

10 Exkurs 5: Römische Motive unter Napoleon

Die Beziehung Napoleons zur Antike war von der bewussten Verwendung römischer Ikonographie geprägt. Die Antike stellte hierbei ein umfassendes Repertoire an Motiven und Schemata zur Verfügung, die je nach Bedarf übernommen, künstlerisch dem Zeitgeschmack angepasst oder durch aktuelle Gegenstände ergänzt bzw. ersetzt wurden. Eine Variation stellte das Anknüpfen an römische Themen dar, die, ohne den direkten ikonographischen Bezug zur Antike herzustellen, durch inhaltliche Annäherung geschaffen wurde: so war Denon, der von Napoleon zum Direktor des *Musée Napoléon*, des späteren Louvre, eingesetzte Kunstpolitiker und Kunst-Strategie Napoleons der Meinung, dass der Titel eines Gemäldes Gautherots von *Passage du pont du Lech à Augsbourg* in *L'Empereur haranguant son armée au pont du Lech* umbenannt werden solle, da die Antike (bzw. Caesar, Trajan und Marc Aurel) entsprechende Vorbilder hierfür liefere⁶⁴⁷.

Die übernommenen Motive begegnen in zahllosen Bildwerken, zu denen z.B. Medaillen, Gemälde und Bauwerke bzw. deren Dekoration gehörten. Beispielhaft sollen hier die 1805 bzw. 1809 entstandenen Medaillen angeführt werden, die nach der Schlacht von Austerlitz zum Anlass des Friedens von Preßburg bzw. anlässlich des Bruches des Friedens geprägt wurden⁶⁴⁸. Sie zeigen auf ihren Rückseiten den Janustempel mit geschlossenen bzw. beschädigten Toren (beide Male ist auf den Medaillen der Tempel mit der Inschrift *TEMPLUM JANI* und einer Janusbüste versehen). Auf der Vorderseite der Medaille von 1805 ist Napoleon mit Lorbeerkranz zu sehen, während er auf der Vorderseite der Medaille von 1809 mit einer antiken Feldherrnuniform, lorbeerbekrönt und mit weit ausgestreckten Armen zwischen zwei Tropaia stehend dargestellt ist⁶⁴⁹. Diese bestehen aus einer Mischung aus antik anmutender Ausstattung (Helme, Schwerter, Rüstungen) und zeitgenössischen Elementen (Trommeln und Fahnen, die wiederum den Adler als Emblem zeigen, der als Zeichen der römischen Armee von Napoleon zum Wappentier des Empire gemacht wurde)⁶⁵⁰. Auf Bildwerken ist z.B. Napoleon als Triumphator in der Quadriga⁶⁵¹ oder als siegreichen Feldherrn mit antikisierender Uniform,

⁶⁴⁷ Lelièvre 1942, 62–63.

⁶⁴⁸ Zeitz/Zeitz 2003, Nr. 63 und 98.

⁶⁴⁹ Auch das Bildnis Napoleons wurde im Lauf der Zeit an das eines „augustusgleichen Gottkaiser(s)“ (Zeitz/Zeitz 2003, 30) angepasst: das Portrait des jugendlichen Generals mit zerzaustem Haar wandelt sich zur Darstellung des männlich-souveränen Helden, und schließlich zur alterslosen Abbildung Napoleons mit Lorbeerkranz und nacktem Hals.

⁶⁵⁰ Die Übernahme des Adlers bzw. die Vergabe wird z.B. *Serment de l'armée fait à l'Empereur après la distribution des aigles au champ de Mars, 5 décembre 1804* oder kurz *La Distribution des aigles* (Jaques Louis David, 1810) ist nicht nur durch die Nennung des Marsfeldes der Bezug zum antiken Rom hergestellt, sondern auch in der Darstellung zahlreicher Legionsadler. Weitere Beispiele für die Übernahme römischer Motive auf Medaillen sind Darstellungen der Victoria (mit Lorbeerkranz nahend oder Siege aufschreibend Zeitz/Zeitz 2003, Nr. 1 bzw. 85), die Darstellung Napoleons als siegreicher Reiter, der mit seinem Pferd über am Boden liegende Feinde hinwegsetzt bzw. diese im Begriff ist niederzureiten (s. Zeitz/Zeitz 2003, Nr. 75).

⁶⁵¹ *Le triomphe de Bonaparte ou la Paix* (Skizze) von Pierre Paul Prud'hon, 1801.

flatterndem *paludamentum*, lorbeerbekränzender Siegesgöttin und in der Pose des Reiters, der über am Boden liegende Feinde hinwegsetzt, zu sehen⁶⁵². Auch das Stadtbild von Paris wurde unter Napoleon, der hiermit an Augustus bzw. an dessen Rolle als Erneuerer der kaiserlichen Hauptstadt anknüpfte, durch die Errichtung zahlreicher Bauwerke ergänzt, die aus Paris ein neues Rom machen sollten⁶⁵³. Zu diesen gehört die Fertigstellung des bereits 1764 begonnenen Baus der *Église de la Madeleine*, deren Stil dem eines römischen Podiumtempels angeglichen ist bzw. als deren Modell die *Maison Carrée* in Nîmes diente⁶⁵⁴, der *Arc du Carroussel* (errichtet zwischen 1807 und 1809)⁶⁵⁵, der *Arc de Triomphe de l'Étoile* (errichtet zwischen 1806 und 1836)⁶⁵⁶ sowie die *Colonne de la Grande Armée*⁶⁵⁷. Die auch *Colonne Vendôme* oder bis zur Vermählung Napoleons mit der Habsburgerin Marie-Louise im Jahr 1810 *Colonne d'Austerlitz* genannte Säule wurde zwischen 1806 und 1810 nach dem Vorbild der Trajanssäule errichtet. Sie zeigt in 76 Reliefszenen Ereignisse der Kampagne Napoleons gegen russische und österreichische Truppen in den Jahren von 1805 bis 1807, die Platten der Reliefs wurden aus der Bronze von 133 erbeuteten Kanonen gegossen. Die *Colonne Germanique* (so Denon über die Säule⁶⁵⁸) ist somit *per se* eine Trophäe. Die Einweihung, die an Napoleons Geburtstag, dem 15. August 1810, stattfand, wurde von der Aufführung des Theaterstücks „Triumph Trajans“ begleitet⁶⁵⁹. Bei solchen Übernahmen von Motiven und Schemata ging es jedoch nicht um eine Annäherung an das ideologische Ideal der Antike, sondern um eine Instrumentalisierung der Inhalte und Erklärungsmuster, die aktualisiert und zur Bedeutungssteigerung des zeitgenössischen Geschehens in den Dienst der politischen Propaganda gestellt wurden⁶⁶⁰.

⁶⁵² *Bataille de Marengo (Allégorie)* von Antoine-François Callet, 1800.

⁶⁵³ Rowell 2014. Das Ansinnen, aus Paris eine würdige, imperiale Hauptstadt zu machen und Rom anzugleichen, war bereits unter Ludwig XIV gehegt worden (Rowell 2014, 89–123).

⁶⁵⁴ Rowell 2014, 15.

⁶⁵⁵ Rowell 2014, 47–54.

⁶⁵⁶ Rowell 2014, 38–47.

⁶⁵⁷ Rowell 2014, 57–64.

⁶⁵⁸ Traeger 1977, 407.

⁶⁵⁹ Zur wechselhaften Geschichte der *Colonne Vendôme* s. Murat 1970.

⁶⁶⁰ Vgl. Telesko 1998, 149–150. Neben dem antiken Rom und insbesondere Trajan war auch Karl der Große ein stark ausgeprägter, historischer Bezugspunkt napoleonischer Politik und Geschichtsauffassung. So ist auf dem Gemälde *Bonaparte franchissant les Alpes au Grand-Saint-Bernard* von Jacques-Louis David neben den Namen Bonapartes und Hannibals auch dessen Name (CAROLUS MAGNUS IMP.) verzeichnet (David schuf zwischen 1800 und 1802 insgesamt 5 Versionen des Gemäldes. Zwei von ihnen sind in Schloss von Versailles zu finden). Zu den Referenzen an Karl den Großen in Davids *Le Sacre de Napoléon* (1807, Louvre, Paris) s. Porterfield/Siegfried 2006, 115–172. Möglicherweise wurde vorübergehend auch Wilhelm der Eroberer als historisch-politisches Vorbild ins Auge gefasst: Napoleon ließ den Teppich von Bayeux 1803 nach Paris bringen und im Louvre ausstellen. Dies geschah vielleicht auch, um die Öffentlichkeit für eine Invasion Englands (oder den möglichen Erfolg einer solchen Kampagne) vorzubereiten oder um diesen als Vorlage für die *Colonne der la Grande Armée* zu verwenden. Der Teppich wurde 1805 zurückgeschickt. Zur Odyssee des Teppichs eingehend Hicks 2006.