

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 1 (1973)

DOI: 10.11588/fr.2001.2.46993

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

chen auch auf die Darstellung von Jean Didelot über »Bourrienne und Napoleon« übertragen läßt. In den Teilen, die auf konkreten Fakten beruhen, als lesenswert zu bezeichnen, ist sie in ihrer historischen Interpretation an vielen Stellen nur mit großer Vorsicht zu genießen.

Burghart SCHMIDT, Hamburg

Annie JOURDAN, *Napoléon. Héros, Imperator, Mécène*, Paris (Aubier) 1998, 396 S.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Abbildungen Napoleons in den bildenden Künsten und präziser mit Napoleons Kunstpolitik während der 15 Jahre seiner Herrschaft. Nun ist dieses Thema nicht neu, aber die Vf.in betont, daß über die Dokumentation der Darstellungen Napoleons und ihre kunstgeschichtliche Würdigung ihre historische Einordnung und insbesondere die Darstellung der Kunstpolitik Napoleons zu kurz gekommen ist oder insbesondere in neueren angelsächsischen Arbeiten nur krude als Propaganda abgewertet werde. Demgegenüber will die Vf.in ein differenzierteres Bild der Selbstinszenierung Napoleons vorlegen. Die Vf.in beschränkt sich auf den Bereich der Malerei und Skulptur, ferner die Architektur besonders in Paris und auf die Geschichtsschreibung. Die Literatur bleibt angesichts des Scheiterns von Napoleons Versuchen, sie zu instrumentalisieren, weitgehend unberücksichtigt. Der deutsche Leser wird sich an Napoleons vergebliche Versuche erinnern, auf dem Erfurter Fürstentag Goethe oder Wieland als Propagandisten zu gewinnen. Die Vf.in interpretiert Napoleons Kunstpolitik jedoch weniger an Hand von Kunstwerken als historisch an Hand von schriftlichen Quellen, nämlich Napoleons Anweisungen und Äußerungen, Bewertungen und Entscheidungen.

Die Arbeit zerfällt in zwei Teile. In einem ersten Teil wird Napoleons Stellung zur Geschichte und seine Selbstinszenierung analysiert. In einem zweiten Teil wird seine Stellung zu den Künsten insbesondere zur Malerei, zur Auswahl der darzustellenden Themen und zur Kunstförderung im Kaiserreich behandelt.

Napoleon als Aufklärer und Sohn der Revolution war sich von Anfang an bewußt, daß seine militärischen Siege allein ihm einen Anspruch auf die politische Macht nicht rechtfertigen würden, und setzte sehr früh und gezielt, so z. B. durch seinen Eintritt in das Institut, auf eine Rolle als Philosoph und Mann der Wissenschaften, d. h. als aufgeklärter Politiker. Das ihn zunehmend aber beherrschende Thema war die Legitimität seiner Dynastie, die nach seiner Vorstellung zur 4. Dynastie Frankreichs werden sollte. Auf Grund seiner revolutionären Herkunft konnte er aber seine Herrschaft nicht historisch, sondern nur auf Grund seiner Leistungen als außerordentliche Persönlichkeit und als Genie begründen. Daher stilisierte er sich im Auftreten und in der Pracht seiner Paläste – die Sammlungen des Louvre wurden gezielt für seine Bedürfnisse geplündert – als Genie, Feldherr und Gesetzgeber und stellte seit 1806 als Auftraggeber seine Person in den Mittelpunkt. Noch auf St. Helena präsentierte er sich nicht ohne Erfolg als Märtyrer des Fortschritts. Weggenossen und Familienangehörige ebenso wie revolutionären Embleme und Allegorien mußten hinter seiner Person, dem kaiserlichen Adler und der napoleonischen Biene zurücktreten. Allerdings verweigerte Napoleon seine Zustimmung zur Errichtung von Denkmälern seiner Person auf öffentlichen Plätzen in der richtigen Scheu, daß dies mit Aussicht auf Erfolg nur die Nachwelt vornehmen könnte. Die aufklärerische Grundhaltung, so betont die Vf.in immer wieder, zeige sich in der Einbeziehung von öffentlichen Bauten in die Erfolgsbilanz seiner Regierung. Neben die Triumphbögen und Siegestsäulen stellte er Kanal- und Straßenbauten. Sie sollten bei der Verteilung von Kunstpreisen gleichermaßen berücksichtigt werden, so seine Anweisung an die Jury. Andererseits achtete Napoleon sorgfältig darauf, durch seine Kunstpolitik – trotz der Bezahlung horrender Summen für Auftragsarbeiten – nicht die Staatsfinanzen wie angeblich Ludwig XIV. zu ruinieren. Die Kosten mußte die Stadt Paris oder der Fonds für Spitäler übernehmen.

Napoleons Kunstpolitik als Konsul und besonders als Kaiser war Propaganda zur Herrschaftsstabilisierung bei den Eliten, aber auch im Volk. Dies ist das nicht sehr überraschende knappe Ergebnis der sehr differenzierten Studie. Napoleon erscheint geradezu als ein Getriebener, der von der Sorge um seinen Nachruhm beherrscht wird. Damit wird das Thema fast auf eine psychologische Studie über die Persönlichkeit Napoleons reduziert. Tatsächlich leistet die Arbeit aber mehr: Sie ist eine Analyse von Herrschaftspropaganda am Anfang des Zeitalters der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken.

Bernd WUNDER, Konstanz

Gérard HUBERT, Guy LEDOUX-LEBARD, Napoléon. Portraits contemporains, bustes et statues, Paris (Arthéna) 1999, 248 S.

Der vorliegende, von der »Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art« herausgegebene Band der Büsten und Statuen Napoleons ist ein kommentierter Katalog aller einschlägigen Skulpturen, die Napoleon zum Gegenstand haben und zwischen 1796 und 1814 entstanden sind. Damit werden alle späteren, von der Napoleonlegende geprägten Werke nicht berücksichtigt. Andererseits werden *per definitionem* Medaillen, Reliefs und Münzen ebenso wie Gemälde und Stiche ausgeschlossen. Die kunsthistorische Literatur zum Thema Napoleon erstrebte einmal keine vollständige Erfassung aller Werke aus der Regierungszeit Napoleons und beschränkte sich andererseits zeitlich nicht auf diese Grenzen. Der vorliegende Band ist daher eine Zusammenfassung der umfangreichen Detailforschungen. Er dokumentiert alle bekannten Büsten, Statuen, Reiterstandbilder und z. T. auch Statuetten mit Porträtcharakter in 154 Schwarz-Weiß- und neun Farbabbildungen. Dieses Material ist systematisch nach Büsten, Statuen, Reiterstandbildern und kleineren Statuetten gegliedert, die ihrerseits chronologisch in den Kapiteln Generalat, Konsulat und Kaiserreich behandelt werden.

Die Vf. suchten alle Skulpturen zu erfassen, auch wenn sie mittlerweile zerstört oder verlorengegangen sind. Der *damnatio memoriae* nach 1814 fielen dabei besonders Gipsmodelle, Terrakotten und andere zerbrechliche Arbeiten zum Opfer. Bronzestatuen, wie die von Chaudet und Houdon, wurden z. B. für die Wiedererrichtung des Denkmals Heinrichs IV. auf dem Pont-Neuf in Paris eingeschmolzen. Zahlreiche Büsten waren auf den Pariser Salons ausgestellt, wurden in der Presse kommentiert oder tauchen heute in Auktionskatalogen auf, so daß zumindest ihre Dokumentation möglich ist. Andererseits wird die Masse der zeitgenössischen Kopien nicht erfaßt. Napoleons Schwester Elisa ließ durch die Banca Elisiana in Carrara bis zu 2000 Marmorbüsten ihres Bruders nach dem Entwurf von Chaudet fertigen. Ebenso stellte die Porzellanmanufaktur in Sèvres – bis heute – zahlreiche Büsten und Statuetten Napoleons in unterschiedlicher Größe her, die nur als Prototyp erfaßt werden.

Der Band konzentriert sich daher auf den Typ des napoleonischen Porträts. Die größte Verbreitung erhielten die bedeutendsten Schöpfungen, nämlich die Büsten von Chaudet, Canova und Houdon, wobei Canova zuerst nur eine Büste (1802), dann eine überlebensgroße Statue (1806) schuf. Die insgesamt neoklassizistischen Büsten legen in Frankreich den Nachdruck auf ein naturgetreues Porträt, wie sich auch an der Betonung zeitgenössischer Kleidung und Dekorationen feststellen läßt, während in Italien eher der Typus des idealisierten griechisch-römischen Herrscherporträts den Künstlern als Vorbild diente. Canova stellte Napoleon sehr zu dessen Ärger gar als nackten Kriegsgott Mars dar. Die meisten Büsten wurden für Paläste, Rathäuser, Gerichte etc., d. h. öffentliche Gebäude gefertigt oder sie wurden von den Künstlern in Erwartung eines Abnehmers her- und ausgestellt. Nur die Statue Canovas war eine Auftragsarbeit Napoleons. Ansonsten lehnte er die Errichtung von Denkmälern auf öffentlichen Plätzen zu seinen Ehren ab, wie die Entfernung seiner Statue auf dem Arc du Carroussel zeigt, wo er die antiken Pferde von San Marco zügeln sollte.