

Dominic Olariu

## Viel Lärm um Gips

### Die Verherrlichung Heinrichs IV. in der Kunst des 19. Jahrhunderts und seine falsche Totenmaske aus der Bibliothèque Sainte-Geneviève

„*Les révolutions qui viennent tout venger,  
font un bien éternel dans leur mal passager.*“<sup>1</sup>

„*Die Revolutionen, die kommen, um für alles Genugtuung zu verlangen,  
tun ein immerwährendes Gutes in ihren flüchtigen Plagen.*“ (Victor Hugo)

Schön und erhaben drückt sich Victor Hugo in seiner *Maxime* aus, auch wenn man seiner Ansicht nicht absolut zustimmen muss. Zumindest drückt sich darin ein Gedanke aus, der mit dem Leitgedanken dieses Bandes hervorragend zusammenpasst. Um Victor Hugos Reflexion in diesem Sinne zu interpretieren, könnte man folgendermaßen paraphrasieren: Eine erste Wahrhaftigkeit wird durch einen unangenehmen Umsturz abgewandelt in eine zweite Wahrhaftigkeit, die nun als die richtige im Vergleich zur ersten angesehen wird. Die schmerzende, aber flüchtige Phase der Revolution, die zunächst als ein Übel aufgefasst wird, zeigt ihre guten Seiten später im Laufe der Zeit. Immerhin äußert sich im Begriff der *Wahrhaftigkeit* – viel mehr als in jenem der *Wahrheit* – die subjektive *Wahrnehmung* eines bestimmten Sachverhalts. Die französische Sprache differenziert beispielsweise nicht so genau wie die deutsche. Sie hat keinen einzelnen Begriff für das unsachliche *Für-Wahr-Halten*; die Begriffe *vérité*, *véracité* oder gar *veridicité* wollen vielmehr das wirklich *Wahre* soweit wie möglich in den Vordergrund rücken.

Im Deutschen jedoch lenkt das Wort *Wahrhaftigkeit* das Augenmerk auf das Vage und Unschlüssige einer Wirklichkeit und stellt diese damit in Frage. Damit schärft das Wort aber gleichzeitig dort, wo es angewendet wird, auch den Blick für das *Unwahre* einerseits und das Authentische andererseits und für die Grenze und Grauzone, die sich zwischen beiden befinden oder beide ausmachen. In diesem Sinne sind auch die Artefakte zu verstehen, die hier besprochen werden sollen. Sie sind einem *Für-Wahr-Halten* verpflichtet, das einer Situation am Anfang des 19. Jahrhunderts entspringt und das gerne eine falsche Realität vorspiegeln möchte, um eigene Ziele durchzusetzen. Als Produzenten einer neuen Wahrhaftigkeit entstammen diese Artefakte einer Grauzone zwischen dem Authentischen und dem Falschen und nutzen diese aus, um im Sinne einer bestimmten Idee zu argumentieren. Wie im Titel angekündigt handelt es sich um den französischen König Heinrich IV., der am 14. Mai 1610 einem Attentat erliegt, und um die wiederaufflammende Idee der durch die Französische Revolution verabschiedeten Monarchie, befürwortet von den Royalisten. Die angeblich nach der Exhumierung angefertigte Totenmaske von Heinrich IV. dient in der Zeit des wiedereingesetzten Königtums der Verherrlichung des geliebten Königs und damit der Monarchie allgemein.

1 Victor Hugo, *Les contemplations. Aujourd'hui – 1843–1855*, Paris 1858, Buch V, En marche, 3, 89.

Ausgangspunkt dieses Artikels sind die Übel sozialer Umbrüche, die bei Victor Hugo anklingen. In diesem Fall sind es die Bildzerstörungen der Französischen Revolution. Ein Ikonoklasmus, so möchte man allgemein definieren, markiert den Umschwung von einem als *wahr* empfundenen Zustand zu einem anderen, weil das Zerstören der Bilder das Zerstören der alten Ordnung zugunsten einer neu eingeführten bedeutet. In der Zeit des Umbruchs der nachrevolutionären Wirren beschließt 1793 die neugebildete französische Regierung tatsächlich die Zerstörung der Königsgräber im althergebrachten Mausoleum der Abtei von Saint-Denis.<sup>2</sup> Ansporn dazu ist der Wille, den royalistischen Absolutismus ganz abzustreifen, indem man die Grabmonumente, also das physische Andenken an die Monarchen, auslöscht. Außerdem sollte die ehemals von den Königen beanspruchte Sakralität widerlegt werden durch das Aufbrechen der Sarkophage und das Demaskieren der Grabfunde als sterbliche Überreste gewöhnlicher Individuen. Für Alain Boureau waren diese Vorgänge Anlass, ein Buch, in dem er die Entmystifizierung der französischen Königsleiber jener Zeit untersucht, *Le simple corps du roi* zu betiteln.<sup>3</sup>

Neben dem Reiz, schillernde Preziosen im Dunkeln der Särge zu finden, spielt Ende des 18. Jahrhunderts ein geradezu inszenierter *rite de passage* eine wichtige Rolle: Die *Vergänglichkeit* und moderige Verwesung der aufgefundenen Königskörper soll die *vergangene* Monarchie deutlich vor Augen führen; das Überführen der sterblichen Überreste aus prestigeträchtigen Einzelgräbern in anonyme Massengräber soll das Ende des Königtums endgültig besiegeln. Die Translation in die namenlosen Gräber stellt eine nachträgliche Erniedrigung der Monarchen dar und soll die neu errungene und allseits gültige *Égalité* symbolisieren. Eine am 6. Februar 1792 im *Le Moniteur* erschienene Ode, verfasst vom Bürger Lebrun, verdeutlicht diese Gedanken:

„*Purgeons le sol des patriotes,  
Par des rois encore infecté;  
La terre de la liberté  
Rejette les os des despotes!  
De ces monstres divinisés  
Que tous les cercueils soient brisés!  
Que leur mémoire soit flétrie!  
Et qu'avec leurs mânes errans  
Sortent du sein de la patrie  
Les cadavres de ses tyrans!*“

Groß sind daher das Erstaunen und die Verwirrung, als sich herausstellt, dass sich zwei der ausgegrabenen Körper in bestem Zustand erhalten haben, diejenigen Heinrichs IV. und des Heerführers Turenne. Die Vorgänge in der Krypta zu Saint-Denis

- 2 Vgl. den Augenzeugenbericht der Exhumierungen von Dom Druon, *Journal historique de l'extraction des cercueils royaux dans l'Église de Saint-Denis fait par le citoyen Druon, ci-devant Bénédictin*, in: François Baron de Guilhermy, *Monographie de l'église royale de Saint-Denis, tombeaux et figures historiques*, Paris 1848, 55–83. Siehe auch Suzanne Glover Lindsay, *Mummies and Tombs: Turenne, Napoléon, and Death Ritual*, in: *Art Bulletin* 82/3 (2000), 476–502. Ein weiterer unabhängiger Bericht ist von der Hand des ehemaligen Mönchs der Abtei Saint-Denis Dom Laforçade und stimmt mit dem Dom Druons größtenteils überein. Allein zu Turenne werden ausführlichere Angaben gemacht. Die Originalmanuskripte befinden sich in den Archives nationales unter der Signatur AE<sup>1</sup> 15.
- 3 Alain Boureau, *Le simple corps du roi. L'impossible sacralité des souverains français, XV<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2000. Hier auch ein Nachdruck des Augenzeugenberichts von Dom Druon, 71–91.

sind in mehreren Augenzeugenberichten festgehalten, von denen der bedeutendste dem Mönch Dom Druon zu verdanken ist.<sup>4</sup> Abgesehen von seiner Ausführlichkeit verleiht ihm der offizielle Charakter seines Rapports, der für die *Commission des Arts* bestimmt war, einen urkundlichen Status. Alexandre Lenoir, der spätere Gründer des Musée des Monuments Français, ist als Mitglied der Aufsichtsbehörde der *Commision des Arts* ebenfalls bei der Grabschändung in Saint-Denis anwesend. Er erweitert Dom Druons Anmerkungen um weitere Details und schreibt damit eine zweite Version des Augenzeugenberichts. Die einzelnen Etappen der Ausgrabungen sind eifrig nach Tagen und exhumierten Individuen aufgelistet. Am Samstag, dem 12. Oktober 1793<sup>5</sup>, macht Dom Druon folgende Angaben zu Heinrich IV.:

*„Sein Körper hat sich gut konserviert, und die Gesichtszüge sind perfekt wiederzuerkennen. Er ist im Umgang der unteren Kapellen geblieben, eingewickelt in seinem Leichentuch, das sich ebenfalls gut erhalten hat. Jeder bekam die Gelegenheit, ihn bis Montag morgen, dem 14., zu betrachten, woraufhin man ihn in die Nähe der untersten Stufen des Chors trug, wo er bis zwei Uhr nachmittags geblieben ist. Danach hat man ihn, wie vorhin erwähnt, auf dem sogenannten Friedhof der Valois in einen großen Graben gelegt, der im unteren Teil des genannten Friedhofs ausgehoben worden war, rechts vom nördlichen Teil.“<sup>6</sup>*

Lenoir fügt noch Einzelheiten zur Einbalsamierung des Körpers hinzu und bemerkt: „Der Schädel des Leichnams, der als Trockenmumie zu bezeichnen ist, war aufgesägt worden [...]“.<sup>7</sup>

Die Wirkung, die die Entdeckung des hervorragend konservierten Leichnams Heinrichs IV. auf die Zeitgenossen ausgeübt hat, lässt sich kaum in Worte fassen. Dabei spielte der Effekt der Kuriosität nicht die bedeutendste Rolle, wie aus dem Folgenden zu entnehmen sein wird. Das bekannteste Artefakt, das aus der Nachfolge der Exhumierung stammen soll, ist eine Totenmaske von Heinrich IV., die während der Ausstellung des Körpers in Saint-Denis von der Physiognomie des Leichnams abgenommen worden sein soll (Abb. 1). Der neu erschienene Nachdruck des Bestandskatalogs der Laurence Hutton Sammlung von Totenmasken in der Universitätsbibliothek Princeton übernimmt anstandslos den alten Forschungsstand,

4 Dom Druon (wie Anm. 2).

5 21 vendemiaire, an II, gemäß der neueingeführten Zeitrechnung.

6 „Son corps s’est trouvé bien conservé, et les traits du visage parfaitement reconnaissables. Il est resté dans le passage des chapelles basses, enveloppé dans son suaire, également bien conservé. Chacun a eu la liberté de le voir jusqu’au lundi matin 14 qu’on l’a porté dans le chœur, au bas des marches du sanctuaire, où il est resté jusqu’à deux heures après-midi, qu’on l’a déposé dans le cimetière dit des Valois, ainsi qu’il a été ci-devant dit, dans une grande fosse creusée dans le bas dudit cimetière à droite du côté du nord.“

7 Vgl. Boureau (wie Anm. 3), 78: „Ce cadavre, considéré comme momie sèche [...]“ Das Aufsägen des Schädels zu konservierenden Zwecken war im 17. Jahrhundert schon seit langem eine gängige Praxis und verunstaltete nicht die Physiognomie. Vgl. weiter unten, Kaiser Karl V. († 1558) und beispielsweise Isabella von Lothringen († 1453). Vgl. Dominic Olariu, *L’avènement des représentations ressemblantes de l’homme au XIII<sup>e</sup> siècle. Nouvelles approches du portrait*, Bern 2009, Anm. 349 und Abb. 34; Louis Penicher beschreibt an mehreren Stellen das Aufsägen der Schädelkalotte ohne Entstellen der Gesichtszüge. Vgl. Louis Penicher, *Traité des embaumements selon les anciens et modernes, avec une description de quelques compositions balsamiques et odorantes*, Paris 1699.

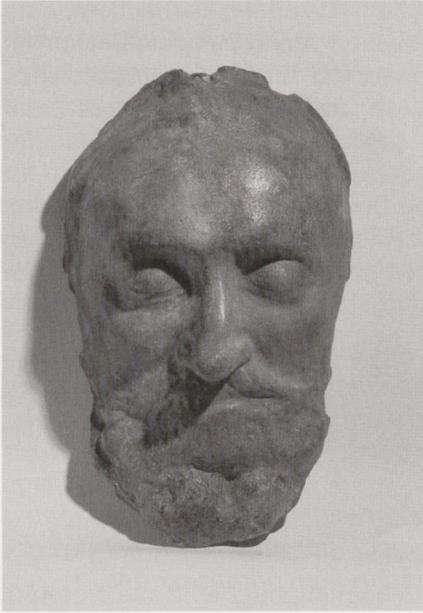


Abb. 1: Anonym, Totenmaske Heinrichs IV., Abguss des Originals von 1610, Gips, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève

wonach der Abdruck nach der Französischen Revolution hergestellt worden ist.<sup>8</sup> Der Katalog der Pariser Ausstellung *Le dernier portrait*, 2002 im Musée d'Orsay, ist skeptischer, bleibt aber bei der Zuschreibung in das Jahr 1793 und an den Künstler Compérot.<sup>9</sup> Auch der aktuelle Bestandskatalog der Bibliothèque Sainte-Geneviève schreibt die Maske demselben Künstler Compérot zu.<sup>10</sup> Die Gipsmaske befindet sich heute in der Bibliothèque Sainte-Geneviève in Paris, wo sie in der Reserve hinter gut verschlossenen Türen streng behütet wird.

Abgesehen vom Mysterium um die Authentizität der Maske tauchen noch weitere Fragen bezüglich des Abgusses und des exhumierten Leichnams auf. Denn schließlich gelangen beide in der Folge der Ereignisse von Saint-Denis zu einem nebulösen Ruhm, der einer Klärung bedarf. Während der „Restauration der Bourbonen“ (1814–1830), der Epoche, die auf Napoleons Herrschaft folgt, werden Kopien des Abdrucks in großer Anzahl öffentlich an Pariser Passanten verkauft, und Zeichnungen, Stiche und Gemälde tauchen auf, die entweder die Maske oder den ausgestellten Leichnam zeigen (Abb. 2).<sup>11</sup> Die Person Heinrichs IV. selbst wird zu einer

8 Die Laurence Hutton Collection besitzt eine Totenmaske Heinrichs IV., die aus dem Umkreis der Maske in der Bibliothèque Sainte-Geneviève stammt. Laurence Hutton, *Portraits in Plaster. From the Collection of Laurence Hutton*, Charleston 2008.

9 *Le dernier portrait*, Ausst.-Kat. Paris 2002, hg. von Émanuelle Héran, Paris 2002, 29f.

10 *Le Cabinet de curiosités de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Des origines à nos jours*, hg. von der Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris 1989, 124. Meiner Kenntnis nach existieren außer den genannten Abhandlungen keine neueren Untersuchungen zum Ursprung der Totenmaske Heinrichs IV.

11 Vgl. z. B. folgende Lithografien, Stiche und Zeichnungen der Totenmaske Heinrichs IV. in der Bibliothèque nationale de France: *Gravure d'un masque mortuaire de Henri IV, signé « Lambert », d'après le dessin de Lafitte* (N 2,2 D 164112); *Dessin par Louis Lafitte du masque mortuaire* (N 2,4 D 164446); *Lithographie de Langlumé d'un masque mortuaire d'Henri IV* (N 2,2 D 164116); *Gravure de J. M. Fontaine du masque mortuaire fait en 1610* (N 2,3 D 164276).

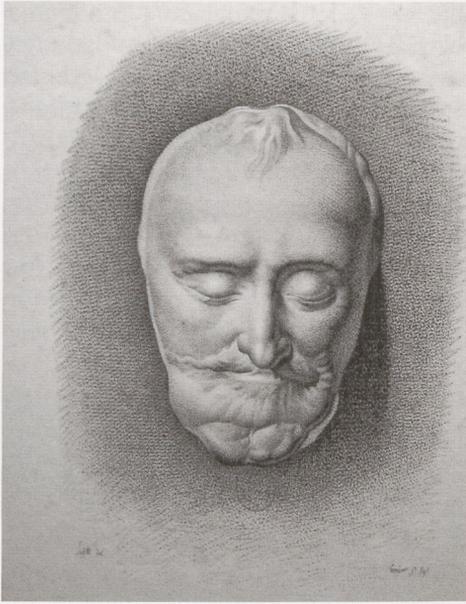


Abb. 2: Kupferstich einer Totenmaske von Heinrich IV., signiert „Lambert“, nach einer Zeichnung von Lafitte, Paris, Bibliothèque nationale de France

sagenumwobenen Figur glorifiziert, und dies nicht zuletzt dank der Exhumierung. Diese Ereignisse müssen im chronologischen Kontext verstanden werden, der zur Zeit der Restauration die großen Persönlichkeiten der alten Monarchie verherrlicht, um die historische Legitimität der aus dem Exil zurückgekehrten Bourbonen zu bestätigen.<sup>12</sup> Heinrich IV. ist dabei eine der bevorzugten Gestalten. Als ehemaliger Erneuerer der nationalen Einheit des von Bürgerkriegen zerrütteten Landes galt er schon zu Lebzeiten als der „bon roi Henri IV“.<sup>13</sup> Auf einem Gemälde im Musée des Beaux-Arts in Rouen beispielsweise, das Guillaume-Frédéric Ronmy auf dem Salon von 1818 ausstellt, taucht er auf als *Henri IV faisant parvenir des vivres dans Paris assiégé*.<sup>14</sup> Der Gedanke drängt sich daher auf, dass die mutmaßliche Echtheit der Totenmaske in der Bibliothèque Sainte-Geneviève demselben ideellen Gefüge entspringt.

Berichte, denen zufolge der Leichnam Gegenstand diverser unerhörter Begebenheiten war, tauchen zuerst schon im Jahr 1801 auf, als Lenoir seine erweiterte Fassung des Augenzeugenberichts von Dom Druon publiziert.<sup>15</sup> Schenkt man Lenoir Glauben, so säbelte ein Soldat während der Leichenausstellung mit seiner Klinge einen Teil des königlichen Schurbarts ab, um ihn sich vor den eigenen Mund zu halten

12 Emmanuel de Waresquiel, Benoît Yvert, *Histoire de la Restauration, 1814–1830. Naissance de la France moderne*, Paris 1996.

13 *Henri IV et la reconstruction du royaume*, Ausst.-Kat. Château de Pau 1989/1990, hg. vom Musée national du Château de Pau, Paris 1989; Maurice Adrieux, *Heinrich IV. Frankreichs guter König*, Frankfurt a.M. 1979.

14 Inventarnummer D 876.1, Öl auf Leinwand, 190,5 x 281,5 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts.

15 Alexandre Lenoir, *Musée des monuments français, ou Description historique et chronologique des statues [...] bas-reliefs et tombeaux des hommes et des femmes célèbres [...] augmentée d'une dissertation sur les costumes de chaque siècle*, par Alexandre Lenoir, 8 Bde., Paris 1800–1821, hier Bd. II, 1801.

und so gestärkt als zweiter Heinrich IV. gegen die Feinde Frankreichs aufzubrechen.<sup>16</sup> Eine andere Erzählung beschreibt, wie sich eine Betrachterin der stehend ausgestellten Leiche nähert, um diese zu beschimpfen und gar mit einem Faustschlag umzuschlagen, weil diese das königliche Zepter gehalten hat.<sup>17</sup> Diese Schilderung scheint von der um 1833 verfassten, aber erst 1849 edierten Novelle von Alexandre Dumas *Les tombeaux de Saint-Denis* beeinflusst, die dem Augenzeugenbericht Alexandre Lenoirs verpflichtet ist. Bei Dumas wird der umgeworfene Sarg, der den Leichnam enthält, zum Leitfaden gemacht.<sup>18</sup> Dumas nimmt ihn zum Anlass, eine fantastische Erzählung zu erdichten. Darin berichtet Alexandre Lenoir selbst, wie sich die wiederbelebte Leiche des Königs grausam an einem heruntergekommenen Arbeiter rächt, der sich zuschulde hatte kommen lassen, den ausgestellten Toten inmitten der devoten Betrachter mit einer Ohrfeige umzuwerfen:

*„Je fus nommé inspecteur des fouilles; c’était pour moi un moyen de sauver une foule de choses précieuses. J’acceptai. Le samedi 12 octobre, pendant que l’on instruisait le procès de la reine; je fis ouvrir le caveau des Bourbons du côté des chapelles souterraines, et je commençai par en tirer le cercueil de Henri IV, mort assassiné le 14 mai 1610, âgé de cinquante-sept ans. Quant à la statue du Pont-Neuf, chef-d’œuvre de Jean de Bologne et de son élève, elle avait été fondue pour en faire des gros sous. Le corps de Henri IV était merveilleusement conservé; les traits du visage, parfaitement reconnaissables, étaient bien ceux que l’amour du peuple et le pinceau de Rubens ont consacrés. Quand on le vit sortir le premier de la tombe et paraître au jour dans son suaire, bien conservé comme lui, l’émotion fut grande, et à peine si ce cri de: Vive Henri IV! si populaire en France, ne retentit point instinctivement sous les voûtes de l’église. Quand je vis ces marques de respect, je dirai même d’amour, je fis mettre le corps tout debout contre une des colonnes du chœur, et là chacun put venir le contempler. Il était vêtu, comme de son vivant, de son pourpoint de velours noir, sur lequel se détachaient ses fraises et ses manchettes blanches; de sa trousse de velours pareil au pourpoint, de bas de soie de même couleur, de souliers de velours. Ses beaux cheveux grisonnants faisaient toujours une auréole autour de sa tête, sa belle barbe blanche tombait toujours sur sa poitrine. Alors commença une immense procession comme à la chässe d’un saint: des femmes venaient toucher les mains du bon roi, d’autres baisaient le bas de son manteau, d’autres faisaient mettre leurs enfants à genoux, murmurant tout bas: „Ah! s’il vivait, le pauvre peuple ne serait pas si malheureux. Et elles eussent pu ajouter: Ni si féroce, car ce qui fait la férocité du peuple, c’est le malheur. Cette procession dura pendant toute la journée du samedi 12 octobre, du dimanche 13 et du lundi 14.“<sup>19</sup>*

Erwähnt werden soll noch das lexikonartige Werk *France pittoresque* (1835), das aus der fraglichen, von Lenoir berichteten Episode um den abgeschnittenen Schnurrbart des Königs eine Tatsache macht, indem es zum Lemma „Saint-Denis“ bemerkt: „Der

16 Ebd. CXI–CXII.

17 Jean-Joseph-François Poujoulat, *Histoire de la Révolution française* (1848), Tours 21849, 86; Max Billard, *Les tombeaux des rois sous la terre* (1905), Paris 21907, 44ff.

18 Alexandre Dumas, *Les tombeaux de Saint-Denis*, in: Ders., *Les mille et un fantômes*; Pascal Bruno, Paris o.J.

19 Dumas (wie Anm. 18), 50f.

Leichnam von Heinrich IV. wurde in perfektem Erhaltungszustand gefunden und blieb einige Zeit den Blicken des Volks ausgestellt. Einige Personen sammelten mit religiösem Respekt Haare seines grauen Schnurrbarts und Barts.<sup>20</sup> Bedenkt man den Erfolg dieser Episode, ist es wahrscheinlich, dass sich noch weitere Schilderungen und Berichte dem konservierten Leichnam Heinrichs IV. und seiner öffentlichen Ausstellung widmeten. Die Nachwirkung der Episode drückt sich auch über die Epoche der Restauration hinaus unter anderem in der Malerei des 19. Jahrhunderts aus, so im Gemälde von Jean-Baptiste Mauzaisse *Le corps de Henri IV exposé à Saint-Denis* (1844), heute im Musée national du Château de Pau (Farbbabb. III).<sup>21</sup>

Die erwähnten Episoden und Kunstwerke, die den exhumierten Monarchen und seine neuerstellte Totenmaske in den Mittelpunkt stellen, leiten – so ist hoffentlich ersichtlich – in ein Vexierbild von Realität und Legende, authentischen und kopierten Artefakten, von bewusst verzerrter *Wahrheit* und historischen Fakten. An seinem Ursprung stehen der konservierte Leichnam Heinrichs IV. und seine vermeintliche Totenmaske, der jetzt die Aufmerksamkeit gebühren soll.

Wie bereits angeklungen ist die Pariser Totenmaske noch heute ein rätselhaftes Produkt, in der Fachliteratur und von den Konservatoren mit befremdlichem Erstaunen oder Skepsis beäugt, ohne dass eine Klärung zugunsten eines eindeutigen Sachverhalts erreicht worden wäre. In der noch heute anhaltenden Ambivalenz ihr gegenüber äußert sich die nach der Französischen Revolution entstandene Verklärung umso eindeutiger.

Der Versuch, das Geheimnis zu lüften, soll mit dem Entstehen der Legende von der Maske des Exhumierten beginnen. Ihr zufolge soll der Abdruck während der öffentlichen Ausstellung vom Leichnam abgenommen worden sein. Auf welche Weise genau das Gerücht in Umlauf kam, lässt sich nicht eindeutig aufschlüsseln. Zunächst taucht sie im Jahr 1815 in einer Monographie zu Saint-Denis unvermittelt auf, just im Jahr, das auf die Rückkehr des Bourbonen-Königs Ludwigs XVIII. aus dem Exil folgt.<sup>22</sup> Im Jahr 1866 wird dann der Zeitung *Figaro* ein anonymes Brief zugestellt, der von Georges d'Heylli in seinem Werk *Les tombes royales de Saint-Denis* publiziert wird und vermeintlich genauere Angaben zur Abnahme der Totenmaske vom Kadaver macht.<sup>23</sup> Die ominöse Mitteilung, anscheinend 1866 verfasst, richtet sich an den Journalisten Jules Claretie und ist von einem angeblichen Bildhauer aus dem Paris nahegelegenen Issy signiert, der sich kurz P. R. nennt. Im Brief heißt es:

„Schon oft habe ich von der Schändung der Königsgräber in Saint-Denis sprechen gehört. Damals wurde ein städtischer Offizier von der Pariser Stadtgemeinde ausgesandt, um die Könige aus den Grabgewölben hervorzuholen und sie in eine Kalkgrube zu werfen. Dieser Offizier mit Namen Compérot war ein guter Bildhauer

20 Abel Hugo, *France pittoresque*, 3 Bde., Paris 1835, hier Bd.III, 93: „Le cadavre de Henri IV fut trouvé parfaitement conservé et resta pendant quelque temps exposé aux regards du peuple. Quelques personnes recueillirent alors, avec un religieux respect, des poils de sa moustache et de sa barbe grise.“ Vgl. zur Legende des abgeschnittenen Schnurrbarts Jean-Marie Le Gall, *Le mythe de Saint-Denis. Entre Renaissance et Révolution*, Seyssel 2007, 479f.

21 Inventarnummer P 54 19 1.

22 A. P. M. Gilbert, *Description historique de l'église royale de Saint-Denis*, Paris 1815, 57.

23 Georges d'Heylli, *Les tombes royales de Saint-Denis. Histoire et nomenclature des tombeaux. Extraction des cercueils royaux en 1793. Ce qu'ils contenaient. Les Prussiens dans la basilique en 1871*, Paris 1872, 206f.

und war sehr gewandt im Herstellen von Abgüssen. Als man den Sarg Heinrichs IV. öffnete, fand man seinen Körper so gut erhalten, dass man einen Abdruck seines Kopfes abnahm. Dieser sehr gute und sehr ähnliche Abdruck war das Muster aller Abzüge, die seitdem bei allen Gießern verkauft wurden. Die Maske Heinrichs IV., nach dem Leben gegossen, befand sich bei ihnen um 1834, und es muss noch mehrere Abgüsse davon in Paris geben. Nach dem Anfertigen des Abdrucks wurde der Körper Heinrichs IV., den das Volk verlangt hatte und den niemand anzurühren gewagt hatte, mit Respekt in der Erde des Friedhofs von Saint-Denis begraben. Die anderen Könige wurden in eine Kalkgrube geworfen. Der Sohn des Offiziers Compérot, ein talentierter Bildhauer seinerseits, war bei den Arbeiten am neuen Louvre angestellt. Am Tag der Weihe hat ihm der Kaiser eine Goldmedaille verliehen. Seitdem haben seine Kameraden Geld zusammengetragen, um ihm und seiner Gattin im Altenheim Petits-Ménages eine Bleibe zu ermöglichen, wo es ihm trotz seiner 80 Jahre sehr gut geht. Als Kind war er bei der Öffnung der Gräber zugegen, und er hat mir diese Details berichtet. (P. R. Bildhauer in Issy)<sup>24</sup>

Auf diesen Brief allein basieren alle späteren Zuschreibungen an *Compérot*. Max Billard druckt im Jahr 1905 den Brief in seinem Werk *Les rois sous la terre* erneut ab und festigt so seinen Wert als vermeintliche Originalquelle. Dort spricht sich Billard auch nachdrücklich für eine Zuschreibung ins 18. Jahrhundert aus.<sup>25</sup> Er unterschlägt allerdings wohlweislich einen Absatz des Briefs, der die Ungenauigkeit desselben bezeugt und diesen in den Bereich der Fiktion verweist: Wie erwähnt wurde Heinrich IV. nicht ehrenvoll im Friedhof von Saint-Denis begraben (wie der Brief angibt), sondern in einen Teil der ausgehobenen Grube gelegt, die als „Friedhof der Valois“ bezeichnet wurde und als Massengrab die Leiber der anderen Könige aufnahm. Der Brief muss daher als Fälschung gelten, wofür sich Heylli selbst schon ausspricht.<sup>26</sup>

Eine genauere Prüfung bestätigt dies. In einer 1924 eröffneten, aber nicht abgeschlossenen Untersuchung, weist der Konservator des Palais von Pau, dem Geburtsort Heinrichs IV., auf ein Album hin, das sich in Verwahrung des Louvre befindet. Es enthält Zeichnungen von der Hand Alexandre Lenoirs, die bei der Exhumierung

24 Ebd. 206f.: „Souvent j'ai entendu parler de la violation des tombeaux des rois à Saint-Denis. À cette époque, un officier municipal fut envoyé par la commune de Paris pour extraire les rois des caveaux et les jeter dans un trou de chaux. Cet officier nommé Compérot était bon sculpteur et savait très bien mouler. En ouvrant le cercueil de Henri IV, on trouva son corps si bien conservé qu'on fit un moulage de sa tête. Ce moulage très bien fait, très ressemblant, fut le type de toutes les épreuves qui se vendirent depuis chez tous les mouleurs. Le masque de Henri IV, moulé sur nature, se trouvait chez eux vers 1834, et il doit encore en exister dans Paris. Après ce moulage, Henri IV, que le peuple avait réclamé et au corps duquel personne n'eût osé toucher, fut enterré respectueusement en pleine terre dans un coin du cimetière de Saint-Denis. Les autres rois furent mis dans un trou plein de chaux vive. Le fils de cet officier Compérot, sculpteur de talent, a été employé aux travaux de sculpture du nouveau Louvre. Le jour de l'inauguration, l'Empereur lui a remis une médaille d'or. Depuis, ses camarades sculpteurs se sont cotisés pour le faire entrer, avec sa femme, aux Petits-Ménages, où il se porte très bien malgré ses quatre-vingts ans. Enfant, il assistait à l'ouverture des sépultures, et je tiens de lui ces détails. (P... R... Sculpteur à Issy)“

25 Billard, (wie Anm. 17), 46.

26 Der Kontext, in dem der Brief auftaucht, ist ebenfalls höchst dubios: Es geht um den abgeschnittenen Schnurrbart des Königs, den verschiedene Institutionen und Privatpersonen vorgeben zu besitzen. Ein in diesem Zusammenhang verfasster und an denselben Journalisten Claretie adressierter Brief geht dem hier abgedruckten des vermeintlichen Bildhauers P. R. voraus.

vor Ort angefertigt wurden. Die aquarellierten Bilder sind meiner Kenntnis nach nie einer genaueren Analyse unterzogen worden, wenn man von Publikationen zweier dieser Zeichnungen in drei Abhandlungen absieht (Abb. 3).<sup>27</sup>

Das hiesige Interesse an den Zeichnungen liegt vor allem in ihrer Geltung als Augenzeugenberichte. Suzanne Lindsay vermutet, die Aquarelle seien in ihrer Komposition an den ikonografischen „Archetyp des Leichnams Christi im Grabe“ adaptiert worden.<sup>28</sup> Dafür würde tatsächlich die Plinthe sprechen, auf der die Leichen liegend dargestellt sind und die diesen einen monumentalen Charakter verleiht. Es ist jedoch nicht nötig, den Aquarellen die dokumentarische Qualität abzusprechen. Es scheint vielmehr, als seien die exhumierten Körper korrekt wiedergegeben und durch die isolierte Anordnung im Bild und den Untersatz, auf dem sie ausgestreckt sind, lediglich betont worden.

Die an anderem Ort unternommene Analyse der Zeichnung mit dem Skelett Ludwigs VIII. († 1226) ergibt, dass Alexandre Lenoirs Darstellung exakt mit dem Bericht Dom-Druons übereinstimmt, und außerdem die Bestattungsgewohnheiten des 13. Jahrhunderts wiedergibt.<sup>29</sup> Es besteht folglich wenig Grund, die Lebensnähe von Lenoirs Zeichnungen anzuzweifeln. Auch die Tatsache, dass nicht nur gut konservierte Körper abgebildet sind, spricht gegen eine Idealisierung der Aquarelle durch Lenoir.<sup>30</sup> Die Darstellung Heinrichs IV. steht ebenso im Einklang mit Dom Druons und Lenoirs Beschreibungen (Abb. 3). Die Notiz unter der Zeichnung hält fest: „Mumie Heinrichs IV., gezeichnet nach der Natur am 12. Oktober 1793, zum Zeitpunkt seiner Exhumierung. Von Lenoir“.<sup>31</sup> Der gute Konservierungszustand und die wiedererkennbare Physiognomie stechen ins Auge und sollten nicht als Erfindung des Künstlers abgetan werden. Gerade die Berichterstattung Dom Druons und die auch anderweitig dokumentierte Zurschaustellung der Leiche bürgen dafür. Eines der Beispiele, die sich anbringen ließen, um derartige Konservierungen und auch die gleiche Stellung der Leiche mit überkreuzten Armen im Sarg zu belegen, zeigt Karl V. († 1558), Kaiser des Heiligen Römischen Reiches. Eine Fotografie vom Ende des 19. Jahrhunderts registriert die im Escorial aufgedeckte Trockenleiche, die mit derjenigen Heinrichs IV. bezüglich ihrer Beschaffenheit gut vergleichbar ist (Abb. 4).

27 Erlande-Brandenburg bildet in seiner Abhandlung *Le roi est mort* Ludwig VIII. ab, während Suzanne Glover Lindsay die Zeichnung von Turenne zeigt. Alain Erlande-Brandenburg, *Le roi est mort. Étude sur les funéraires, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genf 1975, Abb. 23; Lindsay (wie Anm. 2), Abb. 4. Vgl. auch Dominic Olariu, Körper, die sie hatten – Leiber, die sie waren. Totenmaske und mittelalterliche Grabskulptur, in: *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*, hg. von Hans Belting, Dietmar Kamper und Martin Schulz, München 2002, 85–104, 90, für die Zeichnung Ludwigs VIII.

28 Lindsay (wie Anm. 2), 481.

29 Olariu (wie Anm. 27), 89ff. Einzelheiten wie das das Skelett umgebende Rindsleder, die Satinkalotte auf dem Schädel, das dem Toten umgelegte vergoldete Schweißstuch, der sichtbar gehaltene Oberkörper, sind im Bericht von Dom Druon festgehalten. Dom Druon (wie Anm. 2), 72ff. Eine Quelle des 13. Jahrhunderts von Matthias Paris beschreibt die Behandlung des Körpers Ludwigs VIII. und stimmt mit dem Befund Dom Druons überein. Vgl. Matthias Paris, *Chronica majora* (Rolls series, 57), hg. von Henry Richards Luard, 7 Bde., London, 1876, hier Bd. III, 116–118.

30 Auch die Darstellung von Turenne lässt sich anhand von Zeugenberichten verifizieren. Sein ebenso hervorragend erhaltener Körper wird zwischen 1793 und 1798 zunächst in Saint-Denis, dann im Jardin des Plantes öffentlich ausgestellt. Die Beschreibungen der Trockenleiche stimmen mit der Zeichnung Lenoirs überein. Vgl. Heylli (wie Anm. 23), 97, Anm. 1.

31 „Momie de Henri IV dessinée d'après nature le 12 octobre 1793 au moment de son exhumation. Par Lenoir.“



Abb. 3: Alexandre Lenoir, Momie de Henri IV, 1793, Aquarell, 54,2 x 43 cm, Paris, Louvre, Album Lenoir, RF 5282.15, recto (Detail)



Abb. 4: Carlos Huerta, Fotografie der Trockenleiche von Kaiser Karl V. (†1558), aus: Maurice Pascal, Corps des rois de France, 1895

Beide Körper wurden in derselben Weise einbalsamiert: Bei Karl V. befindet sich noch eine Bandage, die um das aufgesägte Oberteil des Kopfes gelegt ist.

Auffällig sind am Leichnam Karls V. von Spanien die tief liegenden Augen, die eingesunkenen Wangen und der geöffnete Mund. Diese Merkmale entsprechen denjenigen des Gesichts von Heinrich IV. und stimmen mit der Zeichnung Lenoirs überein, stehen aber im vollkommenen Gegensatz zur Totenmaske der Bibliothèque Sainte-Geneviève. Insbesondere der geschlossene Mund der Totenmaske schließt den Abguss von der Mumie und ein eventuelles Überarbeiten aus und entlarvt diesen als nicht dem 18. Jahrhundert eigen. Die ausgetrockneten Kiefer der Leiche hätten 1793 nicht mehr zum geschlossenen Mund bewegt werden können, ohne die Physiognomie zu lädieren. Die Rundung der Augäpfel und die pulpösen Wangenknochen deuten vielmehr auf das Anfertigen des Gesichtsabdrucks unmittelbar nach dem Tod hin.

Weitere Exemplare von Totenmasken Heinrichs IV. befinden sich in den Museen von Rouen und Beaune. Ein Vergleich zwischen diesen Exemplaren mit demjenigen in der Bibliothèque Sainte-Geneviève ließ in der 1924 geführten, aber nicht publizierten Analyse den Schluss zu, es handle sich um Abgüsse, die von demselben Ursprungsmodell stammen. Außerdem wurden diese Abgüsse einem Vergleich mit den Gesichtszügen der Effigien Heinrichs IV. in den Musée Carnavalet und Musée Condé Chantilly unterzogen. Die Gegenüberstellung führte zum Ergebnis, dass der Abguss aus der Bibliothèque Sainte-Geneviève sowie die anderen Exemplare von der Totenmaske, die 1610 vom Antlitz des verstorbenen Königs abgenommen worden ist, abstammen:

*„De la comparaison que j'ai pu faire d'après les photographies des masques de Henri IV conservés dans divers Musées et Bibliothèques j'ai conclu que tous ces masques sortaient du ou des mêmes creux moulés sur le visage du Bourbon au moment de la mort pour la confection des effigies utilisées pour l'exposition préalable aux funérailles.“<sup>32</sup>*

Man muss daher annehmen, dass der Abdruck aus der Sammlung königlicher Totenmasken in Saint-Denis stammt, die während der Französischen Revolution zerstört wurden und aus der sich lediglich noch ein weiterer Abdruck erhalten hat, derjenige Heinrichs II.<sup>33</sup>

Stammt der Gesichtsabdruck indessen nicht von 1793, so stellt sich unweigerlich die Frage nach dem Aufkeimen der Legende vom erneut angefertigten Abguss. Warum nicht zugeben, die Maske ginge auf das Todesjahr 1610 zurück, sondern anstelle dessen mit falschen Karten eine neue *Wahrheit* einführen wollen? Die Antwort erschließt sich im Aufstellen einer Chronologie der Legende und der dazugehörigen Artefakte.

Während der Leichnam Heinrichs IV. selbst schon kurz nach der Ausgrabung in Form von Stichen nach der Zeichnung Lenoirs publik gemacht wird, kommen die

32 Vgl. die Angaben des Konservators des Château de Pau (10. Oktober 1924) zur Maske Heinrichs IV. im zugehörigen Dossier der Bibliothèque Sainte-Geneviève.

33 Es handelt sich um eine Terrakotta-Maske, heute im Louvre, die von der ursprünglichen von François Clouet abgenommenen Totenmaske abgeformt worden ist. Sie diente Germain Pilon als Modell für sein Grabmal für Heinrich II. in Saint-Denis, Inventarnummer R.F. 446. Alexandre Lenoir selbst macht Angaben zu den ehemals in der Abtei Saint-Denis aufbewahrten Totenmasken der Könige. Vgl. Olariu (wie Anm. 7), Kap. „Moulages, ravages du temps et iconoclasmes“.

Hinweise auf die Mumienmaske erst ab 1815 mit Gilbert in Umlauf.<sup>34</sup> Eine Radierung aus demselben Jahr, ausgeführt von Alexis Chataigner und Edmé Bovinet, gibt im Begleittext vor, „ihr Entwurf sei seinerzeit von einem Augenzeugen angefertigt worden“ (Abb. 5). Dessen Identität wird dort nicht explizit genannt, aber es wird weiterhin berichtet, die Physiognomie sei direkt „nach der Natur“ in Gips abgenommen worden.<sup>35</sup> Unter dem Bildfeld tauchen jedoch die Namen von Eustache-Hyacinthe Langlois, dem Zeichner, und Théodore Basset de Jolimont, dem Maler auf, die die Szene erarbeitet und den Graveuren geliefert haben.

Die Maskerade fällt jedoch sofort auf, vergleicht man die Radierung mit der Zeichnung Alexandre Lenoirs. Allein schon der athletische Oberkörper und die intakte Physiognomie des Königs deuten auf den Schwindel hin, der sich bis heute halten konnte. Die Bildlegende in Form eines Rapports basiert auf die im Augenzeugenbericht von Dom Druon geschilderten Fakten, überspitzt diese aber subtil, indem sie von den „wie in Eis gefrorenen Zügen“ und dem „schlafend erscheinenden guten Prinzen“ berichtet und außerdem die „Genauigkeit der Darstellung“ unterstreicht.

Die Radierung selbst bezieht sich ausdrücklich auf die Gipsmaske Heinrichs IV. durch die fleischigen Wangen, die geradlinigen Augenbrauen, den Oberlippenbart, der auf der einen Seite spitzer zuläuft als auf der anderen, und den tiefen Haaransatz auf der Stirnmitte. Die Gravur ist dem Bourbonen-König Ludwig XVIII. gewidmet, der nach Napoleons Intermezzo im Jahr 1815 erneut regiert und überhaupt der erste König nach der Französischen Revolution ist. In diesem Zusammenhang ist der um Heinrich IV. aufblühende Kult verständlich. Er war der erste Regierende der Bourbonen-Dynastie und soll im Jahr 1817 als Bestätigung und Legitimation des neuen Königs Ludwig XVIII. dienen. Indem auf den „auf fast wunderbare Weise erhaltenen Körper dieses Vorfahren der Bourbonen“, so der Text der Radierung, verwiesen wird, wird ein subtiler Verweis auf die ehemalige Sakralität der Könige erstellt, die den aktuellen König in seinem Amt stärken soll. Der sicherlich fiktive Hinweis des Textes, wonach gar das Nationalkonvent, also die erste konstitutionelle und legislative Versammlung der Französischen Revolution, per Dekret beschlossen hätte, die „kostbare Reliquie“ des Leibs Heinrichs IV. zu erhalten, versucht das Gedankengut der Ersten Französischen Republik mit dem neuen Monarchen Ludwig XVIII. in Einklang zu bringen.

Betrachtet man die Inszenierung von Langlois, so treten Elemente hervor, die im Sinne einer königlichen Tradition zu interpretieren sind. Um nur die wichtigsten zu nennen, die Lilien auf dem Steinsarkophag erinnern an das altherwürdige Erbe der

34 Gilbert (wie Anm. 22). Zu den Postkarten Lindsay (wie Anm. 2), 481f.

35 Die Bildlegende lautet: „En 1793, lorsque des mains sacrilèges profanèrent les tombeaux de l'abbaye de Saint Denis, on découvrit un caveau d'où l'on tira d'abord le cercueil d'Henri-quatre mort le 14 mai 1610, âgé de 57 ans, on y trouva les restes glacés de ce bon prince, dont tous les traits parfaitement conservés pénétrèrent les spectateurs d'admiration et de respect, on eût dit qu'il n'étoit qu'endormi; il parut avoir été embaumé à la manière des anciennes momies et entouré de bandelettes; ce cercueil placé contre un des piliers de l'Eglise souterraine, fut exposé pendant quelque temps à la curiosité publique, et chacun s'empressa de venir contempler ces précieuses reliques qui rappelaient de si touchants souvenirs c'est à cette occasion que l'on a moulé, sur la nature même, le plâtre d'après lequel les artistes multiplient aujourd'hui le portrait de ce bon Roi, le dessin de cette gravure fut exécuté dans le temps par un témoin oculaire, et offre avec exactitude, l'état de conservation presque miraculeux où fut trouvé le corps de cet illustre ayeul des Bourbons. Il existe un décret de la Convention Nationale qui ordonna de conserver cette précieuse momie; mais il parvint trop tard.“



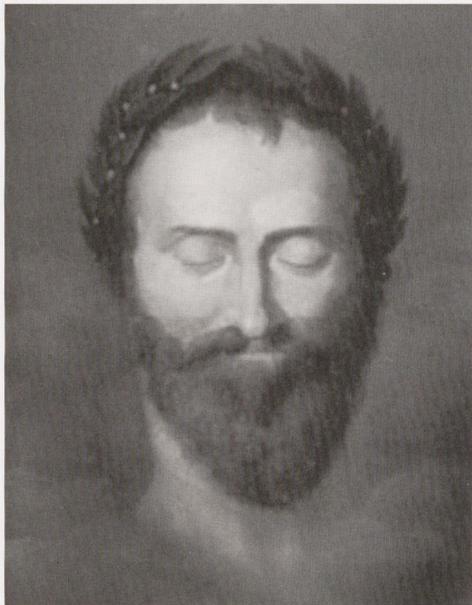


Abb. 6: Louis Bertin Parant (zugeschrieben), Henri IV., ca. 1820, Öl auf Leinwand, Rouen, Musée des Beaux-Arts

Schließlich verlängert Dumas den Kult um die heilige Herkunft Heinrichs IV., indem er von „einer enormen Prozession, die wie zu einem Heiligenschrein führt“, spricht.<sup>36</sup>

Ein Gemälde im Musée des Beaux-Arts von Rouen, das Louis Bertin Parant zugeschrieben wird und aus den 1820er Jahren stammt, vereint ikonografische Elemente der Totenmaske und des Stichs von Langlois (Abb. 6). Es stellt das Gesicht des Königs in der unerwarteten Intimität einer Nahsicht dar und verweist darin und in der losgelösten Komposition auf den Gesichtsabdruck und die zeitgenössischen Gravuren, die ihn zum Gegenstand hatten. Dagegen sprechen die auratische Darbietung, die den Kopf aus Wolken hervortreten lässt, sowie der Rückgriff auf den Lorbeerkranz für einen Einfluss der Gravur. Die Darstellung des Halses und des blanken Schulteransatzes im Gemälde greifen auf die Abbildung des stehenden Körpers mit nacktem Oberkörper in der Radierung von Langlois zurück. Die wächserne Haut scheint gleichzeitig auf eine Effigies hinzudeuten.

Vielleicht bietet es sich an, bezüglich der Totenmaske Heinrichs IV. mit einem weiteren Zitat Dumas zu enden:

*„Arme Törichte, die nicht verstehen, dass die Menschen manchmal die Zukunft verändern können, jedoch niemals die Vergangenheit!“<sup>37</sup>*

<sup>36</sup> Dumas (wie Anm. 18), 51.

<sup>37</sup> Dumas (wie Anm. 18), 50: „Pauvres fous qui ne comprennent pas que les hommes peuvent parfois changer l’avenir [...] jamais le passé!“