

RHEMA



Rüdiger Schmidt, Hans-Ulrich Thamer (Hgg.)

Die Konstruktion von Tradition

Inszenierung und Propaganda napoleonischer Herrschaft (1799–1815)

2010, 328 Seiten, 11 Beiträge, 163 Abbildungen, Harteinband

2010, 328 pages, 11 essays, 163 pictures, hardcover

ISBN 978-3-930454-97-6, Preis/price EUR 48,-

Aus der Reihe/from the series:

Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme –
Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496

(»Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme
vom Mittelalter bis zur französischen Revolution«)

Band 32

Folgend finden Sie ausgewählte Seiten aus einem
Buchprojekt des Rhema-Verlags, Münster

Für weitere Einzelheiten besuchen
Sie bitte unsere Website:

<http://www.rhema-verlag.de>

The following are selected pages
from a book of the Rhema-Verlag, Münster (Germany)

For further information
please visit our website:

<http://www.rhema-verlag.com>

Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme

Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496

Band 32

Rüdiger Schmidt, Hans-Ulrich Thamer (Hgg.)

DIE KONSTRUKTION VON TRADITION
Inszenierung und Propaganda napoleonischer Herrschaft
(1799-1815)

2010
MÜNSTER
RHEMA

INHALT

<i>Rüdiger Schmidt/Hans-Ulrich Thamer:</i> Die Konstruktion von Tradition: Inszenierung und Propaganda napoleonischer Herrschaft	7
<i>Jörg Martin Merz:</i> Napoleons letztes Denkmalprojekt auf dem Mont Cenis	17
<i>Martin Knauer:</i> Napoleons Adventus. Zur Verstaatlichung eines vormodernen Herrschaftssymbols in Frankreich und im napoleonischen Deutschland . . .	63
<i>Martin Miersch/Rolf Reichardt:</i> Die Kaiserkrönung Napoleons I. Symbolische Inszenierung und gesellschaftliche Wahrnehmung	89
<i>Christina Schröer:</i> <i>Vive la République</i> versus <i>Vive Bonaparte</i> ? Die Inszenierung Napoleon Bonapartes als Staatsmann (1795–1799)	153
<i>Rüdiger Schmidt:</i> »Ce héros fantastique restera le personnage réel«: Die Inszenierung Napoleon Bonapartes als militärischer Held	191
<i>Erich Pelzer:</i> Die »Bulletins de la Grande Armée« als Werkzeuge napoleonischer Propaganda. Selbstdarstellung und Legendenbildung	209
<i>Kirstin A. Buchinger:</i> <i>Chapeau!</i> Der Hut als Symbol für Napoleon	235
<i>Lisa Zeitz/Joachim Zeitz:</i> Napoleons Medaillen. Herrscherkult in Miniatur	265
<i>Hans-Ulrich Thamer:</i> Das Musée Napoléon. Zur Repräsentation von Macht und Kunst	277
<i>Armin Owzar:</i> Nur ein Satellitenstaat? Das Königreich Westphalen in der zeitgenössischen Selbstdarstellung	291

DIE KONSTRUKTION VON TRADITION

Insenzierung und Propaganda napoleonischer Herrschaft

Das republikanische Frankreich hat sein Selbstverständnis überwiegend aus der ersten Phase der Revolution bezogen, während dem aus republikanischer Perspektive umstrittenen Napoleon lange Zeit nur eine sekundäre Rolle im »nationalen *Imaginaire*« eingeräumt worden war. So sehr sich um den Ersten Konsul und späteren Kaiser bereits früh, ja im Grunde schon zu dessen Lebzeiten, ein Heldenmythos und eine *légende noire* rankte, die einer populären und verehrenden Darstellung zugänglich war, so schwer tat sich die wissenschaftliche Historiographie mit der Erforschung des *Empire*, ohne sich in der Bewertung Napoleons zugleich wechselseitiger Motivunterstellungen zu bedienen, die hier Hagiografie und Panegyrik unterstellte oder dort die Liquidation des revolutionären Prozesses anklagte.¹ Tatsächlich hat sich die Napoleonforschung auf ihrem langen Weg »vom Mythos zur wissenschaftlichen Geschichtsschreibung« auch noch im 20. Jahrhundert politischen Instrumentalisierungsabsichten nur halbherzig in den Weg gestellt, zumal apologetische Überlegungen im Anschluss an den Ersten und den Zweiten Weltkrieg den in der französischen Erinnerungskultur aufgehoben Grundimpuls eines Fortbestehens der *Grande Nation* immer wieder beflügelten.²

Sieht man von wenigen Ausnahmen einmal ab, so hat die Historiographie über das *Empire* im Vergleich zur Forschung über die konstitutionelle und republikanische Phase der Französischen Revolution bislang nur vereinzelt ihre Anschlussfähigkeit an kulturgeschichtliche Forschungstendenzen unter Beweis stellen können.³ Dieser Befund lässt sich nicht zuletzt auch für die anlässlich des *Bicentenaire* 2004 erschienenen Publikationen konstatieren wie überhaupt festzustellen ist,⁴ dass die bereits für die ältere Historiographie des französischen Kaiserreichs zu beobachtende weitgehende Engführung auf politik- und kriegsgeschichtliche Darstellungen aus der überwiegenden Perspektive einer *histoire événementielle* auch für die jüngere Forschung nach wie vor maßgeblich zu sein scheint. In irritierender Weise vermittelt beispielsweise die von Natalie Petiteau betreute Anthologie »Voies nouvelles pour l'histoire du Premier Empire« weniger die im Titel angekündigten »neuen Wege«, sondern lediglich einen rekonstruktiven Zugang

¹ JEAN TULARD, *L'Anti-Napoléon. La légende noire de l'empereur*, Paris 1965.

² Vgl. DANIEL SCHÖNPFUG, Georges Lefebvres »Napoleon« im Kontext der neueren Forschung, in: GEORGES LEFEBVRE, *Napoleon*, hg. von PETER SCHÖTTLER, Stuttgart 2003, S. 579–592.

³ Vgl. bspw. ANNIE JOURDAN, *Napoléon. Héros, imperator, mécène*, Paris 1998; DIES., *Mythes et légendes de Napoléon. Un destin d'exception, entre rêve et réalité*, Paris 2004.

⁴ Vgl. DAVID CHANTERANNE, *Le Sacre de Napoléon*, Paris 2004; SYLVIAN LAVEISSIÈRE, *Le Sacre de Napoléon, peint par David*, Paris 2004.

zu den alten Pfaden der Historiographie über das französische Kaiserreich;⁵ das gilt gleichermaßen für die ›klassische‹ Politikgeschichtsschreibung, wie sie beispielsweise von Thierry Lentz betrieben wird,⁶ und grundsätzlich für die den literarischen Markt über das *Empire* dominierenden Publikationen der *Fondation Napoléon*.⁷

Erst in jüngerer Zeit sind vereinzelte Akzente gesetzt worden, in denen die kulturellen Äußerungsformen und symbolischen Repräsentationen der Politik thematisiert worden sind. Galt José Cabanais vor mehr als drei Jahrzehnten verfasste Darstellung über den *Sacre de Napoléon* im historiographischen Umfeld der Geschichtsschreibung über das *Empire* vielleicht eher noch als exzeptionell,⁸ so hat sich Annie Jourdan in einer jüngeren Darstellung über den »héros, imperator, mécène« sowie über die »Mythes et légendes de Napoléon« einer symbolgeschichtlich inspirierten Perspektive zugewandt und neben bekannteren Bilddarstellungen auch ephemere Abbildungen des *Empereur* auf Flugblättern, schwer zugänglichen Druckgrafiken oder Münzen ausgewertet.⁹ Doch thematisieren diese Untersuchungen in mancherlei Hinsicht überwiegend die hochkulturell aggregierte Ebene einer zeitgenössischen Symbolsprache, wobei demgegenüber im Grunde nach wie vor unklar scheint, welche Verwendung symbolische Zeichensysteme im Rahmen des politischen Willensbildungsprozesses und der alltäglichen Handlungssphäre des Politischen gefunden haben und welche sozialintegrative Rolle sie gegebenenfalls in der Gesellschaft sowie für die Gesellschaft gespielt haben.

Schließlich hat auch die Ausübung von Herrschaft durch Napoleon Bonaparte in der Forschung jenseits der Fragestellung nach einer ›Politisierung der Kultur‹ bislang eher unter dem Gesichtspunkt der *politischen* Machterringung und Machtbewahrung Berücksichtigung erfahren.¹⁰ Hingegen ist – erstens – bislang nicht thematisiert worden, *wie* und mit welchen symbolischen Mitteln diese Herrschaft *auch* jenseits der staatlichen Spitze vor allem auf den nachgeordneten Ebenen der Administration und des sozialen Lebens institutionalisiert worden ist, und – zweitens – *welcher* unterschiedlicher ästhetisch-expressiver Ausdrucksformen sich die napoleonische Herrschaft in ihren wandelnden Phasen vom Konsulat über die Kaiserkrönung bis zur erneuten Eheschließung bediente. Nach wie vor ist in der strukturhistoriographischen Debatte darüber hinaus umstritten, ob – so beispielsweise François Furet – das Konsulat als »monarchie sous le nom de République« interpretiert werden könne, ob sich – wie von

⁵ NATALIE PETITTEAU (Hg.), *Voies nouvelles pour l'histoire du Premier Empire. Territoires, Pouvoirs, Identités*, Paris 2003.

⁶ Vgl. THIERRY LENTZ, *Le Grand Consulat: 1799–1804*, Paris 1999; DERS., *L'effondrement du système napoléonien (1810–1814)*, Paris 2004; DERS., *Napoléon et la conquête de l'Europe*, Paris 2002; DERS. (Hg.), *Napoléon et l'Europe. Regards sur une politique. Actes du colloque organisé par la direction des Archives du ministère des Affaires étrangères et la Fondation Napoléon*, 18 et 19 novembre 2004, Paris 2004.

⁷ Vgl. zur Rolle der *sciences humaines* auf dem französischen Buchmarkt, der »Anreize[n] zur Entwicklung von Projekten mit größeren theoretischen Innovationsansprüchen« inzwischen eher entgegensteht, JOHANNES ANGERMÜLLER, *Nach dem Strukturalismus. Theoriediskurs und intellektuelles Feld in Frankreich*, Bielefeld 2007, S. 88.

⁸ Vgl. JOSÉ CABANAIS, *Le sacre de Napoléon*. 2 décembre 1804, Paris 1970.

⁹ Vgl. JOURDAN (wie Anm. 3).

¹⁰ ANTOINE DE BAECQUE und FRANÇOISE MÉLONIO, *Lumières et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, Paris 2005, S. 151.

JÖRG MARTIN MERZ

NAPOLEONS LETZTES DENKMALPROJEKT AUF DEM MONT CENIS

Nach dem Sieg über Russland und Preußen in der Schlacht von Wurschen in der Oberlausitz, einem seiner letzten militärischen Erfolge, erließ Napoleon am 22. Mai 1813 im Hauptquartier von Klein-Baschwitz folgendes Dekret:

»Un monument sera élevé sur le Mont Cenis. Sur la face de ce monument, qui regardera le côté de Paris seront inscrits les noms de tous nos cantons des Départements en deçà des Alpes. Sur la face qui regardera Milan seront inscrits les noms de tous nos cantons des Départements au delà des Alpes et de notre Royaume d'Italie. A l'endroit le plus apparent du monument, sera gravée l'inscription suivante:

»L'Empereur Napoléon, sur le champ de bataille de Wurschen, a ordonné l'érection de ce monument comme un témoignage de sa reconnaissance envers ses peuples de la France et de l'Italie, et pour transmettre à la postérité la plus reculée le souvenir de cette époque célèbre où en trois mois, douze cents mille hommes ont couru aux armes pour assurer l'intégrité du territoire de l'Empire et de ses alliés.«

Ergänzend dazu dekretierte Kaiserin Marie-Louise am 10. Juni in Saint-Cloud die Ausschreibung eines Wettbewerbs für dieses Denkmal: Unter der Federführung des *Institut Impérial* in Paris seien das Institut des Königreichs Italien in Mailand und die Akademien in Turin, Florenz, Rom und Amsterdam eingeladen, Entwürfe einzureichen. Abgesehen von seiner Funktion als Denkmal solle das Monument von öffentlichem Nutzen sein. Insgesamt würden 25 Millionen Francs dafür bereitgestellt. Die Entwürfe würden bis zum 1. November 1813 erwartet, damit sich Napoleon im Lauf des Winters entscheiden und die Arbeiten im Frühjahr beginnen könnten. Zwei Tage später wandte sich der mit der Durchführung beauftragte Innenminister Montalivet an die genannten Institutionen.

Beide Dekrete wurden im »Moniteur universel« und in zahlreichen anderen Zeitungen publiziert.¹ So konnten sich außer den geladenen Akademien auch andere Architekten von der exorbitanten Summe inspirieren lassen, die das Budget des Jahres 1813 für alle kaiserlichen Bauprojekte in Paris um mehr als das Siebenfache übertraf.² Einige Vorschläge gelangten an das *Institut Impérial*, bevor das Verfahren vom Lauf der Dinge überrollt wurde: Am 18. Oktober 1813 erlitt Napoleon in der Völkerschlacht bei

¹ Le Moniteur universel, 11. Juni 1813, S. 634; weitere Veröffentlichungen unter anderem im Giornale del Dipartimento dell'Arno, Nr. 73, 19. Juni 1813; Giornale politico del Dipartimento di Roma, Nr. 74, 21. Juni 1813; Osservatore Triestino, Nr. 26, 3. Juli 1813, S. 224f., mit Verweis auf den »Moniteur universel«.

² Für den Louvre, die Kirche St. Napoléon, die Tuileries, den *Palais du Roi de Rome* und die Stallungen wurden ca. 3,5 Millionen Francs veranschlagt (LOUIS-F.-J. BAUSSET, Mémoires anecdotiques sur l'intérieur du Palais 1805–1814, Bd. 4, Paris 1829, S. 251f.).

Leipzig eine entscheidende Niederlage, musste sich nach Frankreich zurückziehen und am 6. April 1814 abdanken. Vom Denkmal auf dem Mont Cenis war keine Rede mehr.

Der Wettbewerb wurde schon mehrfach in der Literatur behandelt, ohne dass die Dokumente vollständig ausgewertet und die Entwürfe im Kontext dieser ›denkmalsüchtigen‹ Zeit betrachtet worden wären.³ Auch hier lässt sich keine umfassende Interpretation vorlegen, doch ist es nach dem Studium der Archivalien im *Institut de France* möglich, den Ablauf des Wettbewerbs genauer zu rekonstruieren und die Projekte vollständiger zu erfassen.

Der Mont Cenis-Pass

In Napoleons Dekret sind nur die Inschriften am Denkmal und dessen Platzierung auf dem Mont Cenis festgelegt, nicht dagegen seine Form. Erst im Dekret der Kaiserin kommen das gigantische Auftragsvolumen und der öffentliche Nutzen zur Sprache. Diese Angaben legen nahe, dass ein Ausbau des Alpenpasses zwischen Chambéry und Turin intendiert war (Abb. 1). Die seit der Antike benutzte Route zwischen Lanslebourg im Val Cenis (1411 Meter) und Susa im Piemont (515 Meter) führt über Serpentine nach La Ramasse (2032 Meter), bevor die von schneebedeckten Gipfeln (bis 3500 Meter) umgebene Passhöhe (2100 Meter) erreicht wird (Abb. 2).⁴ Auf dem sechs Kilometer langen Sattel bis Grande Croix (1893 Meter) befindet sich ein See, der ursprünglich zwei Kilometer lang und einen Kilometer breit war und an dessen Ostseite ein Hospiz lag. In den 1960er Jahren vergrößerte sich die Seefläche durch einen neuen Staudamm um mehr als das Vierfache und nimmt nun fast die ganze Hochfläche ein. Der Abstieg erfolgte über Serpentine in die Ebene von Saint-Nicolas (1721 Meter) und dann entweder über Bard-Mollaretto oder über Ferrera-Novalesa nach Susa. Bis zur Eröffnung des Eisenbahntunnels durch den südwestlich gelegenen Col de Fréjus im Jahr 1871 bildete der Mont Cenis die wichtigste Verkehrsverbindung zwischen Frankreich und Italien, auf der in den 1860er Jahren kurzfristig sogar eine hochalpine Eisenbahn verkehrte.

Am 9. November 1619 feierte Prinz Vittorio Amedeo von Savoyen auf der Passhöhe bei strahlendem Wetter seine Hochzeit mit Christine, der Tochter des ermordeten

³ ABBÉ TRUCHET, *Le Montcenis et les projets de Napoléon I^{er}*, in: *Travaux de la Société d'histoire et d'archéologie de Maurienne* 5, 1881, S. 160–170; MARCEL BLANCHARD, *Projets de monument sur le Mont Cenis* (1813), in: *Revue des études napoléoniennes* 2, 1917, S. 171–179; GÉRARD HUBERT, *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Paris 1964, S. 287–291; [Ausst.-Kat.] EZIO GODOLI, Giuseppe Pistocchi (1744–1814), architetto giacobino, Faenza 1974, S. 136–142; MARCO DEZZI BARDESCHI, *Un monumento all'epoca napoleonica sul Moncenisio. La partecipazione dell'Accademia di Firenze al concorso internazionale*, in: *Psicon* 3, 1976 (6), S. 68–84; JOSELITA RASPI SERRA und GIORGIO SIMONCINI (Hgg.), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750–1830*, Bd. 2, Florenz 1986, S. 92–94, Kat.Nr. 22–24.

⁴ ROMAIN-MARIE DERRIEN, *Notice historique et descriptive sur la route de Mont-Cenis*, Angers 1816, S. 1–25; G.-F. DE GRANDMAISON-Y-BRUNO, *Le Mont-Cenis ou description historique de ce passage des Alpes depuis Lans-Le-Bourg jusqu'a Suze*, Paris 1840; JULIUS SCHANZ, *Der Montcenis-Tunnel, seine Erbauung und seine Umgebungen*, Wien/Pest/Leipzig 1872, bes. S. 114–123; JEAN BELLET, *Le col du Mont-Cenis, Saint-Jean-de-Maurienne* 1976, S. 3–5.

MARTIN KNAUER

NAPOLEONS ADVENTUS

Zur Verstaatlichung eines vormodernen Herrschaftssymbols in Frankreich
und im napoleonischen Deutschland

1. Der Adventus um 1800: Aufklärungskritik und (Re)Legitimation

Im Bereich der politischen Symbolik scheint staatliche Modernisierung nur auf zwei Wegen erreichbar: entweder durch Rückwendung zu oder die bewusste Abkehr von Traditionen. Die Praktizierung überkommener Herrschaftsformen bei gleichzeitiger Distanzierung von deren Inhalten begünstigt allerdings das Entstehen formelhafter Rituale und redundanter Gesten, die die Ernsthaftigkeit jener Politik gefährden. Das Unbehagen am Leerlauf politischer Rituale zeigt sich exemplarisch in der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit der napoleonischen Adventuspraxis: »In nichts offenbaret sich die herzlose Maschinenhaftigkeit der Neuern [Zeit; Anm. d. V.] mehr als in der Dürre ihrer Feste«, bemerkte 1809 – auf dem Höhepunkt des Napoleonkultes – der Schriftsteller und kritische Seismograf Jean Paul (1763–1824):

»Man nehme einer Stadt Stadtschlüssel und Ehrenbogen, den Freiball, Kanonendonner, die Öllampen und 24 weiße Mädchen mit Blumen weg: so hat man ihr alle Sprachorgane und feurigen Zungen entrissen, womit sie zu einem Helden sagen kann: ›ich staune an‹, und der Heros zieht kahl und leise ein und ab. Ich wünschte nie, Napoleon unterwegs zu sein, weil ich vor jedem frischen Kirchturm zusammenfahren müßte, da jeder mir sich als den Zeigefinger, Reisebarometer und Fernschreiber der verdammten Huldigungs-Langeweile vorstellte, womit man mir meine begangenen Heldentaten, statt sie zu belohnen, dermaßen verbitterte, daß es am Ende kein Wunder wäre, wenn ich kein Wunder mehr täte.«¹

Abgesehen von Jean Pauls persönlicher Einstellung zu Napoleon², überkreuzen sich in seiner Fest- und Zeremonialkritik im Wesentlichen drei Argumentationsstränge: der sich am Herrschereinzug entzündende aufgeklärte Generalverdacht gegenüber jedwem als verschwenderisch geltenden Pomp, der aus der Antikenrezeption gespeiste Diskurs um die Nützlichkeit patriotischer Feste und das nachrevolutionäre Wiederaufleben höfischer Rituale als Antwort auf die Legitimationskrise herrschaftlicher Repräsentation.

¹ JEAN PAUL, Vorschlag politischer Trauerfeste, in: DERS., Dämmerungen für Deutschland, Tübingen 1809, S. 125–131, hier S. 125f.; wieder abgedr. bei FRIEDRICH EBERLE und THEO STAMMEN (Hgg.), Die Französische Revolution in Deutschland. Zeitgenössische Texte deutscher Autoren, Stuttgart 1989, S. 274–277.

² Zu Jean Pauls ambivalentem Napoleonverhältnis vgl. HEIDEMARIE BADE, Jean Pauls politische Schriften (Studien zur deutschen Literatur 40) Tübingen 1974, S. 59–72.

Vor allem zwei Aspekte sind bei der Frage nach der politischen Funktion des *Adventus* in Betracht zu ziehen:³

1. *Adventus* beziehungsweise *Parusie* visualisiert ein Zeremoniell zur Einholung des Herrschers, durch das eine bestimmte Herrschaft symbolisiert und legitimiert wird. In der Antike ging es zunächst um den Einzug von Gottheiten, die im jahreszeitlichen Wechsel ihre Heimstätte verließen.⁴ Die spätmittelalterliche Stadtchronistik übernahm und fixierte die aus dem antiken Kaisertum überlieferten Basisrituale des *Adventus*, die bis an die Schwelle zur Moderne weitgehend konstant blieben.⁵ Die meisten der noch um 1800 gebräuchlichen Zeichen, *Topoi* und symbolischen Praktiken waren bereits dem Altertum bekannt.
2. Herrschereinzüge sind *zeremonielle Handlungen*, die ein Konzept *politischer Sichtbarkeit* verfolgen. Hinter der Idee der *Visibilität* beziehungsweise *Visualisierung von Macht* verbirgt sich das Ziel, Gehorsams- und Gefolgschaftspflichten rechtsverbindlich *abzubilden*.⁶ Jener Zusammenhang verdeutlicht zugleich, dass die Gültigkeit des Einzugs von der Akklamation und Partizipation der Untertanen abhing.⁷ In seiner originären Form glich der *Adventus domini* somit einem Vertragsabschluss, der eine gegenseitige Anerkennung zwar erst begründen will, sie aber bereits voraussetzt.⁸

In der Sphäre des politischen Alltags stellte der napoleonische *Adventus* lediglich eine Restgröße symbolischer Herrschaftspraxis dar. Nicht erst die Revolution, schon die Festkritik der Aufklärung markierte für den Herrscherkult so etwas wie eine Epochen-*grenze*. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts verlor der *Adventus* immer mehr an Rechtsbindung und Signifikanz. 1749 fand in Frankreich der letzte Einzug eines Königs im *Ancien Régime* statt, sieht man von der *Entrée* Ludwigs XVI. im bereits revoltierenden Paris ab. Alternativ entstanden Repräsentationsformen, die das Herrscherlob stärker mit dem

³ Allgemein KLAUS TENFELDE, *Adventus*. Zur historischen Ikonologie des Festzuges, in: *Historische Zeitschrift* 235, 1982, S. 45–84; WINFRIED DOTZAUER, Die Ankunft des Herrschers. Der fürstliche »Einzug« in die Stadt (bis zum Ende des Alten Reichs), in: *Archiv für Kulturgeschichte* 55, 1973, S. 245–288; RAINER ROY und FRIEDRICH KOBLER, Festaufzug, Festeinzug, in: *Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte* 8, München 1987, Sp. 1417–1520.

⁴ Vgl. JOACHIM LEHNEN, *Adventus principis*. Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Städten des Imperium Romanum, Frankfurt a.M. [u. a.] 1997.

⁵ Die epochenübergreifende Kontinuität des Zeremoniells demonstriert beispielhaft die Tradition der *Kaiserempfangsbücher*. Dazu GERRIT JASPER SCHENK, *Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich*, Köln/Weimar/Wien 2003.

⁶ HERFRIED MÜNKLER, Die *Visibilität* der Macht und die Strategien der Machtvisualisierung, in: GERHARD GÖHLER (Hg.), *Macht der Öffentlichkeit – Öffentlichkeit der Macht*, Baden-Baden 1995, S. 213–230, hier S. 219f.

⁷ BARBARA STOLLBERG-RILINGER, Zeremoniell als politisches Verfahren. Rangordnung und Rangstreit als Strukturmerkmale des frühneuzeitlichen Reichstages, in: JOHANNES KUNISCH (Hg.), *Neue Studien zur frühneuzeitlichen Reichsgeschichte*, Berlin 1997, S. 91–132, hier S. 94. Die Rechtskomponente des Huldigungszeremoniells wird besonders von Holenstein herausgearbeitet. ANDRÉ HOLENSTEIN, *Huldigung und Herrschaftszeremoniell im Zeitalter des Absolutismus und der Aufklärung*, in: KLAUS GERTEIS (Hg.), *Zum Wandel von Zeremoniell und Gesellschaftsritualen in der Zeit der Aufklärung*, Hamburg 1992, S. 21–46.

⁸ MICHAEL A. BOJCOV, *Ephemerität und Permanenz bei Herrschereinzügen im spätmittelalterlichen Deutschland*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 24, 1997, S. 87–107, hier S. 90.

DIE KAISERKRÖNUNG NAPOLEONS I.

Symbolische Inszenierung und gesellschaftliche Wahrnehmung*

I. Die dreifache Konstruktion der napoleonischen Legitimität

Am 14. April 1804 diktierte Bonaparte in Saint-Cloud einen bemerkenswerten Brief an seinen General Soult; darin schrieb er unter anderem:

»Les conseils généraux des départements, les collèges électoraux et tous les grands corps de l'Etat demandent que l'on mette enfin un terme aux espérances des Bourbons, en plaçant la République à l'abri des secousses des élections et de l'incertitude de la vie d'un homme. Mais, jusqu'à cet instant, je ne me suis encore décidé à rien [...], car le Peuple français m'a fait si grand et si puissant que je ne puis plus rien désirer.«¹

Diese wenigen verklausulierten Zeilen erscheinen höchst bezeichnend, sowohl in ihrer gedrängten Kürze wie auch in ihren suggestiven Anspielungen und der Kunst, imperiale Ansprüche republikanisch zu verbrämen. Fünf Hauptaspekte seien hervorgehoben:

- erstens die Raffinesse, mit welcher Bonaparte hier die von ihm selbst und seinen Getreuen angeregte Welle von Ergebenheitsadressen als spontane, nationale Bekundungen ausgibt;
- zweitens der Bescheidenheitstopos, er habe dazu keine Meinung und strebe nicht nach Höherem;
- drittens die verbale Reverenz vor ›dem französischen Volk‹ und ›der Republik‹, also dem Erbe der Französischen Revolution;
- viertens die entgegengesetzte, aus den Erfahrungen der Direktorialzeit gespeiste Behauptung, zeitlich begrenzte Übertragung politischer Macht durch freie Wahlen verursache schädliche Erschütterungen;
- fünftens schließlich – auf die gegen ihn gerichteten Attentate der letzten Zeit anspielend – die Andeutung, dass die Gründung einer neuen Dynastie das beste Mittel sei, die von den Royalisten ersehnte, von den meisten anderen aber befürchtete Rückkehr der Bourbonen endgültig zu verhindern.

Scheinbar beiläufig hingeworfen, enthält die zitierte Briefstelle die wohlbedachten Veratzstücke der politischen Argumentation für die Errichtung des napoleonischen Erbkaisertums und die Krönung Napoleons zum Kaiser der Franzosen. Wenn der folgende

* Der folgende Beitrag ist erwachsen aus dem Vorhaben »Revolutionserinnerung in der europäischen Bildpublizistik 1789–1889«, das die Verfasser im Rahmen des Sonderforschungsbereichs »Erinnerungskulturen« an der Justus-Liebig-Universität Gießen betreiben. Der Beitrag wurde von den Autoren gemeinsam konzipiert, doch zeichnet für Teil I primär ROLF REICHARDT, für Teil II primär MARTIN MIERSCH verantwortlich.

¹ NAPOLEON BONAPARTE, *Correspondance générale*, hg. von der Fondation Napoléon unter Leitung von THIERRY LENTZ, Bd. 4, Paris 2007, Nr. 8804, S. 672.

Beitrag sich diesen ebenso bedeutsamen wie spektakulären Ereignissen zuwendet, kann es nicht darum gehen, einmal mehr Bekanntes in all seinen komplizierten Abläufen und Einzelheiten auszubreiten;² vielmehr wollen wir uns systematischer, als es bisher geschehen ist, auf zwei zentrale Problemkomplexe konzentrieren: zum einen auf die ausgeklügelte Rechtfertigung, symbolträchtige Vorbereitung und rituelle Befestigung von Napoleons Kaisertum;³ zum anderen auf die sozio-kulturelle Rezeption und Wirkung der bildmächtigen Inszenierung. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Kaiserkrönung vom 2. Dezember – so viel Bedeutung ihr auch zukommt – nur den äußeren Höhepunkt eines geschichtlichen Prozesses bildet, der spätestens im Frühjahr 1804 begann und über die Vereidigung der Truppen auf dem Marsfeld am 5. Dezember hinausreichte.

1. *»La révolution est fixée aux principes qui l'ont commencée«*

Das Kaisertum Napoleons war ein kunstvolles Konstrukt, das Ergebnis einer staatsrechtlichen und symbolpolitischen Gratwanderung zwischen den Legitimationsformen zweier Epochen, zwischen dem kulturellen Erbe der Monarchie auf der einen, der Revolution und ihren Folgen auf der anderen Seite. Bevor die Architekten der napoleonischen Herrschaft das *Empire* mit den Traditionselementen des mittelalterlichen Kaisertums und des französischen Königtums krönen konnten, mussten sie den notwendigen Unterbau errichten, das heißt: grundlegende Elemente der Revolution verarbeiten, zu denen sich der Erste Konsul wiederholt öffentlich bekannt hatte: *»La Constitution est fondée sur les vrais principes du gouvernement représentatif, sur les droits sacrés de la propriété, de l'égalité, de la liberté«*, lautete beispielsweise seine beruhigende Botschaft, die er nach dem Staatsstreich vom 18. Brumaire an die französischen *citoyens* gerichtet hatte.⁴ Da er nach außen weiterhin als Wähler der Errungenschaften der Revolution und zugleich als Versöhner der gespaltenen Nation gelten wollte, legte Bonaparte größten Wert darauf, dass die offiziellen Initiativen, ihn zum Kaiser zu erheben, nicht von seinen engsten Getreuen, sondern von den verfassungsmäßigen Staatsorganen ausgingen.

Und so machte der großbürgerlich strukturierte Senat den Anfang, indem er den Ersten Konsul am 27. März 1804 in einer nebulös formulierten Adresse aufforderte:

² Vgl. allgemein u. a. FRÉDÉRIC MASSON, *Le Sacre et le couronnement de Napoléon* (1908), ND. mit einer Einleitung von JEAN TULARD, Paris 1978; JOSÉ CABANIS, *Le Sacre de Napoléon le 2 décembre 1804*, Paris 1970; THIERRY LENTZ (Hg.), *Le sacre de Napoléon, 2 décembre 1804*, Paris 2003; LAURENCE CHATEL DE BRANCION, *Le Sacre de Napoléon. Le rêve de changer le monde*, Paris 2004; DAVID CHANTERANNE, *Le Sacre de Napoléon*, Paris 2004; JEAN TULARD, *Le Sacre de l'empereur Napoléon. Histoire et légende*, Paris 2004. Für unseren mediengeschichtlichen Ansatz waren wichtig OLIVER CLASS, *Wenn uns unser Vater sehen könnte. Die Kaiserkrönung Napoleons I.*, Worms 1987; GÜNTER OESTERLE, *Die Kaiserkrönung Napoleons. Eine ästhetische und ideologische Instrumentalisierung*, in: JÖRG JOCHEN BERNS und THOMAS RAHN (Hgg.), *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Tübingen 1995, S. 633–649; weitere Quellen- und Literaturhinweise bei CHANTAL LHEUREUX-PREVOT, *Sacre et couronnement de Napoléon. Sources et bibliographie*, in: *Revue de l'Institut Napoléon* 2003 (2), S. 27–60.

³ Hier fußen wir auf den Grundlinien von HANS-ULRICH THAMER, *Napoléon. La construction symbolique de la légitimité*, Ostfildern 2006.

⁴ Adresse an die Franzosen vom 24. Frimaire an VIII (15. Dezember 1799), in: *Correspondance de Napoléon I^{er}*, publiée par l'ordre de l'Empereur Napoléon III, 32 Bde., Paris [u. a.] 1858–1870, hier Bd. 6, Nr. 4422, S. 25.

CHRISTINA SCHRÖER

VIVE LA RÉPUBLIQUE VERSUS VIVE BONAPARTE?

Die Inszenierung Napoleon Bonapartes als Staatsmann (1795–1815)

Die *politische* Karriere Napoleon Bonapartes begann nicht in Frankreich, sondern in Italien. Während des 20 Monate andauernden Feldzugs präsentierte sich Bonaparte der europäischen Öffentlichkeit nicht nur als glänzender Feldherr, sondern sammelte auch Erfahrungen in Diplomatie, Verwaltung und Politik, die ihm den Ruf eines ›Staatsmannes‹ einbrachten.¹ Diese in Italien erreichten militärischen *und* politischen Erfolge bildeten die Grundlage seiner unvergleichlichen Aufstiegsgeschichte: Bereits im Dezember 1799, gerade einmal dreieinhalb Jahre nach Erhalt des Oberkommandos über die Italienarmee, war der siegreiche Revolutionsgeneral zum obersten Magistraten der Französischen Republik avanciert. Und er stützte seine Herrschaft auf eine breite Anhängerschaft innerhalb der politischen Elite sowie in der Bevölkerung.

Der vorliegende Beitrag möchte die Mechanismen, die diese rasante politische Karriere ermöglichten, näher beleuchten. Auf welche Weise wurde aus dem Feldherrn in der öffentlichen Wahrnehmung ein Staatsmann? Der Begriff ›Staatsmann‹ ist dabei zunächst bewusst als unscharfe Bezeichnung gewählt, verbirgt sich dahinter doch weder der Hinweis auf ein eindeutiges politisches Amt, geschweige denn handelt es sich um eine trennscharfe wissenschaftliche Kategorie. Unter Staatsmännern versteht man im heutigen Sprachgebrauch Politiker, die sich in besonderer Weise um ihr Land verdient gemacht haben, in der Regel, weil sie ein hohes staatliches Amt bekleideten, zum Beispiel als Regierungschef, Außenminister oder Botschafter.² Mit dem Begriff belegt man in der Regel nur jene Vertreter dieser Personengruppe, die auch auf internationaler Bühne Engagement über ihren engeren Wirkungskreis hinaus bewiesen haben und denen für ihre Leistungen besonderer Respekt gezollt wird. Fraglos wurde Napoleon Bonaparte von der französischen Öffentlichkeit bereits *vor* seiner Selbsternennung zum *Staatschef* im Jahr 1799 in diesem Sinne als *Staatsmann* wahrgenommen. Doch hatte er zu diesem Zeitpunkt noch kein genuin politisches Amt im Dienste der Republik bekleidet. Mittels welcher Strategien konnte er dennoch das Vertrauen weiter Teile der französischen Bevölkerung in seine politischen Fähigkeiten gewinnen? Wie und wann entstand dabei das Bild des ›Staatsmannes‹, wer verbreitete dies und mit welchem Interesse? Und

¹ Vgl. die Qualifikation als ›Staatsmann‹ im Zusammenhang mit dem Italienfeldzug u. a. bei ROGER DUFRAISSE, *Napoleon. Revolutionär und Monarch. Eine Biographie*. Mit einem Nachwort von Eberhard Weis. Aus dem Französischen von Suzanne Gangloff, München 32002, S. 23.

² Der Begriff ›Staatsmann‹ war bereits in der Frühen Neuzeit gebräuchlich – wenn auch mit abweichender Bedeutung. Hier geht es jedoch weniger um eine Untersuchung der *Verwendung* des Begriffes, sondern vielmehr um eine Beschreibung der Veränderung des sich dahinter verbergenden *Konzepts* im Zuge der politischen Karriere Bonapartes und der napoleonischen Herrschaft. Weiterführende Überlegungen vgl. im Fazit (Abschnitt 4).

schließlich, inwieweit konkurrierte das Image des Generals mit demjenigen der in Paris amtierenden Regierung, bestehend aus fünf Direktoren gleichen Ranges?

Diese Untersuchung geht davon aus, dass verschiedene Akteure Interesse an einer Inszenierung des Kriegshelden als Staatsmann hatten. Neben Napoleon selbst, der eine politische Karriere anstrebte, wird im Folgenden vor allem herausgearbeitet, welche Rolle die Regierung des Direktoriums in diesem Zusammenhang gespielt hat.³ Wie ging sie mit der wachsenden Popularität des Generals um? Welche Bedeutung wurde diesem für die Zukunft der Republik beigemessen, welche Schwierigkeiten galt es dabei zu überwinden? Die These, die ich meinen Ausführungen zugrunde lege, lautet, dass der General Bonaparte bereits vor seiner Machtübernahme in der öffentlichen Wahrnehmung genau denjenigen Ort besetzte, den die Regierung des Direktoriums vergeblich zu erobern versucht hatte: die Rolle einer im In- und Ausland anerkannten Autorität, die stellvertretend für die französische Nation handelte, die sich im Inland einer großen Popularität erfreute und der im Ausland Respekt gezollt wurde. Dieses Dilemma war das Resultat verschiedener Inszenierungsstrategien, die auf unterschiedlichen Bühnen und Schauplätzen und mittels verschiedener Akteure und Medien demselben Ergebnis zugearbeitet haben. Es gilt zu überprüfen, welche Faktoren diese Entwicklung begünstigten und welche Konflikte dadurch aufgeworfen wurden. Dabei gilt besonderes Interesse dem Zusammenspiel verschiedener Formen symbolischer Kommunikation, mittels derer öffentlich ein Bild des Generals aufgebaut, wiedergespiegelt oder kommentiert werden konnte.⁴ Dieses Bild, so soll im Folgenden gezeigt werden, war nicht nur eine entscheidende Grundlage der politischen Karriere Bonapartes, sondern wurde nach 1799 zu einem wesentlichen Argument für die Legitimität der napoleonischen Herrschaft weiterentwickelt. Gleichzeitig wandelte sich die Idee und das Konzept des ›Staatsmanns‹ in der öffentlichen Wahrnehmung. Eine Analyse politischer Rituale und visueller Medien verspricht in diesem Zusammenhang auch verallgemeinerbare Erkenntnisse über die Veränderung von Mechanismen politischer Herrschaft im Übergang zur Moderne. Neben offiziellen Zeremonien und Empfängen, vor deren Kulisse mentale ›Images‹ des Feldherrn erzeugt wurden, welche sich in Zeitungsberichten und Memoirliteratur überliefert finden, liegt das Augenmerk zweitens vor allem auf der zeitgenössischen Bildpublizistik, die in Italien und Frankreich von 1796 bis 1799 weitgehend unzensuriert materielle Bilder des ambitionierten Feldherrn verbreitete. Um im Sinne der übergreifenden Fragestellung des Sammelbandes beurteilen zu können, inwiefern durch diese Inszenierungen eine neue Tradition konstruiert wurde, werden abschließend visuelle Repräsentationen des Staatsmanns Napoleon Bonaparte bis einschließlich 1815 analysiert und auf ikonografische Vorbilder und Nachahmungen hin befragt.

³ Nicht berücksichtigt werden Interessen der politischen Gegner des Direktorialregimes, vom konservativ-republikanischen Lager bis zum linken Spektrum, die ihrerseits hofften, Bonaparte könnte als politischer Verbündeter einen Systemwechsel ermöglichen.

⁴ Der Beitrag ist dem Ansatz des Münsteraner Sonderforschungsbereiches 496 verpflichtet, dessen wichtigste Thesen bereits an anderer Stelle zusammengefasst worden sind und daher hier nicht wiederholt werden sollen: Vgl. BARBARA STOLLBERG-RILINGER: Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Forschungsperspektiven – Thesen, in: ZHF 31 (2004), S. 489–527.

RÜDIGER SCHMIDT

»CE HÉROS FANTASTIQUE RESTERA LE PERSONNAGE RÉEL«¹

Die Inszenierung Napoleon Bonapartes als militärischer Held

Der Held ist keine Erfindung der Französischen Revolution. Wir finden ihn – jedenfalls in der Literatur der Neuzeit – vermutlich zuerst systematisch erschlossen in der 1639 erschienenen Schrift »Le Héros« des Spaniers Baltasar Gracian.² Der Autor beschränkt sich in seinem Buch indes nicht auf den *héros guerrier*. »Ein solcher Ehrentitel gebühre vielmehr allen illustren Persönlichkeiten, den ›Großen‹ des Krieges, der Politik und der Verwaltung, den Genies und den herausragenden Geistern unter den *gens de lettre*.«³ Ein Held zu sein – so Gracian – bedeute nicht, *jemanden* zu besiegen, sondern es meine »se vaincre« und »être maître de soi-meme«.⁴ Wir finden den Helden auch in den »Œuvre diverses« des Jean-Baptiste Bellegarde, erschienen 1729.⁵ Doch verlangt Bellegarde nur nach der – wie Norbert Elias es nennen würde – »Verhöflichung des Kriegers«, denn alles, was den Offizier und Soldaten zum *héros* mache, erlerne er schon als *honnete homme*.⁶

Doch in der zeitgenössischen militärischen Literatur des 18. Jahrhunderts – etwa in Boussanelles »Observations militaires« von 1761,⁷ in Paul de Joly Maizeroy's »Cours de tactique« aus dem Jahr 1766,⁸ in Guillaume Danets »L'Art des Armes« oder auch in Joseph Servans »Le Soldat Citoyen, ou vues patriotiques« aus dem Jahr 1780 finden wir die Gestalt des Helden nicht.⁹

¹ Nach FRANÇOIS RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Memoires d'outre-tombe* (1848). Édition nouvelle d'après l'Édition originale et les deux dernières copies du texte avec une introduction, des variantes, des notes, un appendice et des index par Maurice Levaillant et Georges Moulinier, Paris 1951, Bd. 1, S. 1008.

² BALTASAR GRACIÁN, *Le Héros*. Traduit de L'Espagnol avec des remarques historiques, critiques et morales par le P. de Courbeville, Rotterdam 1729 [Erstauflage 1639]; vgl. auch DERS., *L'Homme de Cour*, Paris 1748 [Spanische Erstausgabe 1647, ND Paris 1997].

³ ELMAR STOLPE, *Klassizismus und Krieg. Über den Historienmaler Jacques-Louis David*, Frankfurt a.M./New York 1985, S. 153.

⁴ Vgl. ebd.

⁵ JEAN-BAPTISTE MORVAN DE BELLEGARDE, *Œuvres diverses de M. L'Abbé de Bellegarde, contenant les modeles de Conversations pour les personnes polies*, Tome troisième, Paris 1723.

⁶ Vgl. hier auch den Abschnitt »Sur les Vertus Heroïques«, S. 120–288, ebd.

⁷ M. DE BOUSSANELLE, *Observations Militaires*, Paris 1761.

⁸ PAUL JOLY DE MAIZEROY, *Cours de tactique théoretique, pratique et historique, qui applique les exemples aux préceptes, développe les maximes des plus habiles Généraux, & rapporte les faits les plus intéressans & le plus utiles; avec les descriptions de plusieurs batailles anciennes*, Tome premier, Paris 1766.

⁹ GUILLAUME DANET, *L'Art des Armes ou la Manière la plus certaine de se servir utilement de l'Epée, soit pour attaquer, soit pour se défendre, simplifiée & démontrée dans toute son étendue & sa perfection, suivant les meilleurs principes de Théorie & de Pratique adoptés actuellement en France*, Bd. 1, Paris 1766; JOSEPH SERVAN, *Le soldat citoyen, ou vues patriotiques sur la manière la plus avantageuse de pourvoir à la défense du royaume*, Paris 1780.

Literarische Beachtung findet der *héros* rund hundertfünfzig Jahre nach Gracian erst wieder während der Französischen Revolution. Mit seinem gewonnenen Ansehen schafft er es jetzt sogar bis in die zeitgenössischen Lexika, etwa in Jean-Girard Lacuées »Encyclopédie Méthodique. Art militaire«. ¹⁰ »Ce titre fut réservé par les anciens«, heißt es dort zuerst. ¹¹ Doch selbst einige Zeilen weiter meidet der Artikel den Bezug zur zeitgenössischen Gegenwart: »Les véritables héros ont été très-rares: de la noblesse d'ame, de la fierté, de la fermeté, une grande valeur, une conduite irréprochable, sont des qualités nécessaire à un héros« – werden dort so allgemein wie zeitlos die charakterlichen Vorzüge des Helden beschrieben. ¹² Erst der folgende Artikel »Héroïsme« stellt den Bezug zur revolutionären Gegenwart her; und hier existiert – »Il est beau de mourir pour défendre sa patrie« – nur noch ein *héros* – der militärische Held, ¹³ nämlich jener *héros*, der seine Idealisierungen vor allem aus der zeitgenössischen Propaganda bezieht, welche – etwa bei Lazare Carnot – den Soldaten der Revolutionsarmee mit einer gleichsam transzendental überschriebenen Subjektivität ausstattet:

»Il faut que celle des héros qui ont fondé la liberté de leur patrie au prix de leur sang, avec une vérité scrupuleuse, avec cette énergique simplicité, cette philosophie animée, qui seules peuvent peindre les élans d'un caractère généraux, et d'un courage indomptable.« ¹⁴

Kaum eine Revolution hat sich – zeitgenössisch wie auch in der umkämpften Erinnerung – ihrer Helden mehr vergewissert oder erwehrt als die Französische. Angefangen von den teilweise namenlosen Helden unter den *vainqueurs de la Bastille* bis zu den karrierebewussten Generälen Jourdan oder Hoche und schließlich auch zu den früh zu Berühmtheit gelangten Revolutionären wie Marat, hat die Revolution ihre Helden gefeiert, geduldet oder vergessen. ¹⁵ Bonaparte, der sich erst nach der Proklamation des Erbkaisertums Napoleon nannte, überragte sie alle.

Sein erster Feldzug, der im Frühjahr 1796 in Oberitalien seinen Anfang nahm, begründete seinen europäischen Ruhm als militärischer Held. ¹⁶ In wenigen Wochen besiegte der sechsundzwanzigjährige General in nur einer Kampagne sechs österreichische Armeen, die gegen ihn aufgeboden wurden und eroberte den Norden Italiens. Er schlug fremde Heere mit zahlenmäßig unterlegenen Revolutionstruppen in die Flucht, denen es an Waffen und Gerät mangelte. Bonapartes militärische Allgegenwart führte zu einzigartigen Erfolgen, die es ihm erlaubten, beträchtliche Kontributionen zu erheben. Nicht zuletzt diese Einkünfte ermöglichten dem Feldherrn im Juli und August 1797

¹⁰ JEAN-GIRARD LACUÉE, Encyclopédie Méthodique. Art Militaire, Tome Quatrième (Supplément), Paris 1797. (»L'an V de la République Française«).

¹¹ Vgl. Art. »Héros«, ebd. S. 693.

¹² Ebd. S. 693–694.

¹³ Vgl. Art. »Héroïsme«, ebd. S. 694.

¹⁴ LAZARE CARNOT, Campagne de Français depuis le 8 septembre 1793, répondant au 22 fructidor de l'an I^{er} de la République française, jusqu'au 15 pluviôse an III. Envoyé aux Armées, aux Corps administratifs et aux Municipalités, par ordre de la Convention nationale, Paris Messidor an III, S. 4–5.

¹⁵ Vgl. ANNIE JOURDAN, Les Monuments de la Révolution 1770–1804. Une histoire de représentation, Paris 1997, S. 20.

¹⁶ Vgl. hier und folgend CHRISTOPH ALBRECHT, Geopolitik und Geschichtsphilosophie 1748–1798, Berlin 1998, S. 177–180.

ERICH PELZER

DIE »BULLETINS DE LA GRANDE ARMÉE« ALS WERKZEUGE NAPOLEONISCHER PROPAGANDA, SELBSTDARSTELLUNG UND LEGENDENBILDUNG

Obwohl Europa im Laufe seiner Jahrtausende alten Geschichte eine Reihe großer Feldherren hervorgebracht hat, besaßen nur wenige von ihnen die Gabe, ihre Motive und Taten in literarischer Form zu verarbeiten. Wir wissen, dass Alexander der Große auf seinem Zug durch Kleinasien und das Zweistromland nach Indien die Ilias des Homer bei sich trug, als exemplarisches Muster und Stimulierung zugleich für große Taten aus dem mythologischen Reservoir der eigenen Geschichte. Gaius Iulius Caesar schrieb über seine Kriege in Gallien und Spanien berühmte Kommentare. Darin positionierte er sich als ein großer Feldherr und Staatsmann, was in Rom beileibe nicht bei allen Senatoren auf eine ähnlich positive Resonanz stieß. Seine »Commentarii De Bello Gallico« und »De Bello Civili« wurden getreu seiner Intention in den frühneuzeitlichen Kriegen zur Pflichtlektüre eines jeden Feldherrn, und auch Napoleon Bonaparte führte die berühmte Schrift über den Gallischen Krieg auf seinen Feldzügen mit sich.

Mit dem Beginn der »Military Revolution« (Geoffrey Parker) an der Wende zur Neuzeit wurden Abhandlungen über Kriegskunst und Kriegshandwerk zu einer Domäne italienischer und französischer Autoren. Um seinen legendären Italienfeldzug aus den Jahren 1494/95 zu dokumentieren, ließ der französische König Karl VIII. Aufzeichnungen in der Art von Armeebulletins anfertigen, die lediglich für den internen Gebrauch erstellt wurden. Der abenteuerliche Feldzug führte über Mailand und Florenz bis nach Neapel und legte den Grundstein für den über zweihundertjährigen Antagonismus zwischen den Herrscherhäusern Habsburg und Valois/Bourbon.¹

Vier Jahrhunderte später erfand der junge General Bonaparte ebenfalls in Italien die Textsorte veröffentlichter Kriegsberichterstattung, und zwar in Form von offiziellen Proklamationen und persönlichen Ansprachen an die eigenen Truppen, die auch direkte Botschaften an die vom Krieg tangierten Völker, Regierungen oder Kriegsgegner enthalten konnten. Diese Informationsträger wurden nicht nur zu einem wichtigen kriegsbegleitenden Medium des revolutionären Volkskrieges, sie dienten in noch stärkerem Ausmaß der Propaganda und Selbstdarstellung des siegreichen Feldherrn.²

¹ J[ULES LUETTE] DE LA PILORGERIE, *Campagne et bulletins de la Grande Armée d'Italie, commandée par Charles VIII 1494–1495. D'après les documents rares ou inédits, extraits, en grande partie de la bibliothèque de Nantes, Nantes/Paris 1866.*

² Vgl. zum Inhalt und zur Methodik der napoleonischen Propaganda: ROBERT B. HOLTMAN, *Napoleonic Propaganda*, New York 1969, S. 90–105; JACQUES-OLIVIER BOUDON, *Un outil de propagande au service de Napoléon. Les Bulletins de la Grande Armée*, in: DERS. (Hg.), *Armée, guerre et société à l'époque napoléonienne*, Paris 2004, S. 241–253; WAYNE HANLEY, *The Genesis of Napoleonic Propaganda, 1796 to 1799*, New York/Chicester 2005; DIDIER LE GALL, *Napoléon et le Mémorial de Sainte-Hélène. Analyse d'un discours*, Paris 2003, S. 60–93.

Nach der Errichtung des Kaiserreichs traten 1805 mit Beginn des ersten Feldzugs gegen Österreich zu den »Proclamations« und »Allocutions« als weitere Textsorten die berühmten »Bulletins de la Grande Armée« sowie die ebenfalls zur Publikation bestimmten »Ordres du jour« (Tagesbefehle) hinzu. Alle vier Kommunikationsträger wurden von Napoleon mit der Absicht der Veröffentlichung und Medieninszenierung zu Propagandazwecken eingeführt beziehungsweise eingesetzt. Von der zeitlichen Abfolge aus betrachtet, nahmen die Armeebulletins den wichtigen, publikumswirksamen letzten Teil ein: Vor der Schlacht fanden die Proklamationen und Ansprachen an die Soldaten statt, unmittelbar vorher und während der Schlacht ergingen die Tagesbefehle, und nach der Schlacht erfolgten die Redaktion und Publikation der Armeebulletins.

Sie sind das eigentliche dekorative Schmuckwerk um die etwa 50 gewonnenen Schlachten herum, in denen die Siege euphorisch oder dosiert vermeldet und die Niederlagen absichtsvoll verschleiert wurden. Als Offenbarungen einer diskursiven Strategie Napoleons sind sie zugleich ein wichtiges Mittel, um eine zweckgerichtete Propaganda in eigener Sache zu entfalten, das heißt um den Mythos über die Wirklichkeit zu spannen. Sie erlaubten es ihm, unmittelbar mit der kämpfenden Truppe zu kommunizieren und mittelbar die Nation fern der Heimat mit den entsprechenden Kriegs- und Friedensnachrichten zu versorgen. Für sich genommen ermöglichte ihm jedes der vier militärischen Printmedien ein besonderes Kommunikationsforum: Die Proklamationen beginnen in der Regel mit der berühmten Anrede »Soldats!«, sie enthalten häufig einen salbungsvollen Charakter, sie sind nicht improvisiert und nicht selten ein wenig deklamatorisch. Die Tagesbefehle regeln den organisatorischen Ablauf des Geschehens, dienen der Aufrechterhaltung der Disziplin und bestimmen die Verteilung der Versorgungsrationen. Sie beginnen meist im Imperativ »Le général en chef ordonne!« Die Bulletins ihrerseits beinhalten die Analyse der Schlacht, die Vorgeschichte, den Ablauf und den Ausgang und haben zum Adressaten neben den eigenen Soldaten die besiegten Völker und deren Herrscher, aber auch die eigene Nation. In allen diesen von Napoleon in Auftrag gegebenen oder von ihm selbst redigierten Presseerzeugnissen vermengen sich auf eine schier unauflösbare Weise das psychologische Moment des Feldherrn, die Propaganda und die Legende.³ Im Folgenden werde ich in drei Schritten die Bulletins im Einzelnen untersuchen. Zunächst gilt es zu fragen: Was sind Intention, Inhalt und Botschaft der Bulletins? Danach soll in einem zweiten Abschnitt die Rezeption beziehungsweise die Verbreitung der Bulletins hinterfragt werden. Und schließlich lässt sich am Fallbeispiel des Russland-Feldzuges 1812 zeigen, wie sehr sich in den Bulletins bereits die Nemesis der Macht Napoleons widerspiegelt.

³ Vgl. hierzu die einzelnen Textsammlungen, auf die ich im Folgenden zurückgreifen werde: *Correspondance de Napoléon Ier. Publiée par ordre de l'Empereur Napoléon III*, 32 Bände, Paris 1858–1869; KARL A. MARTIN HARTMANN, *Die militärischen Proklamationen und Ansprachen Napoleons I. 1796–1815*, Oppeln 1890; JOHANN BAUER, *Napoleon I. und seine militärischen Proklamationen*, München [1895]; WILLY SEEGER, *Napoléon Bonaparte. Sammlung seiner an die Armee gerichteten Proclamations und Ansprachen*, Lausanne 1898; JEAN TULARD (Hg.), *Napoléon Bonaparte. Proclamations, Ordres du Jour, Bulletins de la Grande Armée*, Paris 1964; J. DAVID MARKHAM, *Imperial Glory. The Bulletins of Napoleon's Grande Armée 1805–1814*, London/Mechanicsburg 2003.

KIRSTIN A. BUCHINGER

CHAPEAU!

Der Hut als Symbol für Napoleon

*Dem Hut soll gleiche Ehre, wie ihm selbst, geschehn; Man soll
ihn mit gebognem Knie und mit entblößtem Haupt verehren.
Daran will der König die Gehorsamen erkennen.*

(Friedrich Schiller, Wilhelm Tell)¹

Weimar, 17. März 1804: Schillers »Wilhelm Tell« ging im Nationaltheater zum ersten Mal über die Bühne. Auch wenn im »Tell« Schweizer Geschichte erzählt wird, ist das Stück von bedrückender Aktualität, denn während Tell sich auf den Bühnen weigert, vor des Landvogt Gesslers Hut zu knien, überzieht die Armee eines Mannes, den heute jeder mit seinem charakteristischen Hut verbindet, Europa mit Kriegen »totalen«² Charakters. 1803 hatte er die Schweiz, um die es in Schillers Stück geht, mit der Mediationsakte zur Vasallin Frankreichs gemacht. Stand nicht auch unter diesen Vorzeichen die Figur des Gessler, jene Sagengestalt aus dem 13. und 14. Jahrhundert, für den Tyrannen der Gegenwart, den Konsul Bonaparte, der sich neun Monate nach der Uraufführung des »Tell« in der Kirche Notre Dame zum Kaiser der Franzosen und damit zum Despoten Europas krönen sollte? War nicht Schillers Aufruf: »Dem Kaiser selbst versagen wir Gehorsam« als Aufruf zum Kampf gegen diesen Mann zu verstehen, der folgerichtig kurz darauf in den durch Frankreich besetzten deutschen Gebieten die Aufführung des Dramas verbot?³ War nicht der Hut, von jeher Symbol von Macht und Herrschaft, gleichzusetzen mit dem Hut dieses Korsen, von dem jeder in Europa und darüber hinaus ein »Bild« hatte und beeinflusst war: Sei es, weil er die gigantische Bewegung der *Grande Armée* durch den europäischen Raum mit eigenen Augen gesehen, am eigenen Leib erfahren hatte oder von der Großen Armee mit den Hüten gleich zweier Rabenflügel (»fait avec deux ailes de corbeau«) gehört oder gelesen hatte?⁴ Niemand musste mit eigenen Augen einem der wirkungsmächtigen Adventusrituale des Kaisers beigewohnt oder selbst an den Kriegen teilgenommen haben, um die archaische Zeichenhaftigkeit

¹ FRIEDRICH VON SCHILLER, Wilhelm Tell, 2. Aufzug, 2. Szene.

² DAVID AVROM BELL, The First total War. Napoleon's Europe and the Birth of Modern Warfare, London 2007.

³ Vgl. dazu WILHELM WIDMANN, Wilhelm Tells dramatische Laufbahn und politische Sendung, Berlin 1925, zit. nach ALFRED BERCHTOLD, Wilhelm Tell im 19. und 20. Jahrhundert, S. 174f.; PETER VON MATT, Triumph eines geschichtlichen Phantoms. Schillers »Wilhelm Tell« und seine Funktion im seelischen Haushalt einer Nation, in: Neue Züricher Zeitung, 3.1. 2004, vgl. online: www.literaturkritik.de/public (zuletzt aufgerufen am 28.04.2008).

⁴ SABINE DAMIR-GEILSDORF, ANGELIKA HARTMANN und BÉATRICE HENRICH (Hgg.), Mental Maps – Raum – Erinnerung. Kulturwissenschaftliche Zugänge zum Verhältnis von Raum und Erinnerung (Kulturwissenschaft, Forschung und Wissenschaft 1) Münster 2005.

des schwarzen Filzes, aus dem die Hüte der Armee bestanden, bildlich vor Augen zu haben. Es bedurfte keiner Übersetzungen, um in ganz Europa zu verstehen, was sich mit jenem schwarzen Zweispitz – *chapeau*, Hut, *καπέλο*, *cappello* – verband; es ging mit ihm um subjektive und kollektive Erfahrung der gegenwärtigen Kriege und die damit verbundenen Emotionen – Befürchtungen, Ängste, Hoffnungen und Erinnerungen.

Fraglos: Der Gesslerhut wurde vor dem Hintergrund der tagespolitischen Ereignisse zum Symbol der Tyrannei und des Verrats der Ideale der Revolution; er wurde zum Zweispitz Napoleon Bonapartes, der bis heute an die Substanz und die Widersprüche Europas zur Zeit der Revolutions- und Napoleonischen Kriege erinnert. Metternich als Antipode des Kaisers drückte die Metonymie⁵ in einfachen Worten aus, als er Napoleon voller Hass den *petit chapeau* nannte.⁶

Ausgehend von der Annahme, dass die visuelle Dimension der Erinnerung von zentraler Bedeutung ist, soll im Folgenden die Genese des *petit chapeau* zum Symbol, ja Metonym für Napoleon und die bellizistische Sattelzeit um 1800 im europäischen Kontext verortet werden.⁷ Zunächst soll dabei nach einigen grundsätzlichen Überlegungen über die kulturgeschichtliche und metaphorische Bedeutung von Hüten als Symbol und als Medium des kollektiven Gedächtnisses⁸ untersucht werden, ob und wenn mit welchen bildsprachlichen Strategien Napoleon und seine Imagegestalter den *petit chapeau* als Herrschaftssymbol inszenierten. Im Vordergrund steht dabei vor allem die intermediale Verbreitung, Zirkulation und der Transfer⁹ dieser bildlichen ›Gedächtnisspeicher‹ in der europäischen Erinnerungslandschaft sowie in einem intermedialen Raum. Abschließend soll die Deutung und Verwendung des Hutsymbols im Napo-

⁵ Eine Metonymie ist nach JOHANN GEORG SULZER, Allgemeiner Theorie der Schönen Künste, 4 Bde., Bd. 3, Hildesheim 1967, S. 392f., hier S. 392 (Erstausgabe Leipzig 1793): »[e]ine Namensverwechslung, [...] ein Tropus, in welchem eine Sache nicht mit ihrem eigentlichen Namen, sondern mit dem Namen einer Sache, die ihr auf gewisse Weise angehört, genannt wird.«

⁶ KLEMENS METTERNICH, Mémoires, documents et écrits divers laissés par le prince de Metternich Chancelier de cour et d'état, 12. Juli 1813, Bd. 2, Paris 1880, S. 147; vgl. FRÉDÉRIC MASSON, Napoléon chez lui. La journée de l'empereur aux Tuileries, Paris 1894, S. 34.

⁷ Als Einführung in die Diskussion zur komparativen Methode vgl. JOHANNES PAULMANN, Internationaler Vergleich und interkultureller Transfer. Zwei Forschungsansätze zur europäischen Geschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, in: Historische Zeitschrift 267 (1998), S. 649–685; CHRISTOPH CONRAD und SEBASTIAN CONRAD (Hgg.), Die Nation schreiben. Geschichtswissenschaft im internationalen Vergleich, Göttingen 2002; HEINZ GERHARD HAUPT und JÜRGEN KOCKA, Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung, Frankfurt a.M./New York 1996; HARTMUT KÄELBLE, Der historische Vergleich. Eine Einführung zum 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1999.

⁸ ASTRID ERLI und ANSGAR NÜNNING (Hgg.), Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität, Berlin/New York 2004, darin v.a. ROLF REICHARDT, Expressivität und Wiederholung: Bildsprachliche Erinnerungsstrategien in der Revolutionsgrafik nach 1789, S. 125–158, hier S. 130ff.

⁹ HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK und ROLF REICHARDT (Hgg.), Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich–Deutschland. 1770 bis 1815, 2. Bde., Leipzig 1997; MARC SCHALENBERG (Hg.), Kulturtransfer im 19. Jahrhundert, Berlin 1998; MICHEL ESPAGNE, Les transferts culturels franco-allemands, Paris 1999; MATTHIAS MIDDEL, Kulturtransfer und Historische Komparatistik – Thesen zu ihrem Verhältnis, in: Comparativ 10 (2000), S. 7–41; PAULMANN (wie Anm. 7).

LISA ZEITZ / JOACHIM ZEITZ

NAPOLEONS MEDAILLEN

Herrscherkult in Miniatur

Die vielfältigen Aktivitäten des Dominique-Vivant Denon als Impresario der napoleonischen Kunstpolitik sind auf einer detaillierten Zeichnung des jungen Benjamin Zix festgehalten. Er stellt den Museumsdirektor in einem imaginären Arbeitszimmer im Louvre dar (Abb. 1). Mit der Feder in der Hand konsultiert Denon einen von mehreren aufgeschlagenen Bänden, die Napoleons Feldzüge zum Thema haben. Antike Statuen, die als Kriegsbeute nach Paris gelangt sind, umgeben ihn ebenso wie Skulpturen und Reliefs zur Verherrlichung von Napoleon, Denkmäler und Architekturzeichnungen – lauter Projekte, deren Ausführung Denon selbst beaufsichtigt hatte. Er war nicht nur Direktor des Zentralmuseums der Künste im Louvre, dessen Umbenennung in *Musée Napoléon* er anregte. Er stand auch den Manufakturen für Porzellan und Gobelins vor, und er war Direktor der staatlichen Medaillenprägestätte zu Paris. Diese Facette der napoleonischen Kunstpolitik ist Gegenstand unseres Beitrags. Seit 1803 konnte Denon das Medium »Medaille« als wichtigen Baustein der damaligen napoleonischen Herrschaftspolitik entwickeln, als Vermächtnis des idealen Herrschers an die Nachwelt.¹ Auf der Zeichnung von Benjamin Zix prangt im Vordergrund ein Medaillen-Prägestock, und aus ein paar umgefallenen Schubladen rollen dem Betrachter – wie aus einem Füllhorn der Propaganda – einige dieser Schaumünzen entgegen.

* * *

Medaillen, in der älteren Literatur auch Schau- oder Denkmünzen genannt, haben nicht die Funktion von Geld. So konnte sich das Medium seit der Renaissance zu künstlerischer Blüte entwickeln, weil es nicht durch das streng überwachte Münzrecht eingeschränkt war.² Der Wert der Medaillen liegt zum einen im Metall, aus dem sie gefertigt sind, meist aus Gold, Silber oder Bronze, zum anderen erzählen sie eine Geschichte, ähnlich einem Denkmal, jedoch in kleiner, handlicher Dimension. Schließlich entsteht für den Empfänger einer Medaille ein besonderer Wert durch die fürstliche Gnade ihrer Verleihung. Jedoch konnten in der Medaillenprägestätte zu Paris auch viele der staatlichen Medaillen von Sammlern gekauft werden.

Schon Ludwig XIV. nutzte Schaumünzen als Instrument seiner politischen Propaganda in großem Umfang. Eine eigens dafür eingerichtete Akademie bestimmte Ereignisse, Texte, Vorzeichnungen und Künstler für eine »Histoire Métallique«, die

¹ Dieser Beitrag stützt sich in Teilen auf den umfassenden Band der Autoren LISA ZEITZ und JOACHIM ZEITZ, *Napoleons Medaillen*, Petersberg 2003, sowie einen Aufsatz von LISA ZEITZ, *Die schönen Kehrseiten. Medaillen im Dienst napoleonischer Herrschaftspolitik*, in: [Ausst.-Kat.] hg. von VEIT VOLTZKE, *Napoleon. Trikolore und Kaiseradler über Rhein und Weser, Wesel/Minden 2007*, S. 373–386.

² Siehe hierzu MARK JONES, *The Art of the Medal*, London 1979, S. 6.

HANS-ULRICH THAMER

DAS MUSÉE NAPOLÉON

Zur Repräsentation von Macht und Kunst

Am 15. August 1803, am Geburtstag des Ersten Konsuls, wurde im Pariser Louvre das *Musée Napoléon* eröffnet. Das neue Nationalmuseum war eine Umgründung, und es blieb in der langen Geschichte des Louvre eine Episode. Die kurze Geschichte des *Musée Napoléon* war überdies die Geschichte eines Museums in Bewegung, das von ständigen Erweiterungen, Umbauten und vorübergehenden Schließungen betroffen war. Gleichwohl hat es eine große Wirkung auf die europäische Museumsentwicklung und auf die Entfaltung der Kunstgeschichte als einer neuartigen Perspektive der historischen Einordnung von Kunst ausgeübt. Denn es stand nicht nur in einer noch zu erörternden, mehrdeutigen Kontinuität zur monarchischen Tradition von Kunstsammlung und Mäzenatentum wie zum Museumsprojekt von Revolution und Republik. Es hat darüber hinaus, so ist zu vermuten, auch auf künftige Museums- und Ausstellungskonzepte gewirkt und dies sowohl mit Blick auf eine schrittweise Entpolitisierung der Nationalmuseen als auch eines damit verbundenen ästhetischen Perspektivenwechsels von einer Kultur des Geschmacks zu einem historisch-analytischen Verständnis von Kunst. Schließlich stehen diese museologisch-kulturellen Entwicklungstendenzen in einem Wechselverhältnis mit einer gleichzeitig einsetzenden Professionalisierung der Museumsarbeit. Einige dieser Aspekte lassen sich am zeitlich-thematischen begrenzten Ausschnitt, der einzig auf das *Musée Napoléon*, nicht mehr auf die Entwicklung des Museums seit dem Zeitalter der Restauration gerichtet ist, nur andeuten beziehungsweise vermuten. Inhaltlicher Schwerpunkt meiner Überlegungen soll darum vor allem das *Musée Napoléon* als Symbol des napoleonischen Kultur- und Herrschaftsverständnisses sein, das neben allen anderen Aspekten, die in der Museumskonzeption und -praxis des *Empire* angelegt waren, der politischen Legitimation der Herrschaft diene.¹ Damit grenzt sich dieser Beitrag auch von den neuerdings bereits vorliegenden, stark museums- und kunstgeschichtlich ausgerichteten Untersuchungen ab, stützt sich jedoch auf diese.

¹ Zur Geschichte des Louvre und des *Musée Napoléon* gibt es in jüngster Zeit zahlreiche, diesem Beitrag zugrunde liegende Publikationen, ohne dass bisher eine wirklich vollständige Geschichte des *Musée Napoléon* (Gaethgens) existiert. Vgl. vor allem SYLVAIN LAVEISSIÈRE (Hg.), *Napoléon et le Louvre*, Paris 2004; [Ausst.-Kat.] hg. von PIERRE ROSENBERG und MARIE-ANNE DUPUY, *Dominique-Vivant Denon – L'œil de Napoléon*, Paris 1999; *Les Vies de Dominique-Vivant Denon. Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel du 8 au 11 décembre 1999*, hg. von DANIELA GALLO, 2 Bde., Paris 2001; PHILIPPE BORDES, *Le Musée Napoléon*, in: *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, hg. von JEAN-CLAUDE BONNET, Paris 2004, S. 79–90; PHILIPPE MALGOUYRES, *Le Musée Napoléon*, Paris 2000.

1. Das Erbe von Monarchie und Revolution

Das Museum nutzte zwei Flügel des Louvre im Erdgeschoss (Denon und Sully) und den 1. Stock des Denon-Flügels. Sie waren bis dahin vom *Ancien Régime* und der Revolution bereits für Ausstellungs- und Museumszwecke genutzt worden und wurden nun teilweise umgestaltet. Doch nicht nur bau- und kulturgeschichtlich stand das Museum in der Tradition des *Ancien Régime* und des revolutionären Nationalmuseums. Es knüpfte auch an die Kunst- und Museumspolitik der Revolution an und organisierte beziehungsweise systematisierte, ganz wie es der übrigen Politik Napoleons entsprach, im großen Stil, was zuvor noch improvisiert war. Das Museum übernahm die Bestände des Nationalmuseums, das am 10. August 1793 aus Anlass des ersten Jahrestages des Sturzes der Monarchie und des gleichzeitig stattfindenden Festes der nationalen Einheit in einem Teil der *Grande Galerie* eröffnet und in der Folgezeit immer wieder ergänzt worden war.²

Die Umwandlung des Louvre in ein öffentliches Nationalmuseum im Jahr 1793 entsprang ebenfalls vielfältigen Motiven und Notwendigkeiten. Sie ging einerseits auf ältere Pläne des letzten königlichen Intendanten, des Grafen d'Angeviller, zurück. Er wollte dem königlichen Kunstbesitz einen öffentlichen Raum bieten, so wie das anderswo in Europa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts ebenfalls geplant und teilweise realisiert worden war; mit der Verstaatlichung der königlichen Sammlung durch die Revolution und der Anhäufung des Kunstbesitzes der Kirchen und der Emigranten, der in der Revolution enteignet, teilweise zerstört oder verschleudert wurde, bestand zunehmend die Notwendigkeit, diese nationalen Kulturschätze einem öffentlich zugänglichen Zentralmuseum zu überantworten, wollte man den Prozess der Zerstörung von Kunst durch den Bildersturm der radikalen Revolutionäre oder durch den Verkauf herrenloser Kunstwerke durch geschäftstüchtige Bürger und Politiker stoppen. Das war der Leitgedanke verschiedener Interventionen im Konvent, die im Sommer 1793 bereits von dem Abgeordneten Abbé Grégoire in seinen »Berichten über die Zerstörungen des Vandalismus und die Mittel, sie zu verhindern« vorgetragen und öffentlich debattiert wurden.³ In der Phase einer zwischen Zerstörung und Bewahrung schwankenden Kunstpolitik bedeutete die Gründung des Nationalmuseums im Louvre die Chance, die Zerstörung von Kunstwerken, die eine Art symbolischer Zerstörung jedweder Erinnerung an das *Ancien Régime* bedeutete,⁴ zu beenden und sie zu erhalten, indem sie in den Besitz der

² Zur Geschichte des Louvre als Museum in der Zeit der Revolution und Napoleons neben den bereits in Anm. 1 genannten Titeln die ältere Darstellung von CECIL GOULD, *Trophy of Conquest. The Musée Napoléon and the Creation of the Louvre*, London 1965; ANDREW McCLELLAN, *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge 1994.

³ Die Anträge und Konzepte, die im Vorfeld der Museumsgründung vorgebracht wurden, bei ALEXANDRE TUETÉY und JEAN-GUIFFREY (Hgg.), *La Commission du Muséum et la Création du Musée du Louvre 1792-1793*, Paris 1910; ferner die Denkschrift von JEAN-BAPTISTE-PIERRE LE BRUN, *Réflexions sur le Muséum national*, 14 janvier 1793, hg. von EDOUARDO POMMIER, Paris 1992.

⁴ Vgl. GÜNTHER LOTTES, *Damnatio historiae. Über den Versuch einer Befreiung von der Geschichte in der Französischen Revolution*, in: WINFRIED SPEITKAMP (Hg.), *Denkmalsturz. Zur Konfliktgeschichte politischer Symbolik*, Göttingen 1997, S. 22-48.

ARMIN OWZAR

NUR EIN SATELLITENSTAAT?

Das Königreich Westphalen in der zeitgenössischen Selbstdarstellung

Satrapenland, Satelliten- oder Vasallenstaat: So lauteten die gängigen Bezeichnungen, mit denen die ältere historische Forschung die Rheinbundstaaten zu bedenken pflegte.¹ Anders als in der Historiografie über die auch nach 1813 noch existierenden Länder Baden, Württemberg und Bayern dominierte der Topos der Fremdherrschaft das Narrativ zur Geschichte des Königreichs Westphalen und des Großherzogtums Berg bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Je chauvinistischer der Zeitgeist und je stärker die antifranzösischen Ressentiments waren, desto vernichtender fiel das Urteil in der Regel aus. Hatten die borussophilen Historiker des Kaiserreichs das Königreich Westphalen noch mit der Gelassenheit des Siegers von 1870/71 betrachtet,² so stimmten nach dem Versailler Vertrag selbst liberale Geschichtswissenschaftler in den Kanon antinapoleonischer Stimmungsmache ein. Im Nationalsozialismus wurde diese antifranzösische Stoßrichtung beibehalten und um volks- und raumgeschichtliche Dimensionen ergänzt. Nach 1945 verebte zwar die völkische Perspektive, der Topos der Fremdherrschaft aber wurde beibehalten. Noch Ende der 1960er Jahre betrachteten deutsche Historiker die nationale Souveränität als zentrales Kriterium für die Beurteilung beider Napoleonen. Mehr noch als für die bundesdeutsche Geschichtsschreibung galt dies für die DDR-Historiografie, die Nationalismus als taktisches Mittel zur Integration bürgerlicher Kreise einsetzte und seit Anfang der 1950er Jahre ihren Lesern suggerierte, dass der Feind schon damals im Westen gestanden habe und der antiimperialistische Kampf der Gegenwart eine Fortsetzung der ›Befreiungskriege‹ sei.³ Gegenüber dem Diktum der ›Fremdherrschaft‹ erwiesen sich alle anderen Kriterien als sekundär. Deren Beachtung mochte bestenfalls zu einer Abschwächung des negativen Gesamturteils führen, mehr nicht. Das galt selbst für die Errungenschaften napoleonischer Besatzung wie den *Code Napoléon* oder die Verfassungsgebung, die in der Geschichtsschreibung des Kaiserreichs eine größere Würdigung erfuhren als in den fünf folgenden Jahrzehnten zwischen 1918 und 1968. So gab es kaum einen Historiker, der Zweifel an der Illegitimität des für undeutsch und nichtsoverän erachteten Königreichs Westphalen hegte.⁴

¹ Zur Forschungslage siehe ELISABETH FEHRENBACH, Vom Ancien Régime zum Wiener Kongress (Oldenbourg Grundriss der Geschichte), München 2001, S. 213–227.

² Stellvertretend sei hier auf die noch immer ›aktuellste‹ Überblicksdarstellung von ARTHUR KLEINSCHMIDT, Geschichte des Königreichs Westfalen (Geschichte der europäischen Staaten), Gotha 1893 verwiesen.

³ Vgl. HEINZ HEITZER, Insurrectionen zwischen Weser und Elbe. Volksbewegungen gegen die französische Fremdherrschaft im Königreich Westfalen (1806–1813), Berlin (Ost) 1959, insbes. S. 5 und S. 306.

⁴ Ausführlicher dazu ARMIN OWZAR, Fremde Herrschaft – fremdes Recht? Deutungen der napoleonischen Verfassungspolitik in Westfalen im 19. und 20. Jahrhundert, in: Westfälische Forschungen 51, 2001, Themenschwerpunkt: Erinnerungskultur in Westfalen: Die Weitergabe der Vergangenheit, hg. von CLEMENS WISCHERMANN, S. 75–105.

Mit der seit Anfang der 1970er Jahre einsetzenden Revision der Rheinbundforschung ist dieses Verdikt deutlich abgeschwächt worden. Seither stehen Fragen nach der Reformpolitik und den Modernisierungsimpulsen im Vordergrund der Betrachtung. Diskutiert werden die Modernität des napoleonischen Programms, die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit der Reformpolitik sowie der Umfang nachhaltig wirkender Modernisierungsimpulse.⁵ Darüber hinaus wird nach den Gewinnen und Verlusten napoleonischer Herrschaft gefragt: wie und ob sich die kurz- und langfristigen Erfolge der Reformpolitik mit den Besatzungskosten, namentlich mit dem Leiden der Bevölkerung, verrechnen lassen.⁶ Auch wenn die Antworten auf diese Fragen zum Teil höchst unterschiedlich ausfallen, insgesamt hat sich eine positive Umdeutung der so genannten Franzosenzeit vollzogen. Im nationalistischen Gestus formulierte Vorwürfe spielen seither kaum noch eine Rolle. Dementsprechend findet der Terminus ›Fremdherrschaft‹ unter jüngeren Historikern immer seltener Verwendung; manche bedienen sich sogar so euphemistischer Bezeichnungen wie ›Schwesterrepublik‹, um die napoleonische Expansionspolitik als Fortsetzung eines republikanischen Internationalismus auszuweisen.⁷ Gleichwohl stellen auch solche Ansätze nicht den eklatanten Mangel an nationaler Souveränität in Frage, unter dem das Königreich Westphalen Zeit seines Bestehens litt. So unterschiedlich die Bewertungen im Einzelnen auch ausfallen mögen: Die Klassifizierung des Königreichs als Satellitenstaat ist *communis opinio*. Das hat zuletzt noch einmal Thierry Lentz prägnant für alle Napoleoniden auf den Punkt gebracht:

»Es war eine Sache, Könige zu kreieren; eine andere Sache war es, ihrer Herrschaft eine Richtung zu geben. Selbstverständlich kam es für keinen von ihnen in Frage, ›national‹ zu werden oder gar ›erster Bürger‹ des Staates, den ihm das Schicksal oder der kaiserliche Wille anvertraut hatten. Alle blieben französische Fürsten und damit Untertanen des Kaisers. Sie

⁵ Vgl. dazu die Beiträge in den beiden kürzlich erschienenen [Ausst.-Kat.] Napoleon. Trikolore und Kaiseradler über Rhein und Weser, hg. von VEIT VELTZKE, Köln [u.a.] 2007 und [Ausst.-Kat.] König Lustik!? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen, hg. von der Museumslandschaft Kassel unter Mitarbeit von THORSTEN SMIDT und ARNULF SIEBENEICKER, München 2008; siehe auch die Beiträge in dem von ANDREAS HEDWIG, KLAUS MALETTKE und KARL MURK herausgegebenen Band Napoleon und das Königreich Westphalen. Herrschaftssystem und Modellstaatspolitik (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 69), Marburg 2008 sowie die Artikel in dem von GERD DETHLEFS, ARMIN OWZAR und GISELA WEISS herausgegebenen Tagungsband Modell und Wirklichkeit. Politik, Kultur und Gesellschaft im Großherzogtum Berg und im Königreich Westphalen 1806–1813 (Forschungen zur Regionalgeschichte 56), Paderborn [u.a.] 2008.

⁶ Vgl. etwa HELMUT STUBBE DA LUZ, Occupants – Occupés. Französische Statthalterregimes in Lauenburg (1803–1814) vor dem Hintergrund eines Okkupations-Modells, in: Krieg und Frieden im Herzogtum Lauenburg und in seinen Nachbarterritorien vom Mittelalter bis zum Ende des Kalten Krieges (Lauenburgische Akademie für Wissenschaft und Kultur – Stiftung Herzogtum Lauenburg – Kolloquium 12) im Auftrag der Lauenburgischen Akademie hg. von ECKARDT OPITZ, Bochum 2000, S. 207–234, hier S. 233.

⁷ Vgl. OLIVER BENJAMIN HEMMERLE, Kontinuität des republikanischen Internationalismus? Von den »Républiques-Sœurs« zu den Königreichen mit Herrschern aus dem Hause Bonaparte, in: Modell und Wirklichkeit (wie Anm. 5) S. 121–131.

DIE AUTOREN

MARTIN KNAUER

SFB 496 »Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme« an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

JÖRG MARTIN MERZ

Institut für Kunstgeschichte, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

MARTIN MIERSCH

SFB 434 »Erinnerungskulturen« an der Justus-Liebig-Universität Gießen

ARMIN OWZAR

Department of History, University of California, San Diego

ERICH PELZER

Seminar für Neuere Geschichte, Universität Mannheim

ROLF REICHARDT

SFB 434 »Erinnerungskulturen« an der Justus-Liebig-Universität Gießen

KIRSTIN A. BUCHINGER

Frankreich-Zentrum, Freie Universität Berlin

RÜDIGER SCHMIDT

Historisches Seminar, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

CHRISTINA SCHRÖER

Exzellenzcluster 212 »Religion und Politik in den Kulturen der Vormoderne und der Moderne« an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster

HANS-ULRICH THAMER

Historisches Seminar, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

JOACHIM ZEITZ

Numismatiker und Arzt, Bad Homburg

LISA ZEITZ

Kunsthistorikerin und Journalistin, Berlin