

## NEUES ZUM WERK DES BILDHAUERS DOMINIK MAHLKNECHT.

*Vier Jahre nach Erscheinen der Mahlknecht-Monographie<sup>1)</sup> scheint es angebracht, auf einige neue Erkenntnisse hinzuweisen. Sie beziehen sich vornehmlich auf die Nantaiser Zeit des Bildhauers und dabei insbesondere auf die Jahre von 1821 bis 1827.*

### Arbeiten für die Kirche von Le Loroux-Bottereau

Nach seiner Ernennung zum Stadtbildhauer von Nantes am 6. Februar 1821 arbeitete Mahlknecht verstärkt an der Seite des Stadtbaumeisters Mathurin Crucy. Diesem bedeutenden Architekten und Urbanisten oblag auch die Bauaufsicht über das damalige Département de la Loire-Inférieure (heute Loire-Atlantique). Als die zwanzig Kilometer östlich von Nantes gelegene Gemeinde Le Loroux-Bottereau 1820 eine neue, klassizistische Kirche nach Plänen Crucys erhielt,<sup>2)</sup> wurde Mahlknecht die skulpturale Ausstattung übertragen: der Hochaltar, die zwei Seitenaltäre, die Kanzel, ein Kruzifix sowie Statuen der hll. Petrus und Johannes d. T. Der Bildhauer lieferte die - sämtlich in Holz gearbeiteten - Werke im Laufe des Jahres 1821. Er erhielt dafür ein Honorar in Höhe von 7000 Francs; 5000 Francs hatte die Pfarrei aufgebracht, den Rest stiftete eine Madame Lemerle.<sup>3)</sup> 1824 waren die Ratenzahlungen an Mahlknecht abgeschlossen.<sup>4)</sup> Durch den 1858 im neugotischen Stil durchgeführten Neubau der Kirche wurde das ursprüngliche Ensemble der Ausstattung zerstört.

Während vom Hochaltar nur das Antependium erhalten zu sein scheint (dazu weiter unten), sind die beiden Seitenaltäre noch vollständig vorhanden. Der eine ist sehr schlicht und befindet sich in der Kapelle, die heute dem Gedenken an die Gefallenen des Ersten Weltkriegs gewidmet ist; der andere (*Abb. 1*) besitzt einen der ursprünglich klassizistischen Architektur der Kirche angepaßten Aufsatz: Das oben halbrund geschlossene Bildfeld wird von je zwei korinthischen Pilastern

1) Eugen Trapp: Dominik Mahlknecht (1793 - 1876). Ein Grödner als französischer Staatskünstler. Monographie und kritischer Katalog der Werke, hrsg. vom Institut Ladin 'Micurá de Rü', San Martin de Tor 1991. - Hierauf beziehen sich die Katalogverweise im Text (Kat.-Nr.).

2) Zu der bereits 1808 geplanten, aber erst ab 1813 erbauten Kirche s. Ausst.-Kat. Mathurin Crucy 1749 - 1826. *Architecte nantais néo-classique*. Von Claude Co-sneau (Nantes, Musées départementaux de Loire-Atlantique - Musée Dobrée,

15.3. - 17.8.1986), Nantes 1986, 117 u. 138 (Kat.-Nr. 142).

3) So Mathurin Peigné in seiner handschriftlichen, zwischen 1862 und 1865 verfaßten Ortschronik, Teil II, 150. - Für den Hinweis auf diese und die folgenden Quellen zur Ausstattung der Kirche gebührt Herrn Louis Bossard, Le Loroux-Bottereau, herzlicher Dank.

4) Pfarrarchiv von Le Loroux-Bottereau, *comptes de la Fabrique*, 4. Mai 1823 und 13. Juni 1824.



*Abb. 1: Dominik Mahlknecht: Seitenaltar der Pfarrkirche von Le Loroux-Bottereau, 1821.*



*Abb. 2: Dominik Mahlkecht: Kanzel  
der Pfarrkirche von Le Loroux-Bottereau, 1821.*

gerahmt, die ein Gebälk mit Rankenfries tragen. Darüber erhebt sich - anstelle des kanonischen Giebeldreiecks - ein halbrundes Bogenfeld, in das ein Flachrelief eingeschrieben ist. Dieses zeigt eine Cherubsglorie und ist, wie auch die anderen erhabenen Teile, vergoldet. Dadurch erhält der ansonsten hell marmorierte Altaraufsatz eine noch ganz von der Ästhetik des Empire geprägte Note. Ursprünglich allerdings nicht zugehörig ist das wohl beschnittene Gemälde. Es zeigt den Patron der Kirche, den hl. Johannes d.T., und wurde der Pfarrei von König Karl X. (1824-1830) in Anerkennung ihrer während des Volksaufstandes in der Vendée mit hohem Blutzoll bezahlten Loyalität gegenüber dem bourbonischen Königshaus geschenkt.<sup>5)</sup>

Die heute durch eine braune Fassung in ihrer Wirkung stark beeinträchtigte Kanzel (*Abb. 2*) muß man sich in der vornehmen Farbigkeit der Altäre vorstellen.<sup>6)</sup> Die Brüstung des Kanzelkorbes sowie das Geländer des Aufgangs sind mit figürlichen Reliefs geschmückt, das Dorsale wird von einer Trophäe aus Pontifikalien geziert und von zwei Palmenstämmen flankiert, die den Schalldeckel stützen. Diesen säumt ein Lambrequin, der zugleich die Heilig-Geist-Taube umgibt. Die von einem Kranzgesims mit Rankenfries eingefasste Verdachung bekrönt eine thronende Personifikation des christlichen Glaubens.

Mahlknecht orientierte sich sowohl beim Gesamtaufbau als auch bei einigen Details der Reliefs und der architektonischen Zierformen, wie etwa dem Lorbeerband, das Brüstung und Geländer unten umzieht, eng an der Kanzel der Kathedrale von Nantes. Diese war 1812 von einem Kanoniker gestiftet und von Joseph Debay d.Ä. ausgeführt worden. Da Mahlknecht damals höchstwahrscheinlich in dessen Werkstatt arbeitete,<sup>7)</sup> liegt es auf der Hand, daß ihm die Kanzel bestens vertraut war. Daß er selbst an der Ausführung beteiligt gewesen ist, ist denkbar, jedoch unterscheiden sich die beiden Kanzeln gerade in stilistischer Hinsicht. So ist vor allem der Grad der plastischen Durchformung in Le Loroux-Bottereau ein geringerer. Dies gilt sowohl für die Reliefs als auch für die thronende Fides, die weit weniger schwerfällig wirkt als ihr Nantaisier Vorbild.

Die Reliefs, die am Kanzelkorb die vier Evangelisten und am Geländer des Aufgangs die vier Kirchenväter zeigen, sind in ihrer klaren Zeichnung schöne Beispiele für die klassizistischen Anfänge Mahlknechts (*Abb. 3*). Gleichzeitig aber lassen sie bereits seine Vorliebe für üppige Drapierungen erkennen, die sich zu einem - gerade bei Denkmalstatuen nicht immer vorteilhaften - Kennzeichen von Mahlknechts Figurenstil entwickelte.

5) Vgl. die beiden Inschriften über dem Altar. Die französische lautet übersetzt "*Karl X., König von Frankreich, hat dieses Gemälde der Pfarrei Loroux für ihre Tapferkeit und Treue während des großen Vendée-Krieges geschenkt*"; die lateinische "*stark im Krieg, im Glauben aber noch stärker*".

6) Obwohl schon am 28. Juni 1982 in die

nationale französische Denkmälerliste der 'Monuments Historiques' aufgenommen, entging mir die Kanzel bei meinen im Sommer 1990 am Centre Régional de Documentation du Patrimoine des Pays de la Loire in Nantes durchgeführten Recherchen.

7) Vgl. Trapp (Anm. 1), 9.



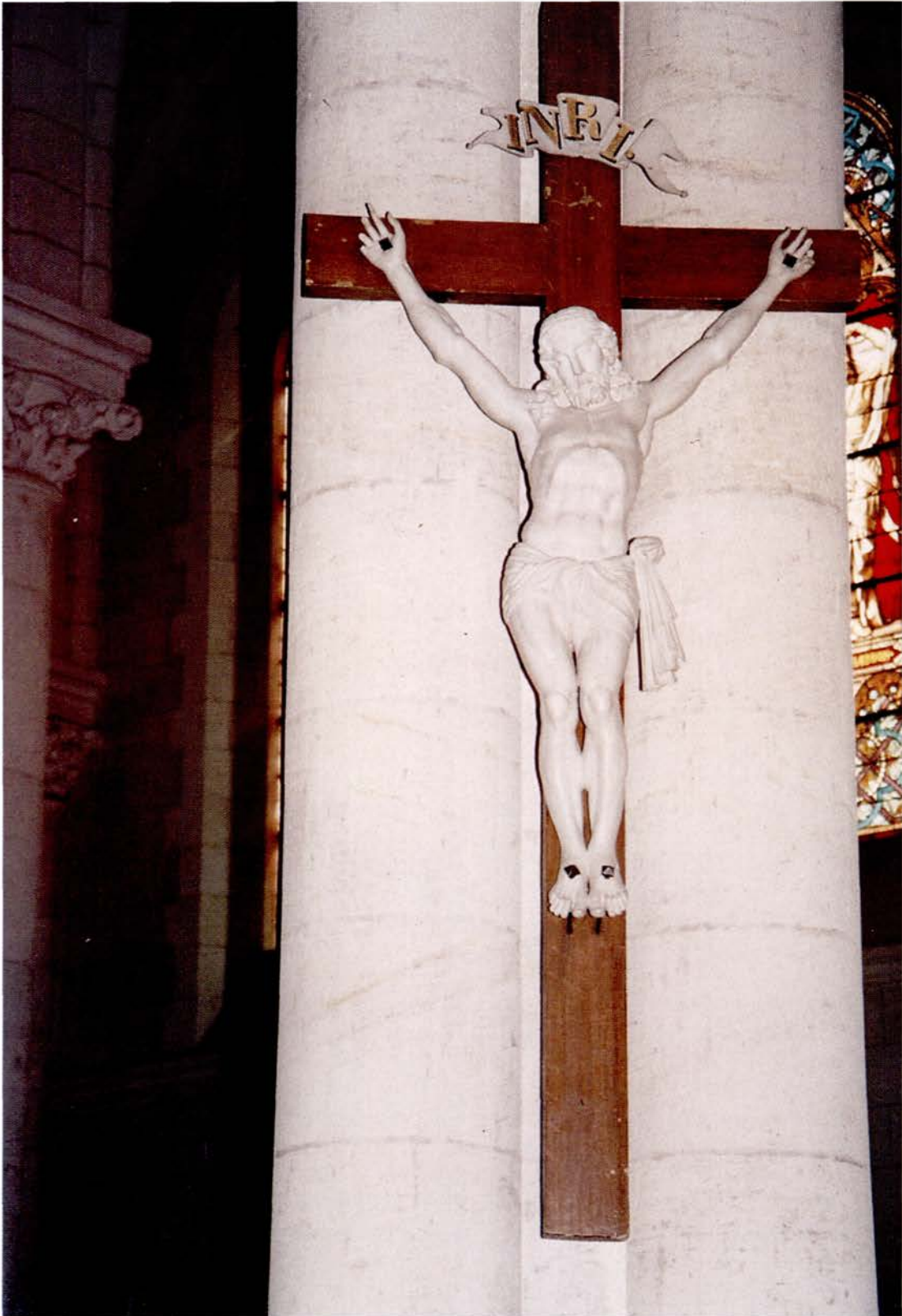
Abb. 3: Dominik Mahlknecht: Der Evangelist Lukas, Basrelief an der Kanzel der Pfarrkirche von Le Loroux-Bottereau, 1821 (Umzeichnung vom Verfasser).

Der Gekreuzigte in der Kirche von Le Loroux-Bottereau (Abb. 4) erlaubt es, nun wenigstens ein drittes Beispiel für Mahlknechts intensive Auseinandersetzung mit diesem Thema bildlich zu belegen. Wie bei der 1839 entstandenen Christusfigur auf dem Montmartre (Kat.Nr. 85) und dem 1850 datierten Bronze-Christus im Justizpalast von Tours (Kat.Nr. 115) handelt es sich um einen Vertreter des Viernageltypus. Die parallele Anordnung der Beine kommt dem klassizistischen Streben nach ruhiger Haltung und erhabenem Ausdruck besser entgegen als das Motiv der übereinander angenagelten Füße. Für Mahlknecht dürfte dies entscheidend gewesen sein, war er doch bei seinen religiösen Werken stets um ein ausgewogenes, nicht auf spontane Emotion abzielendes Erscheinungsbild bemüht. Dies gilt auch für die Statue Johannes des Täufers (Abb. 5). Sie zeigt den Heiligen in etwas starrer Pose, den Kreuzstab in der Linken und die Rechte erhoben. Dieser Gestus wird erst durch die szenische Einbindung in das Thema der Taufe Christi am Jordan verständlich, wie es Mahlknecht fünf Jahre später für die Nantaiser Kirche Saint-Clément ausgeführt hat (Kat.Nr. 24).

Schließlich befindet sich in der Kirche von Le Loroux-Bottereau noch ein Relief, das Moses zeigt, der Wasser aus dem Felsen schlägt (Abb. 6). Bisher in das ausgehende 18. Jahrhundert datiert, dürfte es sich dabei in Wahrheit um das Antependium des von Mahlknecht geschaffenen Hochaltars handeln.<sup>8)</sup> Für diese Verwendung spricht allein schon das ausgeprägte Querformat (78 x 175 cm). Die Zuschreibung an den Grödner läßt sich in zweifacher Hinsicht rechtfertigen: erstens wurde die alte Kirche von Le Loroux 1794 von den republikanischen Truppen niedergebrannt, was eine Entstehung erst im Zusammenhang mit der Ausstattung des Neubaus wahrscheinlich macht, und zweitens läßt sich das Relief

8) Die bisherige Datierung gemäß Aufnahme des Reliefs in das 'Inventaire Général des Richesses Artistiques de la

France' am 28. Juni 1962; für den Hinweis auf das Relief danke ich Herrn Louis Bossard.



*Abb. 4: Dominik Mahlnecht: Christus am Kreuz, 1821  
(Pfarrkirche von Le Loroux-Bottereau).*



*Abb. 5: Dominik Mahlknecht: Hl. Johannes der Täufer, 1821  
(Pfarrkirche von Le Loroux-Bottereau).*



*Abb. 6: Dominik Mahlknecht: Antependium des ehemaligen Hochaltars der Pfarrkirche von Le Loroux-Bottereau, 1821.*

müheless in das Oeuvre Mahlknechts eingliedern. Ein Stilvergleich bietet sich vor allem mit seinem 1833 entstandenen, ebenfalls als Antependium dienenden Pfingstrelief in der Metzger Jesuitenkirche Notre-Dame an (Kat. Nr. 58 c). Hier wie dort sind vor einem flachen Grund heftig agierende Figuren bühnenartig einer zentralen Figur zugeordnet; in beiden Fällen lassen die theatralischen Posen zu wenig szenischen Zusammenhang erkennen, um wirklich überzeugen zu können. Der Bärtige, der die linke Hälfte des Mosesreliefs dominiert, fand in annähernd gleicher Haltung als Apostel Eingang in das Pfingstrelief.<sup>9)</sup>

Der Mangel an logischen Bewegungssequenzen tritt beim Mosesrelief allerdings nur in Ansätzen zutage. Hier nämlich gelang es Mahlknecht, durch eine thematische Gliederung die Vielfalt der Gesten nachvollziehbar zu machen. So hat er nicht - wie beim Pfingstrelief - das gesamte Format einer einzigen Aussage vorbehalten, sondern eine inhaltliche Dreiteilung vorgenommen. Als Vorlage diente ihm der Bibeltext (Exodus 17,1-7). Danach begehrte in Raphidim das dürstende Volk gegen Moses auf, da es dort kein Wasser gab. Daher rief Moses zum Herrn: "Was soll ich mit diesem Volk machen? Nur wenig fehlt, so steinigt es mich." Dieses Aufbegehren der Israeliten ist in der linken Hälfte der Reliefs dargestellt. Das Zentrum der Komposition bildet Moses, der den Stab in der Hand hält, mit dem er auf Weisung des Herrn an den Felsen schlug, um Wasser daraus fließen zu lassen. Rechts davon sind die Ältesten zu sehen, die Zeugen des Wunders sind und erkennen, daß Gott in ihrer Mitte ist.

Von der oben erwähnten, archivalisch belegten Statue des hl. Petrus fehlt heute jede Spur. Sie dürfte bereits mit den ebenfalls verschollenen Teilen des Hochaltars aus der Kirche entfernt worden sein.

9) Vgl. den Apostel zur Rechten Mariens; Abb. bei Trapp (Anm. 1), 146.





*Abb. 7: Dominik Mahlknecht: Statue Ludwigs XVI.  
auf dem Kirchplatz von Le Loroux-Bottereau, 1820/21.*

### **Zur Ikonographie des sprechenden Königs**

Die im Frühjahr 1821 vollendete und 1823 auf dem Kirchplatz von Le Loroux-Bottereau aufgestellte Statue Ludwigs XVI. (Kat.Nr. 6) war das erste Denkmal, das dem 1793 guillotinierten König in Frankreich errichtet wurde (*Abb. 7*). Diese Tatsache, die für die Geschichte der politischen Ikonographie Frankreichs von

größter Bedeutung ist, scheint noch immer kaum bekannt zu sein.<sup>10)</sup> Zu liebgewonnen haben viele Historiker die Metapher vom verdrängten Vaternord, wenn es darum geht, das Verhältnis der französischen Nation zu dem von ihr geköpften König zu beschreiben. So werden von den posthumen Darstellungen Ludwigs XVI. gemeinhin nur jene zitiert, die sich leicht zugänglich in Paris befinden.<sup>11)</sup>

Die Originalstatue aus der Hand Mahlknechts wurde am 8. Januar 1993, also wenige Tage vor dem 200. Todestag der Königs, aufgrund ihrer starken Verwitterung zur Restaurierung demontiert. Nach Abschluß dieser Arbeiten soll sie im Fremdenverkehrsbüro von Le Loroux-Bottereau aufgestellt werden. Seit dem 10. Februar 1995 befindet sich am ursprünglichen Standort eine Kopie aus Kunststein.

Nicht minder interessant als die Statue ist ihr Sockel. Durch die darin eingemeißelte Inschrift spricht der Monarch zu seinem Volk und vergibt den Urheber seines Todes.<sup>12)</sup> Daß der im Denkmal Dargestellte selbst das Wort an den Betrachter richtet, ist höchst ungewöhnlich. Für den Leser der Inschrift wandelt sich der Realitätscharakter des steinernen Bildes. Es erhält die hagiographischen Züge einer tatsächlichen Erscheinung.

Die Epiphanie des Königs auf dem Denkmalsockel fügt sich gut ein in die Propagandasprache der Restauration, die darauf abzielte, die bourbonische Dynastie als von Gott eingesetzte Führerin der französischen Nation zu verherrlichen. Dennoch ist das Bild des sprechenden Königs älter. Es begegnet bereits in der vorrevolutionären Druckgraphik im Zusammenhang mit der Kritik an der Bastille. Viele erwarteten von Ludwig XVI. die Freilassung der Gefangenen aus dem Staatsgefängnis. An dessen Stelle wollte man dann dem verehrungswürdigen Monarchen ein Denkmal errichten. Wohl um dieser Idee Nachdruck zu verleihen, veröffentlichte der Advokat Linguet 1783 seine *Mémoires de la Bastille*.<sup>13)</sup> Das Frontispiz zeigt den König, der sich den dankbaren Befreiten zuwendet (*Abb. 8*). Die Bildunterschrift lautet: *Soyez libres, vivez* (Seid frei und lebt). Die bedeutungsvollen Worte, ein Zitat aus Voltaires Drama *Alzire* und dort von einem Conquistador

10) Erst im November 1994 wurde die Statue in die Liste der 'Monuments Historiques' aufgenommen. - Nach Jürg Altwegg: Der verdrängte Vaternord, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 17, 21.1.1993, ist Mahlknechts Statue auf der Colonne Louis XVI in Nantes das einzige Denkmal, das an den geköpften König erinnert!

11) Antoine-Jean Gros: Ludwig XVI. im Kuppelfresko des Panthéon; François-Joseph Bosio: Ludwig XVI. wird von einem Engel gestützt, Marmorgruppe, um 1825 (Chapelle Expiatoire).

12) Dazu Trapp (Anm. 1), 30 u. 108.

13) Simon-Nicolas-Henri Linguet: *Mémoires sur la Bastille et sur la détention de*

M. Linguet, écrits par lui-même, London 1783. Die deutsche Ausgabe 1783 bei Unger in Berlin unter dem Titel: Denkwürdigkeiten der Bastille und die Gefangenschaft des Verfassers in diesem königlichen Schlosse vom 27. September 1780 bis zum 19. Mai 1782. Vgl. dazu Ausst. kat. Die Bastille. Symbolik und Mythos in der Revolutionsgraphik (Landesmuseum Mainz und Universitätsbibliothek Mainz 1989), Mainz 1989, 27 u. 91 (Nr. 10 f.), und Ausst. Kat. La Révolution Française et l'Europe 1789 - 1799 (Paris, Grand-Palais, 16.3. - 26.6.1989), 3 Bde., Bd. 2, Paris 1989, 409 (Nr. 528).



Abb. 8: Woodman und Mutlow nach T. Spilsbury: Frontispiz von Linguets *Mémoires sur la Bastille* ..., London 1783 (Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes).

an eingekerkerte Indianer gerichtet, sind dem im Denkmal Dargestellten in den Mund gelegt. Zwischen dem König und seinen Untertanen besteht, durch die Gestik unterstrichen, ein direkter menschlicher Kontakt. Sowohl für das französische Monarchieverständnis als auch für die französische Denkmalsgeschichte ist ein solcher Gedanke etwas völlig Neues, Revolutionäres.

Ob Mahlknecht oder der Auftraggeber des Königsdenkmals von Le Loroux-Bottreau, Comte de Brosses, die Radierung kannten, ist eher fraglich. Ihre Grundaussage, wonach der Monarch sich vom Despotismus abwendet und die Versöhnung mit der Nation sucht, muß damals bereits soweit in das öffentliche Bewußtsein eingedrungen sein, daß sie nun in einem Denkmal Gestalt annehmen konnte.<sup>14)</sup>

14) Auf den ideellen Zusammenhang zwischen der Radierung und Mahlknechts Denkmal konnte ich erstmals kurz hinweisen in dem Beitrag "O brave et saint Cathelineau". Dominique Molknecht et

l'iconographie contrerévolutionnaire en Vendée, in: *La Sculpture dans l'Ouest*, hrsg. von Denise Delouche, Rennes 1993, 190 - 200 (hier: 192 u. Anm. 6).

## Heldendenkmal und Kalvarienberg

Unter den Denkmälern, die Mahlknecht zum Gedenken an die Helden des katholisch-royalistischen Volksaufstandes in der Vendée geschaffen hat, ist dasjenige für Jacques Cathelineau das bemerkenswerteste. Die 1827 in Le Pin-en-Mauges enthüllte Statue (Kat.Nr. 30) war Teil eines bereits 1832 zerstörten Denkmalbezirks, dessen Rekonstruktion 1990 vorgelegt werden konnte (Abb. 9).<sup>15)</sup>

Das Hauptmerkmal der Anlage bestand in der Sakralisierung des profanen Individualdenkmals durch seine Einbeziehung in einen Kalvarienberg-Bezirk. Derartige *Calvaires* sind gerade in der Bretagne häufiger Ausdruck der religiösen Volkskultur. Daß ein weltlicher Kämpfer der jüngsten Vergangenheit in einen solchen Bezirk aufgenommen werden konnte, ja sogar seinen Mittelpunkt bildete, stimmt mit den Inhalten der royalistischen Heldenverehrung der Restauration durchaus überein. Der im Sommer 1793 von den Republikanern tödlich verwundete Cathelineau wurde explizit als Heiliger angerufen.<sup>16)</sup> Noch auf einer Postkarte des Cathelineau-Grabes in Saint-Florent-le-Vieil (Kat.Nr. 126) findet sich der Hinweis, daß der königstreue Kämpfer als der Heilige des Anjou bezeichnet werde (Abb. 10).

Für die konkrete Verbindung profaner Heldenverehrung mit dem christlichen Denkmaltypus des Kalvarienbergs konnte eine Bildquelle nachgewiesen werden (Abb. 11). Sie entstammt demselben royalistischen Propagandadenken, in dem auch das Cathelineau-Monument gesehen werden muß. Es handelt sich um eine

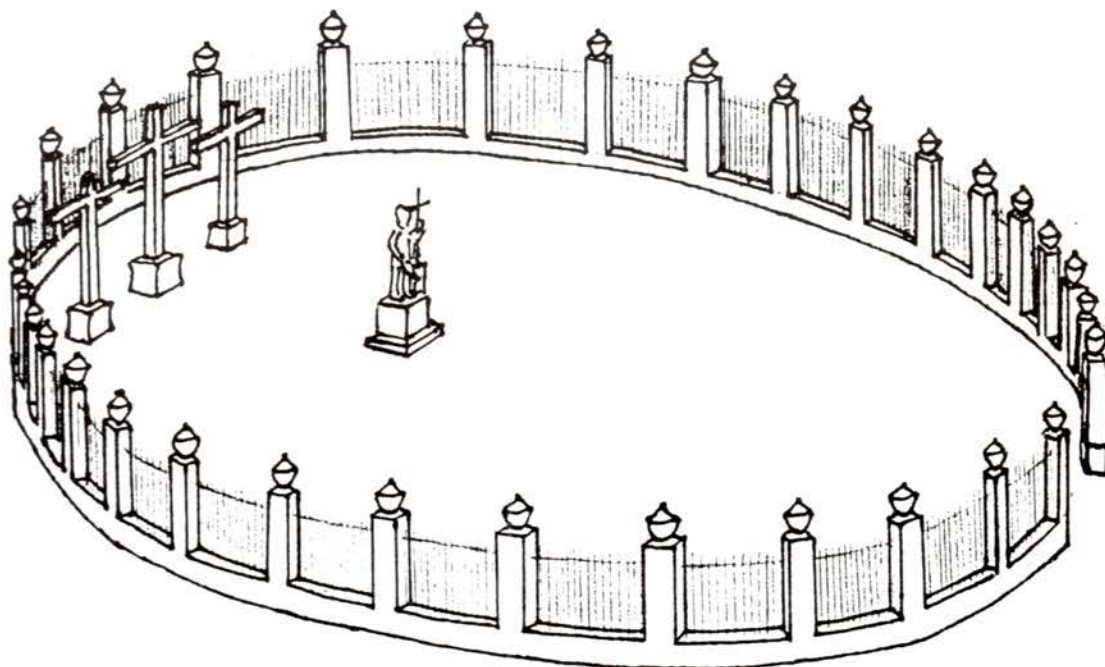


Abb. 9: Dominik Mahlknecht: Monument zum Gedenken an Jacques Cathelineau in Le Pin-en-Mauges 1826/27 (Rekonstruktion).



Abb. 10: A. Veillet: Postkarte von  
Mahlknechts Cathelineau-Grabmal  
in Saint-Florent-le-Vieil (1858), G.  
Artaud Editeur, Nantes, um 1910  
(Privatbesitz).

St-FLORENT-le-VIEIL (M.-et-L.). — Tombeau de Jacques Cathelineau,  
Généralissime des Armées Vendéennes, surnommé le Saint de l'Anjou,  
mort à Saint-Florent-le-Vieil, le 14 juillet 1793

Radierung aus der Revolutionszeit, die unter dem Titel *Le nouveau Calvaire* Ludwig XVI. selbst an die Stelle des gekreuzigten Christus treten läßt. So blasphemisch dies auch wirken mag, so wenig war es so gedacht. Noch bevor die französische Nation ihrem König den Prozeß machte, verbreitete sich unter seinen Anhängern das - meist nur literarisch behandelte - Thema des *roi martyr*, des von den Republikanern gemarterten Königs. 1792 begann der Abbé de Lubersac mit der Herausgabe einer vergleichenden Gegenüberstellung der Leiden Christi mit jenen Ludwigs XVI.<sup>17)</sup>

15) Trapp (Anm. 1), 36-40.

16) So der Unterpräfekt des Départements  
Maine-et-Loire, Monsieur de Chantreau,  
bei der Grundsteinlegung des Denkmals  
am 4. Juli 1826; dazu Trapp (Anm. 1),  
37 u. ders. (Anm. 14), 194 f.

17) Rapprochement et parallèle des souff-

rances de Jésus-Christ (...) avec celles  
de Louis XVI; dazu und zu einem weite-  
ren, ähnlichen Werk s. Ausst. kat. La  
Révolution Française (Anm. 11), Bd. 2,  
Nr. 770; dort auch Näheres zur abgebil-  
deten Radierung *Le Nouveau Calvaire*.



### Le nouveau Calvaire

1 le roi mis à mort par les républicains 2 et 3 membres de l'Assemblée Nationale dans les décrets des faits...  
 4 l'Assemblée à cheval sur la constitution dans de la soit jacobine présente l'épave insulaire du feu...  
 5 le duc de Bordeaux de l'Assemblée de la duchesse de polignac

Abb. 11: Michel Weibert zugeschrieben: *Le nouveau Calvaire*, Radierung, um 1793 (Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes).

So erscheint es durchaus folgerichtig, daß die Statue Cathelineaus, dessen Devise *Dieu et le Roi* lautete, in eine Achse mit dem Kreuz Christi gestellt wurde. Wie brisant eine derartige monumentale Parallelisierung zu Mählknechts Zeiten war, beweist die Zerstörung des Cathelineau-Denkmal schon fünf Jahre nach seiner Einweihung durch republikanische Aufständische.

### Noch ein Herzog von Bordeaux

Im Auftrag des Innenministeriums portraitierte Mählknecht 1827 den damals siebenjährigen Herzog von Bordeaux (Kat.Nr. 35, 36). Dieser wäre, da sein Vater einem Attentat zum Opfer gefallen war, seinem Großvater Karl X. auf den französischen Thron gefolgt, hätte nicht die Julirevolution des Jahres 1830 den Bürgerkönig Louis-Philippe an die Macht gebracht.

Aus der Hand Mählknechts waren bisher außer einer Büste (Kat.Nr. 35) drei lebensgroße und zwei kleinformatige Statuen (Kat.Nr. 35-36.3) des vermeintlichen Thronfolgers bekannt. Zwischenzeitlich konnte noch eine vierte Statue in Lebensgröße nachgewiesen werden. Sie ist in Bronze gegossen und befindet sich

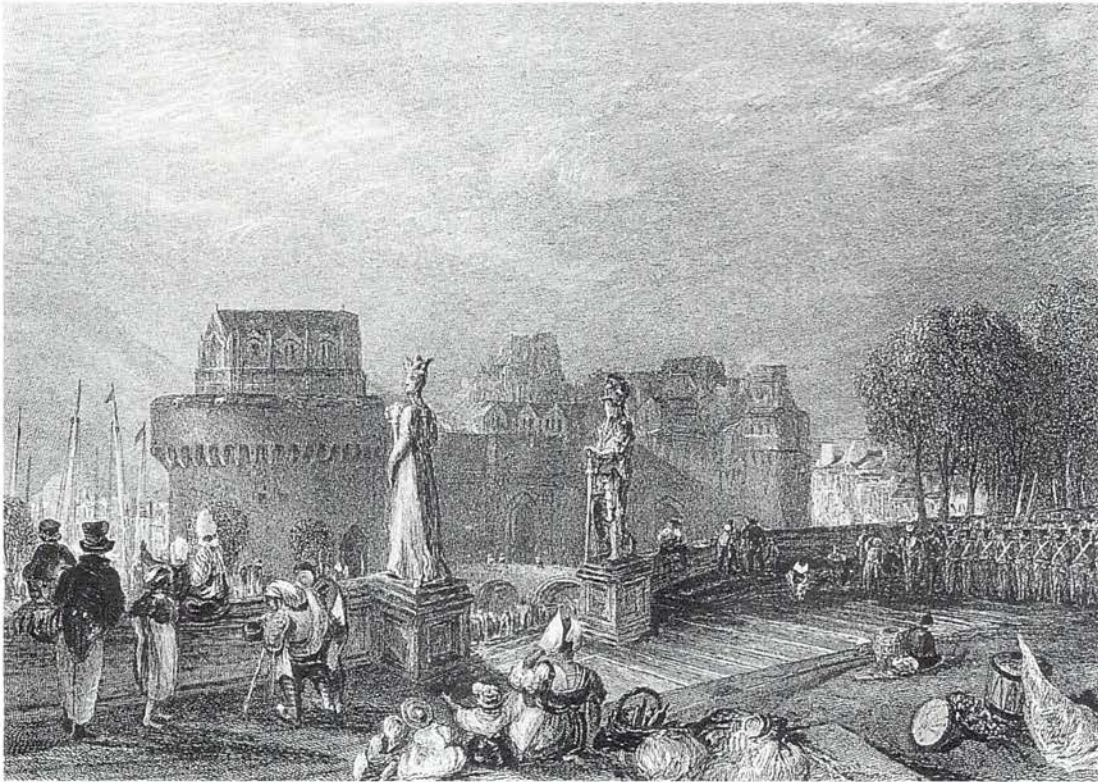


Abb. 12: William Miller nach William Turner: Das Schloß von Nantes, Stahlstich, 1826-32 (Privatbesitz).

im Musée Carnavalet in Paris.<sup>18)</sup> Dort wurde sie bisher fälschlich als ein Werk des Bildhauers Henri Lemaire geführt.<sup>19)</sup> Die Statue war bis 1830 in den Tuileries aufgestellt und gehörte vermutlich der Mutter des kleinen Herzogs, der Herzogin von Berry. Da sie sich nicht von den schon publizierten Repliken unterscheidet, kann auf eine neuerliche Abbildung verzichtet werden.

### Statuen Mahlknechts im Bild

Daß die Skulpturen Mahlknechts ihrerseits hin und wieder zum Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung wurden, liegt auf der Hand. Zwei interessante, in der Mahlknecht-Monographie noch nicht aufgeführte Beispiele seien kurz vorgestellt:

Kein Geringerer als William Turner hat auf seiner 1826 unternommenen Frankreichreise auch das Schloß von Nantes gezeichnet (Abb. 12). Dabei wählte er den Bildausschnitt so, daß sich Mahlknechts Statuen der Königin Anne de Bretagne

18) Inv. S. 518. Für den Hinweis auf diese Statue danke ich Herrn Philippe Sorel, Musée Carnavalet, herzlich.

19) Lemaire hatte seinerseits 1827 den

Herzog von Bordeaux portraitiert. Seine Marmorstatue befindet sich heute im Musée des Beaux-Arts von Valenciennes.



Abb. 13: Anonymer Photograph: Postkarte von Mahlknechts Duguesclin-Statue in Rennes, um 1910 (Rennes, Musée de Bretagne).

und des bretonischen Herzogs Arthur III. (Kat.Nr. 7, 8) vor dem dunklen Gemäuer des Schlosses effektiv abheben. Zudem hat Turner die beiden Figuren, die an der weitläufigen Promenade eher unscheinbar wirken, beträchtlich vergrößert und ihren Abstand verringert. So erhielten diese zwei Statuen, die zu Mahlknechts schwächsten Arbeiten gehören, dank Turners bilddramaturgischem Geschick eine Monumentalität, die ihnen in Wirklichkeit fehlt.

Von William Miller in Stahl gestochen, illustriert die Ansicht den 1832 erschienenen ersten Band von *Turner's Annual Tour*; er trägt den Titel *Wanderings by the Loire*.<sup>20)</sup> Turners Originalzeichnung gelangte zunächst in den Besitz seines Freundes John Ruskin. Dieser schenkte sie 1861 der Universität Oxford.<sup>21)</sup>

Mit dem unbestechlichen Auge der Kamera dagegen hat ein unbekannter Photograph um 1910 die Statue des tugendhaften bretonischen Ritters Duguesclin

20) W. G. Rawlinson: *The Engraved Work of J. M. W. Turner, R.A.*, Bd. 2, London 1913, Nr. 452; Luke Herrmann: *The Engraved Work of J. M. W. Turner*, New York 1990, 167 ff., bes. 170f. mit Abb. 136.

21) Wasserfarben und Feder auf blauem Grund, 123 x 180 mm (= Luke Herrmann: *Turner, Paintings, Watercolors, Prints and Drawings*, London 1975, Nr. 950).



in Rennes (Kat.Nr. 11) festgehalten (*Abb. 13*). Die Aufnahme hat hohen dokumentarischen Wert, zumal das Denkmal 1950 von Vandalen zerstört wurde.

### **Die hl. Philomena als Brunnenfigur**

In den Jahren 1840/41 führte Mahlknecht drei Statuen der hl. Philomena aus. Das Thema der damals vor allem in Frankreich innig verehrten römischen Märtyrerin veranlaßte den Bildhauer zu einer für sein gesamtes Oeuvre einmaligen Annäherung an die nazarenische Ästhetik. Ein Exemplar der populären Heiligen schenkte er 1859 an die Kirche von St. Christina in Gröden (Kat.Nr. 89.2). Seit 1981 befindet sich die Statue im Museum de Gherdëina in St. Ulrich / Urtijëi.

Daß 1996 eine Bronzekopie auf dem neugestalteten Dorfplatz von St. Christina aufgestellt wurde (*Abb. 14*), zeugt von der hohen Wertschätzung von seiten der Gemeinde. Ob die Identifizierung der nazarenischen Jungfrau durch den modernen Betrachter noch gewährleistet ist, scheint indes mehr als fraglich. Freilich ist sie auch als profane Brunnenzier hübsch anzusehen, doch könnte sie, ebenso wie ihr Schöpfer, durch eine erklärende Inschrift der Anonymität entrissen werden. Eine gestalterisch überzeugende Lösung wird sich finden lassen.



*Abb. 14: Die 1996 angefertigte Bronzekopie der hl. Philomena von Dominik Mahlknecht auf dem neugestalteten Dorfplatz von St. Christina in Gröden.*

## Neue Forschungen zu den Schülern Mahlknechts

Zumindest zu den zwei bedeutendsten Mahlknecht-Schülern, Jean-Baptiste Barré (1803 - 1877) und Amédée-René Ménard (1806 - 1879), hat sich der Forschungsstand in den letzten Jahren erheblich verbessert. So wurde vor allem Barrés Tätigkeit, die sich fast ausschließlich auf die Stadt Rennes konzentrierte, eingehender untersucht.<sup>22)</sup> Neben seiner Lehrtätigkeit an der dortigen Kunstschule<sup>23)</sup> hatte er entscheidenden Anteil an der skulpturalen Ausschmückung öffentlicher und privater Gebäude (u.a. Giebelfelder der Universität, der Präfektur und des Hôtel-Dieu). Für eine in Sichtweite von Mahlknechts Duguesclin-Statue (Abb. 13) errichtete Säule zum Gedenken an die Opfer der Julirevolution schuf er 1836/37 die bekrönende Allegorie der Freiheit. Regelmäßig beteiligte er sich an den Kunstausstellungen in Rennes und am Pariser Salon; dort erhielt er 1843 für eine *Magdalena in der Wüste* eine Medaille.

Zu Ménard erschien zwar ein Jahr nach seinem Tod, 1880, eine längere Würdigung,<sup>24)</sup> und auch in die gängigen Künstlerlexika fand er Aufnahme. Zum Gegenstand kunstgeschichtlicher Forschung ist sein Werk aber erst in den letzten Jahren geworden. Vor allem seine Arbeiten für die bretonische Stadt Quimper - ein Grabmonument, ein Reiterdenkmal und ein Giebelfeld - wurden jüngst einer eingehenden Untersuchung unterzogen.<sup>25)</sup>

Daß die noch lange nicht abgeschlossenen kunsthistorischen und biographischen Forschungen zu Barré und Ménard auch neue Erkenntnisse über ihren Lehrer Mahlknecht bringen mögen, bleibt zu hoffen.



22) Bérénice Gastinel: Un siècle de sculptures commémoratives à Rennes, in: *La sculpture dans l'ouest* (Anm. 14), 201-213, bes. 204f.; zu Barré allg. s. auch Eugen Trapp: Barré, Jean-Baptiste, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 7, München-Leipzig 1993, 155.

23) Dazu bereits Trapp (Anm. 1), 16 mit

Anm. 54.

24) Emile Grimaud: Amédée Ménard, in: *La Bretagne Artistique*, 1880.

25) André Cariou: Trois oeuvres du sculpteur nantais Ménard à Quimper, in: *La sculpture dans l'ouest* (Anm. 14), 172-177.