



HT 2006: Staatskult und Nationenbildung. Die Visualisierung politischer Herrschaft in den napoleonischen Satellitenstaaten Deutschlands und Italiens. Konstanz: Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands (VHD), 19.09.2006-22.09.2006.

Reviewed by Martin Knauer

Published on H-Soz-u-Kult (October, 2006)

HT 2006: Staatskult und Nationenbildung. Die Visualisierung politischer Herrschaft in den napoleonischen Satellitenstaaten Deutschlands und Italiens

Einer jener Orte, wo sich Geschichte und Bilder nahezu zwangsläufig zu Geschichtsbildern verdichten, ist das Museum bzw. die historische Ausstellung. Schon aus diesem Grund erschien es besonders vielversprechend, dass sich mit dem Kunsthistoriker Thorsten Smidt und dem Historiker Arnulf Siebeneicker (beide Staatliche Kunstsammlung Kassel) zwei Museumspraktiker zur Sektion „Staatskult und Nationenbildung. Die Visualisierung politischer Herrschaft in den napoleonischen Satellitenstaaten Deutschlands und Italiens“ zusammengefunden haben. Grundlage ihrer gemeinsam mit Armin Owzar (Universität Münster) sowie dem Kunstwissenschaftler Johannes Myssok (ebenfalls Universität Münster) bestrittenen Sektion bildete eine im Frühjahr 2008 gezeigte Ausstellung der Kasseler Museen zum „Königreich Westphalen, für deren wissenschaftliche Konzeption die beiden Referenten verantwortlich zeichnen. Ausstellungstermin: 31.3.2008-30.6.2008. Vgl. Smidt, Thorsten, „König Lustig? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen. Exposée für eine Ausstellung des Kulturerbes Kassel im Schloss und Bergpark Wilhelmshöhe 2008“ (Stand 01.06.2005); sowie in Kurzfassung unter gleichem Titel in: <http://www.museum-kassel.de> (Stand 01.10.2006). Viele der in den Vorträgen präsentierten Objekte gehören zum Fundus der geplanten Ausstellung. Darunter befinden sich so spektakuläre Exponate wie ein aus Privatbesitz stammendes nahezu unbekanntes Zeremonial-

bild von Antoine-Jean Gros, das „König Jérôme von Westphalen als ‚Prince français‘ zeigt.

Das von Arnulf Siebeneicker vorgestellte Leitthema der Sektion galt der Frage nach der herrschaftslegitimierenden Funktion repräsentativer Kunst. Das Zeitalter Napoleons lässt sich als Paradebeispiel dafür anführen, dass Machtfragen immer zugleich auch Stilfragen sind. Die Napoleoniden befanden sich in einer überaus prekären Situation. Um ihre machtpolitischen Ambitionen zu befriedigen, regierten sie absolutistisch. Gleichwohl sahen sie sich genötigt, dem Prinzip der Volkssouveränität zumindest symbolisch Raum zu verschaffen, um ihren Herrschaftsanspruch historisch zu rechtfertigen. Der hierauf abgestimmten Bildsprache kam somit eine erhebliche Bedeutung zu. Sie prägte und begleitete die Politik der „moralischen Eroberungen“, mit denen Napoleon die militärisch unterworfenen und von ihm abhängigen Satellitenstaaten von seiner Herrschaft zu überzeugen versuchte.

Für Thorsten Smidt fand die politische Agenda des „Königreich Westphalen (1807-1813), des ersten rational durchorganisierten Staates auf deutschem Boden, im nachhinein Empirestil seine künstlerische Entsprechung. In seinem Vortrag „Formstrenge und Frühkonstitutionalismus. Der „style Empire“ als Corporate Design des „Königreich Westphalen“ legte er dar, dass es sich bei beiden Entwicklungen letztlich um Importe aus Frankreich handelte. Als eigentliche

Erfinder des *style Empire* haben Napoleons Hofdekorateure und Architekten Charles Percier (1764-1838) und Pierre-François Fontaine (1762-1853) zu gelten. Deren noch während des Konsulats erschienene *Recueil*, eine Sammlung (neo)klassizistischer Ornamentmuster, kreierte ein Formverständnis, das sich anfangs am republikanischen, nach der Krönung am kaiserlichen Rom orientierte. *Recueil de décorations intérieures: comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiéds, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes (â)*, Paris 1801. In Kassel prägten Empire-Applikationen nicht nur die Hofarchitektur, beispielsweise Leo von Klenzes Hoftheater, sondern auch öffentliche Gebäude, wie den neuen Plenarsaal des zum Ständepalast umgebauten ehemaligen Museum Fridericianum (1808-1810). Selbst hässliche Ausstattungstücke wie Järrmes Tafelsilber, ein feuervergoldetes Vermeil-Service, das nach 1813 an den Münchner Hof gelangte, wurden nach den neuen Stilvorgaben hergestellt. Vgl. Ottomeyer, Hans; Seelig, Lorenz, Das Silber- und Vermeil-Service König Järrmes von Westfalen in der Münchner Residenz, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 34 (1983), S. 117-164. Auch Kasseler Manufakturbetriebe beteiligten sich im erheblichen Maße an der Produktion des neuen Corporate Design. Zugleich sorgten mediale Multiplikatoren dafür, das Empire als europäische Mode zu etablieren. Eine besondere Rolle spielte hierbei das in Weimar erscheinende *Journal des Luxus und der Moden*, das neben modischem Interieur zahlreiche Kostümmodelle abdruckte.

Die in den deutschen Satellitenstaaten offensichtliche Prädominanz hässlich-monarchischer Repräsentationsformen gegenüber einer ausdrücklich dem Volk gewidmeten Partizipationssymbolik findet sich nach 1800 ebenso im nördlichen Italien. Dennoch blieb auch hier der Einsatz herrschaftlicher Impressionen stets abhängig vom angestrebten Ziel (staatsbürgerlicher Akzeptanz). Mit der Gründung des *Regno d'Italia* 1805 avancierte Mailand zur neuen Hauptstadt des Imperium Romanum. Napoleon, der in den okkupierten Territorien mit Vorliebe seine Brüder als Monarchen installierte, setzte sich in Italien selbst auf den Thron. An seinem Stiefsohn Eugène Beauharnais blieb die undankbare Aufgabe hängen, als Stellvertreter und ständiger Repräsentant den Kopf hinzuhalten.

Das kaiserlich-königliche Statthalterregime in Norditalien stand unter besonderem Erfolgsdruck. Diesen Zusammenhang hob Johannes Myssok in seinem Referat *Kunstpolitik und Avantgarde in Mailand: Von*

der Cisalpinischen Republik zu Eugène Beauharnais besonders hervor. Während die Region schon unter habsburgischer Verwaltung prosperierte, entstand in den Jahren der Besetzung nach 1797 ein funktionierendes Staatswesen nach französischem Vorbild. Der versuchte Anschluss an die vorgefundenen politischen und ikonographischen Traditionen schmolz unter der Ägide Napoleons so Myssok den neuen Staatsstil zu einem Empire-Klassizismus um, für den anderswo in Europa die Grundlagen fehlten. Gianantonio Antolini (1754-1842) legte bedeutende Entwürfe für ein Foro Buonoparte vor, von dem allerdings nur ein Bruchteil verwirklicht werden konnte. Erst 1838 vollendet wurde der 1806 von Luigi Cagnola (1762-1833) in der Tradition römischer Triumphbögen begonnene Arco della Pace, dem damit ein ähnliches Schicksal beschieden war wie dem Pariser Arc de Triomphe. Ursprünglich Napoleons Siegen gewidmet, wurde der nach der Niederlage bei Waterloo zunächst unterbrochene Bau erst 1826 durch Franz I. wiederaufgenommen, nunmehr dem 1815 geschlossenen Europäischen Frieden geweiht.

Andererseits haftete Mailands napoleonischem Gesicht (Myssok) neben der imperialen Neuausrichtung weiterhin ein Moment baulicher Kontinuität aber auch der Traditionspflege an. Hierauf verwies Myssok mit Nachdruck. So wurde auf Napoleons besonderen Wunsch zwischen 1805 und 1813 die Mailänder Kathedrale vollendet. Auffallend altertümlich war auch der künstlerische Modus, in welchem Napoleons Hofmaler Andrea Appiani (1754-1817) den Kaiser verherrlichte. 1807 schuf er im Palazzo Reale die heute verlorene *Apotheose Napoleons*, mit der er ein im Barock populäres Stilmittel wieder aufnahm.

Mit derselben Floskel, *Par la grâce de Dieu et les Constitutions*, mit der Napoleon bei der Kaiserkrönung in Hinblick auf Frankreichs republikanische Tradition seine Herrschaft zu legitimieren suchte, überschrieb der westphälische König Järrme jedes seiner Dekrete. Trotz solcher und ähnlicher Bemühungen: Auf Dauer erschlackte der Antagonismus von Gottesgnadentum und Volkssouveränität die Grundlagen der neuen Dynastie. Siebenecker zog in seinem interessanten Beitrag *Der Pallast der Stände*. Zur Bildsprache des Parlamentarismus im Königreich Westphalen als Vergleich Max Webers Lehre von den Herrschaftstypen heran, wobei er die Polarität zwischen traditionaler und rationaler Herrschaft, durch Napoleons charismatischen Herrschaftsstil überbrücken sah. Alle Napoleoniden stilisierten sich als Garanten des Rechtes auf Glück und Wohlstand für ihre Völker,

glorifizierten aber auch die Errungenschaften der Revolution. Allein Napoleon blieb es vorbehalten, sich als Held darstellen zu lassen. Seine Verwandten auf den europäischen Thronen hatten sich mit konventionellen Herrschertugenden zu begnügen.

Die Parlamente hatten das auf die Gestalt Napoleons zugeschnittene Herrschaftskonzept zu visualisieren, was nicht ohne Widersprüche abging. Für die Ikonographie des westphälischen Parlamentsgebäudes stand zunächst das damalige Pariser Corps de Législatif Pate, gleichzeitig muss aber auch der Ständesaal des Regensburger Reichstages berücksichtigt werden. Mit der Abschaffung der Monarchie entschied sich der Pariser (National)Konvent 1792 erstmals für ein halbkreisförmiges Amphitheater, wobei der Halbkreis als Symbol der Einheit des Gemeinwesens galt. Die Problematik des Herrscherbildes am Ort der Volksvertretung zeigt sich beispielhaft am Skulpturenprogramm des von August Henri Grandjean de Montigny umgebauten westphälischen Parlamentsgebäudes. Auf der Herrscherachse (Siebeneicker) genau gegenüber dem Thron befand sich ein Gipsabguss der Napoleonstatue von Philippe Laurent Roland, deren Original im Dezember 1805 für den Sitzungssaal der Pariser Institut de France geschaffen worden war. Der Widmung des Saales entsprechend, zeigte sich der Kaiser zusammen mit einem Relief Minervas als Beschützer der Wissenschaften und Künste. Hauptkriterium für diesen Bildtypus war offensichtlich der Umstand, dass Napoleon hier im Krönungsornat dargestellt ist. Auf den ersten Blick näher gelegen hätte so Siebeneicker jene Darstellung, die sich seit 1805 im Sitzungssaal des Corps législatif befand. Die von Antoine-Denis Chaudet eigens für diesen Raum geschaffene Statue präsentierte Napoleon als Gesetzgeber mit dem Code Civil in der Hand. Denkbar wäre aber noch eine weitere Bildnisvariante gewesen, auf die Siebeneicker aufmerksam machte. So findet sich heute im Napoleonmuseum in Ajaccio (Korsika) die einzige bekannte Ganzfigur König Jérômes, die vom westphälischen Herrscher mutmaßlich zur Aufstellung im Kasseler Ständepalast vorgesehen war, allerdings Napoleons dynastischen Vorstellungen entgegenstand. Die von Giuseppe-Francesco Bosio geschaffenen Standbilder Jérômes und Königin Katharinas wurde 1810 im Pariser Salon ausgestellt und sind nicht so unbekannt, wie Siebeneicker meint. Hubert, Gérard, *La Sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Paris 1964, S. 354; ders., *Les sculpteurs italiens en France sous la Révolution, l'Empire et la Restauration 1790-1830*, Paris 1964, S. 89 (mit Abb.).

Mit der Gründung Westfalens setzten zahlreiche Versuche ein, eine westphälische Nationalidentität zu konstruieren. Als Vorlage diente hier das um 1800 ebenso populäre wie schillernde Bild eines germanisch-deutschen Urvolkes. Aus der Perspektive der Machterhaltung erschien dieses Konzept des Nationbuilding durchaus konsequent. So verwies Armin Ozwar in seinem Vortrag „Kampf der Bilder. Napoleonkult und die Herausbildung einer modernen Öffentlichkeit in Nordwestdeutschland“ im Falle Westfalens auf die schiefe Notwendigkeit, die in einem „künstlichen Staatswesen“ zusammengezwungene heterogene Gesellschaft zu vereinheitlichen. Nur auf diesem Wege ließen sich Argumente gegen den Vorwurf der Fremdherrschaft gewinnen. Exemplarisch zeigte sich dies bei Johann Hassel (1770-1829), dessen statistischen Beschreibungen des neuen Königreichs knappe Exkurse über die erfundene Tradition jener Staatsschöpfung von Napoleons Gnaden vorangestellt waren. Hassel, Johann Georg Heinrich, *Das Königreich Westphalen vor seiner Organisation*, Braunschweig 1807; ders., *Geographisch-statistischer Abriss des Königreichs Westphalen*, Weimar 1809; *Westfalen unter Hieronymus Napoleon*, Braunschweig 1812.

An eine nationale Identität appellierte auch das von Siebeneicker vorgestellte unvollendete westphälische Zeremonialgemälde von Louis Dupré (1789-1837), einem kurzzeitig in Kassel als Hofmaler tätigen Schüler Jacques-Louis Davids. Dargestellt ist der Schwur von St nden, Militär und Bevölkerung vor der Kasseler Orangerie, dem Tagungsort der ersten St nderversammlung im Jahre 1808. Letztlich thematisierte jener „Schwur der Nation“ eine politische Fiktion, die ebenso deutliche Anleihen an Davids „Verleihung der Adler“ wie auch an den berühmten „Ballhauschwur“ zeigt. Laut Siebeneicker handelt es sich um ein „Staatsgr ndungsgem lde“, das die Wesensmerkmale der westphälischen Staatsideologie bildlich zusammenfasst. Hier ist allerdings Kritik anzumelden: Für König und Parlament, Volk und Militär gilt dieser Bezug ohne weiteres. Ob aber die Wiedergabe der unter Jérôme neu errichteten Kuppel der (katholischen) Elisabethkirche wirklich als Zeichen für die kirchliche Fundierung der neuen Herrschaft gelten kann, muss bezweifelt werden.

Wie sah es nun mit der Einstellung der norddeutschen Bevölkerung gegenüber der Herrschaft Napoleons aus? Ozwar kommt zu dem Ergebnis, dass diese ebenso wenig einheitlich war wie das vielfältige Bemühen der einzelnen Staaten, ihre Bürger für

sich zu gewinnen. Mit europäischen, historischen, militärischen, sozialen, dynastischen, religiösen und verfassungspolitischen Argumentationsmustern unterscheidet Owzar hier ein ganzes Patchwork von Repräsentationsstrategien. Letztlich hatten alle diese Bemühungen jedoch nur einen mäßigen Erfolg. In der Praxis reagierten offizielle Propaganda und staatliche Repression dennoch sensibel auf wechselnde Anforderungen. Auch aus diesem Grund plädierte Owzar dafür, napoleonische Propaganda nicht nur intentional und ideologiekritisch zu betrachten, sondern in ihnen ein traditionelles Mittel politischer Herrschaft zu sehen. Denn: „Modern war die napoleonische Repräsentation nur auf der formalen Ebene, inhaltlich war sie es nicht“.

Das Fazit dieser sehr kohärenten Sektion fällt überaus positiv aus. Die vier Vorträge zeigten beispielhaft, wie gewinnbringend es sein kann, Bilder als politische Argumente zu verstehen. Architektur, Gemälde und Plastiken, deren Hauptziel es war, die napoleonische Herrschaft zu repräsentieren und zu legitimieren, fungierten hierbei als Akteure im historischen Prozess. Sie bildeten die neuen Staatsverhältnisse nicht nur ab, sondern lenkten die Wahrnehmung der Bevölkerung in offizielle Bahnen.

Offen blieb die Frage nach den eigentlichen Trägern des napoleonischen Staatskultes. So berechtigt der Hinweis war, dass von einer einheitlichen napoleonischen „Kunstpolitik“ nicht gesprochen werden könne (so vor allem Myssok), da Napoleon in seinen künstlerischen Entscheidungen insgesamt äußerst widersprüchlich agierte und vor einer allzu offenen Verherrlichung der eigenen Person zurückschreckte, so steht man heute dennoch vor der Tatsache, dass kein Zeitalter seit Ludwig XIV. so viele Künstler beschäftigt und ein sol-

ches Ausmaß offizieller Staatskunst hervorgebracht hat wie die Dynastie der Bonapartes. Vgl. Wilson-Smith, Timothy, *Napoleon and His Artists*, London 1996 (eher populärwissenschaftlich) sowie insbesondere Telesko, Werner, *Napoleon Bonaparte. Der „moderne Held“ und die bildende Kunst 1799-1815*, Wien u.a. 1998. Dies verdeutlichen nicht zuletzt auch Napoleons Skulpturen- und Medaillenprogramme. Hubert, Gérard; Ledoux-Lebard, Napoléon: *portraits contemporains, bustes et statues*, Paris 1999; Zeitz, Lisa; Zeitz, Joachim, *Napoleons Medaillen*, Petersberg 2003. Herkömmliche Formen monarchischer Selbstdarstellung und ein stetig wachsender Repräsentationsaufwand staatlicher Bürokratie bilden hier nur die eine Seite. Hinzu traten kommunale Porträtinitiativen, entstanden oft als Akte vorauseilenden Gehorsams, ebenso wie pure kommerzielle Interessen. So versetzte etwa der Besitz der Marmorbrüche von Carrara die Napoleoniden in die Lage, ganz Europa mit Herrscherporträts zu versorgen, letztlich ein überaus lukratives Geschäft.

Trotz aller „modernen“ Rationalität der Herrschaftsauffassung wie auch des künstlerischen Stiles darf also nicht übersehen werden, dass Napoleon stärker noch als seine Vorgänger auf dem französischen Kaiserthron des habsburgischen Prunkes und Glanzes bedurfte, um seine gefährdete Machtstellung vor den von der Revolution geweckten Ansprüchen zu verteidigen. Etwa Ziesenis, Charles-Otto, *Napoléon et la Cour Impériale*, Paris 1980; Mansel, Philip, *The eagle in splendour. Napoleon I and his court*, London 1987. Der Kaiser nutzte das Bild der Volkssouveränität in erster Linie als Ikone, als Vorzeigemittel, um seine Selbstherrschaft zu retten. Zurecht verwies Volker Sellin in der Abschlussdiskussion denn auch auf fehlende Zeichen des Frühkonstitutionalismus in Napoleons Bildstrategie.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Martin Knauer. Review of , *HT 2006: Staatskult und Nationenbildung. Die Visualisierung politischer Herrschaft in den napoleonischen Satellitenstaaten Deutschlands und Italiens*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. October, 2006.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=27400>

Copyright © 2006 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.