

Abbildung folgende Seite: Pierre-Maximilien Delfontaine, *Alexandre Lenoir*, 1799, Öl auf Leinwand, 220 x 161 cm, Versailles, Musée national du Château de Versailles



Wo der *Citoyen* dem Dialog der Toten lauschen sollte. Alexandre Lenoirs *Musée des Monuments français* und sein Öffentlichkeitskonzept

Birgit Ulrike Münch

Im Spätherbst des Jahres V der Revolution – also 1797 – erschien im *Journal d'économie publique* ein Artikel des Schriftstellers und Kritikers Sébastien Mercier über Alexandre Lenoirs *Musée des Monuments français* und insbesondere über die dort gewählte chronologische Ordnung, die der Wechsel vom Depot zum Museum mit sich gebracht hatte:

»Quelle source de réflexions pour le spectateur contemplatif! La même charette, qui, quelques jours auparavant, avoit conduit son ami au supplice, rouloit lentement à ce dépôt [...]. Il en résulta un spectacle unique, le plus curieux, le plus imposant, le plus neuf qui ait frappé à la fois mon œil et mon imagination: les saints et les dieux mytologiques, les héros, les vierges, les évêques, les cardinaux, les vases etrusques [...]. C'étoit le véritable miroir de notre révolution. Quels contrastes, quels rapprochements bizarres, quels yeux du sort et du caprice [...]. Elle a voulu faire des chapelles en l'honneur des artistes, distinguer, séparer les siècles, marquer les progrès de la sculpture; elle a renversé le temple de la méditation et de la pensée [...]. La froide simetrie a chassé ce désordre sublime[...]. Helas! C'est aujourd'hui le cabinet d'un curieux, ce n'est plus l'Univers d'un penseur.«¹

Das Resümee fiel also zutiefst enttäuscht aus. Zuvor, so Mercier, sei das Depot ein wahrer Spiegel der Revolution gewesen, mit all seinen Facetten und Kontrasten. Diese wunderbare Unordnung zwischen Kardinälen, Medaillons, Büsten, Heiligen und etruskischen Vasen habe den Besucher in seiner meditativen Kontemplation unterstützt. Man habe

1 Louis-Sébastien Mercier, »Sur le dépôt des Petits-Augustins, dit: Le Musée des Monumens Français«, in: Münch, Windorf (ed.), *Transformer le monument funéraire. Möglichkeitsräume künstlerischer Überbietung des französischen Monuments im 18. und 19. Jahrhundert*, Heidelberg: arthistoricum.net, 2021, p. 157-179, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.733.c10969>

damals zwischen den Grabmälern und Mausoleen wandeln können, die berühmtesten Persönlichkeiten waren zum Betrachter hinabgestiegen, man konnte in diesem Tal Josaphat – mithin am Ort der Totenauf resurrection – spazieren, den Mund der Verstorbenen berühren, in Richelieus Ohr flüstern und die einzelnen Jahrhunderte hätten sich verbunden zu einem Dialog der Toten. Nun jedoch sei der Tempel der Meditation und der Besinnung zerstört und es herrsche eine monotone, fade Regelmäßigkeit, eine kalte Symmetrie vor, die die Jahrhunderte voneinander trenne und »le désordre sublime«, die erhabene Unordnung, verjagt habe. Heute, so resümiert Mercier, sei dies das Kabinett eines *Curieux* und nicht mehr länger das Universum eines Vordenkers.

Gemessen an der kurzen Zeit seiner Existenz – von 1795 bis zum Jahr 1816 – wurde das *Musée des Monuments français* in der Forschung bislang relativ ausführlich analysiert. Es erweist sich dadurch zugleich als ein erstaunlich gut mit unterschiedlichsten publizierten wie primär in den Archives Nationales liegenden Quellen dokumentiertes² Stück früher Museumsgeschichte, das vor allem aufgrund seiner Relevanz, letztlich aber auch aufgrund seines unwiederbringlichen Endes im Jahr 1816 zumindest auf den ersten Blick ein klar umrissenes Kulturphänomen darstellt.³

Allein die Liste der von Lenoir selbstverlegten Editionen des Katalogs des *Musée* ist enorm: Bereits im Juni 1793 hatte Lenoir einen 28-seitigen knappen Führer über die Objekte des temporären Depots herausgegeben, der unter dem Titel *Notice succincte des objets de sculpture et architecture réunis au Dépôt provisoire national rue des Petits-Augustins* veröffentlicht wurde.⁴

Courajod beschreibt diese Notice 1878 folgendermaßen: »La Notice succincte est, en effet, un inventaire complet ou presque complet de tout ce qui était entré chez Lenoir depuis 1790 jusque vers le milieu terminé et remis à l'imprimerie.«⁵ Der *Notice* folgten ab 1797 verschiedene Ausgaben der nun auf 240 Seiten angewachsenen *Description historique et chronologique*, ab 1810 und hierauf in wiederum mehreren Editionen erschien das Werk unter dem Titel *Musée impérial des Monuments français ou Mémorial de l'histoire de France*. Rund 40 weitere Monographien und Artikel stammen ebenfalls aus der Feder Lenoirs. Auch andere Autoren der Zeit publizierten überaus viel, aber Lenoirs Kataloge haben für ihn insofern eine besondere Relevanz, da sie nicht nur Daten, Fakten und Inventar des *Musée* beinhalten, sondern auch die Intention und Philosophie seines Schöpfers und so-

2 Siehe vor allem die im Folgenden behandelten Schriften Lenoirs.

3 Das *Musée* wird in einzelnen Kapiteln behandelt bei: Andrew McClellan, *Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-century Paris*, Cambridge 1994, hier Kapitel 5: Alexandre Lenoir and the Museum of French Monuments; ferner Alice von Plato, *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 2001, zugl. Diss. masch. Universität Hannover 1999, S. 35-62.

4 Alexandre Lenoir, *Notice succincte des objets de sculpture et architecture, réunis au dépôt provisoire national, rue des Petits-Augustins, par Alexandre Lenoir, garde dudit Dépôt*, Paris 1793.

5 Louis Courajod, *Alexandre Lenoir Son Journal Et le Musée de Monuments Française*, 3 Bde., Bd. 1, Paris 1878, S. 10.

mit das Manifest des Projekts darstellen. Letztlich bilden sie aber auch – und dies ist ein ebenso wichtiger Punkt – das konstant mitlaufende Korrektiv des sich in einem ständigen Umstrukturierungsprozess befindlichen Museums.

Bereits 1878–1887 war das dreibändige Werk mit Dokumenten des Museums und Annotationen des Kunsthistorikers Louis Courajod erschienen⁶, weitere Werke zu ausgewählten Einzelaspekten wie der religiösen Skulptur⁷, zur Person Lenoirs⁸, zur Systematisierung des einzelnen Objekts⁹, zur *Material culture* und Sammlungsgeschichte¹⁰, zum Charakter des Nationalmonuments¹¹ oder zum Konzept des Elysée-Gartens, der noch weitaus stärker als das Museum selbst eine besondere Wirkung auf die Besucher ausstrahlte, wie etwa Rehm eingehend analysierte.¹² Trotz der vorhandenen und teilweise aufbereiteten Quellen und der skizzierten bislang geleisteten Forschung wurde die Frage, welche spezifische Kunstöffentlichkeit Lenoir in seinen Schriften für sein *Musée* intendierte, nicht weiter verfolgt.

-
- 6 Louis Courajod, *Alexandre Lenoir. Son Journal Et le Musée des Monuments Français*, 3 Bde., Paris 1878–1887.
- 7 Jaques Vanuxem, »La sculpture religieuse au Musée des Monuments Français«, in: *Positions des thèses des anciens élèves de l'École du Louvre pour obtenir le diplôme de l'École du Louvre (1911-1944) [et] 1944-1952. Positions des thèses soutenues par les élèves agrégés de 1945 à 1953 et des mémoires présentés par les élèves libres de 1948 à 1953 pour obtenir le diplôme supérieur et le diplôme simple de l'École du Louvre*, Paris 1956, S. 200–203.
- 8 Charles Nicolas Allou, »Notice sur la vie et les travaux d'Alexandre Lenoir«, in: *Mémoires de la Société royale des Antiquaires de France*, XCI/VI, Paris 1842, S. 4–26; sowie Dominique Pulot, »Alexandre Lenoir et les Musées des Monuments français«, in: Pierre Nora (Hg.): *Les lieux de mémoire*, 3 Bde., Bd. 1: La République, Paris 2008, S. 1515–1544.
- 9 Ekaterini Kepetzis, »Musealisierung, Kategorisierung, Katalogisierung des Objekts im ›Musée des Monuments Français‹. Rekreation von Geschichte und Identität nach der Katastrophe«, in: G. Ulrich Großmann und Petra Krutisch (Hg.), *The Challenge of the Object. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art. Congress Proceedings*, Nürnberg 2013 (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums: Wissenschaftlicher Beiband 32;1), S. 360–364.
- 10 Alexandra Stara, *The Museum of French Monuments 1795–1816. »Killing art to make history« (The histories of Material Culture and Collecting, 1700–1950)*, Farnham 2013. Stara legt ein Hauptaugenmerk auf die Kritik an Lenoirs Konzept vonseiten Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy auf Grundlage seiner Kunsttheorie, primär Kapitel 4: Opposition, S. 123–145, zuvor bereits Alexandra Stara, »National History as Biography: Alexandre Lenoir's Museum of French Monuments«, in: Kate Hill (Hg.), *Museums and Biographies*, Woodbridge 2012, S. 265–276.
- 11 Dominique Pulot, »Naissance du monument historique«, in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1985, (XXXII), S. 418–550; Édouard Pommier, »Idéologie et musée à l'époque révolutionnaire«, in: Michel Vovelle (Hg.): *Les images de la Révolution française. Actes du colloque des 25–27 octobre 1985*, Paris 1988, S. 57–78.
- 12 Ulrich Rehm, »Ein Schlafplatz der Geschichte. Alexandre Lenoirs ›Jardin Elysée‹«, in: Claudia Denk und John Ziesemer (Hg.), *Der bürgerliche Tod. International Council on Monuments and Sites*, Regensburg 2007 (Hefte des Deutschen Nationalkomitees, 44), S. 122–131. Ferner zum Jardin Elysée Roland Recht, »L'Elysée d'Alexandre Lenoir: nature, art et histoire«, in: *Revue Germanique internationale*, 1997 (7, Le paysage en France et en Allemagne autour de 1800), S. 47–57.



1 Pierre-Maximilien Delfontaine, *Alexandre Lenoir*, 1799, Öl auf Leinwand, 220 x 161 cm, Versailles, Musée national du Château de Versailles

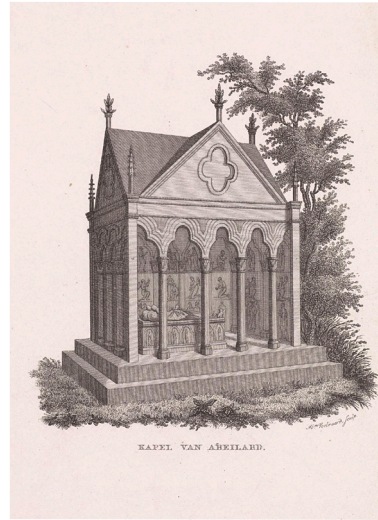
Der Ursprung des Museums war ein Depot im ehemaligen Pariser Kloster der *Petits-Augustins*, in welchem man primär Statuen und Grabmäler untergebrachte, die im Zuge der Revolution teilzerstört oder von ihrem ursprünglichen Standort entfernt worden waren. Es war zwar nur eines von mehreren Depots für den nun in Nationaleigentum übergegangenen Kirchenbesitz, unter diesen aber das größte.¹³ Der Maler Gabriel François Doyen war ab September 1790 von der Regierung damit beauftragt worden, die erhaltenswerten Kunstobjekte der Metropole zusammenzustellen, wie auch Stein in seiner Arbeit skizzierte.¹⁴ Doyens Assistent war bereits zuvor Lenoir gewesen, nach Doyens Übernahme einer Professur an der St. Petersburger Akademie konnte Lenoir offizieller Konservator des Depots im ehemaligen Augustinerkloster werden (Abb. 1).¹⁵

13 Per Dekret wurde dies am 15. Oktober 1790 verfügt, siehe hierzu Ministère de l'instruction publique et de beaux-arts, *Inventaire général des richesses d'art de la France*, 3 Bde., Bd. 3: Monuments religieux, S. 148.

14 Henri Stein, *Le peintre G.F. Doyen et l'origine du Musée des Monuments français*, Paris 1888.

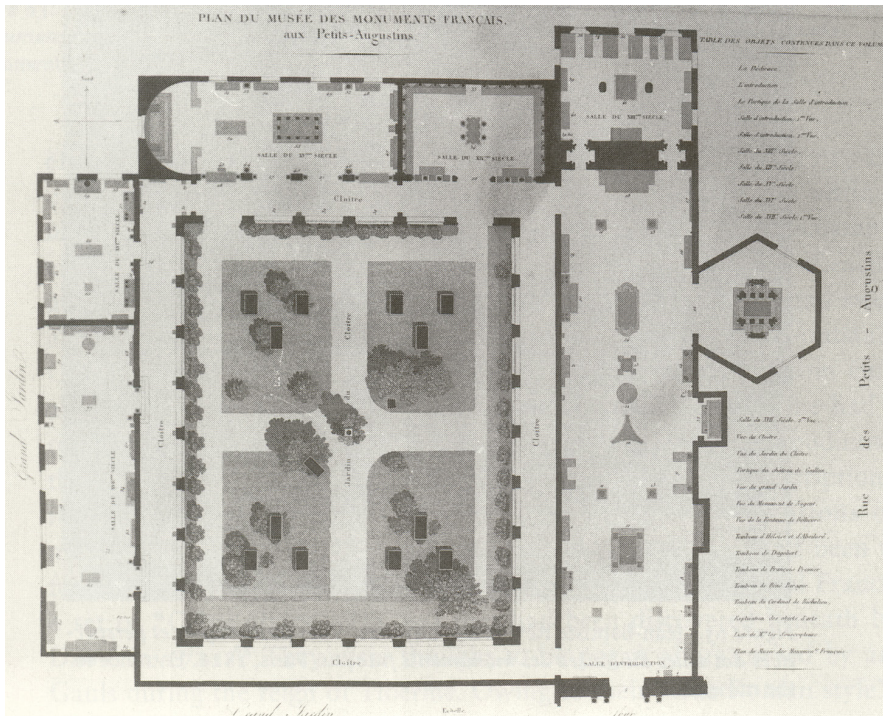
15 Stara 2013 (Anm. 10), S. 13f.

- 2 Abraham Veelward, *Grabmal des Abélard und der Héloïse im Elysée des Musée des Monuments français*, nach 1817, Radierung, 20,3 x 12,6 cm, Amsterdam, Rijksmuseum



Bis zur Genehmigung eines Museums am 21. Oktober 1795 vergingen somit fünf Jahre, und danach verblieb dem *Musée* noch Zeit bis zum Jahr 1816, in welchem seine Schließung angeordnet wurde. Wie bekannt, entwickelte Lenoir einen beispiellosen Ehrgeiz, um an möglichst viele noch erhaltene Artefakte zu gelangen. Gezeigt wurden die Überreste der »tyrannie royale«, wie die Grabmäler der französischen Königsfamilie aus Saint-Denis, sowie zahlreiche weitere Fragmente von Skulpturen und Denkmälern. Teilweise wurden aus verschiedenen teilzerstörten Werken neue Kunstwerke zusammengesetzt oder gar neu in Auftrag gegeben, wie etwa das an Berühmtheit alle anderen Grabmäler des *Musée* übertreffende Grab Abaelards und Eloises, das im so genannten *Elysée*, im Garten aufgestellt wurde (Abb. 2). Neben Lenoir, der sich durchaus als Künstler verstand, arbeiteten Architekten und Bildhauer wie etwa Antoine-Marie Peyre oder Antoine-Laurent Vaudoyer an der Restaurierung und Neuschaffung von Werken.

Sukzessive sollte in dieser Zeit eine chronologische Anordnung der einzelnen Räume vom 13. bis zum 17. Jahrhundert um den zentralen ehemaligen Klosterhof herum gruppiert erfolgen (Abb. 3). Dem Betrachter sollte mittels einer mit verschiedenen Beleuchtungssystemen arbeitenden Konzeption die neue Herrschaft der rationalen *Lumières* vermittelt werden, etwa erreicht durch betont schwache Beleuchtung in den feuchten und kalten Räumen des französischen Mittelalters, begonnen mit dem Saal des 13. Jahrhunderts (Abb. 4), der dann von Raum zu Raum eine schrittweise »Erhellung« folgte (Abb. 5). Zuerst fertiggestellt war das 17. Jahrhundert, auch mit dem *Elysée*-Garten war 1796 begonnen worden (Abb. 6). Der die Besucher besonders beeindruckende Raum zum 13. Jahrhundert folgte hiernach. Die Eingangshalle, die Werke aus allen Epochen zusammenbrachte, wurde im Jahr 1799 fertiggestellt (Abb. 7), der Raum zum 18. Jahrhundert wurde nicht realisiert, ebenso wenig wie ein kurzfristig angedachter Raum des 19. Jahrhunderts zu Ehren Napoleons.

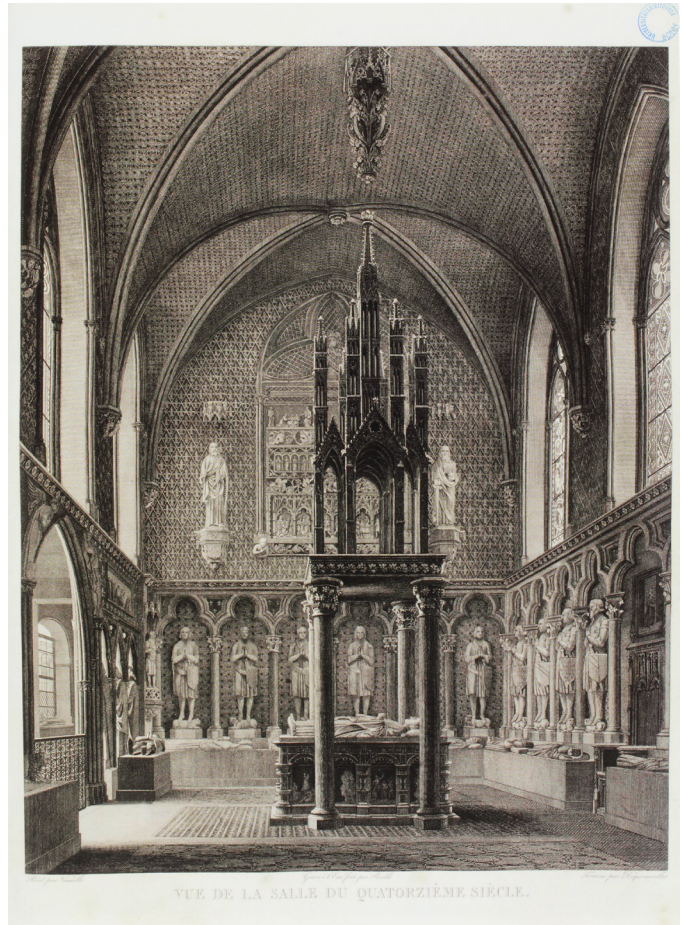


3 Jean-Baptiste Réville, *Grundriss des Musée des Monuments français*

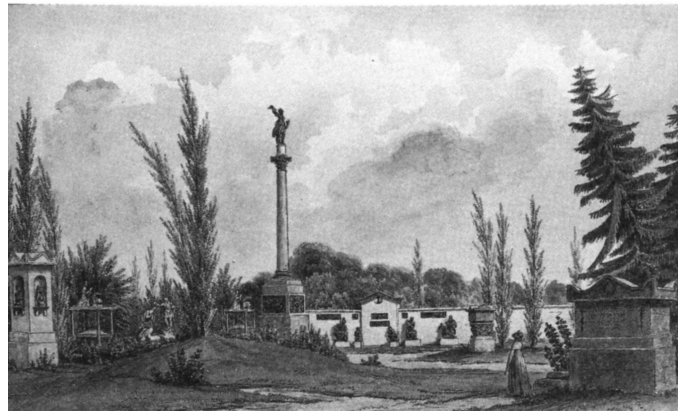


4 Jean-Lubin Vauzelle, *Saal des 13. Jahrhunderts des Musée des Monuments français*, Aquarell, 52,5 x 37,5 cm, Paris, Musée du Louvre

- 5 Jean-Baptiste Réville, *Der Saal des 14. Jahrhunderts*, Grafik aus Roquefort-Flaméricourts *Vues pittoresques et perspectives des salles du musée*, Paris 1816, Kupferstich, 48,7 x 38,3 cm



- 6 Nach Jean-Lubin Vauzelle, *Garten des Musée des Monuments français*, Radierung



Bereits im Juni 1793 hatte Lenoir einen 28-seitigen knappen Führer über die Objekte des temporären Depots herausgegeben, der unter dem Titel *Notice succincte des objets de sculpture et architecture réunis au Dépôt provisoire national rue des Petits Augustins*¹⁶ gedruckt wurde. Courajod beschreibt diese *Notice* 1878 folgendermaßen: »La *Notice* succincte est, en effet, un inventaire complet ou presque complet de tout ce qui était entré chez Lenoir depuis 1790 jusque vers le milieu terminé et remis à l'imprimerie.«¹⁷

Lenoir beschreibt sich selbst in der halbseitigen Einleitung als Schüler der Académie Royale und als »garde dudit Dépôt« seit November 1790, was am 18. Oktober 1792 nochmals *par Décret du Corps Législatif* bestätigt worden sei. Auch hier ist bereits ein Hinweis auf seinen Lehrer angefügt, den er als »Citoyen Doyen, membre de la Commission des Monuments« benennt.¹⁸ Die *Notice* endet mit der Laufnummer 256, Ausstattungsstücke aus dem Château de Saint-Maur, genauer »Un petit dessus de table en breche d'Alep« und dem Hinweis: »Il en est resté plusieurs autres, n'ayant pas reçu d'ordre pour les enlever.«¹⁹ Am Ende der Publikation wendet sich Lenoir an den Leser:

»Je compte donner au Public, lorsque mes occupations me le permettront, la notice des différentes objets que j'ai réunis, et qui sont, dés-à-présent, confiés à ma garde, ainis que de ceux qui viendront par la suite, afin de mettre la NATION à même de connoître une partie de ses richesses.«²⁰

Nach Aussage Lenoirs sollte die Öffentlichkeit und auch die staatliche Kommission gleichermaßen anhand der *Notice* überprüfen können, ob die Sammlung ebenso wie seine kuratorischen Fähigkeiten den Ansprüchen genügten. Die *Notice* wurde daher kostenlos von Lenoir verteilt und versandt.²¹ Auch der Druck erfolgte durch ihn selbst direkt im Depot. Dies lässt zwei Schlüsse zu: Zum einen war das kleine Bändchen im Selbstverlag ein erster konkreter Schritt Lenoirs in Richtung einer Transformation des Depots, das einer ständigen Aufnahme von Objekten und auch Abgabe von Kunstwerken unterworfen war, hin zu einem Museum. Gerade auch die Angabe Lenoirs, die Öffentlichkeit möge sich von seinen Leistungen ein Bild machen, zeigt aber gleichsam, dass seine Position zu dieser Zeit keineswegs gefestigt war.

Das kostenlos versandte Büchlein Lenoirs wurde von der Kommission divergierend aufgenommen, primär aufgrund der Tatsache, dass Lenoir im Alleingang ohne Absprache

¹⁶ Lenoir 1793 (Anm. 4).

¹⁷ Courajod 1878 (Anm. 5), Bd. 1, S. 10

¹⁸ Lenoir 1793 (Anm. 4), S. 1.

¹⁹ Ebd., S. 27.

²⁰ Ebd., S. 28.

²¹ Albert Lenoir u.a. (Hg.), *Archives du musée des Monuments français* (Inventaire général des richesses d'art de la France), 3 Bde., Bd. 2: Deuxième partie: documents déposés aux Archives nationales et provenant du Musée des monuments français, Paris 1886, S. 59f. »Cette Notice, ainsi qu'on le verra par un document publié ci-après, parut en juin 1793 et fut distribuée gratuitement par Lenoir.«



7 Jean-Lubin Vauzelle, *Eingangshalle im Elysée des Musée des Monuments français* 1816, Aquarell, 38,6 x 42,3 cm, Paris, Musée du Louvre

gehandelt hatte, als er das Buch – wohl auch auf eigene Kosten – in Druck gab. Die Kommission spricht von »quelques erreurs [...] parce qu'il a été fini sans sa participation«, lobt aber am Ende dennoch die Schönheit der Objekte und ihre Präsentation.²²

Bereits einen Monat nach der Drucklegung der *Notice*, am 9. Juli – inwieweit dieser Besuch mit der Veröffentlichung derselben in Zusammenhang gebracht werden kann, ist nicht eindeutig zu sagen, liegt jedoch nahe – besuchte der Innenminister Dominique Joseph Garat das Depot und verlangte in einem Schreiben am 22. Juli eine große Anzahl von Gemälden und anderen Objekten, die zur kurz bevorstehenden Öffnung des Louvre gebraucht würden. Lenoir wehrt sich hiergegen in einem Schreiben, das er noch am gleichen Tag verfasste und in welchem er seine Verwunderung darüber zum Ausdruck bringt, dass der Minister, der doch anscheinend seine Arbeit sehr schätze, wie er bei seinem Besuch betont habe, nun die Herausgabe einer solch großen Anzahl an Werken fordere. Er, Lenoir, sei auch daran interessiert, der Nation ihre Schätze öffentlich zu machen. Man möge daher direkt selbst für das Depot im *Petits-Augustins* überlegen, ob man

22 »[...] ne renferme pas moins un exposé des beautés dans ce genre que la Commission a fait recueillir.«
Siehe Courajod 1878 (Anm. 5), Bd. 2, S. 218.

die kleine Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich machen könne, um die Translokation der Objekte zu vermeiden und sie im Konvent belassen zu können.²³ Garat antwortete kurze Zeit später, am »13 thermidor de l'an I [31. Juillet 1793]« mit folgenden Worten:

»Il est ordonné au citoyen Lenoir, garde du Dépôt provisoire des monuments établi dans les bâtiments du ci-devant couvent des Petits-Augustins, de faire ouvrir ce Dépôt tous les jours, matin et soir, depuis le 3 août prochain jusqu'au 18 du même mois inclusivement, et de prendre avec la commission des monuments toutes les mesures d'ordre et de décence qui pourront se concilier avec les facilités que nos frères des départements doivent trouver dans l'examen des objets d'art que le Dépôt renferme.«²⁴

Demnach stimmte das Ministerium einer temporären Öffnung des Konventsdepots zu, und zwar täglich morgens und abends vom 3. bis zum 18. August. Anlass für diesen Termin waren die Feierlichkeiten zum Jahrestag der Erstürmung der Tuilerien, weshalb auch die Eröffnung des Louvre auf den 10. August 1793 terminiert wurde. Sieben Tage vor und acht Tage nach diesem Jubiläum konnten somit die in der Quelle genannten »frères des départements« – gemeint sind wohl die aus allen Teilen Frankreichs zu diesem Ereignis in Paris erwarteten Vertreter der Nationalgarde, denen das Studieren der Kunstwerke, die das Depot beherbergte, auf diese Weise ermöglicht werden sollte – das Depot besuchen.

Die Öffentlichkeit sollte jedoch nicht nur die kuratorischen Fertigkeiten Lenoirs und die Qualität seiner Sammlung begutachten, sondern auch seine Kenntnisse bei der Restaurierung von Kunstwerken. Eingehend wird in der *Notice* beschrieben, dass Lenoir einen Tintoretto, der der Komposition und der Ausführung nach das gesamte Genie des venezianischen Malers repräsentiere, wiederhergestellt hatte, nachdem dieser in mehr als dreihundert Einzelteilen angekommen war und zunächst in mühevoller Arbeit habe sortiert werden müssen.²⁵ Auch die Neuauflage der *Notice* sendet Lenoir an die Kommission

23 Ich folge hier der Zusammenfassung von Stara 2013 (Anm. 10), S. 15, da sich das entsprechende Dokument, das in den Archives Nationales unter AN F 17*3/24, fol 55 aufbewahrt wird, während meiner Recherchen im entsprechenden Archiv 2010 und 2013 nicht im angegebenen Karton befand.

24 Albert Lenoir u. a. (Hg.), *Archives du musée des Monuments français* (Inventaire général des richesses d'art de la France), 3 Bde., Bd. 1: Première partie: papiers de M. Albert Lenoir, membre de l'Institut, et documents tirés des archives de l'Administration des Beaux-arts, Paris 1883, Dokument XII, S. 11 (Brief des Innenministers Garat an Lenoir).

25 »Ce tableau, formé de la réunion de plus de trois cents morceaux détachés que l'avois apporté religieusement dans un sac, a été rétabli par les soins du citoyen Guilmar, qui, jusqu'à présent, a restauré les tableaux du dépôt provisoire, jognant au mérite de bien savoirs poser, nétoyer et enlever une peinture, le talent précieux, le touches ses repeints dans le style et le genre de l'original, comme le public sera à même d'en juger, par cette restauration«, in: Lenoir 1793 (Anm. 4), S. 12.

und legt im Begleitschreiben, datiert auf den 16. August 1794, die Gründe dar, in welcher Weise der Öffentlichkeit das *Dépôt provisoire* nutzen könne:

»Citoyens, si, lorsqu'on a confié à mes soins la réunion des peintures et sculptures des Maisons religieuses du Département de Paris dans und dépôt provisoire, pour l'instruction future, j'ai été assez heureux pour remplir dignement mes devoirs; si le zèle patriotique et les lumières des Représentants et des artistes distingués qui composent le Comité d'Instruction publique et la Commission des Arts réunis, ont arrêté l'anéantissement et la destruction des chefs-d'œuvre qui jadis décoraient les temples des fanatiques, les palais du tyran et les maisons de ses coalisés, ne serait-il pas satisfaisant, pour leur Conservateur, de vous en donner une notice exacte qui vous mit à même de connoître les richesses nationales en peinture, sculpture, marbres, colonnes, etc., et, qui procurât en même temps aux artistes la facilité d'en tirer avantage pour leurs études?«²⁶

In diesem Schreiben spricht Lenoir – dies ist wichtig zu betonen – noch immer nicht explizit von einer künftigen Unterweisung aller Bürger, sondern beschränkt sich primär darauf, den »zèle patriotique«, also den patriotischen Eifer zu loben und zwar primär jener, die verantwortlich dafür seien, dass die Gemälde und Skulpturen aus den »Maisons religieuses« von Paris in einem provisorischen Depot vereint würden. Hier benennt er diejenigen Kommissionen lobend, die diese Zusammenführung veranlasst hätten: der *Comité d'Instruction publique* und die *Commission des Arts réunis*. Beiden Einheiten gehörten zahlreiche Künstler an, die dafür zu loben seien, die Zerstörung von herausragenden Meisterwerken zu verhindern. Diese Kunstwerke seien wörtlich übersetzt aus den Tempeln der Fanatiker und den Palästen der Tyrannen – somit der geistlichen wie weltlichen Herrschaft – »gerettet« worden, wodurch nun ermöglicht werde, die nationalen Kulturgüter der Malerei, Skulptur und Architektur kennenzulernen. Neben diesem Aspekt der allgemeinen Bewahrung des Nationalerbes wird jedoch noch betont, dass dies gleichzeitig den Künstlern dienlich sei, da eine derartige Sammlung ihre Studien erheblich erleichterte. Im Abschnitt zur mittelalterlichen Skulptur wird dieser Aspekt noch genauer ausgeführt:

»J'ai eu soin, chaque fois qu'il m'a été possible, de réunir au Dépôt dont je suis le conservateur, tout ce qui peut donner des idées des anciens costumes, soit civils, d'hommes et de femmes, soit militaires, selon les grades. J'espère que cette réunion sera intéressante par la suite, pour les artistes qui voudraient rendre des vêtements, qu'ils auraient peine à trouver si la surveillance et les attentions de la Convention nationale n'eussent point auto-

²⁶ Lenoir u. a. 1883 (Anm. 24), S. 169f.

risé ces conservations par le décret ci-dessus cité. Ces monuments, réunis ainsi, ne doivent être regardés que comme un rassemblement de mannequins, vêtus selon les époques auxquelles ils appartiennent et suivant les places qu'occupaient ceux qu'ils représentent.«²⁷

Seit der Öffnung habe er sich – so Lenoir – bemüht, die »idées des anciens costumes« vorstellen zu können und erfahrbar zu machen. Dies bedeutet, dass die Ausstellung sowohl das Studium ziviler Kleidung für Männer und Frauen oder auch Kinder, als auch militärische Kleidung unterschiedlichster Grade erlaube. Wiederum wird die Künstler-schaft als Adressat angesprochen, da sie anhand dieser Zusammenschau die Möglichkeit erhalte, anhand chronologisch sortierter Räume, Kostümkunde zu betreiben.²⁸ Der letzte Satz des zitierten Abschnitts ist insofern interessant als dass er hier vorschlägt, die Skulpturen als »rassemblement de mannequins« – also als eine Ansammlung von Mode- oder Gliederpuppen²⁹ – anzusehen. Diese seien gemäß der jeweiligen Epoche gekleidet, der sie angehörten und besetzten die Plätze derjenigen, die sie repräsentierten. Von Plato bezeichnet diese Charakterisierung als revolutionär.³⁰ Diese Einschätzung geht meines Erachtens jedoch zu weit, da sich Lenoir in einer Lage befand, die im Grunde keine andere Formulierung zuließ: Im Sommer 1794 konnte Lenoir die Öffentlichkeit und pädagogische wie künstlerische Bildung anhand der Skulpturen der von ihm im selben Text als Tyrannen bezeichneten Persönlichkeiten doch kaum anders rechtfertigen als durch eine Neutralisierung der einzelnen Person und durch eine Kontextualisierung in ihre jeweilige Epoche durch die Kleidung, die sie trug. Denn bereits am 6. März 1794 war ein Schreiben des Vizepräsidenten der *Assemblée générale* veröffentlicht worden, in welchem es darum ging, die Kirche des *l'Hôpital de la Charité* in einen »Tempel der Vernunft« umzuwandeln. Alle Kunstobjekte, namentlich jene, die in den ehemaligen Konvent der *Petits-Augustins* zu dem *Chargé du Dépôt* Lenoir gebracht worden seien, sollten dahingehend überprüft werden, ob sie die Ideen des Fanatismus transportierten. Wenn dies zuträfe, sollten sie umgehend entfernt werden.³¹ Der stets formulierte Hinweis auf Künstler war

²⁷ Ebd., S. 169.

²⁸ In einem Schreiben vom 17. August 1794 wird die chronologische Aufstellung der Sammlung durch Lenoir von der *Commission temporaire des arts* lobend erwähnt. Ebd., S. 19, Dokument XXI.

²⁹ Von Plato 2001 (Anm. 3), S. 46, widmet sich ebenfalls diesem Zitat und übersetzt *Mannequin* mit dem Begriff »Modepuppe«, da die Puppe hier jedoch in Zusammenhang mit dem Künstler genannt wird und die Gliederpuppe aus Wachs oder Holz (ndl. mannekijn=kleines Männchen) zu einem wichtigen Utensil des Künstlers zählt, liegt die vorliegende Übersetzung wohl näher.

³⁰ Ebd., hier S. 46.

³¹ »Considérant combien il es important, our propager les principes du républicanisme, d'accélérer l'exécution de tous les moyens nécessaires pour mettre la ci-devant église de l'hospice de l'Unité [gemeint ist hier das Hôpital de la Charité; Anm. d. Verf.] dans l'état convenable pour en faire le Temple de la Raison. Arrête que tous les tableaux et autres objets qui pourraient rappeler les idées du fanatisme en seront retirés sans délai. L'Assemblée nomme à cet effet les citoyens Poulain et Auvray qu'elle charge

- 8 Hubert Robert, *Plünderung der Königsgrabmäler in Saint-Denis*, Öl auf Leinwand, um 1793, 54 x 64 cm, Paris, Musée Carnavalet



– und dies scheint ein wichtiger Umstand zu sein – unverfänglich, da hierdurch die Nützlichkeit betont wurde, um derentwillen sowohl die Hülle, also die Kleidung, als auch die nackte Körperlichkeit präsentiert wurde. Im zweiten Band seiner Publikation *Musée des Monumens Français ou Description Historique et chronologique* widmet Lenoir ein ganzes Kapitel der Exhumierung oder besser Plünderung der Leichname in Saint-Denis (»*corps des rois, des reines, des princes et princesses, et des hommes célèbres qui y avaient été inhumés pendant près de quinze cents ans*«).³² Er selbst wohnte im Herbst 1793 dieser Aktion bei. Teilweise wurden die Leichname über einen längeren Zeitraum öffentlich zur Schau gestellt. Diese Zerstörung der Grabmäler sowie Mausoleen und Totenschändung der französischen Könige war vom Nationalkonvent am 31. Juli angeordnet und auf den 10. August terminiert worden.³³ Ein im *Musée Carnevalet* befindliches Gemälde von Hubert Robert zeigt dieses Ereignis (Abb. 8). Am 15. Oktober wurde Henri Vicomte de

de se concerter avec la Commission des tableaux et monuments, et avec le citoyen Lenoir, chargé du Dépôt existant dans la maison dite des Petits-Augustins, pour assurer l'exécution du présent arrêté, et ce dans le plus bref délai«, in: Lenoir u. a. 1883 (Anm. 24), Dokument XX, S. 19.

32 Alexandre Lenoir, *Musée des Monumens Français, ou Description Historique et chronologique des Statues en marbre et en bronze, Bas-reliefs et Tombeaux des Hommes et des Femmes célèbres, pour servir à l'Histoire de France et à celle de l'Art*, 5 Bde., Bd. 2, Paris 1806, Bericht der Exhumierung: cvi verso-cxxxij.

33 Siehe den entsprechenden Eintrag in: *Moniteur universel*, Freitag, 2. August 1793, Absatz XI: »Les tombeaux et mausolées des ci-devant rois, élevés dans l'église de Saint-Denis, dans les temples et autres lieux, dans toute l'étendue de la république, seront détruits le 10 août prochain.«

Turenne aus seinem *Tombeau de marbre* geborgen. Er ist gleichzeitig der erste Leichnam, den Lenoir ausführlicher in seiner *Description* beschreibt:

»Turenne fut trouvé dans un état de conservation tel, qu'il n'était point déformé, et que les traits de son visage n'étaient point altérés. Les spectateurs surpris admirèrent, dans ces restes glacés, le vainqueur de Türkheim; et, oubliant le coup mortel dont il fut frappé à Saltzbach, chacun d'eux crut voir son âme s'agiter encore pour défendre les intérêts de la France.«³⁴

Das Publikum sei erstaunt gewesen, trotz der Leichenstarre (»restes glacés«) in den Gesichtszügen des Feldherren Turenne den Sieger von Türkheim wiedererkannt zu haben, und – so Lenoir weiter – es erinnere sich noch gut daran, dass er für die Interessen Frankreichs gekämpft habe. Während die anderen Leichname eingekalkt und in Erdlöcher geworfen wurden, insgesamt wohl an die 180 Personen, erfuhr die Leiche Turennes eine andere Entwicklung: Einzig seine sterblichen Überreste wurden in das *Musée des Monuments français* verbracht, nachdem sie zunächst im Jardin des plantes bestattet worden waren und sich heute im Invalidendom befinden.³⁵ Vor der Bestattung im Jardin des plantes, wohl direkt vor Ort in Saint-Denis, fertigte Lenoir eine Zeichnung des Toten an (Abb. 9). Vor der Überführung in den Jardin des plantes sei Turennes Leiche jedoch – so Lenoir – von einem Wächter in die kleine Sakristei der Kirche gebracht worden, »où il la fit voir pendant plus de huit mois, moyennant une rétribution«.



9 Alexandre Lenoir, *Exhumierter Leichnam des Turenne*, Aquarell, 1793, 52,4 x 40,5 cm, Paris, Musée du Louvre

Der nächste relevante Schritt zu einer Öffnung des *Dépôts* hin zu einer musealen oder doch »öffentlicheren« Sammlung kann anhand eines Berichts rekonstruiert werden, den Lenoir im Jahr 1795 an den *Comité de l'instruction publique* sandte. Hierin erläutert er zunächst die Entwicklung seit dem Jahr 1791, in welchem die Nationalversammlung die Einrichtung der Depots und die Nominierung der *Commission des monuments*, der zahlreiche Künstler angehörten, beschlossen hatte.³⁶ Er habe – und auch dieses Beispiel ist meiner Ansicht nach wiederum überaus geschickt ausgewählt – vor allem das Grabmal

34 Lenoir 1806 (Anm. 32), Bericht der Exhumierung, S. cvij.

35 Joseph-François Michaud und Jean-Joseph François Poujoula, *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, Paris 1838, S. 315–317.

36 Lenoir u. a. 1883 (Anm. 24), Dokument XXV, S. 22.

Philippe de Commines, sowie dessen Frau Hélène de Chambes und Tochter »comme intéressant pour l'histoire« empfunden – und er benennt in diesem langen Abschnitt ebenjenes Grabmal als erstes.³⁷ Der in Renescure in der Grafschaft Flandern geborene Historiker und Diplomat, war als ehemaliger Berater des Königs Ludwigs XI. an Intrigen gegen die stellvertretende Regentin Anne Beaujeu bzw. gegen Karl VIII. verwickelt, daraufhin für einige Zeit gefangengenommen und vom Hof verbannt worden. Er verfasste ein umfassendes Kompendium zur französischen Geschichte und wurde hierfür als einer der ersten kritischen modernen Autoren gefeiert, wie es der Literaturkritiker Charles Augustin Sainte-Beuve (1804–1869) formulierte. Für Lenoir konnte dieses Grabmal ideal als Beispiel zitiert werden, da der Historiker – obendrein noch mit seiner Familie – ein gutes und unverfängliches Beispiel für Kritik, Veränderung und Modernität war. Über das berühmte Mausoleum Richelieus gibt Lenoir hingegen lediglich zu Protokoll, er habe die abgebrochene Kardinals-nase eingesammelt und wieder angeklebt, da sie durch einen Säbelhieb abgebrochen war, ebenso wie sich bei den Assistenzfiguren noch Hiebe der Bajonette zeigten.³⁸

Den Wechsel vom Depot zum Museum spricht Lenoir direkt an, indem er erläutert, dass man ihm den Vorwurf mache, »de faire un Museum (sic!) d'un Dépôt«³⁹, was zu viel Sorgfalt und ebenso zu viel finanziellen Aufwand für ein Provisorium bedeute. Da es sich jedoch um die Künste und um die Staatspolitik handele, die er mit seiner Kraft bewahre, würde er hoffen, dass diese Bemühungen eines Tages verstanden und adäquat gewürdigt würden. Ferner listet er penibel seine unterschiedlichen Publikationen und ihre Folgeeditionen auf, die die Geschichte und Chronologie aller Monumente des Depots wiedergeben.⁴⁰ Der Bericht wechselt immer wieder zwischen akribischer, monotoner Auflistung der geleisteten Arbeit und Einschüben, die beinahe euphorisch die Relevanz der Bewahrung des Kulturguts anhand einzelner Beispiele betonen. So schreibt er etwa über das heute wieder in Saint-Denis befindliche Grabmal Franz I.:

»Je dois vous rappeler que ce monument funèbre est le plus beau qui ait été exécuté. Il est tout en marbre, orné de seize colonnes, de bas-reliefs et de deux figures précieuses pour les connaissances anatomiques. On sait que l'époque de l'établissement de ce monument est celle de la renaissance des

37 »L'évacuation des Grands-Augustins procura au Dépôt des monuments précieux. Je regarde comme intéressant pour l'histoire le tombeau de Philipp de Comines. Cet historien, vivant dans le quinzième siècle, y est représenté avec sa femme et sa fille.« Siehe ebd., Dokument XXV, S. 22–23. Teile des Grabes befinden sich heute im Louvre.

38 Ebd., Dokument XXV, S. 23.

39 Ebd., Dokument XXV, S. 24–25, hier S. 24.

40 Ebd., Dokument XXV, S. 26.

arts en France, et que plusieurs artistes appelés de l'Italie travaillèrent en concurrence à ce tombeau.«

Auch in dieser Beschreibung, die die herausragende Schönheit des mit sechzehn Säulen gestalteten Grabmonuments Franz I. betont, wird sich an die kunstinteressierten Laien und auch an die Künstlerschaft gewandt. Das Grabmal sei für die italienischen Bildhauer eine künstlerische Herausforderung gewesen, dessen Perfektionierung von ihnen erreicht werden wollte. Primär an die französische Nation und vor allem die junge Generation wendet sich Lenoir hingegen am Ende des Schreibens:

»La République française veut des écoles publiques et des musées, où ses enfants puissent étudier tous les arts sans bourse délier. Heureusement le Comité d'instruction publique et la Commission temporaire regetteront toutes les entraves, pour adopter des mesures vraiment dignes d'une nation libre.«⁴¹

Die Einführung von Museen als Bildungsinstitution wird hier im Zusammenhang mit den öffentlichen Schulen genannt, die innerhalb einer französischen Republik den Schülern, im Original als »enfants« bezeichnet, das Studium der Künste ermöglichten und zwar »sans bourse délier« – ohne irgendwelche Kosten.

Wäre es somit – so Lenoir – nicht besser, diese Monumente an diesem Ort zu belassen, als sie wiederum zu zerstören und aus dem Zusammenhang zu bringen? Dieses Museum der Zukunft, das diese Kulturgüter eines Tages bekomme, sei noch nicht geplant, aber bis zu dieser Entscheidung sollten die Kunstwerke im Depot verbleiben.⁴² Am Ende des Abschnitts kommt Lenoir nochmals auf seine Ideen zur Verstetigung und Öffnung des Depots zu sprechen:

»Je rapelle à votre sollicitude une demande que je vous ai faite relativement à une autorisation pour réunir au Dépôt toutes les statues du moyen âge propres à la chronologie de l'art, et particulièrement à la chronologie des costumes, suite à laquelle j'attache beaucoup d'importance, et que je cherche à compléter, s'il est possible.«⁴³

An die »Fürsorgepflicht« des Komitees appellierend, schlägt Lenoir hier wiederum den Bogen zur Kostümkunde. Sie ist es, die er chronologisch sortiert zeigen möchte, und zwar

41 Ebd., S. 27.

42 »Les galeries qui recevront un jour les monuments nationaux n'étant pas encore projetées, il s'écoulera un temps considérable avant leur placement définitif, et ce chef-d'œuvre sera conservé.« Siehe ebd., S. 28.

43 Ebd.

anhand der mittelalterlichen Skulptur. Hierauf habe er bereits sein Hauptaugenmerk gelegt, und es gehe ihm sofern möglich um eine Vervollständigung der Sammlung.

Die offizielle, wenn auch vorläufige Genehmigung der Schaffung eines solchen Museums mit der erstmaligen Nennung der Bezeichnung *Musée des Monuments français* wurde am 21. Oktober 1795 vom Komitee erteilt. Ab diesem Zeitpunkt solle zunächst kein einziges Monument das *Musée* verlassen, und die Kunstwerke seien in chronologischer Ordnung zu präsentieren.⁴⁴

Nach der Schaffung des Museums wird *Le public* in den unterschiedlichen Museumsführern meist in folgender Reihung definiert:

»Le Musée des Monumens Français fixe, depuis longtems, l'attention des artistes et de tous les amateurs nationaux et étrangers. Cet établissement, vraiment national, a été commencé en 1790, par M. Alexandre Lenoir. [...] On sait que les monumens de ce Musée sont disposés, par ordre chronologique, dans des salles ornées des princes et des personnages célèbres de l'époque à laquelle chacune d'elles est consacrée, et décorée avec l'architecture convenable à chacune des ces époques. Cette heureuse classification par siècle, de tous les monumens de ce Musée, facilite singulièrement les observations de l'artiste, de l'historien ou de l'amateur instruit, et fait de ce Musée une véritable Histoire monumentale de la monarchie française. Aussi les peintres, les sculpteurs, les graveurs, les architectes et les décorateurs viennent tous les jours y étudier l'histoire et les progrès de l'art, ainsi que les costumes civils et militaires de différens Ages de notre monarchie.«⁴⁵

Neben dem nicht spezifizierten *Public* sind die *Artistes* und die *Amateurs nationaux et étrangers* genannt. Es ist dem Autor stets wichtig zu betonen, dass das *Musée* seit 1794 durchgehend geöffnet gewesen sei; donnerstags von 10 bis 15 Uhr und sonntags von 10 bis 16 Uhr, im Winter jedoch nur bis 15 Uhr.⁴⁶ Die verschiedenen Museumsführer waren auch auf Englisch vorhanden und konnten neben dem *Musée* bei dem Buchhändler Levrault, in London bei einem Buchhändler namens John Bell erworben werden.⁴⁷

Neben der Angabe der Öffnungszeiten für *Le public* machte Lenoir in seinem Vorwort noch weitere Bemerkungen zu den intendierten Adressaten des Museums. So ist in

44 Ebd., S. 35.

45 Alexandre Lenoir, *Musée royal des Monumens français, ou Mémorial de l'Histoire de France et de ses monumens*; par Alexandre Lenoir, Paris 1815, S. 7.

46 Le Musée des Monumens français est ouvert au public le Jeudi, depuis dix heures jusqu'à deux; et le Dimanche, depuis dix heures jusqu'à quatre, en été; et jusqu'à trois en hiver, siehe ebd., Titelblatt.

47 »Le Musée des Monumens français est ouvert au public le Jeudi, depuis dix heures jusqu'à deux; et le Dimanche, depuis dix heures jusqu'à quatre, en été; et jusqu'à trois en hiver.« Siehe ebd., Kolophon.

der Ausgabe von 1815 zu lesen, dass das Museum bereits lange die Aufmerksamkeit von Künstlern, Historikern und *Amateurs* sowohl national wie international gefunden habe. Maler, Skulpteure, Graveure und Architekten kämen gar mehrfach, um den Fortschritt der Geschichte der Kunst zu bestaunen, da das Museum eine Monumentalgeschichte der französischen Monarchie darstelle, die primär anhand der Kleidung – hier wird wiederum auf die für die Künstler so relevante Kostümkunde verwiesen – in diesen Räumen erlebbar sei.

Bereits im Jahr 1816 ordnete Ludwig XVIII. schließlich die Rückführung der königlichen Grablege nach Saint-Denis an, was das Museum Lenoirs wiederum in ein Depot verwandelte oder – deutlicher formuliert – das Ende des *Musée des Monuments français* einleitete. Lenoir versuchte alles, um eine Schließung seines *Musée* zu verhindern. Ein undatiertes, aber wohl im Herbst 1816 verfasstes Schreiben an den König beginnt wiederum mit der Relevanz des *Musée* für die unterschiedlichen Partikularöffentlichkeiten:

»Déjà vingt-cinq années de ma vie, Sire, ont été employées à la composition de ce Musée, dont l'existence devient plus précieuse à Paris, depuis la perte des tableaux italiens et des statues antiques. D'ailleurs, il est reconnu que dans une grande ville, les collections, les musées et les bibliothèques, en servant à l'instruction, rendent aussi un tribut au trésor public, par le séjour des étrangers qui viennent les visiter. La foule des amateurs de toutes les nations qui ne cessent de se rendre aux Petits-Augustins en est la preuve.«⁴⁸

Eine große Stadt benötige Museen, Sammlungen und Bibliotheken, die sich durch die Staatskasse finanzieren ließen. Hierfür würden jedoch auch zahlreiche Besucher aus dem Ausland kommen, Lenoir beschreibt diese Besuche als nicht abreißenden Besucherstrom von *Amateurs de toutes les nations*. Im Folgenden bietet er sich ein jährliches Salär von fünftausend Francs aus, was eine geringe Summe in Anbetracht der Relevanz der Sammlung sei.⁴⁹ Den Abtransport der Königsgrabmäler werte er durchaus als richtigen Schritt, aber – so Lenoir – was solle mit den anderen Monumenten passieren, die ihrem Herkunftsort unwiederbringlich entnommen worden seien? Als letzte Rettung schlägt Lenoir schließlich vor, das *Musée* zu belassen, die Saint-Denis-Monumente zwar nach dorthin zurück zu bringen, in Abgüssen jedoch weiterhin im *Musée* zu zeigen, um die Chronologie nicht zu zerstören.⁵⁰ Doch das *Musée* solle mehr sein als ein Museum mit Originalen und Abgüssen, wie Lenoir am Ende des Schreibens ausführt. In dieser

48 Lenoir, Schreiben an den König, undatiert, Ende 1816, in: Lenoir u. a. 1883 (Anm. 24), S. 437.

49 Ebd., S. 437.

50 »Je pense donc que l'on peut avoir à Paris un Musée de l'art français en conervant aux Petits-Augustins les monuments qui n'ont plus d'asile, et en faisant contre-épreuver ou mouler toutes les statues qui retourneraient à Saint-Denis, et les autres pièces destinées à être restituées, essentielles cependant à la chronologie de l'histoire de France ou à celle de nos arts.« Siehe ebd.

Passage nähert sich Lenoir interessanterweise der Forderung Merciers an, die am Beginn des Kapitels zitierten Zeitungsartikel propagiert worden ist – oder genauer, die Mercier in Lenoirs Museum vermisste: das Museum als Inspirationsquelle und des Dialogs über Jahrhunderte hinweg, als Ort der Kontemplation des Betrachters, als *Temple de la méditation et de la pensée* für alle Toten:⁵¹

»[...] et dans les lieux où ils étaient, on renonçait à cette entreprise dispendieuse, et dans la supposition que l'on conserverait le Musée tel qu'il est maintenant, ne pourrait-on pas le sanctifier en établissant dans son intérieur une chapelle, et en y attachant un chapelain, qui, tous les jours, dirait une messe en mémoire des personnes dont les mausolées existent aux Petits-Augustins? Le public serait admis à prendre part à cet acte religieux. Tous les bustes, statues ou monuments qui rappellent des idées autres que celles des vertus morales, seront retirés et placés dans une salle particulière. Cette institution sainte et religieuse camerait les âmes inquiètes [...] et réunirait la diversité des opinions sur la nature du Musée; car on ne peut pas se dissimuler que les mausolées rassemblés où ils sont aujourd'hui, ne trouvant plus dans les temples où ils gagneraient pas à y être réunis et ils perdraient l'interet qu'ils présentent aux Petits-Augustins par leur ensemble.«⁵²

Das Museum sollte – so schlägt Lenoir vor – eine Kapelle im Inneren haben und einen Geistlichen, der täglich eine Messe abhalten würde für jene Personen, deren Mausoleen und Gräber sich im *Musée des Petits-Augustins* befänden. Die Öffentlichkeit sei eingeladen, täglich diesem Gottesdienst (*Acte religieux*) beizuwohnen. Alle Büsten, Statuen und Monumente, die nicht dem tugendhaften Ideal entsprechen würden, würden nicht ausgesondert, wohl aber in einen anderen Saal verbracht werden. Auf diese Weise könne man, so Lenoir, mit dem Umstand umgehen, dass die Mausoleen ihres ursprünglichen Bestimmungsortes unwiederbringlich entfremdet seien. Das Museum würde – so ein weiterer interessanter Aspekt, den Lenoir hervorhebt – die Reichhaltigkeit oder Vielfalt der Ansichten über das Wesen eines Museums zusammenführen. Man könnte durch die Schaffung einer Kapelle die Bezeichnung *Musée royal des Monuments français* ergänzen durch die *Chapelle royale de la Reine Marguerite* – was auf die Stifterin des Klosters der *Petits-Augustins*, Königin Marguerite de Valois zurückgehen würde, der ersten Frau König Heinrichs IV.⁵³ Der Vorschlag Lenoirs wird zwar abgelehnt, interessant ist jedoch, wie Lenoir nun versucht, sämtliche Möglichkeiten einer Verstetigung des *Musée* vorzustellen. Wäre sein Vorschlag bewilligt worden, dann wäre damit im Grunde

⁵¹ Mercier 1797 (Anm. 1), S. 325–329.

⁵² Lenoir et al. 1883 (Anm. 24), S. 438.

⁵³ Ebd., S. 439.

das von Mercier in seinem Zeitungsartikel geforderte kontemplative Pathos, das sich dem Betrachter eröffnet hätte, hergestellt gewesen.

Die genaue Analyse der unterschiedlichen Schriften Lenoirs demonstriert, dass das Depot und spätere Museum in den *Petits-Augustins* keineswegs von Beginn an »der Öffentlichkeit« uneingeschränkt zugänglich war, wie dies noch immer *opinio communis* der Forschung ist.⁵⁴ Vielmehr handelt es sich um wechselnde Partikularöffentlichkeiten, die sich aus der spezifischen Situation Lenoirs ergaben, der dem Komitee nicht nur seine Anstellung verdankte, sondern auch die gesamte Zeit über mit dem parallel entstehenden Louvre konkurrierte. Lenoir muss sich im Laufe der kurzen Zeit der Existenz mit unterschiedlichen Machthabern arrangieren, und dies gelingt ihm am besten – und hiervon war der Künstler Lenoir anscheinend überzeugt – über die »unverfängliche« Betonung der Relevanz des *Musée* für die Künstlerschaft. Das Studium der historischen Persönlichkeiten, etwa aus der Königsgrablege in Saint-Denis, und die Darstellung ihrer Kleider sowie ihrer Körperlichkeit konnte von Künstlern intensiv studiert werden – über die historische Person sagte dies jedoch nichts aus. So konnte ihm keinesfalls der Vorwurf einer Verherrlichung der abgesetzten Monarchen angelastet werden. Die Künstler werden in sämtlichen Schriften Lenoirs immer wieder an erster Stelle als anvisiertes Publikum genannt. Auf der anderen Seite betonte Lenoir stets erneut die Relevanz des *Musée* für die aus dem In- wie Ausland anreisenden Laien, denen so die französische Kultur nahegebracht werden könne. In einem letzten Abschnitt des ausführlich zitierten Briefes an den König Ende des Jahres 1816 schreibt er, dass mit der Einführung einer Kapelle im *Musée* sowohl moralische als auch utilitaristische wie wirtschaftliche Interessen befriedigt werden könnten. Paris würde dann ein reicheres, schöneres und vollkommeneres Westminster erhalten als es London besäße. Die das *Musée* besuchenden Engländer würden dies bestätigen können⁵⁵ und man werde berühmt bei den Ausländern, den Künstlern und den Intellektuellen.⁵⁶

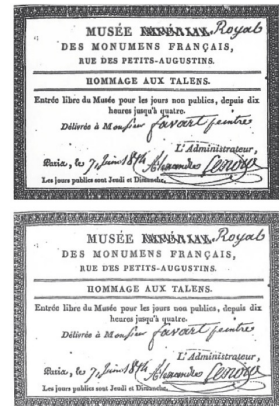
Das *Musée des Monuments français* und sein dahinterstehendes Öffentlichkeitskonzept bieten einen interessanten Einblick in die unterschiedlichen Öffentlichkeitsphären, die von kurzfristigen Ereignissen wie etwa dem Jahrestag der Erstürmung der Tuileries, aber

54 Stellvertretend sei hier lediglich der ansonsten sehr fundierte Aufsatz Ulrich Rehms zitiert: »Es gelang Lenoir, am 25. Oktober 1795 von der »Commission des Arts« zum »conservateur« ernannt zu werden, und schon im darauf folgenden Jahr wurde das Depot in den Räumen der *Petits Augustins* der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.« Siehe Rehm 1997 (Anm. 12), S. 124.

55 »Par cette proposition que je hasarde, la morale, l'utilité et l'économie, tout serait satisfait, et Paris posséderait réellement un Westminster plus riche, plus beau et plus complet que celui de Londres; les Anglais qui visitent tous les jours les Petits-Augustins, forcés d'admirer la collection de nos monuments, en conviennent eux-mêmes.« Siehe Lenoir u. a. 1893 (Anm. 24), S. 439.

56 »[...] et dont la célébrité n'est point équivoque parmi les étrangers, les artistes et les himmes de lettres nationaux.« Siehe ebd.

ebenso von persönlichen Ambitionen des Depotleiters Lenoir geprägt gewesen sein konnten. Das Schrifttum zu Lenoirs Projekt ist enorm und lässt im Gegensatz zu vielen anderen Projekten die Möglichkeit zu, zumindest teilweise die unterschiedlichen Öffentlichkeiten des Museums zu erschließen. Auch wenn im Zentrum der vorliegenden Ausführungen der theoretische Ansatz stand – also die von Lenoir in unterschiedlichen Textgattungen formulierte Öffentlichkeit – lassen sich auch bezüglich der Praxis – etwa durch Presseartikel unterschiedlichster Art⁵⁷, Berichte von Reisenden und Besuchern – vielfältige Informationen sammeln. Die Resonanz war äußerst heterogen. Friedrich Schlegel, der das *Musée* wohl im Jahr 1802 besichtigte – ein Besuch, der später in seinen *Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst* thematisiert wurde – sprach von der verirrtten Phantasie der Bildhauer bei Betrachtung solch »nacketer auf ihren Särgen ausgestreckt liegender Leichname«⁵⁸, während Wilhelm von Humboldt, der drei Jahre zuvor das *Musée* besucht hatte, enthusiastisch die chronologische Präsentation der Geschichte lobte.⁵⁹ Andere Reisebeschreibungen skizzierten eher die Raumeindrücke, wie etwa der Bericht des Staatsmannes Karl von Berckheim, der den Besuch des Kabinetts für das 13. Jahrhundert als durchaus angsteinflößendes Erlebnis schildert,⁶⁰ oder John Pinkerton, der das *Musée* als eines der interessantesten Pariser Museen wahrnimmt.⁶¹ Diverse Autoren schildern den mehrmaligen Besuch des *Musée*, etwa die Niederländerin Henrica Rees van Tets, die in ihrem Reisetagebuch im Jahr 1819 am 13. April notierte, nach Jahren nochmals beim *Musée des Petits-Augustins* gewesen zu sein, wo nun die chronologische Reihung zerstört sei – »ont causé une perte considérable à l' Histoire, car c'était véritablement un cours d'histoire de France« – und die meisten Stücke bereits fortgebracht worden seien. Interessant ist, dass Rees van Tets beschreibt, dass sich etwa das Monument Franz I. im *Musée* befände, aber unmittelbar vor der Verlegung nach Saint-Denis stehe.⁶² Sie habe nach dem



10 Eintrittskarten für das *Musée des Monuments français*, Paris, Archives Nationales

57 Zu den unterschiedlichen Besucherstimmen siehe auch Stara 2013 (Anm. 10), S. 78-85. Sie erwähnt etwa einen euphorisch gestimmten Artikel der *Semaines critiques ou gestes de l'an V* von 1797, siehe auch in: *Description*, VI, S. 7-10.

58 Friedrich Schlegel, *Ansichten und Ideen von der christlichen Kunst*, hg. von Hans Eichner, München/Paderborn/Wien 1959, S. 2-152, hier S. 104.

59 Wilhelm von Humboldt, »Musée des Petits-Augustins«, in: Ders., *Schriften zur Anthropologie und Geschichte*, Werke in 5 Bänden, Bd. 1, hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt 1960, S. 519-552.

60 Karl von Berckheim, *Lettres sur Paris 1806-1807*, Heidelberg 1807, S. 261.

61 John Pinkerton, *Recollections of Paris in the Years 1802-3-4-5*, 2 Bde., Bd. 1, Köln 1806, S. 207.

62 Maurice Garçon, *Voyage d'une Hollandaise en France en 1819*, hg. von Jean-Jaques Pauvert, Paris 1966, S. 20f.

Verbleib verschiedener Grabmäler gefragt und anscheinend Jahre nach der Schließung des Depots Einlass erhalten. Wenige Tage später, am 23. April, besucht sie den Friedhof Père-Lachaise und findet dort die Grabkapelle von Abélard und Héloïse wieder, die erst seit kurzem hier sei und die sie bereits Jahre zuvor im *Musée des Petits-Augustins* besichtigt hatte.⁶³ Nach der Schließung des *Musée* waren die dort noch Monate oder Jahre verbliebenen Kunstwerke somit einer niederländischen Touristin zugänglich. Auch der Bericht des Engländers Patrick Neill, der im Auftrag der *Caledonian Horticultural Society* im Herbst 1817 auf Reisen war, enthält eine Notiz über das *Musée*. Am 29. September war er »according to a previous arrangement«⁶⁴ im *Musée* zugegen und konnte die Säle des 13. bis 17. Jahrhunderts⁶⁵ wie auch den Elysée-Garten noch in seiner ursprünglichen Gestalt beschreiben:

»The monastic garden of this place has become a select cemetery for the men of genius of former times; the ashes of Des Cartes, Moliere, Masion, and many others, now resting here. The mausoleum of Abelard and Eloise adds considerable interest to this scene.«⁶⁶

Der Abschnitt enthält eine Fußnote, in welcher Neill einen nochmaligen Besuch im August des Jahres 1821 beschreibt, bei welchem fast alle Monumente an andere Orte verbracht worden seien. Auch hier wird nochmals das hochbeliebte Grab von Abélard und Héloïse genannt; es sei »transferred to the new and truly picturesque cemetery of Père La Chaise.«⁶⁷ Selbst im Jahr 1821 waren – so gibt die Quelle Auskunft, noch einige wenige Stücke im *Musée des Monuments* zu sehen – und anscheinend auch der Öffentlichkeit noch immer zu bestimmten Zeiten zugänglich.

Ein letzter Hinweis auf die unterschiedlichen Öffentlichkeiten des *Musée* sei genannt: Es haben sich Eintrittskarten erhalten (Abb. 10), die persönlich von Alexandre Lenoir im Juni 1814 ausgestellt worden sind. Handschriftlich wurde hier aus dem *Musée National* ein *Musée Royal* gemacht. Das Ticket, so ist zu lesen, sei ein »Entrée libre du Musée pour

63 »La plupart des tombeaux sont entourés de fleurs et d'arbustes, et l'on en voit, où un banc placé dans un petit parterre de trois pieds carrés, fort soigné et orné des fleurs consacrées au sentiment, prouve les regrets et les fréquentes visites des survivants. Une chapelle antique renferme les restes d'Abélard et d'Héloïse: après bien des courses qu'on leur a fait faire d'un bout de la France à l'autre, on les a enfin placés ici depuis peu. Je les acais vus autrefois au Musée des Petits-Augustins.« Siehe Garçon 1966 (Anm. 62), S. 35.

64 Patrick Neill, *Journal of a Horticultural tour through some parts of Flanders, Holland, and the north of France, in the autumn of 1817*, Edinburgh 1823, S. 450.

65 »Separate halls for the 13th and five following centuries succeed. The 17th is extremely rich; the monuments of almost all the great men and geniuses of the reign of Louis XIV. being here assembled, from the monarch himself down to Le Nôtre his gardener.« Siehe ebd., S. 450f.

66 Ebd., S. 451.

67 Ebd.

les jours non publics, depuis dix heures jusqu'à quatre«. Weiter unten wird angegeben, dass die öffentlichen Tage der Donnerstag sowie der Sonntag seien. Im vorliegenden Fall wird das Ticket auf einen gewissen Monsieur Farat ausgestellt, der ein Maler gewesen sei. Dies bedeutet, dass es Sonderöffnungen gab, die außerhalb der Öffnungstage lagen und möglicherweise profitierten primär Künstler von diesen – ein Künstlerpublikum, das Lenoir wohl zu manchen Zeiten aufgrund seines großen Interesses zu bändigen suchte, wie ein Brief an den Innenminister vom 23. August 1813 belegt:

»Monsieur, L'affluence des peintres, des dessinateurs qui viennent étudier le paysage dans le jardin du Musée des Monuments français, jointe à celle du public, rend de jour en jour le service du jardin plus difficile, pour ne pas dire impossible. J'ai pensé qu'il était nécessaire, et même urgent, pour simplifier le service et pour la conservation des monuments et des plantes qu'il contient, d'entourer les uns et les autres de barrières en bois, afin d'en écarter les approches et d'en rendre l'inspection beaucoup plus facile au sieur Hortus, chargé seul de les surveiller.«⁶⁸

Lenoir bittet hier um Erlaubnis, Holzbarrieren aufstellen zu lassen, um Monumente wie Pflanzen zu schützen. Die zahlreichen Zeichnungen und Gemälde des Gartens legen die Vermutung nahe, dass sich hier Maler und Zeichner oft aufhielten, um die Grabmonumente zu malen. Auch innerhalb dieser Bitte an den Innenminister ist die Formulierung interessant, dass die Anwesenheit der Maler und Zeichner »jointe à celle du public« schwierig, wenn nicht sogar impraktikabel sei. Lenoir nimmt auch hier wiederum die Künstlerschaft aus der großen Masse der Öffentlichkeit heraus. Nicht zuletzt diese Passagen verdeutlichen, wie oben bereits formuliert, dass es Lenoir in viel stärkerem Maße als bislang angenommen zwar um eine Unterweisung des Volkes geht, diese jedoch überaus eng an die Künstlerschaft geknüpft ist, der sich Lenoir selbst hinzurechnet. Der Künstler ist dazu imstande, die glorreiche Gegenwart und Zukunft Frankreichs im wahrsten Sinne zu erschaffen und, dies beweist Lenoir und mit ihm die für ihn tätigen Architekten und Bildhauer, gleichzeitig die Geschichte oder Vergangenheit der Grande Nation umzuschreiben. Und erst dieses Ergebnis, das bei Lenoir im Grunde nie zur völligen Gänze fertiggestellt sein konnte, wäre letztlich für die Öffentlichkeit aller *Citoyens* bestimmt gewesen.

⁶⁸ Siehe Albert Lenoir u. a. (Hg.), *Archives du musée des Monuments français* (Inventaire général des richesses d'art de la France) 3 Bde., Bd. 3: Troisième partie: inventaires, correspondance, pièces administratives, etc. tirés des archives du musée et déposés aux Archives nationales, 1897, S. 138.