der merkwürdigsten Epochen der Revolution,“ schreibt er¹²²), „als die wilden Mörder, welche sie erzeugte, auf einen Augenblick im Morden innehielten, um ihr Schwert gegen Bronzen und Bildsäulen zu richten. Sie sahen den Marmor und das Erz atmen und töteten Freundschaft, Tugend, Wohltätigkeit und Genie zum zweitenmal.

„Nachdem ihre wütenden Rotten in den Kirchen Schauspiele gegeben und eine Sängerin auf den Hochaltar gestellt hatten, nachdem sie aus den Hostienschüsseln Gebackenes gegessen und aus den Kelchen Brantwein getrunken hatten, stürzten sie die Bildsäulen, rissen die Grabsteine von den Gewölben, schändeten die Toten in ihrem letzten Zufluchtsorte und streuten Heloisens und Abälards Asche in den Wind. Die bleiernen Särge wurden in Kugeln, die Adelsdiplome in Patronen, die Gitter in Piken, die ehernen Verzierungen in Kanonen verwandelt.

„Die Könige vom ersten, zweiten und dritten Stamme, die am Fuße der Altäre zu Saint Denis eine zwiefache Verehrung zu schützen schien, wurden in ihren geheiligten Ruhestätten aufgesucht. Hehebäume der Revolutionäre öffneten die Gräber, brachten die königlichen Gebeine an das Tageslicht, und Camille Desmoulins rief aus: Welch' ein Tag für einen Königsmörder! Alle diese Könige, die Jahrhunderte in der Tiefe geruht, empfanden die Erschütterung dieser unglaublichen Umwälzung. Jetzt wurden sie durcheinander geworfen. Ludwig der Große, der mit Franz I.

und Dagobert in ein gemeinschaftliches Grab fiel, drehte im Fallen einen Arm so, daß er ihn gegen den Platz Vendôme erhoben hielt, und dem Grabenden, der ihn auf immer von der Erde vertilgte, zu drohen schien.

„Dann stürzte man sich auf die Bildsäulen der Fürsten, Feldherrn, Magistratspersonen und Minister, doch mit mehr Schonung als auf die Menschen selbst.

„Diese Tage des Wahnsinns verflossen; bald sprach man davon, daß man die gestürzten Statuen schonen, daß man die Denkmäler der Kunst, die Werke so vieler Jahrhunderte, achten müsse. Und schnell sah man die mehr oder weniger verstümmelten Bildsäulen scharenweise nach dem Depot in der Straße der Petits-Augustins bringen. Ihr Anblick bezeugte, daß sie aus einem Treffen oder von den Orgien einer lange gefesselten und plötzlich freigelassenen Menge kamen.“

Und unter all den Trümmern dahinwandelnd, die seine Phantasie schauervoll erregten, entdeckte Mercier plötzlich auch die einzige Reliquie der Reiterstatue vom Vendômeplatz, den linken der bronzenen Füße des Königs. „Kommt je ein fremder Fürst,“ rief er aus, „der einmal einen Thron besteigen wird, hierher, so zeige man ihm diesen Fuß und flüstere ihm ins Ohr: Fürst, dies ist alles, was von drei Dynastien übrig blieb!“

Girardon selbst hat nicht weniger als sechs Bronzestatuetten nach dem Denkmal der Place Vendôme in verschiedener Größe herstellen lassen. Man findet sie noch heute in der ganzen Welt in Museen und Privatsammlungen zerstreut¹²³). Außerdem haben französische Stecher dies Reiterdenkmal häufiger gestochen als alle anderen¹²⁴). Es galt eben als die vollkommenste Verkörperung Ludwigs XIV. und wurde — schon weil hier zum erstenmal der Guß aus einer Form gelungen war — technisch und künstlerisch als das Meisterwerk der Bronzeplastik seines Zeitalters bewundert.

Die Denkmäler Ludwigs XV.

Dem langsamen Verlöschen der Sonne Ludwigs XIV. folgte der helle Tag Ludwigs XV., der sich nur allzusehr verdunkeln sollte. Der neue Geist, der mit dem neuen Monarchen in Frankreich einzog, ist auch in der monumentalen Plastik deutlich zu spüren. Man glaubte, auf errungenen Lorbeeren ausruhen zu können, und auch die Künstler fühlten, daß es Zeit sei, die heroische Pose abzulegen. Es ist bezeichnend, daß die Provinz Ludwig dem „Großen“ mit Vorliebe Reiterdenkmäler setzte, während Ludwig dem „Vielgeliebten“ Lemoine nur ein einziges Reiterbild in Bordeaux errichtet hat. In allen übrigen Städten Frankreichs, in Valenciennes, in Rennes, in Nancy und in Reims sah man den König zu Fuß auf hohen Postamenten stehen.

Zwar erschien auch Ludwig XV. noch immer in antiker Rüstung mit Szepter und Lorbeer, aber man kann sich die Denkmäler, die ihm gesetzt wurden, fast eher in Ton und Porzellan ausgeführt denken als in Bronze. Überall begegnet uns ein feiner Sinn für das Zierliche, Anmutige, für das Lebendig-Liebenswürdige, und statt der schwerfälligen, brutal gefesselten Sklaven haben sich freundliche Frauengestalten am Sockel niedergelassen mit den Emblemen von Tugenden geschmückt, die Ludwig XV. nicht besaß. Je geringer die Verdienste des neuen Königs waren desto kühner hob die Schmeichelei ihr Haupt empor.

Bordeaux beschloß bereits im Jahre 1728, Ludwig XV. ein Reiterdenkmal zu setzen¹²⁵). Tafel 59, Abb. 24. Es mußte eben noch ein Reiterdenkmal sein nach dem Muster von Lyon, Dijon, Rennes und Montpellier. Lemoine, der im Lauf seines langen Lebens

mehr Bildnisse in Marmor und Bronze von Ludwig XV. ausgeführt hat als irgend ein anderer Bildhauer Frankreichs, verpflichtete sich am 9. Januar 1731, das Werk in vier Jahren zu vollenden. Das Denkmal wurde aber erst am 19. August 1793 enthüllt. Es muß sich durch besonders schöne Verhältnisse ausgezeichnet haben. Aber das Pferd, das aufgeregt auf seinem Sockel herumhüpft, läßt jene ruhige Monumentalität vermissen, die Girardon so sicher zu treffen wußte. Im Jahre 1792 wurden Roß und Reiter zerstört!

Wenige Jahre später erhielt Lemoine noch einmal den Auftrag, die Genesung des Königs von schwerer Krankheit in Rennes durch ein Denkmal zu verherrlichen¹²⁶). Tafel 59, Abb. 26. In gewölbter Nische steht der König auf einem hohen Sockel, und zwei schöne Frauen haben sich eingefunden, ihm Weihrauch zu streuen: Allegorien der Bretagne und der wiedererlangten Gesundheit. Im Jahre 1743 wurde dies Denkmal errichtet; im Jahre 1792 wurde es zerstört.

Das Glück, Ludwig XV. einmal acht Tage in seinen Mauern beherbergt zu haben, glaubte der Stadtrat von Valenciennes durch ein Denkmal verewigen zu müssen. Tafel 59, Abb. 25. Sally, der sich später in der Statue Friedrichs V. von Dänemark ein unvergänglicheres Denkmal setzen sollte, hat hier den König stehend auf schlichtem, völlig schmucklosem Sockel dargestellt und nur zu Füßen des Postaments Kriegstrophäen ausgebreitet, die Ludwig XV. niemals erobert hatte. Die Statue wurde im September 1752 feierlich enthüllt und im August 1792 zerstört¹²⁷).

Stanislaus I., König von Polen und Herzog von Lothringen, erschien am 26. November 1755 selbst in seiner Hauptstadt Nancy, um jenes Denkmal zu enthüllen, das er seinem Schwiegersohn und Nachfolger gesetzt hatte. Tafel 60, Abb. 28. Barthélemy Guibal hatte den König mit weit ausgestrecktem Kommandostab in antiker Rüstung auf schlankem, nach oben sich verjüngendem Sockel dargestellt. Vier schöne Frauen hatten sich mit allerhand Emblemen zu Füßen des Denkmals niedergelassen. „Die Statuen des Trajan und des Antonin,“ so führte der Redner des Tages aus, „haben Jahrhunderte überdauert, und so möge es auch, so wird es auch diesem Denkmal beschieden sein!“ Eitler Wunsch! Wie alle übrigen öffentlichen Denkmäler Ludwigs XV. wurde auch dies Denkmal im Jahre 1792 zerstört¹²⁸).

Pigalle hatte bereits im Jahre 1752 für Madame de Pompadour eine Marmorstatue Ludwigs XV. ausgeführt, die im Park von Bellevue aufgestellt war¹²⁹). Der Graf von Argenson hatte im Schloß des Ormes im Jahre 1756 gleichfalls von Pigalle die Statue des Königs aufstellen lassen. Pigalle ist es auch gewesen, den Bouchardon sterbend bestimmt hatte, seine Reiterstatue auf dem Platz Ludwigs XV. in Paris zu vollenden. Pigalle wurde endlich auch im Jahre 1758 berufen, das Denkmal zu errichten, das Reims, die Krönungsstadt der Könige Frankreichs, der Verherrlichung Ludwigs XV. weihen wollte¹³⁰). Tafel 60, Abb. 27. Auf hohem, rundem Marmorsockel sah man die bronzene Bildsäule des Königs. Er war noch immer gekleidet wie ein Imperator, den wallenden Mantel über die Schultern geworfen, den Lorbeerkranz auf die Stirn gedrückt, aber er trug nicht mehr die schwere Perücke Ludwigs XIV., und die Rechte war einfach segenspendend ausgestreckt über sein Volk. Zwei gänzlich neue allegorische Gestalten sollten das Glück veranschaulichen, das dieser König seinem Lande gebracht hatte: eine Frau mit einem Löwen an der Leine sollte das gute Regiment darstellen, ein Mann, der sich zufrieden auf einem Warenballen ausgestreckt hat, den zufriedenen Bürger. Hier begegnet uns also zuerst in Bronze ausgeführt jener „Citoyen“, der drei Jahrzehnte später der einzige Ehrentitel jedes Franzosen wurde und niemand anders als Voltaire war der geistige Vater dieser Schöpfung. Pigalle hatte diesem „Bürger“ seine

eigenen Züge gegeben, und Voltaire hatte ihm für sein Denkmal die vielsagende Inschrift gesandt:

Esclaves prosternés sous un roi conquérant,
De vos pleurs arrosez la terre:
Levez-vous, Citoyens, sous un roi bienfaisant,
Enfants, bénissez votre père.

Solche Worte hatten einen anderen Klang als die pathetischen Inschriften, die man an den Denkmälern Ludwigs XIV. lesen konnte. Aber sie retteten das Werk Pigalles nicht vor dem Untergang. Es wurde ebenso wie die Statuen für die Frau von Pompadour und den Grafen Argenson im Jahr 1792 zerstört.

Ein Jahr später, im Oktober 1793, erschien der Prokonsul Ruhl in Reims und zerbrach auf dem Sockel der zerstörten Statue Ludwigs XV. jenes berühmte heilige Ölfäschchen, aus dem seit Jahrhunderten die Könige Frankreichs gesalbt worden waren. Er erstattete dem Nationalkonvent über diese Heldentat mit folgenden Worten Bericht¹³¹⁾: „Ich begab mich auf den Platz einst Royale, heute Nationale genannt. Ich habe hier den Haß gegen die Tyrannen gepredigt und um der Lehre das Beispiel, der Theorie die Praxis hinzuzufügen, habe ich in Gegenwart der Behörden und des Volkes unter dem Beifallsgeschrei der Menge: Vive la République, jenes Denkmal der Schande vernichtet, dessen sich die falsche List der Priester bediente, um den ehrgeizigen Plänen des Thrones besser Vorschub zu leisten. Um es mit einem Worte zu sagen, ich habe am Fuß der Statue Ludwigs des Nichtstuers, des XV. seines Namens, das heilige Ölfäschchen zerbrochen. Es existiert nicht mehr!“

Das Reiterdenkmal Bouchardons.

Bouchardon hat mit Daniello da Volterra das tragische Schicksal geteilt, sterben zu müssen, ehe er das Hauptwerk seines Lebens vollendet hatte. Es war beiden auch das gleiche Los beschieden, daß das Werk, in dem sie sich selbst verkörpert hatten, in dem sie gehofft, der Nachwelt die höchste Fülle ihres Könnens zu hinterlassen, von ruchlosen Händen zerstört worden ist. Von allen Königsstatuen Frankreichs erweckt das Meisterwerk Bouchardons die höchste Teilnahme. Entstehen und Vergehen dieses Denkmals verfolgen wir mit verhaltenem Atem, wie das Schicksal eines Helden, bei dessen Triumphen wir bereits den Untergang ahnen.

Schon am 27. Mai 1748 beschloß der Magistrat von Paris, die Tradition fortzusetzen und Ludwig XV. wie seinen Vätern in Paris ein Denkmal zu errichten. Aber erst am 23. Oktober 1749 wurde der Vertrag mit Bouchardon unterzeichnet¹³²⁾. Der König hatte der Angelegenheit von Anfang an das größte Interesse entgegengebracht, die Pläne geprüft und schließlich den weiten Platz zwischen Tuilerien und Champs Elysées der Stadt für die Errichtung des Denkmals zum Geschenk gemacht. Man nannte den neuen Platz Place de Louis XV.; man taufte ihn 40 Jahre später um in Place de la Révolution und man nennt ihn heute Place de la Concorde.

Es gibt Denkmäler, die, wie die Marc Aurel-Statue auf dem Kapitol, oder die Mediceergräber in Florenz, vom Schleier der Legende leicht umwoben, zum Eigentum der ganzen Menschheit werden und jenes tiefste Empfinden in uns erregen, das sonst der Mensch nur dem Menschen darzubringen pflegt. Es gibt Denkmäler, die, wie das Grabmal Julius II., tragische Schicksale haben von so persönlichem Reiz, daß wir sie kennen und lieben, obwohl sie niemals geworden sind, was sie

werden sollten, oder längst dem Untergang anheimfielen. Zu diesen Denkmälern gehört Bouchardons Reiterstatue Ludwigs XV.

Die ungeheure Summe von 260 000 Livres hatte Bouchardon für die Ausführung dieses Denkmals verlangt, und sie war ihm bewilligt worden. Er wußte es wohl, und er sprach es aus, daß er sich so für den Rest seines Lebens gebunden und seine ganze Kraft an diese eine Arbeit gefesselt hatte: „Dies ungeheure Werk,“ so schrieb er, „wird das letzte sein, was ich unternehme; es ist die denkbar schwierigste und verantwortungsvollste Aufgabe, die einem Bildhauer überhaupt gestellt werden kann.“¹⁸³)

Er begann seine Arbeit mit dem Studium der Reiterstatuen, die Paris schon besaß: Heinrich IV., Ludwig XIII. und Ludwig XIV. sind von ihm mit größter Sorgfalt gezeichnet und gemessen worden und alle diese Studien haben sich im Louvre erhalten¹⁸⁴). Tafel 61.

Dann machte er seine Modelle für das Pferd. Er fand ein wundervolles Tier, das ihm sein Besitzer völlig überließ, und das den Künstler bald ganz als seinen Herrn anerkannte. Caylus und Grimm wissen zu erzählen, wie Bouchardon monatelang an diesem Pferd studierte, das feurig und sanft zugleich den Künstler niemals in der Arbeit störte, das mit der größten Geduld stille hielt, wenn Bouchardon stundenlang unter seinem Bauche liegend zeichnete oder auf Leitern herumkletterte, um Hals und Rücken in allen Einzelheiten festzuhalten. „Die Zahl der Studien, die er nach der Natur gezeichnet hat,“ schrieb Caylus, „ist so groß, daß ich nicht wage, sie anzugeben. Man würde es mir doch nicht glauben!“ Jedenfalls haben sich heute im Louvre noch 292 Blatt dieser Pferdestudien erhalten.

Vier Jahre und einen Monat arbeitete Bouchardon allein an dem Modell für Roß und Reiter. Tafel 62, Abb. 31. Am 8. Januar 1757 war das Modell vollendet; am 6. Mai 1758 wurde es von Pierre Gor gegossen. Der Guß gelang so gut, alle Schwierigkeiten wurden so glücklich überwunden, daß die Stadt Paris Mariette beauftragte, über den Guß und die Arbeiten, die ihm vorausgegangen waren, ein Prachtwerk herauszugeben. Es ist im Jahre 1768 erschienen¹⁸⁵).

Bouchardon durfte nun hoffen, nach einer Arbeit von fast 10 Jahren die Aufrichtung seines Reiters auf dem schönsten und größten Platz von Paris noch selbst zu erleben. Aber widrige Umstände, die er bis jetzt siegreich überwunden, drängten sich auf einmal mit unwiderstehlicher Gewalt zwischen den Künstler und sein Werk. Selbst die große Politik hatte sich gegen ihn verschworen. Der Verlauf des Siebenjährigen Krieges war Frankreich nicht günstig gewesen. Man mußte einen einigermaßen günstigen Frieden abwarten, um, mitten in der Hauptstadt des Reiches, ein Denkmal des Königs enthüllen zu können. Vor allem aber hatte Bouchardon selbst seine Lebenskräfte erschöpft. Wie Daniello da Volterra ging er an den Anstrengungen zugrunde, die sein Werk von ihm gefordert hatte. Er starb am 27. Juli 1762, nicht ohne den Erben seines künstlerischen Vermächtnisses selbst bestimmt zu haben. „Das Werk, das ich für die Stadt Paris unternommen habe,“ schrieb er wenige Wochen vor seinem Tode, „hört nicht auf, mich zu beschäftigen, ja, je näher ich der Grenze komme, die Gott meinem Leben gesetzt hat, um so teurer wird es mir“¹⁸⁶). Als echter Künstler rein künstlerischen Erwägungen nachgebend, schlug Bouchardon den ihm persönlich unbekanntem Jean-Baptiste Pigalle als Vollender seines Meisterwerkes vor. Und Pigalle, der Schöpfer jenes prächtigen Denkmals des Herzogs Moritz von Sachsen in Straßburg, der eben die Reiterstatue Ludwigs XV. für Reims begonnen hatte, rechtfertigte das Vertrauen des Sterbenden und brachte sein Werk zum glücklichen Abschluß.

Die Allegorien des Friedens, der Klugheit, der Stärke, der Gerechtigkeit und zwei Bronzereliefs des Piedestals wurden von Pigalle, zum Teil noch nach Entwürfen von Bouchardon, ausgeführt¹³⁷).

Ehrensalven erschütterten die Luft, als man am 17. Februar 1763 die eiserne Statue Ludwigs XV. am Hause Bouchardons vorüberführte.

Wenige Tage später sah man den Reiter hoch oben auf seinem Postament, dessen obere Platte Pigalles Allegorien trugen, und die Pariser dichteten:

Oh! La belle statue! Oh! Le beau piedestal!
Les vertus sont à pied et le vice à cheval!¹³⁸)

Noch kein Denkmal hatte die Gemüter so erregt wie die Reiterstatue Ludwigs XV. von Bouchardon. Die Kritiken und Erörterungen wollten kein Ende nehmen. Ganz Paris sprach von diesem Reiterbild. Die einen meinten, der König sei nicht ähnlich, die andern stießen sich an der Rüstung des römischen Imperators, noch andere meinten, das Pferd hätte den rechten Vorderfuß emporheben müssen und nicht den linken; vor allem aber spöttelte man über die Tugenden des lasterhaften Königs¹³⁹).

„Aber alle solche Ausstellungen verschwinden wie Staub, den der Wind bewegt, vor dem Meisterwerk selbst,“ schreibt Grimm¹⁴⁰). „Dieses große und herrliche Denkmal wird bestehen bleiben, und wird der Nachwelt beweisen, daß Frankreich zu einer Zeit, die so wenig Großes hervorgebracht hat, doch einige Männer von Genie besessen hat. Wie ich es betrachtete, empfand ich bitteren Schmerz bei dem Gedanken, daß das Schicksal dem Künstler nicht erlaubte, sich seines Ruhmes zu freuen, daß er nicht die Genugtuung hatte, die Feste zu erleben, mit denen man dies Denkmal der Bewunderung von Jahrhunderten geweiht hat. Fürwahr, dieser Gedanke tat mir weh. Denn es gibt Kunstwerke, die uns ein leidenschaftliches Interesse für den Künstler einflößen, der sie schuf, und das Werk Bouchardons gehört zu diesen Kunstwerken. Dieser Mann muß sehr fein organisiert gewesen sein, sein Herz mußte rein, seine Seele mußte einer großen Hingabe fähig sein, um seinen Werken diese Anmut und Gehaltenheit antiker Kunst, diese Einfachheit und, ich möchte sagen, diesen unaussprechlich süßen Zauber geben zu können, die sie vor anderen Kunstwerken auszeichnen.“

Ein deutscher Wandersmann stand noch im Jahre 1790 vor diesem Denkmal, als die Wellen der Revolution sein stolzes Piedestal schon mit dumpfem Drohen umspielten. Er hat das Urteil von Grimm bestätigt. „Nach meinem Geschmack,“ schrieb Friedrich Schulz in seinem Buch über Paris und die Pariser¹⁴¹), „ist die Statue Ludwigs XV. die schönste unter allen in Paris. Die von Heinrich dem Vierten, Ludwig dem Dreizehnten und Vierzehnten haben alle ihre in die Augen springenden Fehler. Heinrich IV. ist zu klein auf seinem ungeheuren Pferde, Ludwig XIII. zu dünn und zu lang, und Ludwig XIV. muß mit seinen Schenkeln die unmäßige Bauchwölbung seines fetten Rosses widernatürlich umspannen. Das Werk von Bouchardon dagegen ist das Einfachste und Edelste, was noch französische Meister hervorgebracht haben, in der Bestimmung allerdings das Zweideutigste. Denn die Inschriften sind zu schmeichelnd, als daß sie wahr sein könnten, und die vier Tugenden werden von dem Reiter gleichsam überritten.“

Gravelot hat mit Geschick und Anmut den feierlichen Umzug gezeichnet, den die Stadthäupter von Paris, an ihrer Spitze der Herzog von Chevreuse, hoch zu Roß um das Denkmal am Tage seiner Enthüllung veranstalteten. Auguste de Saint-Aubin hat die Zeichnung gestochen¹⁴²). Tafel 62, Abb. 32. Jeder einzelne dieser prächtig gekleideten Reiter dünkte sich mehr in diesem Augenblick, als der Schöpfer dieser Statue je von sich gedacht hatte. Kaum einer mochte sich die Frage stellen,

warum die Narren den Triumph genossen, den der Weise errungen hatte. Aber der Donner grollte schon, und fern am Horizont zog schon das furchtbare Gewitter herauf, dessen Blitze die Statue selbst und alle die vernichten sollte, die es jetzt noch so festlich umringten. Am Postament des Denkmals Ludwigs XV. sollte sich das Schafott Ludwigs XVI. erheben!

Für die Ewigkeit schien Bouchardons geniale Schöpfung bestimmt, und sie sollte nicht einmal ihr eigenes Jahrhundert überdauern!

Ludwig XV. auf der Place de la Révolution fiel als das erste Opfer unter den Königsstatuen. Eine Virago hoch zu Roß, Mademoiselle Theroigne, zeigte der heulenden, beutedurstigen Menge den Weg¹⁴³). Hören wir die Augenzeugen dieser Katastrophe, hören wir sie alle, denn man zerstörte am 11. August 1792 nicht nur Bouchardons Königsstatue auf der Place cidevant Louis XV. Hier geschah es zum erstenmal, daß das Verbrechen ungesühnt blieb, ja, daß man es sogar mit dem trügerischen Glanz der Vaterlandsliebe umkleidete. Von dieser Stunde an waren in ganz Frankreich die Kirchen und die Schlösser, die öffentlichen Monumente, die Ehrensäulen und die Grabdenkmäler rettungslos dem Untergange preisgegeben. „Viele Schmiede waren beschäftigt,“ so schreibt Twiss, „die eisernen Stangen durchzufeuern, die sich in den Beinen des Pferdes befanden und es an dem marmornen Postament befestigten, und nachher rissen die Sanskulotten durch Stricke die Bildsäule nieder und brachen sie in Stücke wie die vier Statuen, das Piedestal und die neue prächtige Balustrade von weißem Marmor“¹⁴⁴).

Mercier, der damals ein ebenso wütender Demagog war wie alle anderen, glaubte bei der Menge nur ein einziges Gefühl des Staunens darüber zu entdecken, daß das Reiterbild hohl war und die Bronze selbst nicht dicker als ein Talerstück. „Ja,“ antwortete er der erstaunten Menge, „alles war hohl, die Macht selbst und auch die Statue!“¹⁴⁵).

„Das Meisterwerk Bouchardons lag schon auf den Stufen seines Postaments,“ berichtet Duval in seinen Erinnerungen, „überall wurde gehämmert, es auseinander zu schlagen; schon war der Kopf losgelöst und man war dabei, die Arme und die Beine herunterzuschlagen, da erschien auf dem Platz der Kommandant der Gendarmerie zu Pferde, Guingerlo: „Törichte Kanaille,“ rief er aus, als er den Greuel der Zerstörung erblickte, „willst du die Anarchie auf das Postament setzen, von dem du das Königtum heruntergerissen hast?“

Kaum war das mutige Wort gesprochen, so erhoben sich hundert Hände gegen den todgeweihten Verteidiger des Königtums. Zwischen den Trümmern der Statue brach er zusammen als das erste Opfer von den Tausenden, die hier zum letztenmal das Licht der Sonne erblicken sollten¹⁴⁶).

Ein Zufall bewahrte vom Reiterbildnis Ludwigs XIV. den linken Fuß. Ein grotesker Gedanke des Patrioten Palloy rettete vom Denkmal Ludwigs XV. die rechte Hand¹⁴⁷). Wenige Tage nach der Zerstörung sah man an den Stufen des Postaments Ludwigs XV., in einem prächtigen Lehnssessel einen Mann sitzen, der sich Henri Maser de Latude nannte. Es war derselbe Unglückliche, der dreißig Jahre seines Lebens teils im Gefängnis von Vincennes und teils in der Bastille verbracht hatte, weil er versucht hatte, die Marquise von Pompadour zu vergiften. Es war derselbe Latude, dem es auf die wunderbarste Weise gelungen war, auf der wunderbarsten Leiter aus der Bastille zu entkommen. „Latude,“ redete Palloy ihn an, „merkwürdiges Opfer des Despotismus, die Nation schuldet dir eine glänzende Entschädigung für alles das, was du erlitten hast. Hier dieser Stein, er kommt aus deinem Kerker — hier die rechte Hand des Tyrannen, die jenen Be-

fehl unterschrieben hat, der dich im Verließ der Bastille begrub!“ — „Gleichzeitig,“ so schreibt ein Augenzeuge, „legte man zu den Füßen des armen Teufels eine bronzene Hand nieder, die man zu diesem Zweck von der Statue abgebrochen hatte, die am Boden lag.“

„Geh hin!“ rief Palloy pathetisch, „und trage diese Trophäen in deine bescheidene Wohnung und erinnere dich immer des Tages, an dem die Munificenz der Nation so hochherzig mit dir verfahren ist.“

Nach dieser Ansprache zog sich Palloy mit seinen fünf Begleitern zurück. Latude aber blieb gänzlich fassungslos mit seinem Stein von der Bastille und seiner Hand Ludwigs XIV. im vergoldeten Sessel sitzen und wußte nicht, „ob er lachen oder weinen sollte über das Geschenk der großen Nation.“

Madame de Genlis hat in ihren Denkwürdigkeiten den furchtbaren Eindruck beschrieben, den sie empfing, als sie nach jahrelanger Abwesenheit nach Paris zurückkehrte und alles zerstört fand, was sie einst geliebt und bewundert hatte. Sie schlich vorüber an den stolzen Palästen, in denen einmal ihre Freunde gewohnt hatten, sie sah in irgendeinem Laden eine lange Reihe von Gemälden ausgestellt von Männern und Frauen, die sie fast alle gekannt hatte, und die fast alle auf die eine oder andere Weise zugrunde gegangen waren, und ihr war, als wenn eine eiskalte Hand ihr Herz berührte.

Mit solchen Empfindungen nahten sich in den Jahren nach der Revolution die Reisenden, die Paris besuchten, dem Platz, wo einst die Statue Ludwigs XV. gestanden hatte, und wo zu ihren Füßen Ludwig XVI. und Marie Antoinette, Lavoisier und Chenier und viele, viele andere unschuldig verblutet waren. Auf dem Postament des Königsdenkmals sah man die Statue der Freiheit sich erheben. „Sie ist von bronziertem Ton und vielmehr das Bild der Vergänglichkeit als das Symbol der Freiheit. Der täuschende Bronzeanstrich blättert ab, und die undichte Masse bröckelt weg und verwittert. Die sitzende Figur ist eine Nachbildung der Dea Roma: sie hält den Speer in der einen Hand und stützt die andere auf eine auf dem Knie ruhende Erdkugel. Das marmorne Postament hat man mit Absicht halb zertrümmert gelassen. Die Gesimse sind zerschlagen, die Seitenplatten mit den Inschriften sind zerbrochen, die Marmorstufen zerschmettert und die marmornen Schranken halb umgerissen. Auf diesen Trümmern thront die Göttin aus Ton — la liberté de boue, wie die Pariser sagen — ein roher und unförmlicher Klumpen!“¹⁴⁸⁾

Vor diesem Denkmal sah im Jahre 1799 ein Pariser einen Landsmann stehen mit völlig erstarrten Mienen.

„Citoyen,“ redete er ihn an, „Sie scheinen überrascht zu sein.“

„Nein, Citoyen, ich bin empört.“

„Warum, wenn ich fragen darf?“

„Citoyen, ich bin ein Freund der Künste und stolz darauf, ein Franzose zu sein. Ich habe Paris seit der Revolution nicht gesehen. Ich komme eben von der Place des Victoires. Ihr seht mich jetzt hier. Ich glaube, ich brauche euch nicht mehr zu sagen.“¹⁴⁹⁾

Das Denkmal Ludwigs XV. — schmählichen Angedenkens — wagte Ludwig XVIII. nicht zu ersetzen wie andere Denkmäler seiner Ahnen in Paris. Dort, wo einst Bouchardons Meisterwerk stand, sieht man heute einen Obelisk.¹⁵⁰⁾ Er bezeichnet zugleich den Platz des großen Blutgerichtes, das über Frankreichs Bürger erging.

Mit Ludwig XV. schließt auch das Drama der Königsdenkmäler in Paris, denn Ludwig XVI. hat man in seiner Hauptstadt keine Denkmäler mehr gesetzt. Zwar

wurde noch im März 1790 von Varenne und Janinet dem König der Entwurf eines Doppeldenkmals vorgelegt, das Ludwig XVI. und Heinrich IV. darstellte, und der König hatte seine Befriedigung mit den Worten kundgegeben: Ich bin in guter Gesellschaft¹⁵¹). Tafel 63, Abb. 33. Aber dieser Entwurf wurde ebensowenig ausgeführt, wie die glänzenden Entwürfe Lubersacs¹⁵²) und wie der Plan, dem Könige in Brest ein Denkmal zu setzen. Die Statue Ludwigs XVI, die Attiret im Jahre 1783 in Dole errichtete, fiel zehn Jahre später der Revolution zum Opfer¹⁵³).

In der Geschichte der monumentalen Plastik unserer Zeit gibt es keine merkwürdigere Episode wie die der Königsdenkmäler in Frankreich. In anderen Ländern begegnen uns wohl vereinzelt Denkmäler in Erz von Monarchen und Heerführern — Preußen hatte seinen Großen Kurfürsten, Sachsen August den Starken, Dänemark die Statuen Friedrichs und Christians, die Niederlande den Herzog Alba, Florenz die Medici-Reiterstatuen und Petersburg Peter den Großen. Aber in Frankreich allein konnte man in der Errichtung monumentaler Reiterstatuen eine Entwicklung verfolgen, die sich durch Künstlergenerationen fortgesetzt hat; in Frankreich allein erhielt der Königsgedanke diese monumentale Bestätigung. Aber ein einziges Jahr zerstörte, was Jahrhunderte geschaffen hatten. Die Franzosen haben sich dieses köstlichen Besitzes selbst entäußert!

Die Königsbildnisse. Die Königsstatuen in Saint-Germain-des-Prés, in Notre-Dame und in Saint-Denis.

Die Zerstörung der Königsdenkmäler auf den Plätzen und Brücken von Paris war aber nur der Auftakt ebenso schlimmer und viel allgemeinerer Verwüstungen in den Kirchen und Palästen des ganzen Landes. Wir haben in Grégoires berühmten drei Berichten über den Vandalismus ein, wenn auch, wie er selbst eingesteht, unvollkommenes, so doch immer noch überwältigendes Zeugnis darüber, wie frevelhaft in den nächsten Jahren in Frankreich die herrlichsten Kunstwerke zerstört worden sind¹⁵⁴). Auch weiß Grégoire von der Zerstörung von Königsdenkmälern und Königsstatuen nichts zu berichten, weil er sie billigte. Dieser eiserne Charakter, dieser Mann, der als Mitglied des Nationalkonvents den Mut hatte, Priester zu bleiben, der sich durch nichts bestimmen ließ, seinen Glauben abzuschwören, dieser Patriot, dem das Herz blutete, als er seinen Landsleuten einen Spiegel vorhielt, in dem sie die an den Kunstwerken Frankreichs begangenen Verbrechen mit Schauern erkennen mußten, hatte in seinem Aufsatz über die Freiheitsbäume wörtlich geschrieben: „Alles, was königlich ist, hat nur das Recht, in den Archiven des Verbrechens vorzukommen. Der Totschlag einer wilden Bestie, das Aufhören einer Pest, der Tod eines Königs sind für die Menschheit ein Grund, sich zu freuen. Die Geschichte der Könige ist das Martyrologium der Nationen“¹⁵⁵).

Grégoire hat seine Worte später selbst widerrufen, aber er dachte so, als er seine Berichte im Nationalkonvent vorlas. Man kann also nicht erwarten, hier Klagen zu finden über Zerstörung von Königsstatuen irgend welcher Art, über jene nun folgenden entsetzlichen methodischen Verwüstungen in den Kirchen von Paris, die Courajod den legalen Vandalismus der ersten Revolutionsepoche genannt hat¹⁵⁶). Denn was im ersten Anfange das Volk in blinder, zügelloser Wut verrichtet hatte, das setzten nun Bevollmächtigte des Nationalkonvents mit kaltblütiger Überlegung fort, und der Pöbel half und brüllte Beifall.

Aber was Grégoire verschwiegen hat, weil er es billigte, das haben andere mit lauter Stimme beklagt, das ist in den Archiven Frankreichs zum Zeugnis ewiger Schande über die Zerstörer aufbewahrt worden.

„Ich habe zum letzten Male die Denkmäler der Frömmigkeit unserer Väter betrachtet,“ schrieb bereits im Jahre 1792 ein Ungenannter in einem Buch, das er später „die Ruinen“ nannte¹⁵⁷). „Diese ehrwürdigen Gewölbe, diese heiligen Mauern, auf denen die langsam schreibende Hand der Zeit die tausendjährige Geschichte des Königtums verzeichnet hatte, werden bald aufgehört haben zu sein. Ein Augenblick wird das Werk von Jahrhunderten zerstören! Welche Veränderungen! Wo ich Meisterwerke der Kunst erblickte, sehe ich Trümmerhaufen. Umgeworfene Altäre, zerbrochene Säulen, zerstörte Statuen! Einst hallten von hohen Gewölben die feierlichen Gesänge, die frommen Gebete wieder — heute unterbricht das Todeschweigen nur der Ruf der Arbeiter, nur der Schlag des Hammers, den das Echo zu verdoppeln scheint.

„Und dies Schauspiel des Entsetzens läßt meine Einbildung mich auf einmal in Frankreichs dreiundachtzig Departements erblicken!

„Es war den freien Franzosen des 18^{ten} Jahrhunderts vorbehalten, die Goten und Vandalen wieder lebendig zu machen, das Verbrechen Heinrichs VIII. zu erneuern, der in seinem Königreich alle Klöster gewaltsam unterdrückte. Ein blindes Verhängnis scheint alles zu bestimmen, was wir tun. Verehrungswürdige Denkmäler, geheiligte Stätten, hätte man je gedacht, daß ihr so entweiht werden würdet?“

So klagte nicht Jacquemart, der Priester, der Verfasser der „Ruinen“, allein, so klagten viele andere, die ebenso wenig Macht besaßen wie er selbst: Vox clamantis in deserto! Das Verhängnis nahm mit Riesenschritten seinen Lauf. Der Zerstörung der Königsdenkmäler folgten die Autodafés der Königsbildnisse in den Schlössern, die Schändung der Königsstatuen und Königsgräber in Saint-Germain des-Prés, in Notre Dame de Paris, in Saint Denis. Mehr als zwei Jahre lang wurden diese zielbewußten Zerstörungen fortgesetzt, und es ist nur erstaunlich, daß noch so viel übrig blieb nach solchen Verwüstungen.

Vom 9. Brumaire bis zum 2. Frimaire des zweiten Jahres (30. Oktober bis 22. November 1793), d. h. in weniger als einem Monat, zerstörte man in Paris 434 Gemälde, die dem Depot Lenoirs wohl geordnet und signiert überliefert worden waren, und ohne die mutige Haltung des Konservators hätte man noch unendlich viel mehr zerstört¹⁵⁸). Es war strengstens befohlen worden, die verhaßte Rasse der Capet in allen ihren Gliedern von der Erde verschwinden zu lassen. So erschienen am 9. April 1794 Bevollmächtigte der Regierung bei Lenoir und nahmen alle Bilder, die sie als „feudal“ bezeichneten, und ließen sie auf den Platz von Saint-Germain-des-Prés bringen, wo sie verbrannt wurden, nachdem man das Volk zu dieser Feier mit Trommelschlägen zusammengerufen hatte¹⁵⁹). Und als auf einer Versteigerung das Porträt des Kaisers von Österreich, des Vaters der Marie Antoinette, ausgebaut werden sollte, schrie die Menge sofort: au feu, au feu und das Gemälde mußte auf der Stelle verbrannt werden¹⁶⁰).

Versailles, Saint Cloud, Fontainebleau verloren damals ihre Galerien historischer Porträts, und die Kunstwerke, die damals zugrunde gingen, vermag keine Phantasie sich vorzustellen. Hören wir, was die Stadtväter von Fontainebleau dem Konvent nach Paris zu berichten wußten:¹⁶¹)

„Die Vorsitzende der Bürgerinnen — wir sehen, wie tätig die Anteilnahme der Frauen überall an diesen Veranstaltungen war, — die Vorsitzende der Bürgerinnen befahl, das Feuer an das patriotische Brandopfer zu legen. Bald hatte die Flamme diesen ganzen Plunder von Königen und Königinnen verzehrt, die auf lächerliche Weise überall mit Fleurs de lis verbrämt waren. Man hat hier unter anderem das Porträt Ludwigs XIII. bemerkt, des Mannes, dessen schwachherzige Ungerech-

tigkeit und feige Grausamkeit mehr Blut vergossen hat als alle Inquisitionen zusammen. Dies Gemälde war eins der Meisterwerke des berühmten Champagne, dessen andere Werke heute das Nationalmuseum schmücken. Um diesen Künstler zu ehren, hatte man einen halbentblößten Arm vom Scheiterhaufen entfernt, aber unter allgemeinem Beifall legte man ihn dahin zurück, woher man ihn niemals hätte nehmen sollen.“

In der Sitzung, die der Ausschuß des öffentlichen Unterrichts am 18. April 1794 abhielt, ließ die Kommission der Künste anfragen wegen der Zerstörung der Bildnisse und Denkmäler, die auf das Königtum und auf den Fanatismus Bezug hätten. Man wünsche Zeitpunkt und Art zu wissen, wie man auf besondere feierliche Weise diese Kunstdenkmäler nach den aufgestellten Listen vernichten könne, damit auch nicht ein Stück dem „Schmelzofen der Republik“ entrinnen könnte. „So,“ ruft Courajod entrüstet aus, „verstanden die Mitglieder der Museumskommission ihre Aufgabe“¹⁶²). Gewiß, sie ist wohl niemals wieder in so verhängnisvoller Weise mißverstanden worden. Die Autodafés königlicher Bildnisse und kirchlicher Denkmäler von unschätzbarem Wert waren damals an der Tagesordnung, von der Schändung der Reliquien gar nicht zu reden. Die Gebeine der heiligen Genofeva, der Schutzheiligen von Paris, wurden auf dem Richtplatz — Place de la Grève — mit großen Freudenbezeugungen verbrannt, der Reliquienschrein von unschätzbare Arbeit in Stücke zerbrochen. In die Provinz wurden Delegierte abgesandt mit dem Auftrag, in allen Kirchen die Bilder und Statuen von Heiligen zusammenzulesen und sie auf den Scheiterhaufen zu werfen, der der Vernunft und der Philosophie angezündet werden sollte. Man wundert sich nicht, daß Klopstock den Veranstaltern solcher Orgien den Ehrentitel des Citoyen zurücksandte und dazu die Worte schrieb: „Das Übermaß eurer Barbarei und Missetaten haben für immer eine Schranke aufgerichtet zwischen euch und dem glücklichen Deutschland“¹⁶³).

„Jeden Tag“, so schreibt einer, der den „Schrecken“ in allen seinen Zuckungen erlebt hatte, „jeden Tag erneuerten sich diese Schändlichkeiten, bis alle Kirchen in Paris und ringsherum allen Schmuckes entblößt waren und dem Auge nur noch Trümmer darboten. Die wilden Banden Attilas haben die Heiligtümer nicht so schamlos geplündert und geschändet wie es damals geschehen ist“¹⁶⁴). So beschrieb ein Franzose, was er in den Jahren 1792/93 gesehen und erlebt, und ein Deutscher, der Paris mehrere Jahre später besuchte, empfing noch die gleichen Eindrücke¹⁶⁵). Eines Tages führte ihn sein Weg in die Kirche St. Sulpice. Er sah große Schutthaufen umherliegen. Der Fußboden, aus dem die Marmorsäulen und Grabmonumente herausgerissen waren, war gänzlich verwahrlost. Die ihres Marmors beraubten Altäre waren eingesunken; die Kirchenfenster, aus denen die alten wundervollen Scheiben herausgebrochen waren, hatte man nicht wieder ersetzt. Eines der schönsten Werke Pigalles, eine riesengroße Statue der Maria mit dem Kinde stand noch in der Nähe des Hochaltars, aber in welchem Zustande! Dem Kinde war der Kopf abgeschlagen, die Madonna verstümmelt, die Wolken zertrümmert. „Der Eindruck ist unauslöschlich in meiner Seele eingegraben. Der treffliche Orgelspieler Séjan hatte mich und meine Freunde zu einem Orgelkonzert eingeladen. Als nun die hehren Töne eines Chorals an den hohen Kirchengewölben widerhallten, ging ich in den leeren Hallen und Kapellen umher, sah diese Zerstörungen, die Ruinen der Altäre, die Ruinen der Gräber — Worte fehlen mir, um meine Gefühle auszudrücken!“

In Saint-Germain-des-Prés hatten die Zerstörungen bereits im Frühjahr 1791

begonnen. Im Jahre 1793 wurde die Kirche in eine Salpeterfabrik umgewandelt. Hier lagen die Könige und Königinnen des ersten Königsgeschlechts der Merovinger unter einfachen Grabsteinen begraben, auf denen man sie in ganzer Figur in den Steinen eingegraben erblickte. Draußen am Hauptportal der Kirche aber hatten sie sich mit Krone und Szepter als Hüter des Heiligtums aufgestellt. Grabsteine und Portalskulpturen wurden zerstört, um das Andenken an Chilperich und Clothar für immer auszulöschen, nur Fredegundes kunstvoll in Filigran gearbeiteten Grabstein gelang es dem Architekten Bélanger wenn auch zerstückelt zu retten¹⁶⁶). Tafel 63, Abb. 34.

Keine Kirche von Paris aber wurde mehr von der furchtbaren Umwälzung betroffen als Notre-Dame, „la grande église“, die Nationalkirche Frankreichs. Hier hatten Coustou und Coycevoz die überlebensgroßen Statuen Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV. aufgestellt. Man sah sie, den toten Christus auf dem Schoße seiner Mutter anbetend, rechts und links vom Hochaltar knien, auf den das Volk von Paris am 10. November 1793 eine Tänzerin der Oper als Göttin der Vernunft erhöhen sollte. Hier sah man auch rings an den Pfeilern acht bronzene Engel in Überlebensgröße mit den Marterwerkzeugen stehn. Sie wurden eingeschmolzen. Die Könige aber barg Lenoir unter den Mantel der Barmherzigkeit im Kloster der Augustiner. Sie sind nach langen Jahren und vielen Irrfahrten an ihren Platz zurückgekehrt¹⁶⁷).

Genau so geschäftsmäßig wie man einst Architekten und Ingenieure für die Instandhaltung der Baudenkmäler verpflichtet hatte, wurden sie jetzt angestellt, die Bauwerke gemäß den neuen Begriffen von Volksbeglückung und Religion neu herzurichten, d. h. zu zerstören. Diese Arbeiten waren sehr gewinnbringend, ohne große Mühe zu bewältigen und daher sehr begehrt. So drängten sich die Bewerber¹⁶⁸).

Wir besitzen genaue Aufzeichnungen über die Zerstörungen, die der Architekt Varin vom Dezember 1793 bis September 1794 im „Tempel der Vernunft“ ausführte¹⁶⁹). Er arbeitete im Auftrage des Departements unter den Augen der „Citoyens-administrateurs“, unter höherer Leitung des Bürgers Poyet, Mitglied der einstigen Akademie der Architektur, und verdiente große Summen. Varin und seine Helfershelfer zerstörten im Innern von Notre Dame mit großer Gewissenhaftigkeit alle Erinnerungen an den verflissenen „Despotismus“; draußen aber zerbrachen sie nicht weniger als 78 große und 12 kleinere Statuen, nicht gerechnet die Wappen, die Säulen, die gotischen Ornamente. Das ist es, was Courajod den legalen Vandalismus genannt hat, der in dieser Schreckenszeit nicht nur in Paris, sondern im ganzen Lande gehandhabt wurde, dem überall in den Kathedralen Frankreichs unschätzbare Kleinodien der Plastik zum Opfer gefallen sind. Damals verschwand die Kathedrale von Cambrai überhaupt vom Erdboden¹⁷⁰), und Straßburgs Münster verlor mit seinen schönsten Bildwerken die drei köstlichen Reiterstatuen von Clodwig, Dagobert und Rudolf von Habsburg¹⁷¹). Es dürfte nicht leicht sein, diesem Exempel kaltblütiger Zerstörungsfreude in der neueren Geschichte ein zweites an die Seite zu stellen. Tafel 64, Abb. 35.

Über den drei mächtigen Portalen an der Hauptfassade von Notre Dame sah man in langer Reihe achtundzwanzig Könige von Juda und Israel mit Krone und Szepter dargestellt. Tafel 64, Abb. 36. Im Rate der Commune witterte man in diesen Statuen moderne Tyrannen, und der Rat der Commune beschloß, daß diese gotischen Bildnisse binnen acht Tagen zu zerstören seien. Sie wurden ohne weiteres aus ihren Tabernakeln herausgerissen und in die Tiefe hinabgestürzt¹⁷²).

„Wißt ihr, was aus ihnen geworden ist?“ fragt Mercier seine Leser¹⁷³).

„Einer über den anderen geschichtet liegen sie von Schmutz starrend hinter der

Kirche. Ihre mißgestalteten Formen — offenbar hatte Mercier keinen Sinn für die Schönheit mittelalterlicher Plastik — ziehen die Blicke auf sich. Wenn man sie betrachtet mit ihren riesigen Szeptern und all ihren verwunderlichen Verstümmelungen, muß man lächeln. Dann sinnt man nach über die seltsamen Wandlungen der Zeit und die grillenhaften Entschließungen des Schicksals.

„Zufall mehr als Absicht mag sie so erniedrigt haben, denn das Auge und das Ohr werden in gleicher Weise von ihnen beleidigt. Schon ihre Geschichte hat einen schlechten Geruch.

„Ein Grenadier, die Pfeife im Munde, klettert über den runden Bauch Karls des Großen und stößt ohne Furcht und Tadel seine große kaiserliche Nase ab. Ruhig läßt er sein Auge über die anderen Statuen dahingleiten, die noch ihre Kronen auf den Köpfen haben, und sein Kamerad kümmert sich nicht darum, den Namen dessen zu wissen, den er soeben mit Füßen tritt.

„Es ist König Pippin mit dem Schwert in der Hand, den Löwen zu seinen Füßen, den er selbst erlegt hat. Löwe und Schwert aber scheinen erstarrt angesichts solcher Schmach.

„Das ist heute in Paris das neue Saint-Denis oder vielmehr das Museum dieser alten und königlichen Statuen.“

So phantasierte der Bürger Mercier über die Könige Judas an der Fassade von Notre-Dame-de-Paris. Grégoires Stillschweigen über die Schändung der Königsstatuen und Merciers Betrachtungen darüber haben beide denselben Sinn. Sie zeigen, wie furchtbar der Haß gegen das Königtum selbst bei höher gerichteten Geistern war.

Als Johann Jakob Volkmann im Jahre 1786 Saint-Denis besuchte, sah er noch den Sarg Ludwigs XV. bei immer brennenden Wachskerzen feierlich aufgebahrt, seines Nachfolgers wartend, um für immer in die Gruft zu versinken¹⁷⁴). Er sah die Könige Frankreichs von Karl VIII. bis auf Ludwig XIII. lebensgroß in Wachs gearbeitet auf hohen Stühlen sitzend, mit Krone und Szepter und roten Mänteln über den Schultern. Er sah die monumentalen Denkmäler von Franz I. und Claude de France, von Ludwig XII. und Anne de Bretagne, von Heinrich II. und Katharina de' Medici¹⁷⁵). Er sah Karl VIII. auf seinem Bronzedenkmal knien und mitten im Chor das Grabmal Karls des Kahlen. Er sah in der Sakristei einen Kirchenschatz, wie er auf der Welt vielleicht nur noch in St. Peter in Rom zu finden war, und betrachtete staunend die Kronen von Frankreich, Krone, Szepter und Schwert Karls des Großen und die Rüstung der Jungfrau von Orléans¹⁷⁶). Ein Herrschergeschlecht war hier nach dem andern ins Grab gesunken. Sie ruhten hier noch so friedlich beisammen, wie einst die Gebeine der deutschen Kaiser im Dom zu Speyer.

Aber die Königsgruft von Speyer war längst von Soldaten Ludwigs XIV. geschändet und ausgeplündert worden. Nun schickten sich ihre Nachkommen an, dasselbe Verbrechen an ihren eigenen Königen zu begehen.

In der Sitzung vom 1. August 1793 faßte der Nationalkonvent den Beschluß, alle Gräber und Denkmäler der früheren Könige in Saint-Denis sowie in allen Tempeln und an allen Orten im ganzen Bereich der Republik am 10. August zu zerstören. So sollte der erste Jahrestag der Erstürmung der Tuileries und der Gefangennahme des Königs festlich begangen werden¹⁷⁷).

Bereits am 6. August begannen die Zertörungen und dauerten bis in den Oktober hinein fort. Wie viele Federn haben versucht, das Schauspiel zu beschreiben, wie die Könige und Königinnen Frankreichs aus ihren Gräbern gerissen wurden, um

wie gemeine Verbrecher einer nach dem andern und alle zusammen in einer großen Kalkgrube zu verschwinden!¹⁷⁸) Aber die Phantasie bemüht sich vergebens, die August- und Septembertage von 1793 in Saint-Denis zu gestalten, sich die aufgerissenen Gräber, die zerbrochenen Denkmäler, die in allen Stadien der Verwesung ans Licht gezogenen Leichname, als ein einziges Bild des Schreckens vorzustellen. Sie bemüht sich vergebens, in der Seele derer zu lesen, die als Lebendige hier unter den Toten ihr Unwesen trieben, die in unverständiger Raserei das bekämpften, was keinen Widerstand mehr leisten konnte, und mit frevelnder Hand der Majestät des Todes die Krone vor die Füße warfen.

Am 12. Oktober war von allen Gräbern nur noch Turennes Ehrenggrabmal unversehrt mit seinen Trophäen und Allegorien, mit der liegenden Gestalt des Helden selbst, über dem die Unsterblichkeit den Kranz emporhielt. Lenoir hat das beschädigte Denkmal zu retten gewußt; die Mumie Turennes aber hat die wunderbarsten Schicksale gehabt, ehe sie im Jahre 1800 im Invalidendom wieder mit dem Grabmal vereinigt wurde.

Lenoir ist es auch gelungen, den größeren Teil der Königsdenkmäler in seinem Museum zu bergen¹⁷⁹). Aber was damals an unermesslichen Werten zugrunde ging, weiß heute niemand mehr zu sagen. Alles was Bronze war, wurde in den Schmelzofen geworfen; die Grabstatuen Karls des Kahlen, Karls VIII. und des Marschalls d'Harman de Gillem wurden ohne weiteres dem Untergange geweiht. Andere Grabdenkmäler, wie die des Königs Eudes und des Hugo Capet wurden mutwillig zerbrochen, um für den Aufbau eines neuen Denkmals zu dienen, an dessen Anblick sich die Bewohner von Saint-Denis in Zukunft ergötzen sollten¹⁸⁰).

Niemals hatte die Welt noch ein ähnliches Denkmal gesehen. Jeder Patriot wurde zum Architekten, um Marat und Lepelletier, „den Märtyrern der Revolution“, ein Kenotaph zu errichten. Zwischen schnell gepflanzten Tannen und Zypressen war ein Berg aufgeworfen worden, der draußen mit Rasen bedeckt, drinnen eine Grotte barg. Diese Grotte war ganz aus den Trümmern der Königsdenkmäler hergestellt worden. Marmorsäulen, die einst zum Schmuck der Gräber gedient hatten, trugen die Gewölbe dieser Grotte, und die liegenden Statuen der Könige waren als Gebälk benützt worden. „Das Schönste, was man finden konnte“, schreibt ein Augenzeuge begeistert, „war von freien Händen herbeigebracht worden, um der Freiheit diesen Tempel zu errichten“.

Im Jahre 1801 besuchte der Hamburger Domherr, F. J. Meyer¹⁸¹), dem wir so manche eindrucksvolle Schilderung aus Paris verdanken, die Trümmer von Saint-Denis: „Nur Ruinen stehen noch da“, schreibt er, „Denkmäler der Barbarei, der Zerstörungswut, der Schande unseres Zeitalters. Die Gewölbe der Kirche sind, nachdem sie ein Jahrtausend überlebt hatten, überall mit großen Öffnungen durchlöchert worden, die Fenster sind bis auf die letzte Scheibe zerschlagen, Schnee und Regen stürmen seit acht Jahren durch diese Fensteröffnungen und durch die ihrer Kupferbedeckung beraubten Dächer herein. Der Fußboden ist zerstückt und mit Schutt bedeckt. Die Kapellen und Altäre sind niedergeworfen, die marmornen Denkmäler zertrümmert. Die Gräber sind erbrochen, die Särge zerschlagen, Staub und Gebeine zerstreut. Verschont von der alles verwüstenden Zeit, ein Denkmal des Altertums und der Frömmigkeit, fiel das ehrwürdige Gebäude am Schluß des Jahrhunderts der Aufklärung und der Philosophie zum Opfer — der Raub des Volkes, des Pöbels, das das erleuchtetste sich nannte“.

„Sie sind nicht mehr, diese Grabdenkmäler“, klagte Chateaubriand. „Die kleinen Kinder spielen mit den Gebeinen der mächtigen Monarchen. Saint-Denis ist eine

Wüste geworden. Der Vogel zieht vorüber. Das Gras wächst auf den zerbrochenen Altären, und statt der Totengesänge, die einst von den Gewölben widerhallten, hört man durch das offene Dach die Regentropfen fallen, oder ein Stein löst sich los von den Trümmern und fällt, hart aufschlagend, in die Tiefe¹⁸²).

Das Denkmal des souveränen Volkes.

Obelisken von Holz, Kolossalstatuen aus Gips, monströse Gebilde aus zerbrochenen Kunstwerken flüchtig zusammengesetzt, das war alles, was die Revolution an die Stelle der Denkmäler zu setzen gewußt hatte, in denen sich Frankreichs Geschichte verkörperte.

Jacques Louis David, ein Erzjakobiner, das Orakel des Nationalkonvents in allen Kunstangelegenheiten, heute der Maler von Marat und morgen Ruhmesheroi von Napoleon, empfand das Unzulängliche solcher Kunstübung und beglückte die Welt mit einem völlig neuen, schöpferischen Gedanken. Am 17. November 1793, als kaum über Saint-Denis das Consumatum est gesprochen worden war, erhob er im Nationalkonvent seine Stimme und sprach den Epilog zum eben vollendeten Drama der in den Staub getretenen Könige aus Erz und Stein¹⁸³):

„Die Könige, die in den Tempeln nicht völlig den Platz der Gottheit zu erobern vermocht hatten, hatten sich wenigstens der Portale bemächtigt. Hier hatten sie ihre stolzen Bilder aufgestellt, damit das Volk sie anbeten möchte, ehe es in das Heiligtum gelangte. Gewöhnt, sich alles anzueignen, machten sie der Gottheit sogar Gebet und Weihrauch streitig.

„Ihr habt diese frechen Usurpatoren gestürzt; sie liegen auf der Erde, die sie mit ihren Verbrechen befleckt haben und werden vom Volke verhöhnt, das endlich von einem langen Aberglauben genesen ist.

„Bürger! Versuchen wir diesem Triumph der Vernunft über die Unvernunft Dauer zu verleihen! Errichten wir ein Monument mitten in Paris, nicht fern von jener Stätte, die sie zu ihrem Pantheon geweiht hatten, damit es unseren Enkeln noch den glorreichen Sieg des souveränen Volkes über die Tyrannen verkünde. Die verstümmelten Fragmente ihrer Statuen — übereinander gehäuft wie es der Zufall will — sollen ein unvergängliches Denkmal ihrer Erniedrigung und unserer Erhöhung sein. Der Wanderer, welcher einmal diese neue Welt besuchen wird, wird dem Volke seiner Heimat nützliche Lehren mitbringen und sagen: Ich hatte einmal in Paris Königsstatuen gesehen, die der Gegenstand einer erniedrigenden Götzenanbetung waren — ich kam zurück, und ich fand sie nicht mehr!¹⁸⁴)

Auf diese letzten Reliquien des Königtums wollte David eine 15 Meter hohe Statue setzen, als Symbol eines freien souveränen Volkes, und die Siege der französischen Soldaten sollten die Bronze für diese Statue liefern.

Mit allgemeiner Zustimmung wurde von den Bilderstürmern von gestern dieser Vorschlag angenommen, und in jenen hochtönenden Phrasen, in denen die Revolutionsregierung sich auszudrücken beliebte, wurde sofort ein Preisausschreiben mit achtzehn Artikeln über ganz Frankreich verbreitet! Kein Wunder, daß der Aufruf ungehört verhallte, daß sich kein Künstler fand für solch ein Kunstungeheuer Modelle anzufertigen. Was Frankreich verloren hatte, konnte auf solche Weise nicht ersetzt werden¹⁸⁵).

Aber ein Stachel blieb in der Seele der Franzosen zurück, den alle Phrasen nicht zu lockern vermochten. So hatte das Volk, das sich rühmte, das kunstliebendste in Europa zu sein, das Vermächtnis seiner Väter vertan! Nicht der grausame Krieg, nicht unabwendbare Naturgewalten hatten Frankreich seiner glorreichsten Erinner-

ungen beraubt; die Franzosen hatten sich selbst zerfleischt, sie hatten selbst zerstört, was jedem anderen Volke heilig war!

Wie konnte es gelingen, diesem Vorwurf zu begegnen, diese Schande auszulöschen, so fragte man sich sofort angesichts so furchtbarer Trümmerhaufen?

Seltsames Widerspiel im Schicksal der Völker! Das Unbegreifliche geschah, dank der Triumphe Napoleons. Die Franzosen hatten kaum ihre eigenen Kirchen und Klöster, ihre Schlösser und Denkmäler, ihre Archive und Bibliotheken verbrannt, geplündert und zerstört — da erklärten sie sich schon vor der erstaunten Welt als die einzigen, auserwählten Hüter alles Schönen, was Menschenhände je auf Erden geschaffen hatten. Und mit dem Schwert in der Hand gelang es ihnen auch, die Welt von diesem Recht zu überzeugen. Aus aller Herren Länder wurden Gemälde und Statuen, ganze Archive und Bibliotheken, Medaillen, Kameen und Münzen nach Paris geschleppt, und fast zwei Jahrzehnte lang ist der Louvre das Museum Europas gewesen. Dabei blieb der Geist der Zerstörung, den die Revolution geweckt hatte, noch lange unter den Franzosen lebendig. Belgien und Holland, Italien und Deutschland sind nicht nur ausgeraubt, sondern auch verwüstet worden wie Frankreich selbst.

Nach der Schlacht bei Bellealliance und dem Sturze Napoleons mußten den beraubten Ländern auch ihre Kunstschatze und vaterländischen Heiligtümer wieder ausgeliefert werden, und Ludwig XVIII. blieb nichts übrig als die leer gewordenen Säle des Louvre mit dem zusammengeschmolzenen Erbe der Väter so gut, wie es anging, wieder anzufüllen. Aber der Anblick so mancher antiken Statue, so manchen köstlichen Gemäldes, das unrechtmäßigerweise zurückbehalten worden war, mochte ihn trösten.

Der neue König ließ auch sonst überall die zerstörten Erinnerungen an seine Ahnherrn wieder herstellen und befahl, aus dem Museum Lenoirs die Denkmäler der Valois und der Bourbonen in das wieder erstandene Saint-Denis zurückzubringen. Bald sah man auch wieder Heinrich IV. auf dem Pont-Neuf, Ludwig XIII. auf der Place Royale und Ludwig XIV. auf der Place des Victoires sich erheben. Aber diesen Statuen fehlt der historische Sinn; sie vermögen nur den Unwissenden über Unersetzliches hinwegzutäuschen. Denn die herrlichsten Schöpfungen der Monumentalplastik Frankreichs sind unwiderbringlich dahin — zerstört von denen, die sie hüten sollten.

ANMERKUNGEN.

- (1) *Moniteur* VII (1792), Nr. 226, S. 948.
- (2) *Moniteur* VII (1792), Nr. 229, S. 962.
- (3) Der Text dieses Dekrets ist abgedruckt bei Lafolie, *Mémoires historiques relatifs à la fonte et à l'élévation de la statue équestre de Henri IV.* Paris 1819, S. 268.
- (4) Versuche in der Geschichte der Stadt Paris aus dem Französischen des Herrn Saintfoix übersetzt. Kopenhagen 1757—65, Bd. V, S. 95. Die erste Ausgabe von Saintfoix erschien 1753 in London. — Leibniz klagte darüber, daß die vornehme Jugend Deutschlands ausschließlich dem Geschmack und den Sitten Frankreichs huldige, und Friedrich der Große schrieb, daß ganz Deutschland nach Frankreich reise, um in Versailles und in Paris Kultur zu erlernen: „Cette passion, portée à l'excès, dégénéra en fureur“. Vgl. Dussieux, *Les artistes français à l'étranger.* Paris 1852, S. 10.
- (5) Reise nach Paris von Th. Holcroft. Aus dem Englischen übersetzt von J. A. Bergk. Berlin 1806, S. 25.
- (6) J. J. Volkmann, *Neueste Reise durch Frankreich.* Leipzig 1787, I, 256 Anm. und Piganiol de la Force, *Description de Paris* 1765, S. 58. J. A. Dulaure (*Histoire physique, civile et morale de Paris.* Paris 1824, VI, 26), der sehr mit Vorsicht zu benutzen ist, leitet den Namen von dem Umstande her, daß das Pferd lange in Paris ohne den Reiter aufgestellt gewesen sei, weil er wie andere fälschlich annahm, nur das Pferd sei in Italien, der Reiter aber in Paris gegossen worden.
- (7) Babeau, A., *Paris en 1789.* Paris 1889, S. 124. Vgl. Mercier, *Tableau de Paris.* Amsterdam 1782, I, 138.
- (8) Schulz, Friedrich, *Über Paris und die Pariser.* Berlin 1791, I, 379.
- (9) *Tableaux de Paris*, Tafel I, s. a.
- (10) *Souvenirs de la terreur de 1788—1793.* Paris 1841, I, S. 9. Der Vorgang wiederholte sich im September und wurde auch in der *Collection complète des tableaux historiques de la Révolution française* Paris an XI (1803), I, S. 28 verewigt. (Vgl. Tafel 50, Abb. 3.)
- (11) Vgl. zur Statue Heinrichs IV: Varin, Jean-Philippe, *Discours de la statue et représentation de Henri-le Grand, mise et élevée au milieu du Pont-Neuf.* Paris 1614. Gleichzeitig dürfte verfaßt sein: Savot, Louis: *Discours sur le sujet du colosse du grand Roi Henri posé sur le milieu du Pont-Neuf de Paris.* Mit der neuen Statue, die Ludwig XVIII. i. J. 1818 Heinrich IV. von Lemot setzen ließ, beschäftigt sich Lafolie: *Mémoires historiques relatifs à la fonte et à l'élévation de la statue équestre de Henri IV,* Paris 1819. Hier finden sich auch die wichtigsten Notizen über die alte Statue zusammengestellt. Vgl. ferner A. L. Castellan: *Des statues équestres et particulièrement de celle de Henri IV* im *Moniteur* vom 6. und 14. Mai 1814, Bd. II, S. 499 und 531; Germain Brice: *Description de Paris*, 1725 IV, 179. Piganiol de la Force: *Description de Paris.* 1765 Bd. II, 52. Félibien: *Histoire de la ville de Paris* 1725, II, 1299.
- (12) Desjardins, Abel, *La vie et l'oeuvre de Jean Bologne.* Paris 1883, S. 124. Schon zwei Jahre früher, im Jahre 1612, war auf der Schloßterrasse zu Chantilly Heinrich I. von Montmorency ein Reiterdenkmal in Bronze von seinem Sohn Heinrich II. errichtet worden. Tafel 51, 4. Dies merkwürdige Denkmal verdient eine besondere Studie, die ich bis jetzt in der französischen Kunstdliteratur vergeblich gesucht habe. Mehrfach ist die Statue fälschlich für den berühmteren Anne de Montmorency in Anspruch genommen worden. (Mérigot, *Promenades de Chantilly*, Paris 1791, S. 26 und Lafolie a. a. O., S. 36). Duchesne (*Histoire de la maison de Montmorency*, Paris 1624, S. 454) hat die Statue abgebildet und die Stiftungsinschrift abgedruckt. Auch Patte (*Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV,* Paris 1767, S. 93) nennt das Reiterbild eins der ersten in seiner Art, ausgeführt in „cuivre de platinerie à la manière des anciens“. Über die Zerstörung der Statue im August 1792 besitzen wir mehrere merkwürdige Berichte. Vgl. Archenholz, *Minerva* 1793, VI, S. 535 und H. M. Williams, *Skizzen von dem Zustande der Französischen Republik.* Tübingen 1801, I, S. 252. Das neueste Buch über Chantilly von Luise Richter, das vor einigen Jahren in London erschien, war mir nicht zugänglich.
- (13) Patte: *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV.* Paris 1767, S. 96.
- (14) Eine Aufzählung der Stiche und Holzschnitte nach der Statue Heinrichs IV. findet sich bei Desjardins a. a. O., S. 195 und ebendort S. 123 eine Wiedergabe des ältesten Stiches v. J. 1640.
- (15) Lafolie a. a. O., S. 72, Anm. 1.

- (16) a. a. O., IV, S. 179.
- (17) Histoire des antiquités de Paris. Paris 1724, I, 235.
- (18) Le nouveau Paris par le Cit. Mercier. An VII (1799). Duval (Souvenirs de la terreur de 1788 à 1793 II, 176) hat dagegen behauptet, die Statue Heinrichs IV. sei zuerst zerstört worden. Er wird aber auch durch das Zeugnis eines anderen Augenzeugen widerlegt, der den Beginn der Zerstörung der Statue Heinrichs IV. genau auf Sonntag, den 12. August zur Mittagstunde angibt. Vgl. Reise nach Paris von Mr. Twiss im Jahre 1792 in Archenholz' Minerva 1793, VI, 517.
- (19) Die Henriade erlebte zahllose Auflagen in allen Hauptstädten Europas. Im Jahre 1780 erschien sie in Berlin mit einer Vorrede Friedrichs des Großen.
- (20) Mercier war erstaunt, diese Rede unter dem Volk zu hören, er glaubte das Geheimnis in einem Manuskript der Nationalbibliothek verwahrt.
- (21) Archenholz, Minerva 1793, VI, 518.
- (22) Moniteur VII, Nr. 230, S. 963 (17. Aug. 1792).
- (23) Man sieht es noch am besten in Félibiens großem Stich des Pariser Rathauses in seiner Histoire de la ville de Paris, I, S. 618, Nr. XVII.
- (24) Sauval (a. a. O., III, S. 9 u. 44) vor allem spendet diesem Denkmal das höchste Lob und behauptet, es sei das schönste Reiterdenkmal in Paris. Vgl. ferner Piganiol de la Force IV, S. 97 Patte, a. a. O., S. 96 und Lami, Dictionnaire des sculpteurs de l'école française du moyen age au règne de Louis XIV. Paris 1898, S. 54 u. 55.
- (25) Inventaire général des richesses d'art de la France. Paris, Monuments civils III, S. 6. Archenholz, Minerva VI (1793), S. 319.
- (26) Vgl. zur Ikonographie Heinrichs IV. die Aufsätze von Bapst und Vitry in der Gazette des Beaux Arts 1891, S. 288—297 und 1898, S. 452—466. Vgl. auch Vitry und Brière, Documents de sculpture française II, Pl. 181—186.
- (27) Lenoir, Description historique et chronologique des monuments de sculpture réunis au Musée des monuments français. 8. éd. Paris 1806, S. 177 u. 180, Nr. 113 u. 116.
- (28) Courajod, Louis, Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français, Paris 1887, Tome III, 295. Lami, Dictionnaire des sculpteurs. Paris 1894, S. 290.
- (29) Thode, Michelangelo (Kritische Untersuchungen über seine Werke), V, S. 299. Die Literatur über die Reiterdenkmäler des Quattrocento findet sich zusammengestellt bei O. v. Gerstfeldt, Umbrische Städte, S. 123, Anm. 5. Eine äußerst wertvolle Monographie über die Reiterstatue Ludwigs XIII. besitzen wir von Anatole de Montaiglon: Notice sur l'ancienne statue équestre, ouvrage de Daniello Ricciarelli et de Biard le fils. Paris 1874.
- (30) Katharina de' Medici ließ auch von Germain Pilon das monumentale Grabmal der Valois in St. Denis errichten, dessen Statuen Lenoir in der französischen Revolution in das Musée des Monuments français rettete. Vgl. Félibien Michel, Histoire de l'Abbaye royale de Saint-Denis en France. Paris 1706, wo man S. 565 das herrliche Denkmal in ursprünglicher Aufstellung sieht, und Lenoir, Description des monuments de sculpture etc. Paris 1806, S. 163, Nr. 102.
- (31) Montaiglon, a. a. O., S. 15 und 17.
- (32) A. Fulvio, L'Antichità di Roma con le aggiunzioni di Girolamo Ferrucci, Venezia 1588, S. 320—321: Il simulacro del gran cavallo di metallo nel palazzo de' Rucellai. Allerdings ist die erste Abbildung die unzuverlässigste, denn man sieht das Pferd den rechten Vorderhuf emporheben, während es tatsächlich mit dem linken ausschreitet.
- (33) Montaiglon, a. a. O., S. 26.
- (34) Montaiglon, a. a. O., S. 33.
- (35) Lami, Dictionnaire de sculpteurs de l'école française du moyen age au règne de Louis XIV Paris 1898, S. 57. Eine zweite Statue wurde Ludwig XIII. auf dem großen Platz in Narbonne errichtet. Sie wurde von Michel Anguier ausgeführt. Vgl. Lami, a. a. O. (Paris 1898), S. 11.
- (36) Andrea Fulvio, ed. Ferrucci, a. a. O., S. 321.
- (37) Histoire des Antiquités de Paris etc. Paris 1724, III, 44. Ebenso bewundernd äußert sich Patte, a. a. O., S. 97.
- (38) Abgedruckt bei Montaiglon, a. a. O., S. 61.
- (39) Dulaure, Histoire de Paris VI, S. 55.
- (40) Brice, Description de Paris II, S. 210.

- (41) Archenholz, *Minerva* VI. (1793), S. 518.
- (42) *Neues Paris, die Pariser und die Gärten von Versailles*. Altona 1801, S. 96. Verfasser unbekannt. Eine prächtige Ansicht der Place royale findet sich in den *Delices de Paris*, die 1753 erschienen. Das später angebrachte prunkvolle Gitter mit Wappen und Porträt Ludwig XIV. sieht man am besten in der Abbildung der Place Royale bei Brice II, 202. Das Denkmal Ludwigs XIII. wurde in den Jahren 1818—1826 von Ludwig XVIII. und Karl X. neu errichtet. Es wurde von dem Bildhauer Dupaty in Marmor ausgeführt. Vgl. Montaiglon, a. a. O., S. 59ff. Die Place Royale wird heute Place des Vosges genannt.
- (43) Abbildung bei Lenoir: *Recueil de gravures pour servir à l'histoire des arts en France*. Paris 1811. Die Tafeln sind nicht nummeriert. Eine ähnliche Darstellung des Königs in Email befindet sich im Louvre. Vgl. De Laborde, *Notice des émaux*, Paris 1852, S. 186, Nr. 238.
- (44) Lenoir: *Descriptions des monuments de sculpture réunis au musée des monuments français*. Paris 1806, S. 189, Nr. 560. Eine Abbildung findet sich in Lenoirs oben genanntem *Recueil de gravures* auf einer der späteren (nicht paginierten) Tafeln.
- (45) J. Guiffrey und P. Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles*. Paris 1908, II, 17, Nr. 900—902. Über andere, noch unzureichendere Stiche vgl. Montaiglon, a. a. O., S. 55 und Babeau, A., *Paris en 1789*. Paris 1889, S. 9.
- (46) Vgl. E. Hildebrand, *Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E. M. Falconet*. Straßburg 1908, S. 91—98.
- (47) *Inventaire général des richesses d'art de la France*. Archives du Musée des monuments I, 118, Nr. CXIII. II, 354, Nr. CCLXIV.
- (48) *Description de Paris*. 1791, II, 294.
- (49) Vgl. A. de Boislisle, *Notices historiques sur la place des Victoires et sur la place de Vendôme*. Diese ausgezeichnete Studie ist an ziemlich entlegener Stelle erschienen; *Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Isle-de France* XV (1888), S. 244.
- (50) Johann Jakob Volkmann, *Neueste Reisen durch Frankreich*. Leipzig 1787, I, 258.
- (51) Lenoir, *Description des monuments de sculpture*. Paris, janvier 1806, S. 212, Nr. 474 und Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des monuments français*, Paris 1878, I, 101. Das Denkmal wird außerdem ausführlich beschrieben bei Piganiol de la Force, *Description de Paris* II, 76—78. Die Abbildung ist Albert Lenoir, *Statistique monumentale de Paris* II, 2, Bl. 263 entlehnt. (Tafel 54.)
- (52) Abgedruckt in der *Gazette des Beaux-Arts* XII (1875), S. 51. L. Courajod, *La statue de Louis XV exécutée par J. B. Lemoyne pour la ville de Rouen*. Über die von David geplante Kolossalstatue des souveränen Volkes siehe unten.
- (53) Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française etc.* Paris 1898, S. 247/48.
- (54) Abbildung bei Gonse, *La sculpture française depuis le XIV. siècle*. Paris 1895, S. 169.
- (55) Lenoir, *Description etc.* 1806, S. 219, Nr. 476 und Boislisle, a. a. O., S. 238 u. 239.
- (56) Courajod, *Alexandre Lenoir* I, 134.
- (57) Diesen Beinamen hatte ihm die Stadt Paris im Jahre 1680 dekretiert. Patte, *Monuments de Louis XV*, S. 104.
- (58) Lami (*Dictionnaire etc.* Paris 1906, S. 128) weiß zu berichten, daß die Restauration dieser Statue durch den Bildhauer Dupasquier und den Erzgießer Thomire 18,820 Franks kostete, was allein schon erkennen läßt, daß die Statue gänzlich erneuert werden mußte.
- (59) A. a. O., S. 220 und *Gazette des Beaux-Arts* XII (1875), S. 53. Vgl. auch Piganiol de la Force, a. a. O., IV, 98. Boislisle a. a. O. gibt die weiteren Schicksale der Statue und meint, sie habe keine allzuschweren Verstümmelungen erlitten. Man sieht sie heute im Museum von Auteuil. Vgl. ferner Gautherot, *Le vandalisme Jacobin*. Paris 1914, S. 147. Herr Geheimrat Clemen machte mich zuerst auf dieses ausgezeichnete Buch aufmerksam. Eine Medaille, die 1689 geprägt wurde, gibt die Statue von Coycevox sehr deutlich wieder. Vgl. Menestrier, *Histoire du roy Louis le Grand par les médailles etc.* Paris 1691, S. 33.
- (60) Stanislaw Frascetti, *Il Bernini*. Milano 1900, S. 358ff. Ausführlicher noch handelt nach neuen Dokumenten über diese Statue L. Mirot, *Le Bernin en France, les travaux du Louvre et les statues de Louis XIV in Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'île de France, Tome XXXI* (1904), S. 161—288. Vgl. ferner Alois Riegl, *Filippo Baldinucci's Vita des Gio. Lorenzo Bernini*. Wien 1912, S. 208 u. 209.

- (61) Lami, a. a. O. (1906), S. 210. Auch J. J. Volkmann sah die Statue und war auch über ihre Entstehungsgeschichte unterrichtet.
- (62) Sie steht noch heute am Springbrunnen der Schweizer in Versailles. Thomassin (Recueil des figures etc. de Versailles. Paris 1694, Tafel 62) hat die Statue gestochen. „Die Aktion des Helden aber sowohl als des Pferdes ist gar zu wild und gar zu übertrieben,“ urteilte Winkelmann, ed. Eiselein I, S. 141. Im Park von Versailles steht auch die Statue des Ruhmes, die Ludwigs XIV. Geschichte schreibt, von Domenico Guidi, ein Werk, das im Jahre 1679 von Colbert bestellt wurde. Vgl. Boislisle, a. a. O., S. 259.
- (63) Legrand, Description de Paris. Paris 1808, I, 34, und Lami, a. a. O. (1906), S. 117. Vgl. ferner Carle Dreyfus, Le basrelief de Guillaume Coustou du Tympan de la porte de l'hôtel des Invalides im Bulletin de la société de l'histoire de l'art français année 1907, S. 30.
- (64) Volkmann, a. a. O., I, 399, beschreibt die Reliefs ausführlich. Über die Zerstörung vergl. E. und J. de Goncourt, Histoire de la société française pendant le Directoire. 3. éd. Paris 1864, S. 11.
- (65) Gute Stiche der Tore mit ihren Skulpturen finden sich bei Félibien, Histoire de la ville de Paris II, 1496—99. Vgl. auch Boislisle, a. a. O., S. 242 und Gautherot, S. 88.
- (66) Boislisle, a. a. O., S. 249—260 hat den Statuen, die Ludwig XIV. von Privatpersonen errichtet wurden, ein besonderes Kapitel gewidmet.
- (67) Vgl. zum folgendem vor allem Boislisle, a. a. O., S. 32 ff. und Lami (1906), S. 151.
- (68) Gestochen von Simon Thomassin, Recueil etc. Nr. 86.
- (69) Boislisle, a. a. O., S. 37.
- (70) Mémoires complets et authentiques du duc de Saint-Simon. Paris 1829, III, 232.
- (71) Neues Paris und die Pariser. Altona 1800 (anonym erschienen), S. 431. Im Jahre 1816 stellte der Bildhauer Lorta die Statue im Auftrage Ludwigs XVIII. wieder her. Eine zweite Marmorstatue, die er ebenfalls Desjardins zuschreibt und sich gleichfalls als früheren Entwurf für eine Statue auf der Place des Victoires denkt, hat Louis Rouart publiziert. Vgl. Bulletin de la société de l'histoire de l'art français an 1907, S. 217—220.
- (72) Piganiol de la Force, Description de Paris III, 60—74. Germain Brice, Nouvelle description (1725), I, 369. Ausführliches über die Enthüllung dieses Denkmals und die Kritiken, die die Zeremonie hervorrief, bringt Boislisle, a. a. O., S. 58 ff.
- (73) Einen Plan der Place des Victoires besitzt die graphische Sammlung in München. Er ist bei Mariette in der Rue St. Jacques erschienen. Abbildungen des Platzes finden sich bei Félibien, a. a. O., II, 1515 und bei Sauval, Histoire et recherches des antiquités de la Ville de Paris. (Tafel 55, 16). Paris 1722, I, 628.
- (74) Boislisle, La place des Victoires et la place Vendôme, a. a. O., S. 40.
- (75) Description du Monument érigé à la gloire du roy par M. le Maréchal Duc de la Feuillade à Paris. Paris 1690, S. 7. Die gleiche Beschreibung war in größerem Format und auf stärkerem Papier bereits im Jahre 1686 in Paris erschienen. Zur Literatur, die dies Denkmal hervorrief, muß auch der Traité des statues von François Lemée (Paris 1688) gerechnet werden.
- (76) Bereits im Jahre 1689 war in Philippsburg bei Matthias Elenden eine Übersetzung der oben genannten französischen Beschreibung erschienen, die auch schon die Gegenschriften enthielt, aber ohne das spottende Titelblatt: Beschreibung der Ehrensäule, welche Ludovicus XIV. Könige in Frankreich auff dem Platz Sainte Victoire zu Paris aufgerichtet worden durch den Mareschall und Hertzog de la Feuillade. Auch Matthias Elenden dürfte ein Pseudonym sein.
- (77) a. a. O., S. 22.
- (78) a. a. O., S. 29.
- (79) a. a. O., S. 30.
- (80) Boislisle, a. a. O., S. 62 ff., dem auch die Angaben über den Unwillen im Auslande entnommen sind.
- (81) Lavallière, Fontange, Montespan, Maintenon. Vgl. Boislisle, a. a. O., S. 266.
- (82) Boislisle, a. a. O., S. 210.
- (83) A journey to Paris in the year 1698 by Dr. Martin Lister. London 1699, S. 27. Im Jahre 1753 wurde das Buch von J. G. Meintel ins Deutsche übersetzt.
- (84) Die Bestimmungen sind im Anhang von Lemées, Traité de statues in extenso abgedruckt. Vgl. ferner Piganiol III, 67 ff. und Patte, Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV. Paris 1767, S. 100.

(85) Die Bronzereliefs dieser Säulen befinden sich heute in Windsor-Castle; sie waren i. J. 1900 in Paris ausgestellt. Lami (1906), S. 151.

(86) Reisen durch Frankreich I, 317.

(87) Für das Denkmal Ludwigs XV. in Reims und seine Allegorien verfaßte Voltaire die S. 357 abgedruckten Verse.

Vgl. Patte, a. a. O., S. 176 und Gazette des Beaux-Arts XVI (1896), S. 394.

(88) S. 44.

(89) G. Gautherot, Le vandalisme Jacobin. Paris 1914, S. 21. Auch schon bei Sauval I, 236 hatten die gefesselten Sklaven auf dem Pont-Neuf Anstoß erregt.

(90) Archenholz, Minerva 1793, Bd. VI, S. 517.

(91) Collection complète des tableaux historiques de la révolution française. Paris an XI (1802), I, S. 276, Nr. 68.

(92) Fr. I. L. Meyer, Fragmente aus Paris im IV. Jahr der französischen Republik. Hamburg 1797, I, S. 53—56.

(93) Courajod, Alexandre Lenoir et son journal I, S. CII.

(94) Galletti, Reise nach Paris im Sommer 1808. Gotha 1809, S. 60. Lenoir hatte im Musée des Monuments français dem zerstörten Denkmal der Place des Victoires ein besonderes Erinnerungszeichen geweiht. Man sah einen Sockel mit den vier geretteten Reliefs und darauf auf einer Säule stehend die Statuen des Überflusses und der Gleichheit. Lenoir, Description etc. (an X — 1802), S. 274, Nr. 208.

(95) Boislisle (Mémoires de la société de l'histoire de Paris XV, 1888), a. a. O. S. 59, Anm. 5, zählt die Stiche auf, die sich im Cabinet des estampes und vor allem im Musée Carnavalet von der Place des Victoires und seinem Denkmal erhalten haben. Einen guten Stich des Platzes geben Félibien, Histoire de Paris II, 1514 und Menestrier, Histoire du roy Louis le Grand par les médailles etc. Paris 1697, S. 52, Lernée hat die Place des Victoires ausgezeichnet — aber in kleinsten Verhältnissen als Titelblatt für den Traité des statues stechen lassen. Der Platz ist von J. Rigaud gemalt und das Gemälde von der Chalcographie du Louvre gestochen worden.

(96) Legrand, Description de Paris. Paris 1808, II, 15 ff. Vgl. G. Dolot, Note historique sur la Place Vendôme et sur l'hôtel du gouverneur militaire de Paris. Paris 1887 und Boislisle, a. a. O., S. 94.

(97) Boislisle, a. a. O., S. 233.

(98) Lafolie, a. a. O., S. 259. Simon Thomassin hat das Denkmal i. J. 1699 gestochen. Vgl. Lami, a. a. O. (1906), S. 129 und Patte, a. a. O., S. 113. Boislisle (a. a. O., S. 215) gibt in seiner vortrefflichen Arbeit auch über die Statuen, die Ludwig XIV. außerhalb von Paris errichtet waren, eine Fülle zuverlässiger Nachrichten.

(99) Patte, S. 114, Lafolie, S. 258, Lami (1906), S. 311, Boislisle, S. 233. Eine Bildsäule Ludwigs XIV. zu Fuß sah Sophie Laroche i. J. 1785 zu Poitiers. Vgl. Journal einer Reise von der Verfasserin von Rosaliens Briefen. 1787, S. 253.

(100) Patte, S. 112, Lafolie, S. 256, Lami (1906), S. 151. Das furchtbare Schicksal von Lyon ist bekannt aus dem Erlaß vom 12. Oktober 1793: Lyon fit la guerre à la liberté. Lyon n'est plus etc. Vgl. Gautherot, a. a. O., S. 280. In Wielands deutschem Merkur I (1794), S. 304—307 findet sich ein Gedicht von R. Hommel, Der Wanderer von Lyon. Hier heißt es:

Eitler Traum! Auch hier verbrannte Trümmer,
Schwarzer Staub, die alte Herrlichkeit!
Weggeschwunden jene Königssäulen
Wie die Märchen aus der Fabelzeit.

Lyon besaß noch andere Darstellungen Ludwigs XIV. und eine Büste Ludwigs XIII. Boislisle, a. a. O., S. 229 ff.

(101) Boislisle, a. a. O., S. 226; Patte, S. 115; Lafolie, S. 257.

(102) Erschienen in Zürich im Jahre 1795, S. 81, Fisch schrieb das Denkmal fälschlich dem Coyzevox zu.

(103) Boislisle, a. a. O., S. 246. Ein ausgezeichnete Stich nach dem Relief bei Menestrier, Histoire du roy Louis le grand par les médailles etc. Paris 1693, S. 53.

(104) Boislisle, a. a. O., S. 250 widerlegt die Legende, die Reiterstatue sei anfangs für die Place Vendôme bestimmt gewesen. Vgl. Patte, S. 111. Lafolie, S. 260/61, Lami (1906), S. 2113 und Félibien, Histoire de Paris II, 1522.

- (105) Boislisle hat mit größter Sorgfalt alles gesammelt, was sich an Nachrichten auch über die kleineren Denkmäler Ludwigs XIV. in Le Havre, Grenoble, Caen, Aix, Marseille, Tours, Angers, Le Mans, Périgord, Québec, Troyes, Issoire erhalten hat. Auch hat er den Denkmälern, die Ludwig XIV. von Privatpersonen gesetzt wurden, ein besonderes Kapitel gewidmet. A. a. O., S. 210 ff.
- (106) Boffrand, Description de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze d'un seul jet la figure équestre de Louis XIV élevée par la ville de Paris dans la Place de Louis le Grand en 1699. Paris 1743.
- (107) A journey to Paris in the year 1698. Third edition. London 1699, S. 29.
- (108) Boislisle, a. a. O., 148.
- (109) Patte, S. 176.
- (110) Ein Stich, den Dolot publiziert hat, stellt den feierlichen Aufzug dar und zeigt das Postament noch ohne die Inschriften und Bronzen von Coustou, die erst 30 Jahre später hinzugefügt wurden. Vgl. Boislisle, a. a. O., S. 197.
- (111) Patte, S. 105; Lafolie, S. 256; Lami (1906), S. 213; Piganiol de la Force (III, 1—8) und andere Historiker von Paris haben das Denkmal ausführlich beschrieben.
- (112) Schon Lister hatte an der Perücke Anstoß genommen. Lubersac, Discours sur les monuments publics de tous les âges et de tous les peuples connus etc. Paris 1775, Anhang Seite IV schrieb: La statue équestre a quelques beautés. Mais on ne conçoit point le mauvais goût des artistes qui ont coiffé d'une énorme perruque un roi vêtu à la romaine.
- (113) Boislisle, a. a. O., S. 158.
- (114) Archenholz, Minerva 1793, Bd. IV, S. 516. Der Patriot Palloy, derselbe, der später Latude am zerstörten Denkmal Ludwigs XV. die Geschenke der Nation überreichte, beteiligte sich mit einem Schlosser, einem Maurer, einem Zimmermann und einem Steinsetzer eifrigst am Werk der Zerstörung. Der Bürger Barallier ließ sich einen der Bronzefinger des Königs schenken, um ihn als Aufreizungsmittel in die Provinz zu schicken. Boislisle, a. a. O., S. 203.
- (115) Souvenirs de la terreur II, 177.
- (116) Louis Blanc, Histoire de la Révolution française VII, 101. „On a lu cette inscription sur place,“ schreibt Montgaillard, Histoire de France depuis la fin du règne de Louis XVI jusqu'à l'année 1825. Paris 1827, III, 166. Napoleon ließ dann bekanntlich die Nachbildung der Trajanssäule auf der Place Vendôme errichten und stellte die eigene Statue auf die schwindelnde Höhe, von der sie i. J. 1814 herabgeholt wurde, um für den Guß der neuen Statue Heinrich IV. auf dem Pont Neuf zu dienen. Tafel 57, Abb. 21. Vgl. Lami (1898), S. 69 und Normand, Paris, S. 236.
- (117) Guiffrey et Marcel, Inventaire général des dessins du Louvre etc. I, S. 55, Nr. 255.
- (118) Boislisle, a. a. O., S. 268.
- (119) Dolot, a. a. O., S. 6 und Funerailles de Michel Lepellier bei Mercier, Le nouveau Paris I, 175 ff.
- (120) Neues Paris, die Pariser und die Gärten von Versailles. Altona 1801, S. 124.
- (121) Archenholz, Minerva 1793, Bd. VI, S. 498.
- (122) Mercier, Über die Niederlage der Kunstwerke bei den Petits-Augustins, übersetzt von E. L. in Eunomia 1803, I, S. 392—99. Gleichzeitig erschien der Aufsatz Merciers auch in den französischen Miscellen. Tübingen 1803, Bd. IV, S. 12—17. Der Kunst Girardons ist in der französischen Revolution besonders übel mitgespielt worden. Sogar das Grabmal seiner Gattin wurde zerstört und erst im Jahre 1817 in der Kirche Sainte-Marguerite wieder aufgestellt. Abb. bei Piganiol I, 422. Vgl. Lami (Ludwig XIV.), S. 392. Aber den Werken Bouchardons ist es fast noch schlimmer ergangen. Vgl. Lami I (1910), S. 106.
- (123) Boislisle, a. a. O., S. 126. Lenoir hatte schon eine dieser Statuetten im Musée des Monuments français (Description, 6. Ausgabe 1802, S. 275) aufgestellt. Sie befindet sich noch heute im Louvre. Die Zusammenstellung dieser Bronzen, die vor allem für die zerstörten Denkmäler in der Provinz von Wichtigkeit wären, dürfen wir den Franzosen überlassen.
- Aber auch in Deutschland haben sich in öffentlichen und Privatsammlungen eine Anzahl von Reiterstatuetten französischer Herkunft erhalten, und es wäre der Mühe wert, sie zu sammeln und auf ihren Zusammenhang mit den zerstörten Denkmälern zu prüfen.
- Das Museum in Braunschweig besitzt eine größere Nachbildung der Reiterstatue Girardons in bronziertem Gips und eine in kleineren Verhältnissen in Bronze. Die Bronzestatue steht einer Replik nahe, die sich in der Sammlung François in Rouen befindet und Gazette des Beaux Arts XVIII b (1878),

S. 827 abgebildet ist. Eine andere Replik befindet sich in der Sammlung Arnhold in Berlin. Eine reiche Sammlung von Bronzepferden besitzt Geheimrat v. Weinberg in Frankfurt a/M.

Die prächtigen Bronzen im Grünen Gewölbe in Dresden (Tafel 58), über deren Herkunft Sponcel im Führer durch das Grüne Gewölbe, Dresden 1915, S. 321 u. 323 Auskunft gibt, haben eine ganz besondere Bedeutung, weil sie — wenn sie überhaupt Ludwig XIV. vorstellen — nicht Kopien nach Pariser Statuen sind, sondern Repliken der zerstörten Reiterstatuen aus der Provinz. Herr Dr. Muchall machte mich auf eine Reiterstatuette im Bayrischen Nationalmuseum in München aufmerksam. Sie ist eine in Einzelheiten leicht veränderte Replik einer der Dresdener Statuetten. Allerdings ist es keineswegs sicher, daß die beiden Statuetten in Dresden überhaupt Ludwig XIV. darstellen. Französische Künstler (Sally und Lamoureux) führten bekanntlich auch in Kopenhagen die Reiterstatuen Friedrich V. und Christian V. aus, die sich noch beide erhalten haben. Sie müßten in den Kreis der Forschung hineinbezogen werden. Vgl. Patte, a. a. O., S. 88 und Dussieux, *Les artistes français à l'Etranger*, S. 73. Herr Direktor Sponcel ließ die Aufnahmen der Dresdener Bronzen freundlichst für mich machen.

(124) Boislisle, S. 153 u. 157. Der von Boislisle als anonym bezeichnete Stich wird im Kupferstichkabinett in Berlin Audran zugeschrieben.

(125) Patte, a. a. O., S. 138, Pl. XIV; Lami (1911), II, S. 60; Lafolie, S. 261.

(126) Patte, a. a. O., S. 149, Pl. XX; Lami (1911), II, S. 62. Statuettes de terre cuite représentant le monument de Louis XV à Rennes in *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français* 1907, S. 130—133.

(127) Patte, a. a. O., S. 143, Pl. XVII; Lami (1911), II, 324.

(128) Patte, a. a. O., S. 155, Pl. XXIII; Lami I (1910), 392.

(129) Marquet de Vasselot, *Quelques oeuvres inédites de Pigalle* in *Gazette des Beaux Arts* XVI (1896), S. 391—406; Lami I, 239. Sophie Laroche (*Journal einer Reise durch Frankreich*, Altenburg 1787, S. 147) sah im Hof der Militärschule eine Statue Ludwigs XV. stehen mit der Aufschrift: Dieser wollte nur geliebt sein.

(130) Patte, a. a. O., S. 173, Pl. XXX; Lami II (1911), S. 250; *Gazette des Beaux Arts* XVI (1896), S. 393.

(131) Prosper Tarbé, *Trésors des églises de Reims*. Reims 1843, S. 308. Eine Statue Ludwigs XV für Rouen, deren Entwurf Patte, a. a. O., Pl. XXXIII abgebildet hat, wurde niemals ausgeführt. Vgl. Courajod, *La statue de Louis XV exécutée par J. B. Lemoyne pour la ville de Rouen* in *Gazette des Beaux Arts* XII (1875), S. 44 ff.

(132) Patte, a. a. O., S. 119, Pl. I; Alphonse Roserot, *La statue de Louis XV par Bouchardon* in *Gazette des Beaux Arts* XVII (1897), S. 195 u. 377; Piganiol II, 382; Lubersac, *Discours sur les monuments publics*. Paris 1775, Appendix, S. IV.

(133) *Gazette des Beaux Arts* XVII (1897), S. 202.

(134) Guiffrey und Marcel, *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre etc.* Paris 1908, II, S. 14 u. 17. Vgl. auch Reiset, *Notice des dessins*. Paris 1866, S. XLIV.

(135) *Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la Fonte en Bronze, d'un seul jet de Louis XV. le bien aimé, dressée sur les mémoires de M. Lempereur ancien échevin par M. Mariette*. Paris 1768.

(136) *Gazette des Beaux Arts* XVII (1897), S. 386, wo der Brief Bouchardons abgedruckt ist.

(137) Die Inschriften beschäftigten die Männer der Wissenschaft sehr und es kam zu einer heftigen Polemik. Vgl. *Oeuvres de la Harpe*. Paris 1821, Tome XIV, S. 300.

(138) Lami (1911), II, 249.

(139) Vgl. Lubersac, a. a. O. VI, der das Denkmal eingehend begutachtet und Pigalles Tugenden mit großer Härte getadelt hat: *On ne peut rien voir d'aussi lourd et d'aussi mal imaginé que les quatre figures, qui flanquent les angles du piédestal etc.*

(140) *Correspondence littéraire*. Paris 1813, III, 423.

(141) Berlin 1791, S. 351.

(142) *L'Art* Bd. 57 (1894), S. 283.

(143) Archenholz, *Minerva* 1793, Bd. II, 513.

(144) Archenholz, *Minerva* 1793, Bd. II, 516.

(145) *La main de bronze* in *Le nouveau Paris*. Paris s. a. I, 174.

(146) *Souvenirs de la terreur* II, 176 und Prudhomme, *Histoire générale et impartiale des erreurs et des fautes etc.* Paris 1797, IV, S. 82.

- (147) Duval, a. a. O., II, 184 ff.
- (148) Fr. J. L. Meyer, Fragmenté von Paris im IV. Jahr der französischen Republik. Hamburg 1797, I, S. 42 ff.
- (149) Courajod, Alexandre Lenoir et son journal I, S. CIV.
- (150) Gazette des Beaux Arts XVII (1897), S. 196. Es wurden nach Lami (I, 112) zwei verschiedene Statuetten nach der Statue Ludwigs XV. angefertigt, die eine von Louis-Claude Vassé (22 Zoll), die andere von Pigalle (23 Zoll). Die erste wurde in sieben, die zweite in zwei Exemplaren ausgeführt. Ein ausgezeichnetes Exemplar befindet sich in der Sammlung Arnhold in Berlin, dessen Aufnahme ich Herrn Hugo Kunheim verdanke. Über andere Reduktionen in Bronze vgl. Gazette des Beaux Arts XVIII (1897), S. 168 und XVII (1897), S. 199 und Brière, Note sur deux réductions de la statue de Louis XV par Bouchardon in Bulletin de la société de l'histoire de l'art Français 1907, S. 104.
- (151) Einen farbigen Stich dieses Denkmals besitzt das Kupferstichkabinett in Berlin. Tafel 63, Abb. 33.
- (152) Description d'un projet de monument à ériger dans une place publique à la gloire de Louis XVI et de la France in Lubersac, Discours sur les monuments S. 223. Über den Plan eines Denkmals in Brest vgl. Bull. de la société de l'histoire de l'art Français 1907, S. 24.
- (153) Lami (1910), S. 33.
- (154) Rapports de Henri Grégoire . . . sur les excès du vandalisme etc. par un Bibliophile normand, Paris 1867. Vgl. Mémoires de Grégoire ed. Carnot. Paris 1837, I, 346: On m'aurait jeté à bas de la tribune si j'avais révélé toutes leurs turpitudes. Ich denke anderen Ortes auf die Berichte von Grégoire ausführlicher zurückzukommen.
- (155) Vgl. den Aufsatz Grégoire in Mercier, Le nouveau Paris I, 217.
- (156) Alexandre Lenoir etc. I, S. XXI.
- (157) (Nic. Fr. Jacquemart), Remarques historiques et critiques sur les abbayes, collegiales etc. supprimés dans la ville de Paris d'après le décret du 15 février 1791. Par un citoyen de la section des Lombards. Paris 1792 (nicht 1791, wie bei Quérard, La France littéraire IV, 194). Im Jahre 1799 erschien die zweite Auflage dieses Buches unter dem Titel: Les ruines parisiennes mit dem Namen des Verfassers.
- (158) Revue des questions historiques XXIII (1878), S. 552. Vgl. über die Verbrennung der „Honteuses effigies des tyrans“: Courajod, Alexandre Lenoir I, S. XCVII und Gazette des Beaux Arts XII (1875), S. 55, Anm., wo es heißt: „Cent cinquante-huit tableaux de féodalité ne méritant ni description ni estimation, parceque la totalité étant destiné à être brûlée“.
- (159) Inventaire général des richesses d'art de la France, Paris 1886, II, 148), Archives du Musée des monuments.
- (160) Davillier, Le mobilier du chateau de Versailles in Gazette des Beaux Arts XIV (1876), S. 155
- (161) Delaborde, Les archives de la France. Paris 1867, S. 251 u. 255. Vgl. auch Tuetey, Procès-verbaux de la Commission temporaire des Arts. Séance du 13 juin 1794, wo es heißt: Tous les tableaux et portraits représentant des individus de la race Capet seront inventoriés et réunis dans un même dépôt, et que, conformément à l'inventaire on procédera à leur destruction totale et complète etc. (Paris 1912, I, S. 225—226).
- (162) Alexandre Lenoir I, S. XCII.
- (163) In seinem Briefe an Roland vom 19. Dezember 1792 hatte Klopstock geschrieben: Après avoir bien senti le bonheur, savouré la volupté, d'être citoyen Français etc. Später schrieb er der Nationalversammlung: Je plains ceux qui se disent citoyens, et qui répandent à torrents le sang des citoyens. O crime! Der erste Brief ist publiziert im Original in Klopstocks sämtlichen Werken (Stuttgart 1839, Ergänzungen I, 472. Das zweite Schreiben ist abgedruckt bei Peltier, Histoire de la révolution du 10 Aoust 1792. Londres 1795, II, S. 114 u. 15. Bailly (Etude sur la vie et les oeuvres de Fr. G. Klopstock, Paris 1888), der sich S. 416 ff. ausführlich mit Klopstocks Stellung zur französischen Revolution beschäftigt hat, scheint den Brief nicht gekannt zu haben. Seine Oden, die zwischen 1793 und 94 entstanden sind voll Verzweiflung über den Weg, den die Revolution eingeschlagen hatte.
- (164) Duval, a. a. O., IV, 113 und 115 und 137.
- (165) Meyer, Fragmente aus Paris im IV. Jahr der Französischen Republik II, 204.
- (166) Gautherot, a. a. O., S. 148. Vauthier, L'église Saint-Germain-des-Prés (1791—1821) in Bulletin de la société de l'histoire de l'art français 1913, S. 174. Die Abbildung des Portals gibt u. a. nach einer alten Zeichnung Albert Lenoir, Statistique monumentale de Paris I, 2. Vgl. auch Jacques Bouillart, Histoire de l'abbaye royale de Saint Germain des Prés, Paris 1724, S. 309, Pl. 4.

- (167) Eine Abbildung des Hochaltars vor der Revolution mit der Pietà, den Königsstatuen und den überlebensgroßen Bronzeengeln findet sich bei Piganiol de la Force, Description de Paris I, 322.
- (168) Vgl. bei Gautherot, a. a. O., S. 227: La demolition administrative des sculptures. Das eindrucksvollste Stimmungsbild eines Augenzeugen gibt auch hier wieder Mercier in dem Kapitel: Demolition des eglises et sépultures in Le nouveau Paris V, 224.
- (169) Gautherot, a. a. O., S. 235.
- (170) Le Glay, Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai. Paris 1825 mit dem Motto aus einer Leichenrede für Ludwig XVIII: Nous l'avions vue cette basilique, remplie de mausolées, de colonnes, d'inscriptions. Mais ce que le temps avoit épargné, la fureur des hommes l'a détruit. Ces monuments ont disparu . . tout cela ne vivra plus que dans l'histoire. Dies Verschwinden einer der schönsten Kathedralen Frankreichs mit allen ihren Monumenten vom Erdboden ist eine der erstaunlichsten Leistungen des Vandalismus der Franzosen, den Gautherot in seinem äußerst verdienstvollen Buche gänzlich verschweigt.
- (171) Abbildung bei Osias Schadaeus im Summum Argentoratensium Templum, das ist ausführliche und eigentliche Beschreibung . . des viel künstlichen . . und in aller Welt berühmten Münsters zu Straßburg . . seinem vielgeliebten Vaterland und Teutschen Nation zu Ehren in Truck verfertigt. Straßburg 1617, Nr. 5. Über die Greuel in Straßburg vgl. Sammlg. von teutschen Belegchriften zur Revolutionsgeschichte von Straßburg.
- (172) Gautherot, a. a. O., S. 232.
- (173) Nouveau Paris VI, 35: Figures du portail de Notre-Dame.
- (174) Reisen durch Frankreich I, 525ff. Auch Sophie Laroche hat in ihrem Journal einer Reise durch Frankreich (Altenburg 1787), S. 391—395 einen Besuch in Saint-Denis ausführlich beschrieben.
- (175) In guten Stichen wiedergegeben bei Michel Félibien, Histoire de l'abbey royale de Saint-Denis. Paris 1706. Die Portale von Saint-Denis waren mit Statuen der Merovinger geschmückt, die uns in guten Stichen bei Montfaucon, Les monuments de la monarchie française (Tome I, Pl. XV—XVIII) erhalten geblieben sind.
- (176) Karl VII. und die Jungfrau von Orléans waren auch in Paris in einem viel bewunderten Denkmal zu sehen, von dem Peltier II, 116 und 117 ausführlich erzählt. Es wurde zerstört wie das Denkmal der Jungfrau in Orléans selbst, das erst im Jahre 1771 errichtet worden war. Vgl. Monuments anciens et modernes érigés en France à la mémoire de Jeanne d'Arc. Orléans 1834. Zerstört wurden auch die Statuen Ludwigs VIII, Ludwigs des Heiligen und Philipps des Kühnen, die man auf dem Wege nach St. Denis sah und von denen Lerneé im Traité des statues S. 187 zu berichten weiß.
- (177) Art. 11 du décret du 1 août 1793. Moniteur IX, S. 914.
- (178) Zuletzt ist das Thema, wenn auch keineswegs erschöpfend, von Billard, Les tombeaux des rois sous la terreur, Paris 1907 behandelt worden. Eine packende Schilderung seiner Eindrücke, als er über die zerstörten Königsgräber dahinschritt, gibt F. J. L. Meyer in den Briefen aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs. Tübingen 1802, S. 216—220.
- (179) Notes historiques sur les exhumations faites en 1793 dans l'Abbaye de Saint-Denis in Lenoir, Description des monuments etc. Paris an X (1802), 6. Aufl., S. 338—356.
- (180) Courajod, Alexandre Lenoir I, S. LXXXVII—XCI. Tyetey I, 537. Vgl. auch Revue des questions historiques XXIII (1878), S. 546, in der Courajod seine Vorarbeiten für Alexandre Lenoir zuerst veröffentlicht hat.
- (181) Briefe aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs. Tübingen 1802, Bd. II, S. 216.
- (182) Genie du Christianisme. Paris 1809, IV, S. 84—88.
- (183) Moniteur IX, S. 200, Nr. 49 (8. November 1793). Vgl. auch Benezech's Appel aux artistes in der Décade philosophique IX, L'an IV (1796), S. 423, der so beginnt: Avant la révolution les monuments élevés dans les places publiques n'étaient que des images variées du despotisme et de l'esclavage etc. Vgl. Guillaume, Procès-Verbaux du comité d'instruction publique de la convention nationale (Paris 1894), II, 778 und 79.
- (184) La quatrième proposition concerne le transport de deux statues (aus Fontainebleau), l'une de Charlemagne et l'autre de Louis IX, qui pourraient servir à l'ornement de la base de la colonne Courajod, A. Lenoir I, S. CXXIV, Anm. 3. Vgl. Gazette des Beaux Arts XII (1875), S. 52 und XXIV (1878), S. 173.

(185) Auch in Deutschland erregte der Vorschlag Davids gerechten Abscheu und C. A. Böttiger brachte ihn zu kräftigem Ausdruck in seinem kenntnisreichen Buch: Zustand der neuesten Literatur, der Künste und Wissenschaften in Frankreich. Berlin 1795, I, S. 37: Das Kolossaldecret des Pariser Nationalkonvents am 17. November 1793. Auch auf das Pantheon wollte man eine Kolossalstatue des Ruhmes setzen. Sie sollte aus den Trümmern des Reiterdenkmals Heinrichs IV. gegossen werden. Vgl. *Décade philosophique* VII (l'an 4), S. 479—485.

* * *

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

1. Pont-Neuf mit der Reiterstatue Heinrichs IV. aus „*Les Delices de Paris et de ses environs*“. Paris 1753. Tafel 33.
2. Denkmal Heinrichs IV. auf dem Pont-Neuf mit zwei noch erhaltenen Sklaven von Francavilla aus Vitry und Brière, *Documents de sculpture française*. II. Pl. CLXXXI.
3. Huldigung der Pariser vor der Reiterstatue Heinrich IV. auf dem Pont-Neuf im September 1788, aus „*Tableaux historiques de la révolution française*“. I, S. 28.
4. Heinrich I., Herzog von Montmorency; Bronzestatue, die vor der Revolution auf der Schloßterrasse in Chantilly stand; aus „*André Duchesne, Histoire de la maison de Montmorency*“. Paris 1624, S. 454.
5. Das Pferd des Daniello da Volterra im Palazzo Rucellai in Rom, gestochen von Antonio Tempesta. Kupferstichkabinett in Berlin.
6. Das Pferd des Daniello da Volterra im Palazzo Rucellai in Rom, aus „*Fulvio Orsini, Antichità di Roma*“. Venezia 1588, S. 320.
7. Place Royale, aus „*Germain Brice, Nouvelle description de Paris*“. II, S. 203.
8. Heinrich II. zu Pferde, Zeichnung von Janet, einst in der Sammlung von Lenoir; aus „*Recueil de gravures, pour servir à l'histoire des arts en France par Alexandre Lenoir*“. Paris 1811.
9. Heinrich II. und Diana von Poitiers auf dem Pferde Marc Aurels. Email aus der Sammlung Lenoir; aus „*Recueil de gravures pour servir à l'histoire des arts en France par A. Lenoir*“. Paris 1811.
- 10 und 11. Pont au Change. Bronzestatuen Ludwigs XIV. und seiner Eltern; Relief mit Gefangenen aus „*Albert Lenoir, Statistique de Paris*“. II, 2.
12. Gilles Guérin, Ludwig XIV., der Überwinder der Fronde; aus „*Gonse, La sculpture française*“, S. 169.
13. Ludwig XIV. in einen Marcus Curtius umgewandelt im Park von Versailles, von Bernini; aus „*Simon Thomassin, Recueil des figures, groupes etc. qu'ils se voient dans le chateau et parc de Versailles*“. Paris 1694, Pl. 62.
14. Ludwig XIV. von Desjardins in Versailles, aus „*Simon Thomassin, Recueil des figures, groupes etc., qu'ils se voient dans le chateau et parc de Versailles*“. Paris 1694, Pl. 86.
25. Statue Ludwigs XIV. von Desjardins, aus „*Beschreibung der Ehrensäule, welche Ludovicus XIV. zu Paris aufgerichtet worden*“. Philippsburg 1689.
16. Place des Victoires, mit dem Denkmal Ludwigs XIV., Ausschnitt aus dem Stiche bei „*Henri Sauval, Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*“. I, S. 628.
17. Die Zerstörung der Statue Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires am 11., 12. und 13. August 1792, aus „*Tableaux historiques de la révolution française*“. I, 276, Nr. 68.
18. Statue Ludwigs XIV. von Girardon. Stich von Audran, Kupferstichkabinett in Berlin.
19. Enthüllung der Statue Ludwigs XIV. am 13. August 1699; aus „*Dolot, Place Vendôme*“.
20. Jacques Bertaux: Die gestürzte Reiterstatue Ludwigs XIV. von Girardon; aus „*Guiffrey und Marcel, Inventaire général*“, I, S. 55.
21. Herabnahme der Bildsäule Napoleons I. auf der Place Vendôme am 8. April 1814.
22. Bronzestatuetten im Grünen Gewölbe in Dresden.
23. Bronzestatuetten im Grünen Gewölbe in Dresden.
24. Statue Ludwigs XV. von Lemoine in Bordeaux. Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV.*, Pl. XIV.
15. Statue Ludwigs XV. von Sally in Valenciennes. Patte, Pl. XVII.

- 26 Statue Ludwigs XV. von Lemoine in Rennes, aus Patte, Pl. XX.
27. Statue Ludwigs XV. von Pigalle in Reims; Patte, Pl. XXX.
28. Statue Ludwigs XV. von Guibal in Nancy, aus Patte, Pl. XXIII.
29. Statue Ludwigs XV., die für Rouen geplant wurde. Patte, Pl. XXXIII.
30. Studien Bouchardons nach den Reiterdenkmälern Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV. in Paris; aus „Guiffrey und Marcel, Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles“. II, Pl. 17.
31. Statue Ludwigs XV. von Bouchardon; aus „Mariette, Description des travaux etc.“. Paris 1768.
32. Enthüllung der Statue Ludwigs XV. von Bouchardon, nach einem Stich von Aug. de Saint-Aubin, aus „L'Art“, Bd. 57 (1894), S. 282.
33. Statue für Heinrich IV. und Ludwig XVI, nach einem Entwurf von Janinet und Varenne. Kupferstichkabinett in Berlin.
34. Hauptportal von Saint-Germain-des-Prés in Paris vor der Revolution, aus „Albert Lenoir, Statistique de Paris“, I, 2.
35. Die drei Königsstatuen am Straßburger Münster; aus „Oseas Schadaeus, Ausführliche Beschreibung des Straßburger Münsters“. Straßburg 1617, S. 44, Nr. 5.
36. Fassade von Notre-Dame de Paris vor der Revolution; aus „Félibien, Histoire de la ville de Paris“. I, S. 200.

Abb. 1.
Pont-Neuf

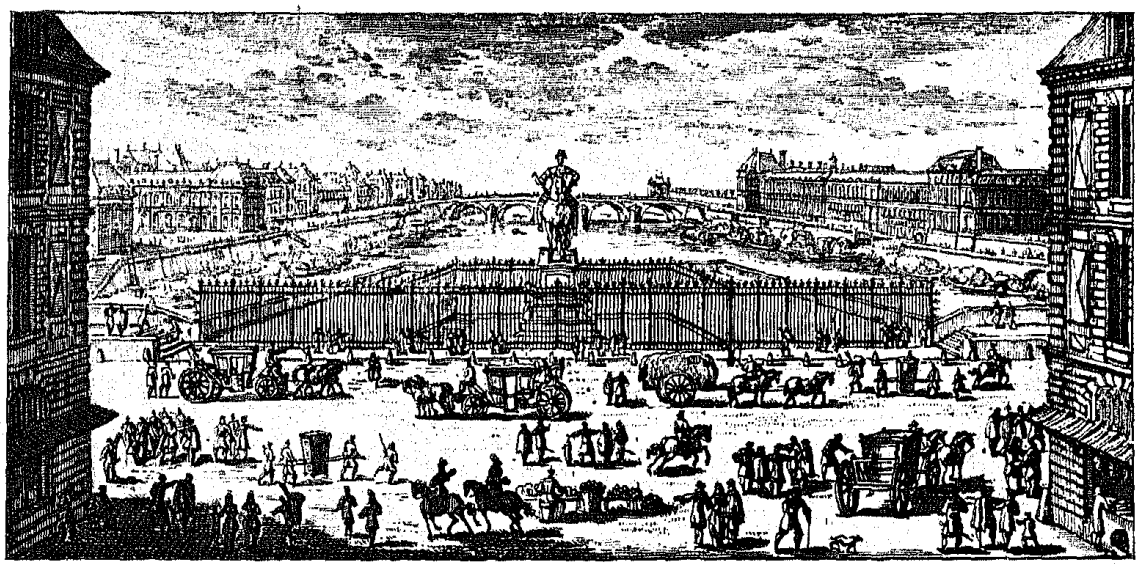


Abb. 2.
Denkmal Heinrichs IV.
mit zwei Sklaven von
Francavilla.

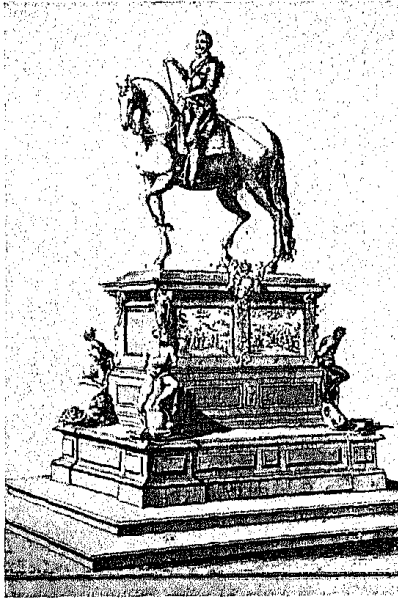
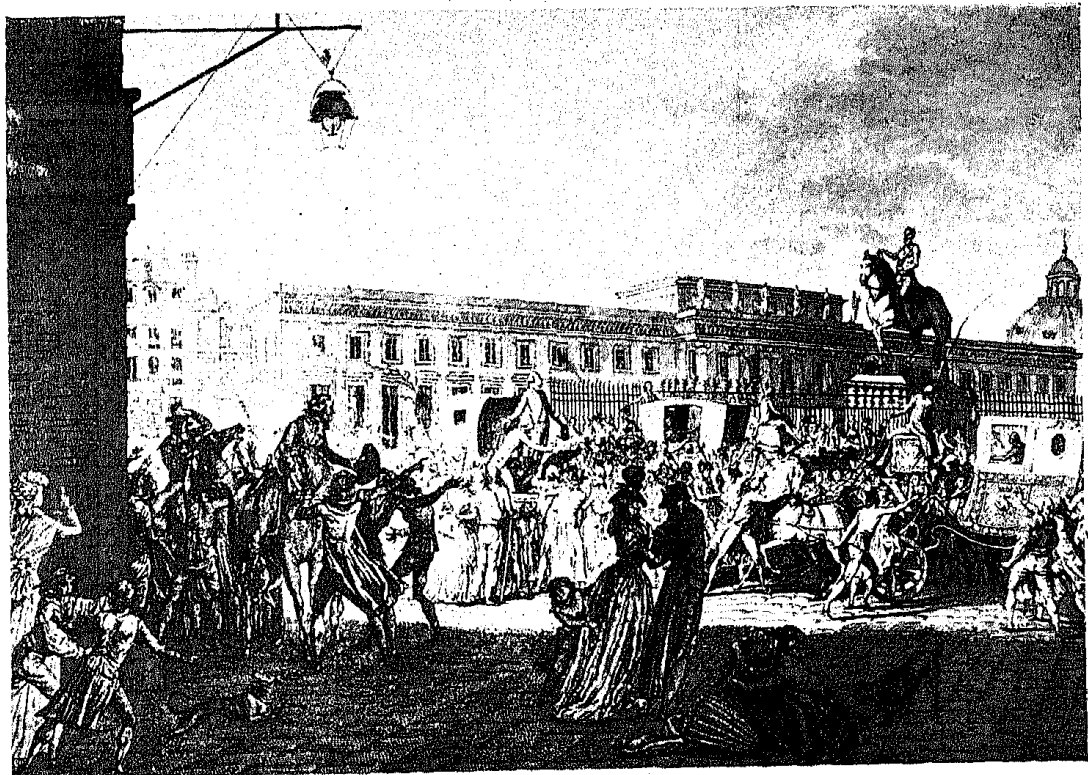


Abb. 3.
Huldigung vor dem
Denkmal
Heinrichs IV. im
September 1788



Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS



Abb. 4. Denkmal Heinrichs I. von Montmorency in Chantilly

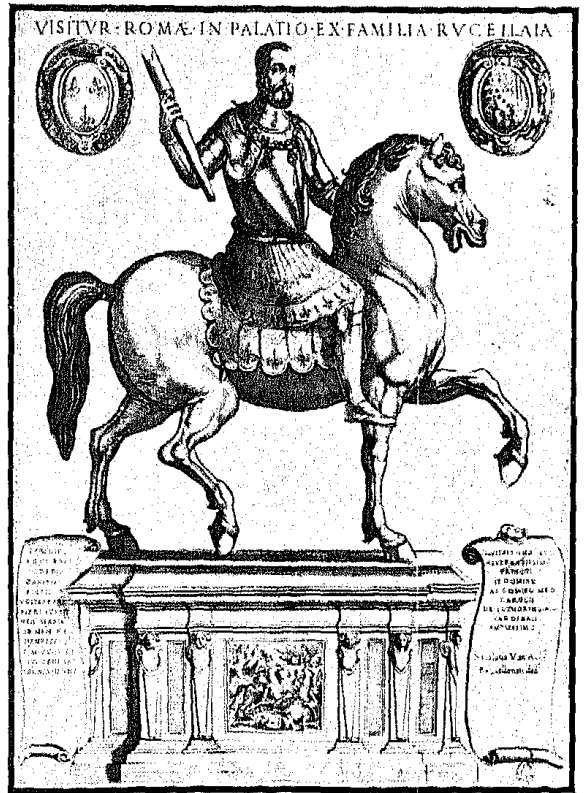
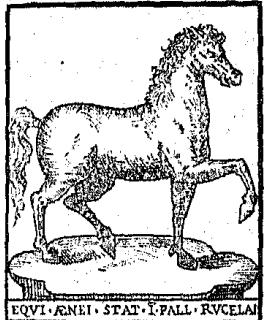


Abb. 5. Daniello da Volterra: Denkmal Heinrichs II. Stich von A. Tempesta

LIBRO QVINTO: 310
 Nella parte volta à Settentrione, ouero à Tramontana...
 IXTVS V. PONT. MAX. CRVCI INVICTE OBELISCVM VATICANVM AB IMPVRA SVPERSTITIONE EXPIAVM IVSTIVS ET FELICIVS CONSE-
 RAVIT ANNO M. D. LXXXVI. PONT. II. CIOÈ.
 Sisto V. sommo Pontefice consecrò l'Obelisco Vaticano alla Croce invicta più giusta, & felicemente hauendo purgato dalla sua impura, & vano superstitione nell'anno del Signore 1586. il secondo del suo Ponteficato.



Il simulacro di un Cavallo di metallo nel palazzo de' Rucellai.
 I. GRANDE & bello simulacro del cavallo di metallo, che al presente si vede nel palazzo de' Signori Rucellai presso l'arco di Domiziano, dal vulgo detto di Portogallo, e l'è alto di dieci cubiti d'altezza, ouero di venti palmi (per el-
 E e 4 ser

Abb. 6. Das Pferd des Daniello da Volterra. (Älteste Wiedergabe)

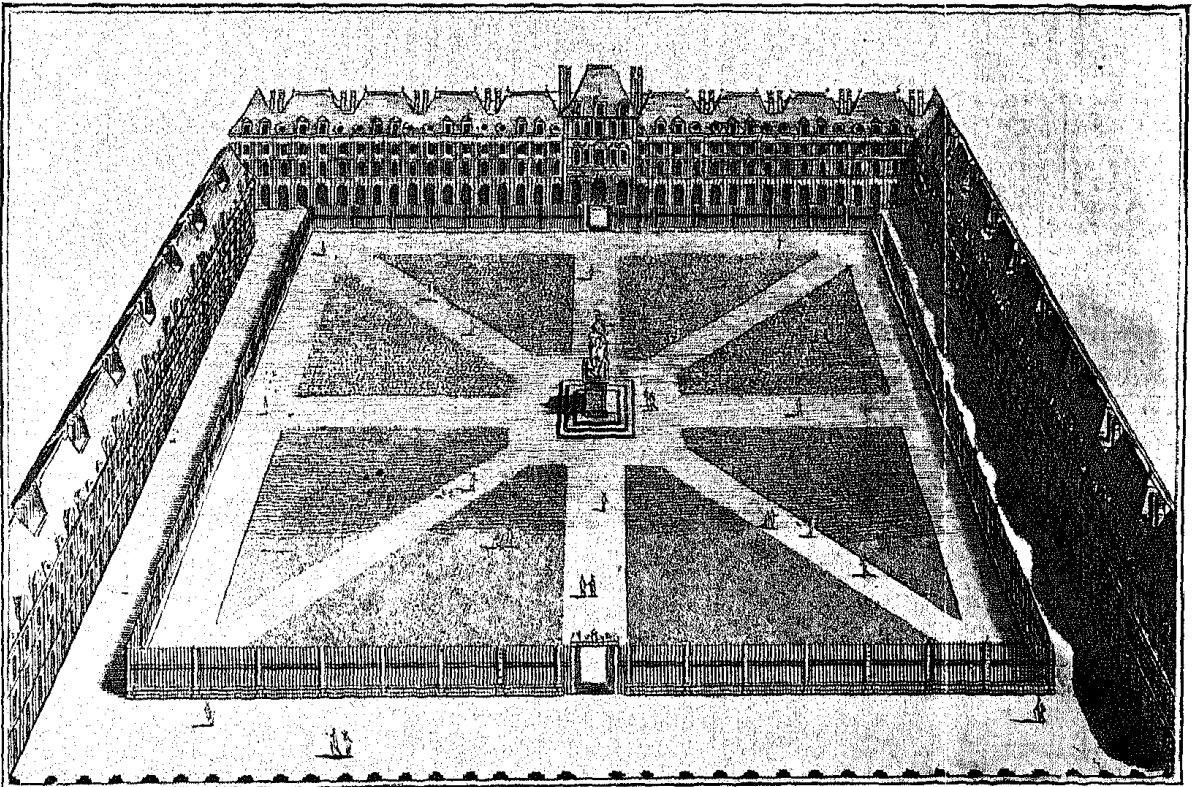


Abb. 7. Place Royale mit dem Reiterdenkmal Ludwigs XIII.

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS.

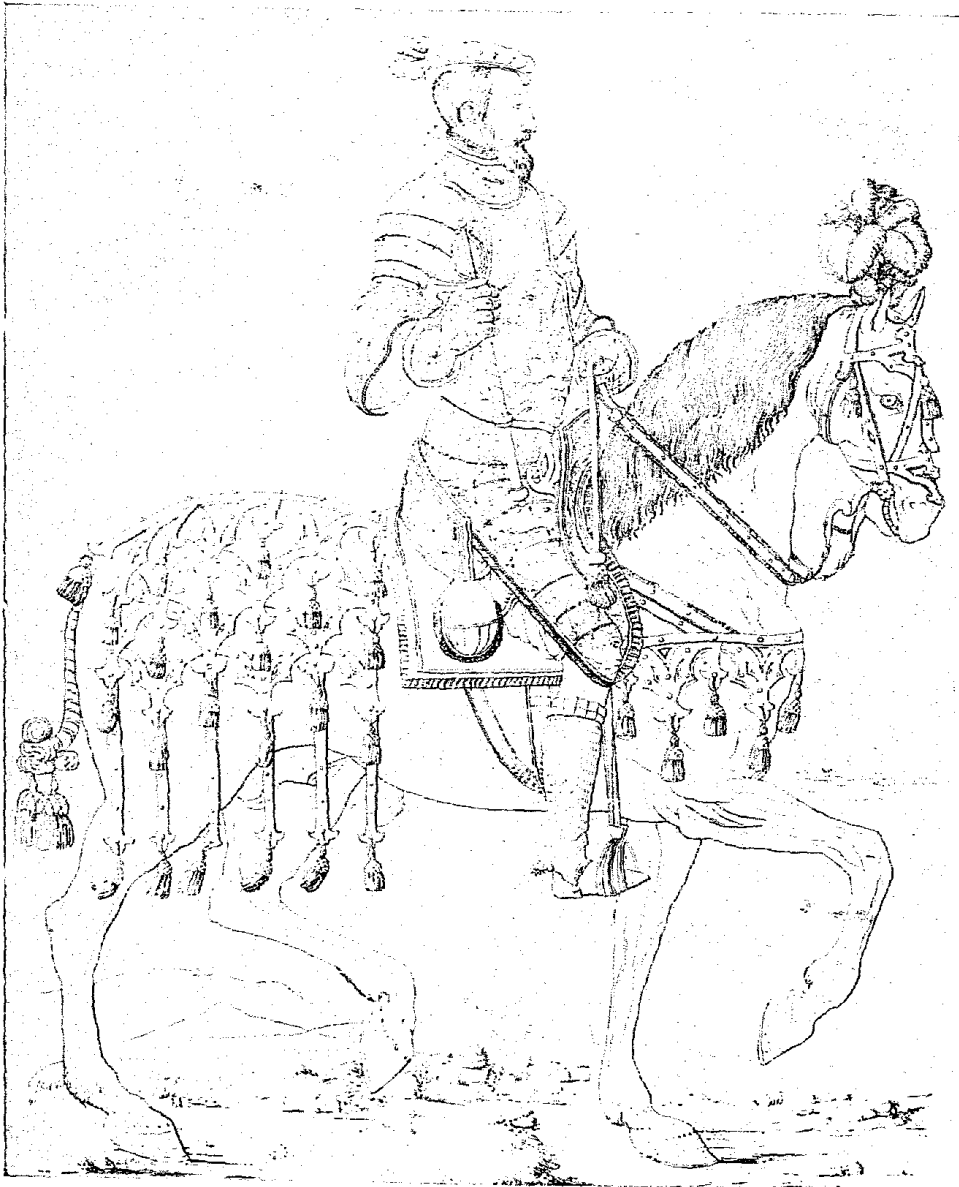


Abb. 8. Heinrich II. nach einer Zeichnung von Janet
(einst Sammlung Lenoir)



Abb. 9. Heinrich II. und Diana von Poitiers. Email
(einst Sammlung Lenoir)

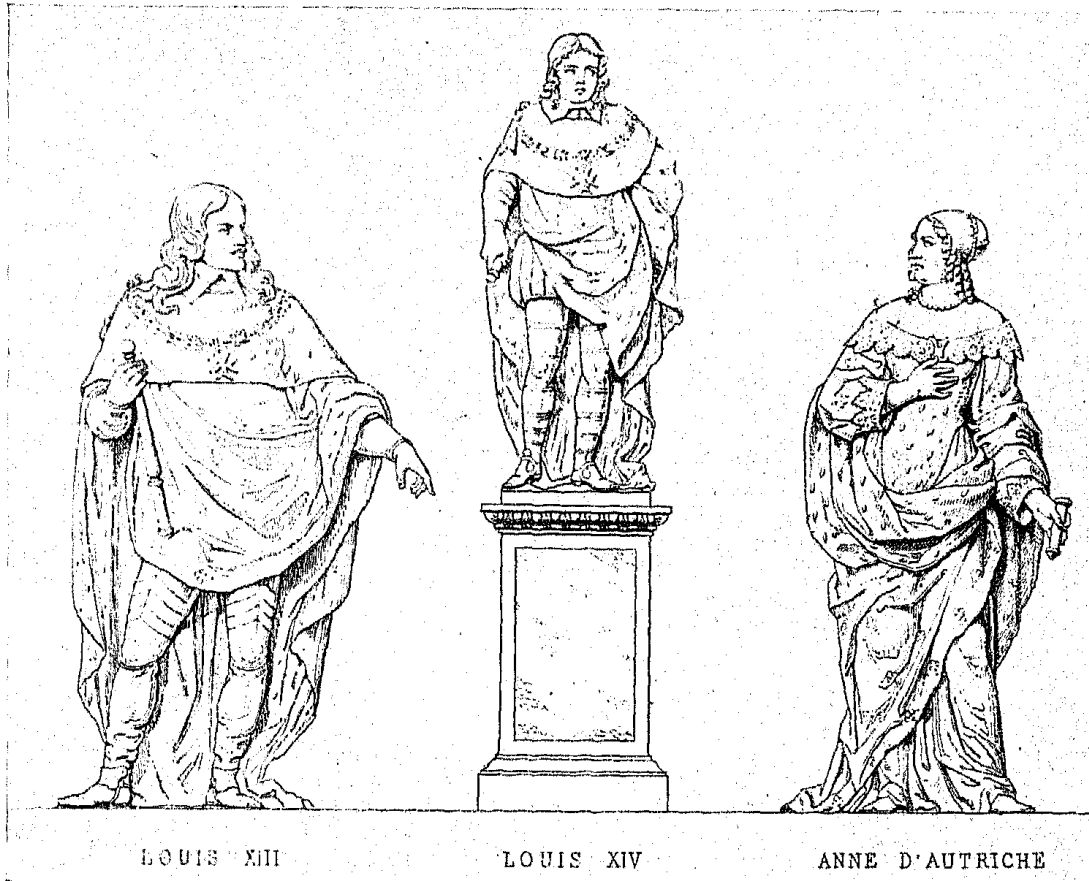


Abb. 10 u. 11. Pont au Change in Paris

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS



Abb. 12. Gilles Guérin: Ludwig XIV.
Chantilly



Abb. 13. Bernini: Ludwig XIV.
Versailles



Abb. 15. Desjardins: Ludwig XIV. Place des Victoires

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKM

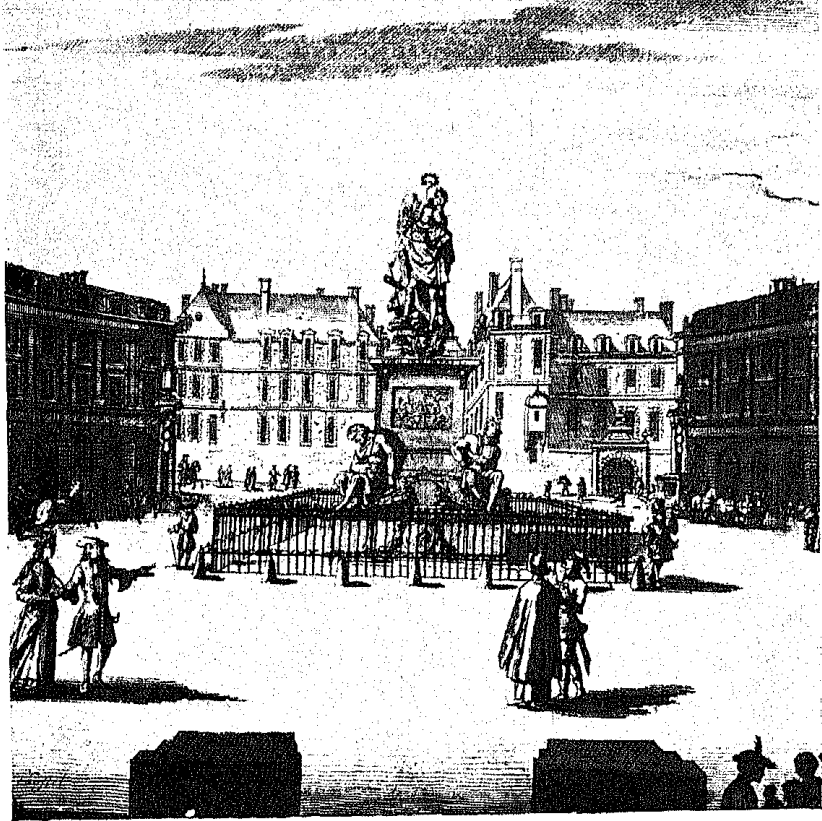


Abb. 16. Place des Victoires

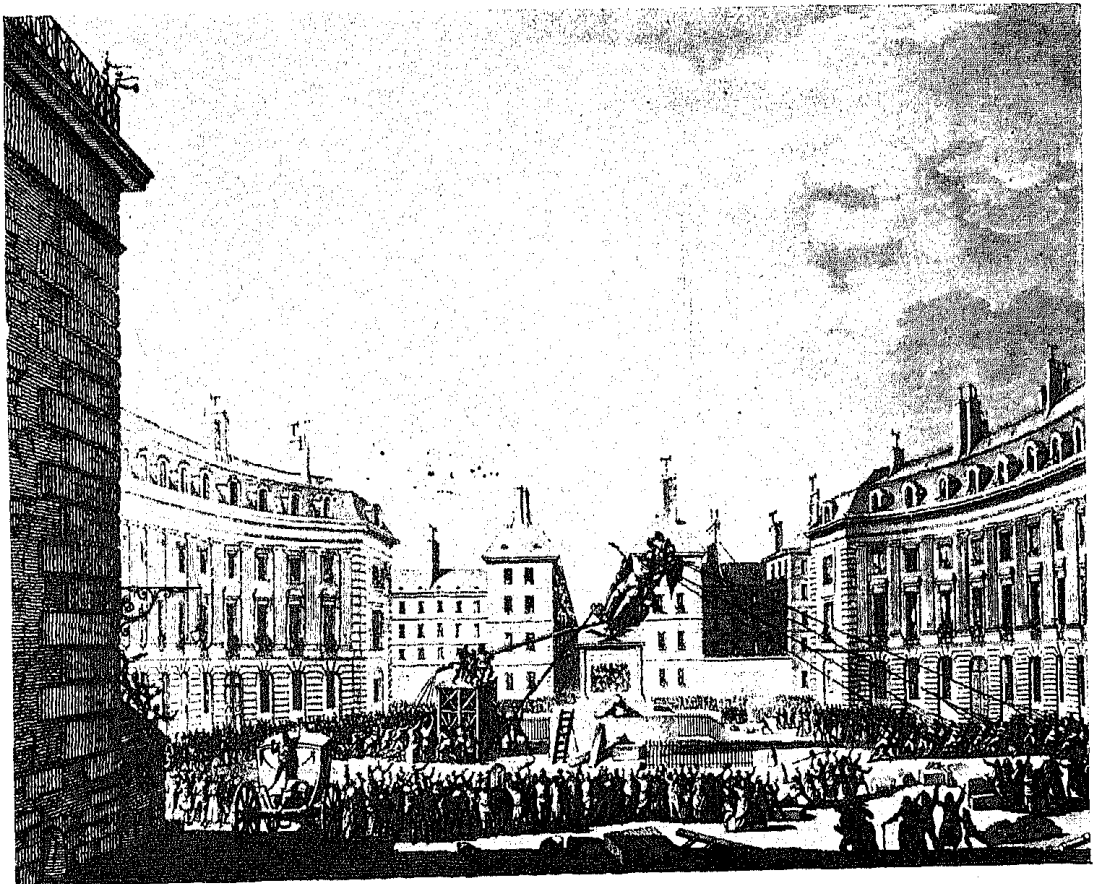


Abb. 17. Niederlegung der Statue Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS



Abb. 18. Girardon: Statue Ludwigs XIV.

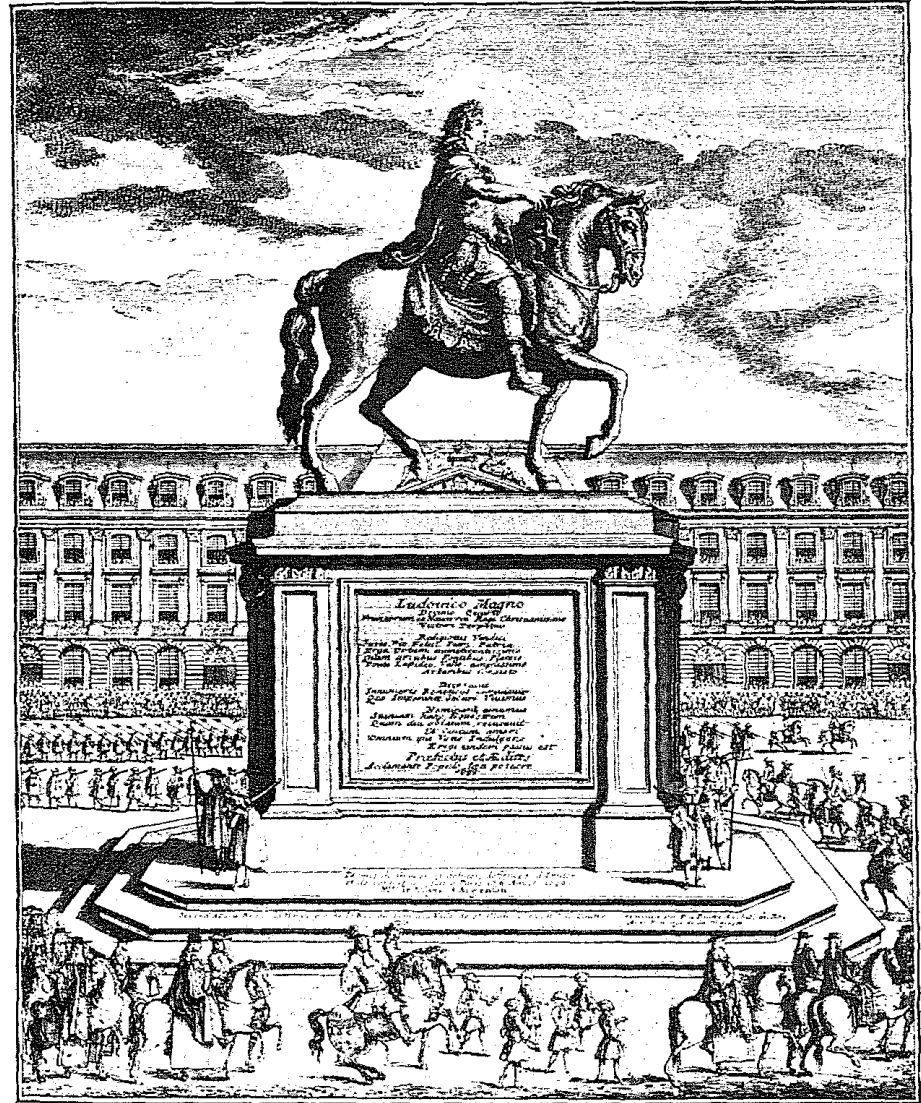


Abb. 19. Enthüllung der Statue Ludwigs XIV. von Girardon auf der Place Vendôme

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

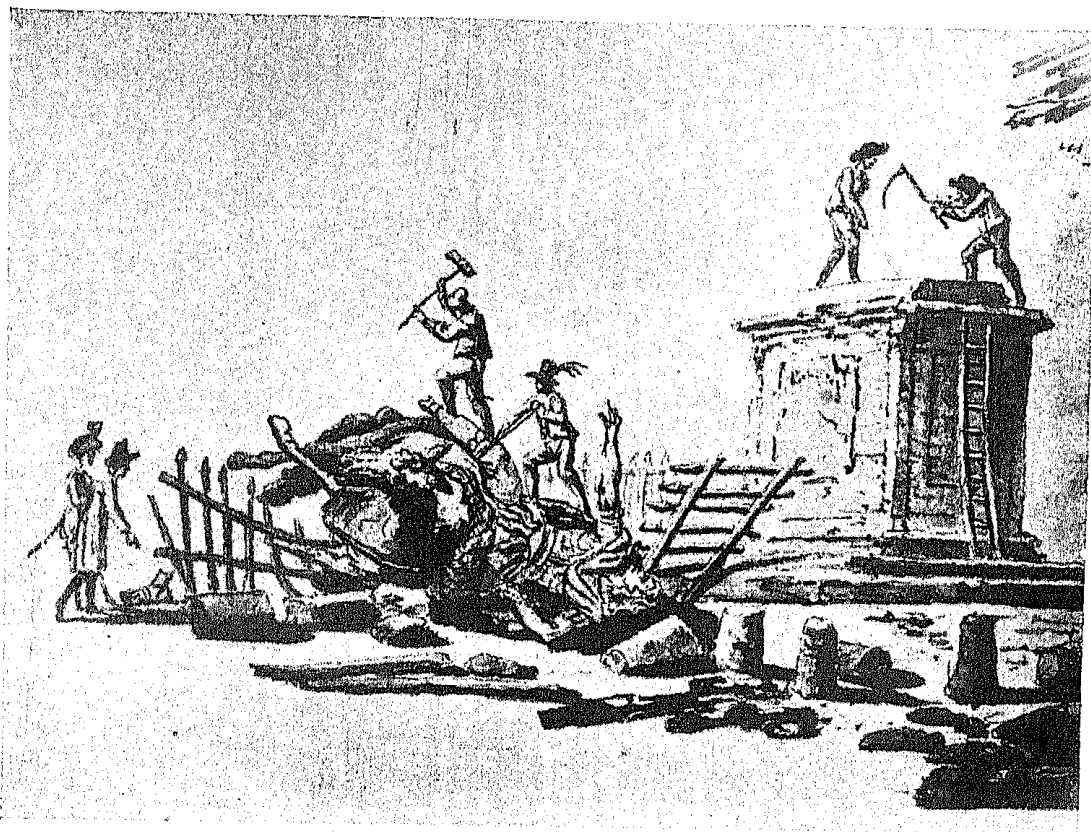


Abb. 20. Jacques Bertaux: Zerstörung der Statue Ludwigs XIV. auf der Place Vendôme

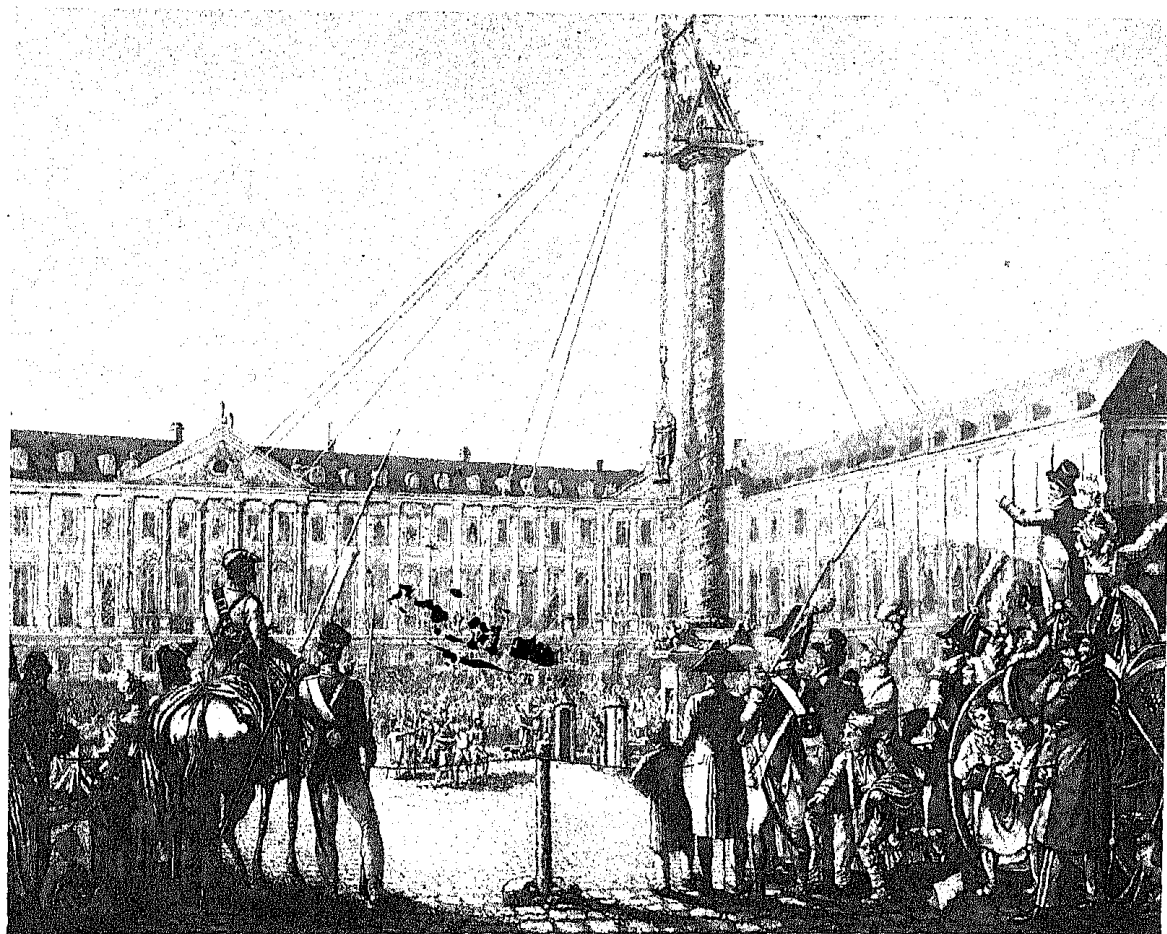


Abb. 21. Herabnahme der Bildsäule Napoleons I. auf der Place Vendôme

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

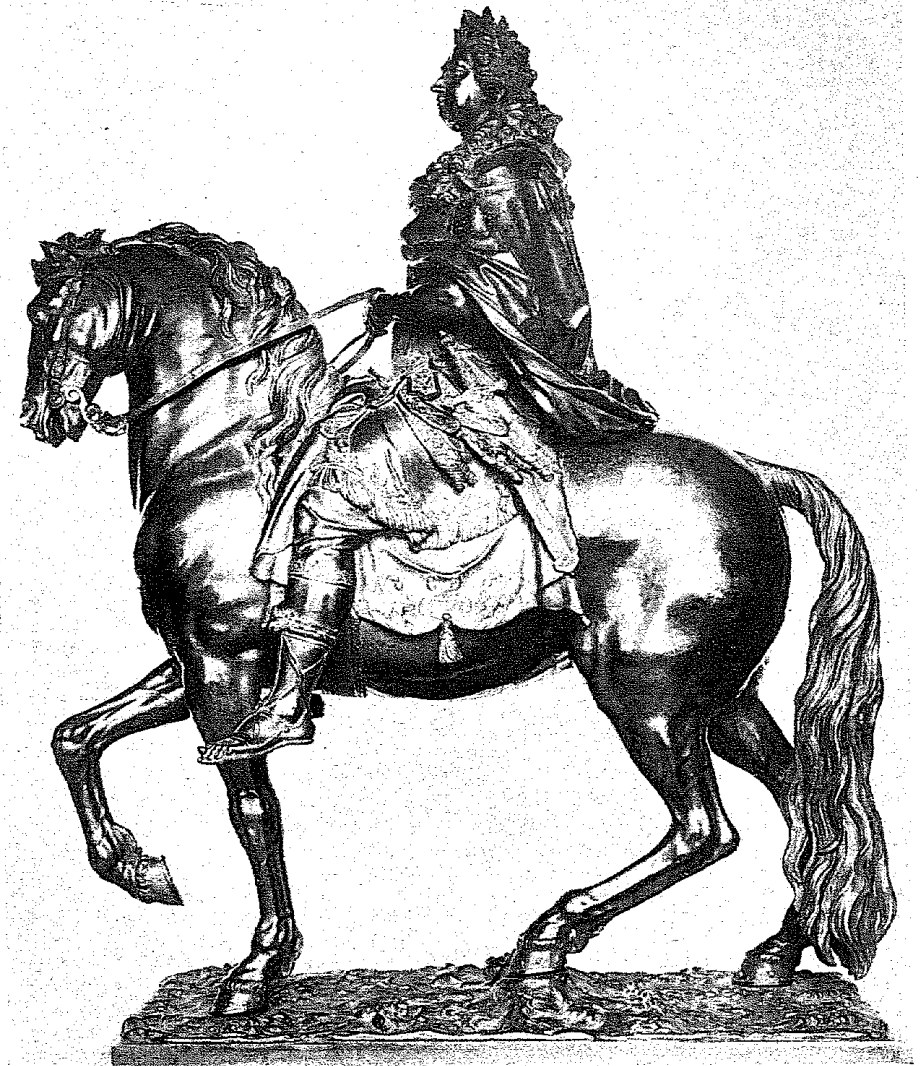


Abb. 22 u. 23. Bronzestatuetten im Grünen Gewölbe in Dresden

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

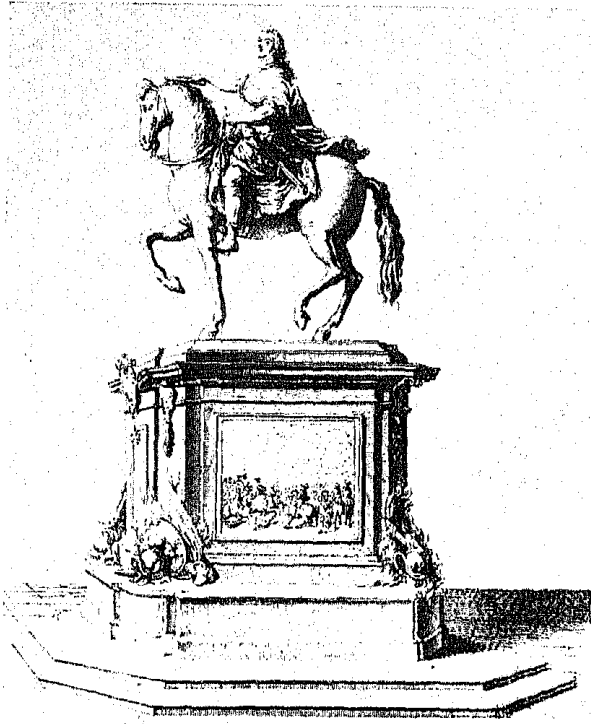


Abb. 24. Lemoine: Denkmal Ludwigs XV. in Bordeaux

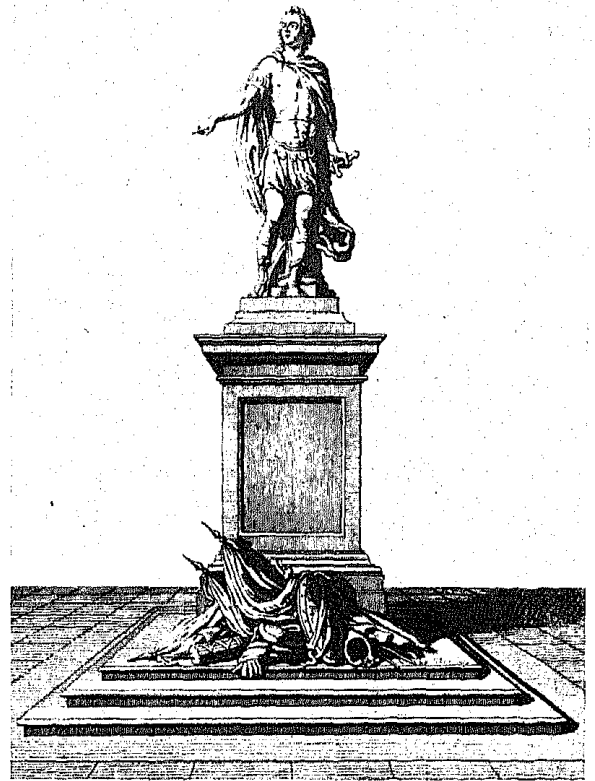


Abb. 25. Sally: Denkmal Ludwigs XV. in Valenciennes

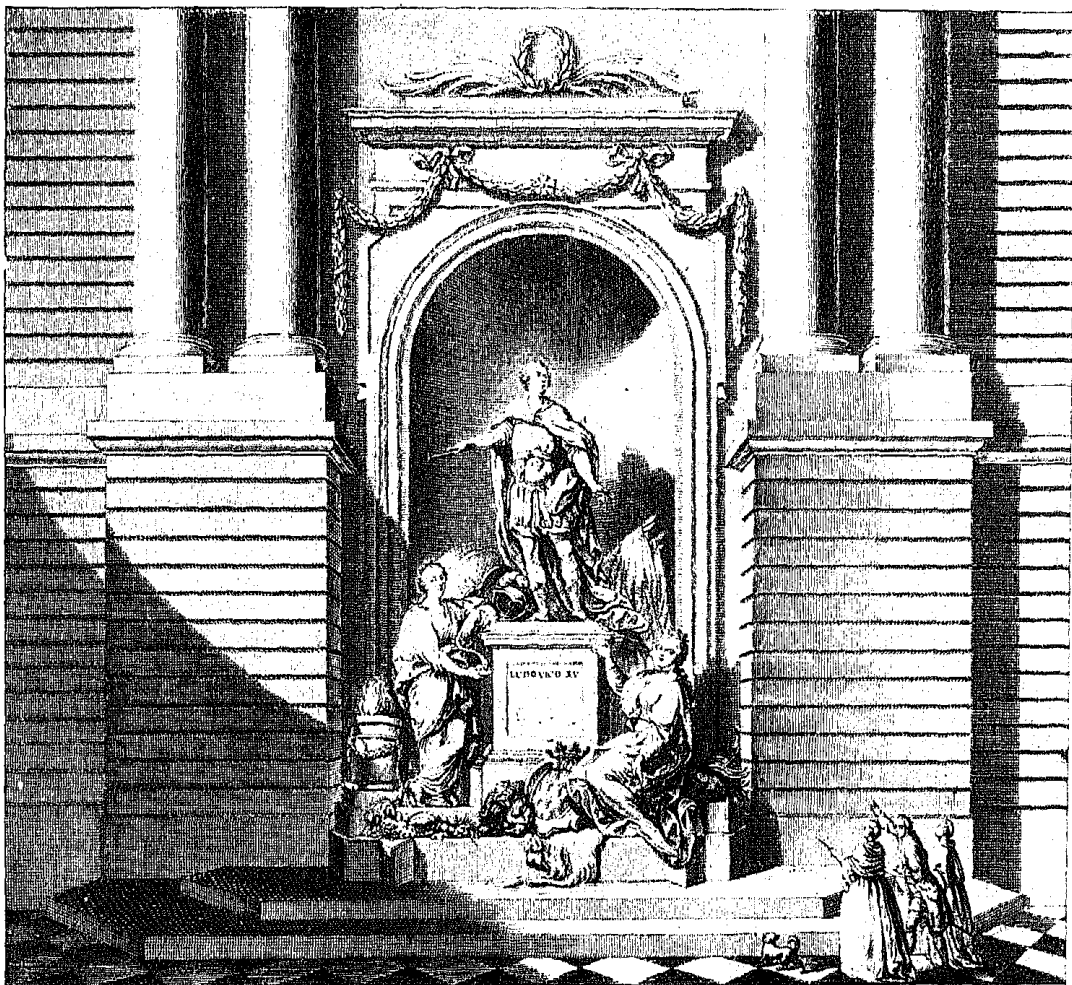


Abb. 26. Lemoine: Denkmal Ludwigs XV. in Rennes

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

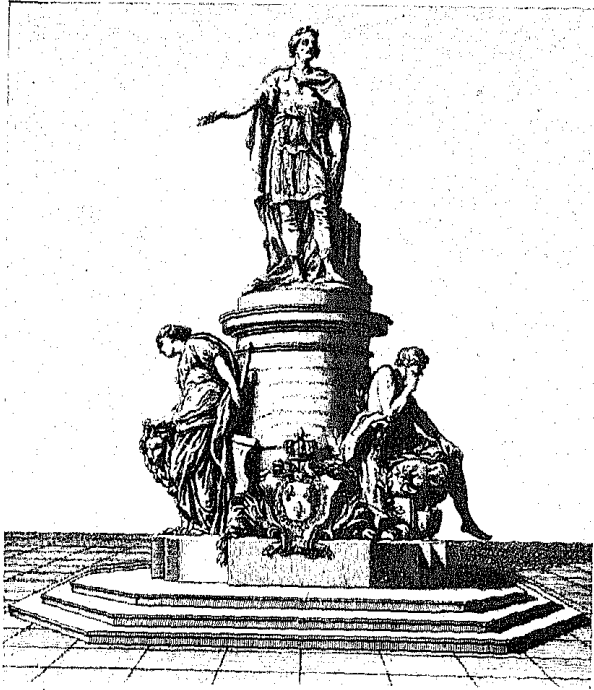


Abb. 27. Pigalle: Denkmal Ludwig XV.
in Reims

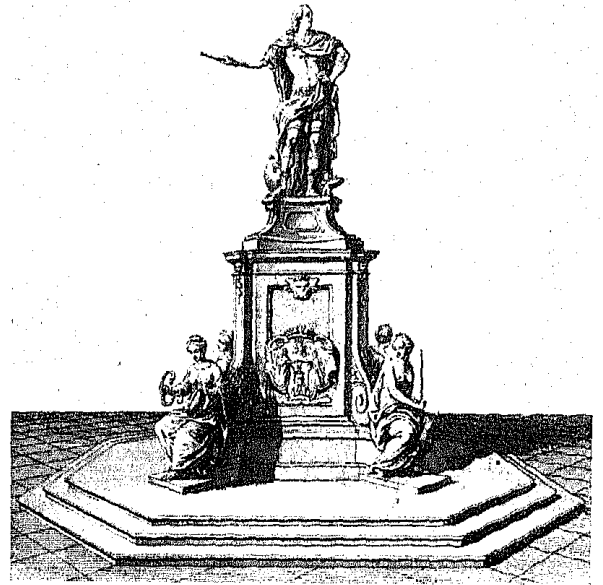


Abb. 28. Guibal: Denkmal Ludwigs XV.
in Nancy

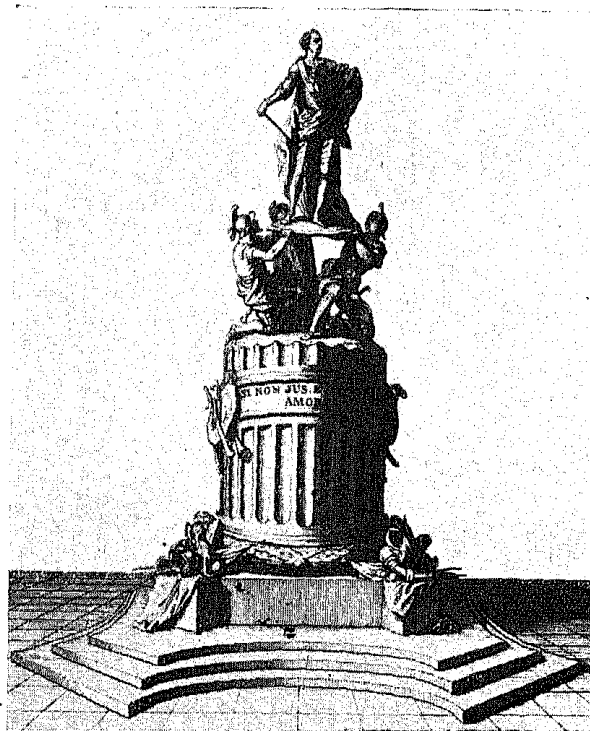


Abb. 29. Entwurf eines Denkmals für Ludwig XV. in Rouen

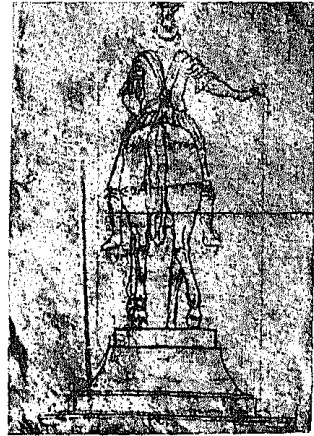
Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS



900



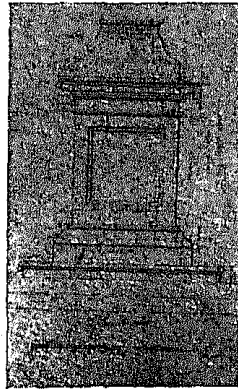
902



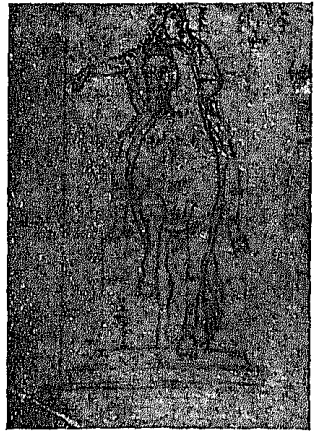
901



911



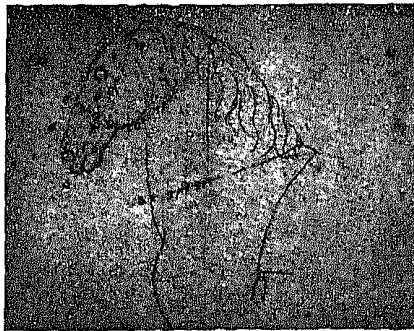
908



909



917



920



918

Abb. 30. Studien Bouchardons nach den Denkmälern Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV.

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

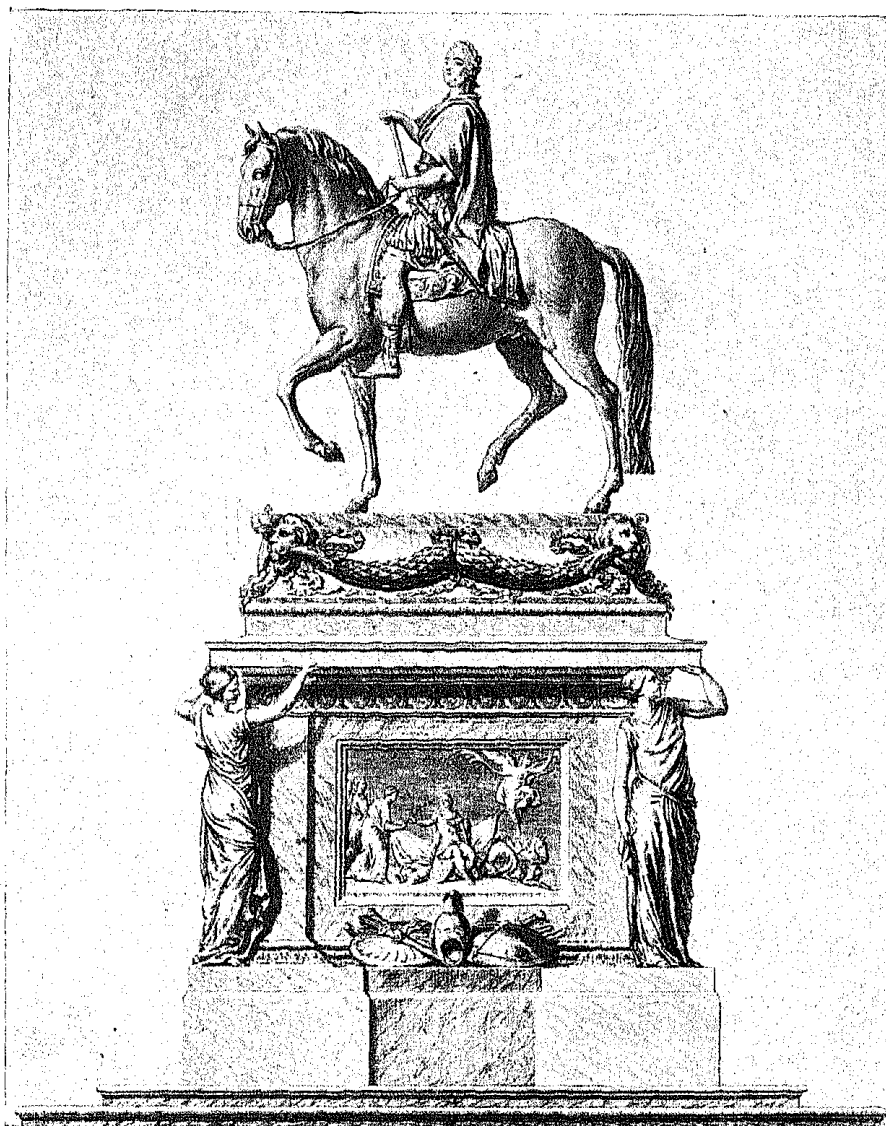


Abb. 31. Bouchardon: Statue Ludwigs XV. auf der Place de Louis XV.



Abb. 32. Enthüllung der Statue Ludwigs XV.

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

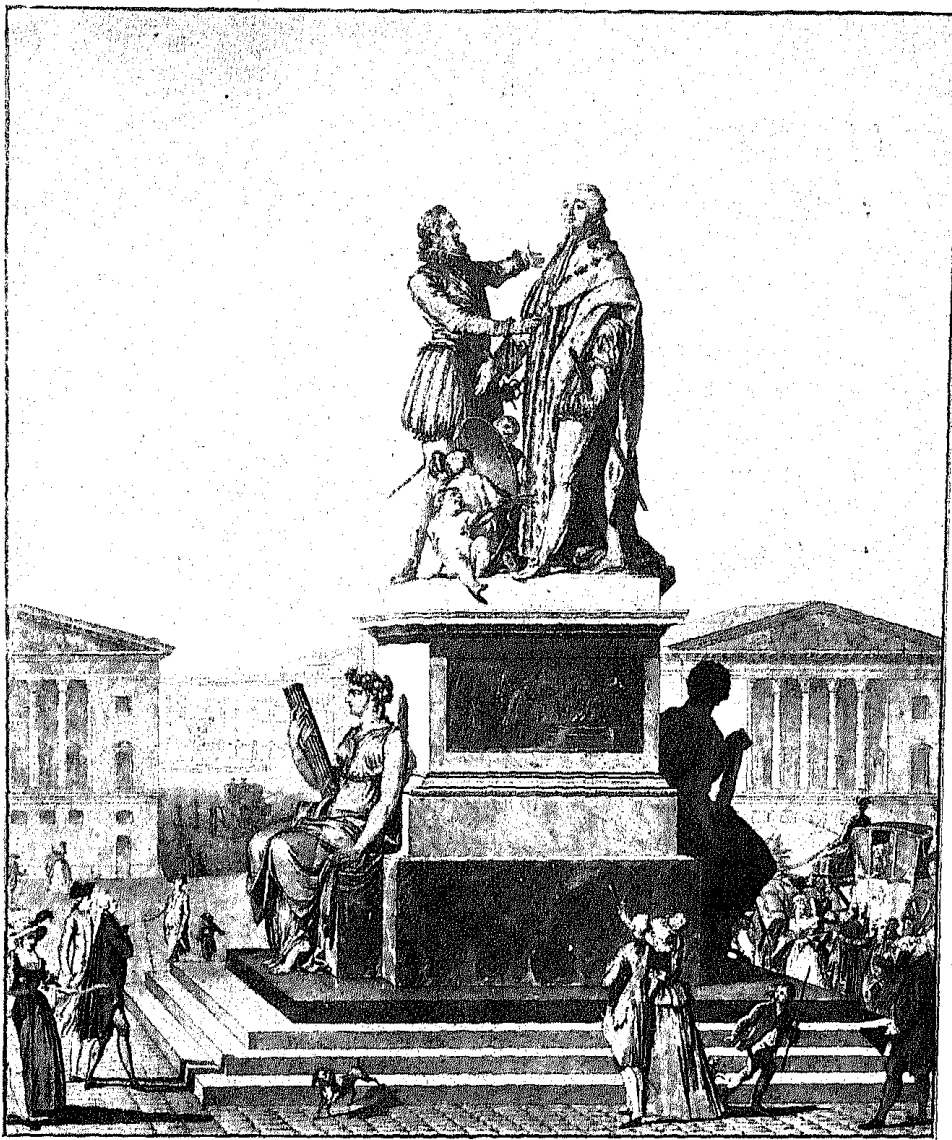


Abb. 33. Entwurf für ein Denkmal Heinrichs IV. und Ludwigs XVI. in Paris

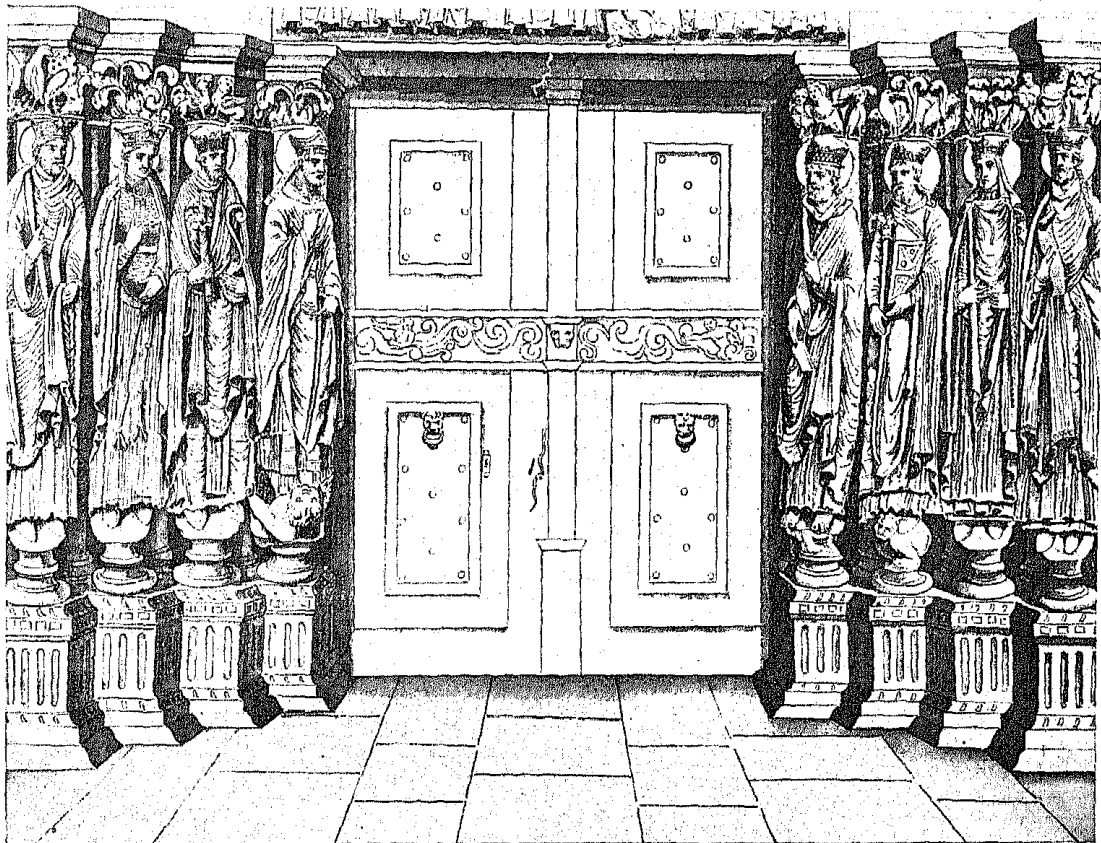


Abb. 34. Hauptportal von Saint-Germain-des-Prés

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS

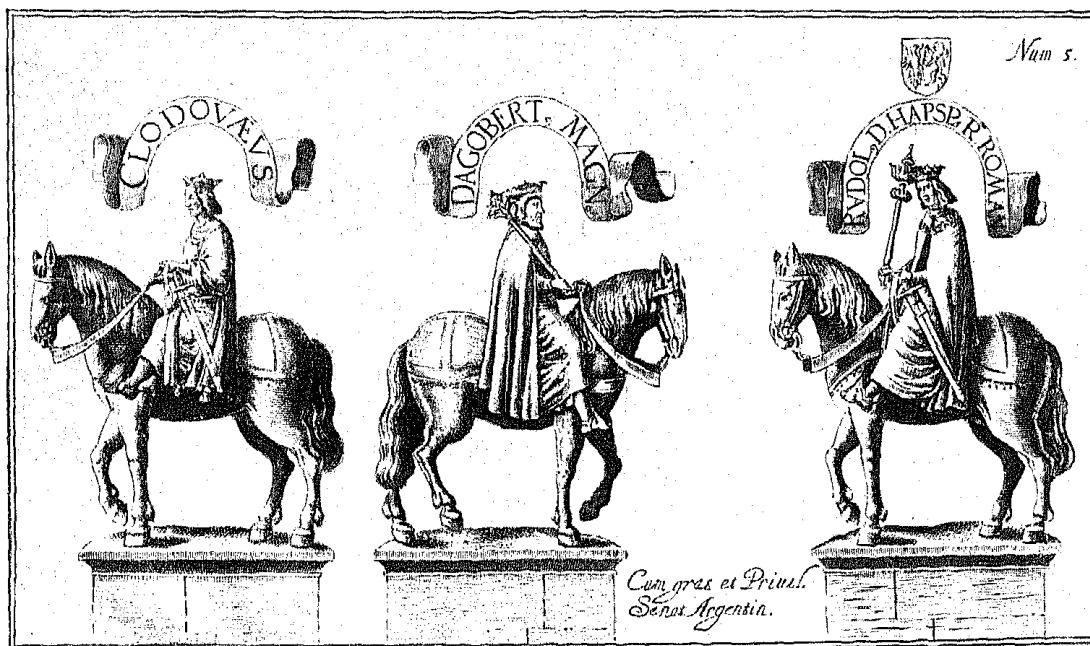


Abb. 35. Die drei Königsstatuen vom Straßburger Münster

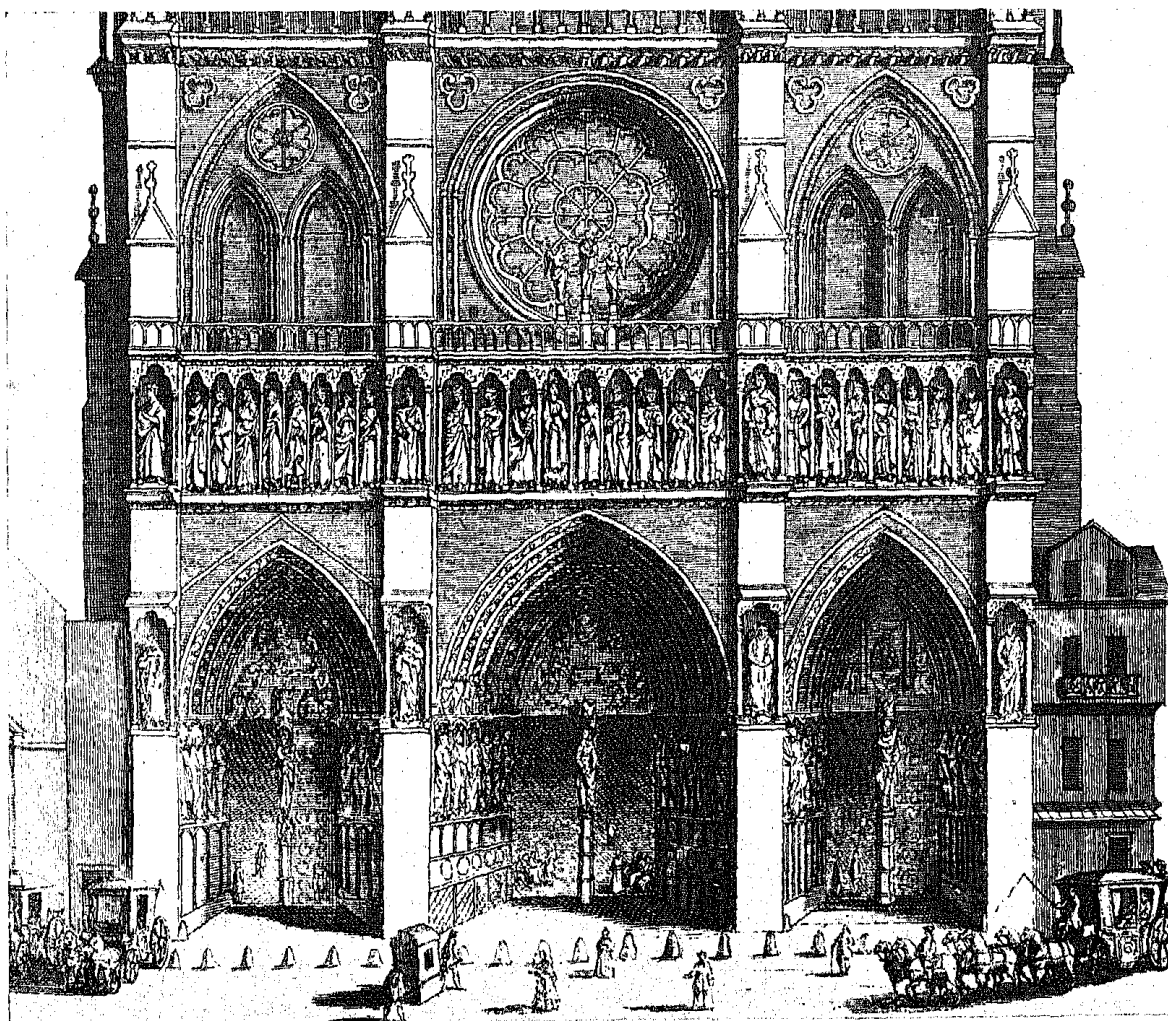


Abb. 36. Die Fassade von Notre-Dame mit der Galerie der Könige Judas

Zu: ERNST STEINMANN, DIE ZERSTÖRUNG DER KÖNIGSDENKMÄLER IN PARIS