3. 1833 – „La statue de Napoléon“

3.1. Frankreich – geschichtspolitische Aneignungen

Die Restauration war im Lauf der 1820er Jahre zusehends einer schleichenden Krise zum Opfer gefallen. Durch den wachsenden Einfluss der Ultraroyalisten und das zunehmende Auseinanderdriften der politischen Lager waren politische Kompromisse immer schwieriger geworden; das trotzige Verhalten des Königs nach den für die Royalisten verlustreichen Wahlen von 1827 machte sie praktisch unmöglich. Die Reibungsflächen zwischen den Ultraroyalisten und den Liberalen waren zu groß.[1] Die Juliordonnanzen Karls X. brachten dieses Pulverfass schließlich zur Explosion. Zwischen dem 27. und 29. Juli 1830 kam es in Paris erneut zu einer Revolution, die wie die erste das Ende einer Monarchie herbeiführte. Dabei erwiesen sich die *Trois Glorieuses* allgemein als ein fruchtbarer Boden für Heroisierungen: Die Barrikaden, die am ersten Tag der Revolution überall in der Hauptstadt errichtet worden waren, gingen als Symbol für den heroischen Freiheitskampf des Volkes unmittelbar ins kollektive Bewusstsein ein.[2] Die ehemaligen Nationalgardisten, die sich am 28. Juli auf die Seite der Revolutionäre geschlagen hatten, wurden von der Julimonarchie – welche die Garde ins Zentrum der eigenen Symbolpolitik zu stellen suchte – zu den wichtigsten und tapfersten Revolutionären stilisiert. Dabei war ihr tatsächlicher Anteil an den Barrikadenkämpfen eher gering und einem Bericht Odilon Barrots zufolge nahmen die meisten von ihnen nur daran teil, um ihr persönliches Eigentum zu beschützen.[3] Und auch was napoleonistische Heroisierungen und Anspielungen anbelangte, erwies sich die Julirevolution als fruchtbar. Unter die Kampf- und Siegesschreie der Revolutionäre hatte sich während dieser drei Julitage mehr als einmal auch der Ruf „Vive Napoléon! Vive l’empereur!“ gemischt.[4]

An das symbolpolitische Potential, das sich im Verlauf dieser drei Tage gezeigt hatte, versuchte die Julimonarchie, die mit der Einsetzung Louis-Philippes von Orleans als König der Franzosen am 9. August 1830 die Regierung übernahm,[5]

---

1 Vgl. Jean-Claude Caron: La France de 1815 à 1848, Paris 1993, S. 26–32.

2 Den revolutionären Kampf des *Peuple de Paris* als symbolischen Erinnerungsort hat bereits Nathalie Jakobowicz untersucht. Vgl. Nathalie Jakobowicz: 1830, le Peuple de Paris: Révolutions et représentations sociales, Rennes 2009.

3 Vgl. Mathilde Larrère: L’urne et le fusil. La garde nationale parisienne de 1830 à 1848, Paris 2016, S. 46–47.

4 Vgl. Natalie Petiteau: La Monarchie de Juillet face aux Héritages Napoléoniens, in: Patrick Harismendy (Hg.): La France des Années 1830 et l’Esprit de Réforme, Rennes 2006, S. 55–62, hier S. 56.

5 Für eine detaillierte Darstellung der Ereignisse zwischen Ende Juli und Mitte August 1830, der konstitutionellen Reform sowie der republikanischen Kritik an der Thronbesteigung Louis-Philippes vgl. ebd., S. 225–239. Vgl. Munroe Price: The Perilous Crown. France

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

anzuschließen, was sich aber auch für sie sehr schnell als äußerst schwierig erweisen sollte.

3.1.1. „Je m'appelle Arcole" – napoleonistische Narrative der Julirevolution

Aus der Reihe nationaler Mythen und Heldennarrative, die im Verlauf der *Trois Glorieuses* entstanden, war der Arcole-Mythos einer der wirkmächtigsten und interessantesten: Im Verlauf der Kämpfe des 27. bis 29. Juli zählten einige der zentralen Orte von Paris zu den am meisten umkämpften, so etwa das Palais Royal, die Tuilerien, der Louvre und das Hôtel de Ville. Letzteres war am Abend des 27. Juli noch unter der Kontrolle von Regierungstruppen. Am Vormittag des folgenden Tages war es den Revolutionären zunächst gelungen, das Rathaus und die umliegenden Posten zu besetzen, jedoch wurden sie durch einen Ansturm weiterer Regierungstruppen über die Pont de l'Hôtel-de-Ville auf die Île de la Cité zurückgedrängt. Mit einem erneuten Angriff über die Brücke gelang es den Aufständischen, das Hôtel de Ville bis zum Abend des 28. Juli wieder für sich zu gewinnen und die Regierungstruppen in die Flucht zu schlagen. Dieser letzte Sturm der Aufständischen war von einem sehr spezifischen Narrativ begleitet, das sich unter den Revolutionären in Paris unmittelbar nach dem Angriff auf die Truppen des Königs verbreitete. In seiner *Histoire de la mémorable semaine de juillet 1830* berichtete der Publizist und Historiker Charles Laumier folgendermaßen über den Angriff: Nachdem die Aufständischen trotz ihrer „plus héroïque résistance" von den regulären Truppen und den Schweizer Gardisten, die in den Diensten des Königs standen, auf das andere Seine-Ufer zurückgedrängt worden seien, sei aus ihrer Menge ein „jeune homme intrépide" mit der blau-weiß-roten „drapeau de Jemmapes et d'Austerlitz" in der Hand auf die Pont de la Grève hervorgetreten. Voller Zuversicht habe er den anderen den Satz zugerufen „‚Si je meurs, souvenez-vous que je m'appelle *Arcole*'", bevor er im heldenhaften Sturm auf das Rathaus von der ersten Salve der königlichen Stellungen niedergestreckt worden sei. Im unmittelbaren Gedenken an sein Opfer hätten bereits seine Kameraden die Brücke in den „*pont d'Arcole*" umgetauft.[6]

Ausführliche Berichte über die Ereignisse der *Trois Glorieuses* wie der von Laumier waren auf dem französischen Buchmarkt 1830 sehr gefragt. Laumier war bei weitem nicht der Einzige, der in seiner *Histoire* von dem heldenhaften Arcole und den Ereignissen vor dem Hôtel de Ville berichtete. Auch der französische Schriftsteller Baron Lamothe-Langon erzählte in seiner *Une semaine de l'histoire de*

---

between Revolutions, 1814–1848, London 2007, darin Kapitel 6: The July Revolution, S. 151–188.

6 Vgl. Charles Laumier: Histoire de la mémorable semaine de juillet 1830; avec les principaux traits de courage, de patriotisme et d'humanité qui ont brillé au milieu de ces grands événements, et un appendice de ce qui s'est passé jusqu'à la proclamation de Louis-Philippe Ier, Paris [5]1830, S. 65–66.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Paris von diesem unbekannten „martyr de la cause sainte“ und „héros adolescent“, dem er ein deutlich größeres Bewusstsein sowohl um die Bedeutung als auch die nationale Schicksalshaftigkeit seiner Heldentat zuschrieb: „Suivez-moi, leur dit-il; les balles tuent, mais ne font pas mal. Je vais vous montrer comme on les brave. Amis, si je succombe, souvenez-vous de moi, et donnez mon nom à ce pont; mon nom portera bonheur à notre cause je m'appelle d'Arcole.“ Der folgende Akt der Umbenennung der Brücke fand in seiner Darstellung unter den Rufen „*Vive la Charte! Gloire à d'Arcole!*“ statt.[7]

Diese beiden Beispiele verdeutlichen den Charakter des Barrikadenmythos. Die Erzählung vom jungen Arcole – der eine anonyme Figur im Sinne eines unbekannten Soldaten darstellte, dessen tatsächliche Existenz schon 1830 äußerst fraglich war – repräsentierte den freiheitsliebenden, patriotischen und bürgerlichen Kampf gegen die monarchische Unterdrückung, der sich jedoch weniger auf die Ereignisse der Revolution von 1789 als auf das napoleonische Frankreich berief.[8] Laumier stellte die napoleonische Heldentat bei der Schlacht von Arcole 1796 besonders in den Vordergrund. Nicht nur verlieh sich der Held bei ihm selbst den Namen Arcole, Laumier hob auch die Trikoloren-Fahne als Symbol von Jemappes und Austerlitz hervor, womit er direkt an die napoleonische Tradition französischen Heldentums anknüpfte, mit dem Verweis auf Jemappes aber bereits auch die Brücke zur Julimonarchie schlug, schließlich hatte Louis-Philippe in dieser Schlacht für das revolutionäre Frankreich gekämpft. Lamothe-Langon wiederum betonte einen zweiten Aspekt, mit dem er Arcole als einen Vertreter der „braves de Juillet“[9] auszeichnete, nämlich den des Martyriums für die Freiheit. Während Napoleons Heldentat von Arcole am Anfang seiner Heldenkarriere stand und von den Zeitgenossen des 19. Jahrhunderts als einer der Vorboten des außergewöhnlichen Aufstiegs des späteren Kaisers gedeutet wurde, bestand die Heldentat, die der Arcole-Mythos von 1830 beinhaltete, aus dem mutigen und selbstlosen Opfertod für die Freiheit des Volkes. Dieser Topos des Martyri-

---

7 Vgl. Étienne-Léon de Lamothe-Langon: Une semaine de l'histoire de Paris. Dédié aux Parisiens. Par M. le baron de L*** L***, Paris 1830, S. 240–241.

8 Diese Zurückhaltung der Julirevolutionäre hinsichtlich des Rekurses auf 1789 muss durchaus in einer Kontinuität zum Umgang der Restauration mit dem geschichtspolitischen Erbe der Revolution gesehen werden. Vgl. dazu Christine Piette: Die Vermittlung der revolutionären Tradition im Frankreich der Restauration, in: Gudrun Gersmann / Hubertus Kohle (Hg.): Frankreich 1815–1830. Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution, Stuttgart 1993, S. 81–96. Auch Robert S. Alexander hat herausgearbeitet, inwiefern die *Trois Glorieuses* in einer ‚anderen' revolutionären Tradition als der von 1789 verstanden werden müssen. Vgl. Robert S. Alexander: Re-Writing the French Revolutionary Tradition, Cambridge 2003.

9 Diese Bezeichnung für die Gefallen bildete sich besonders im Totengedenken als eine der wirkmächtigen Chiffren für die Gefallenen der Julirevolution heraus und trat in Abwandlungen auch als *braves morts de Juillet* oder *braves combattans de Juillet* auf. Vgl. Anon.: Le Tombeau des braves de Juillet. Relation exacte des trois glorieuses journées, suivie de chants nationaux et patriotiques, Paris o. J. Vgl. Anon.: Tombeaux des Braves morts pour la Liberté, Paris 1831. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 11358.)

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ums war einer der zentralen Aspekte der Verehrung der Julihelden und der Erinnerung an die Opfer der Straßenkämpfe im Laufe der Julimonarchie. Dieser Märtyrerkult wurde sowohl sehr stark ‚von unten' aus der Bevölkerung bedient, kulminierte aber auch im Denkmal der *Colonne de Juillet*, das von der Regierung im Sommer 1840 zum Gedenken an die gefallenen Helden der Julirevolution errichtet wurde. Zudem markierte der Arcole-Mythos den Generationenwechsel des französischen Napoleonismus, der um und nach 1830 mehr und mehr thematisiert wurde. In der Imagination der Zeitgenossen war Arcole eben kein napoleonischer Veteran, der in einer direkten Beziehung zum Helden stand, sondern er repräsentierte als junger Arbeiter, der durch die *Imitatio* der Heldentat von Arcole napoleonisches Heldentum für eine neue Epoche fortschrieb, eine nächste Generation französischer *braves*.

Arcole war damit ein Mythos, der dem in Paris nach den Revolutionstagen entstandenen Totenkult um die *braves de Juillet* ein napoleonistisches Gesicht verlieh. Dieser Massenkult um die gefallenen Julihelden wurde auf den Pariser Straßen vor allem von der Bevölkerung ausgelebt, sei es durch Trauermärsche oder durch das Gedenken an spontan errichteten, temporären Trauermonumenten, an denen Überlebende der Barrikadenkämpfe Mahnwachen hielten und die Pariser Immortellenkränze und Lorbeeren niederlegten. Diese Memorialkultur wurde nicht nur Bestandteil eines unmittelbaren Erfahrungsraums der Anwesenden, sondern ging durch die Multiplikation in Berichten und Stichen auch in einen kollektiven ein.[10] Neben diesem Volkskult um die Julihelden existierte jedoch auch der von der neuen Monarchie in Lithografien, Broschüren und Zeitungen vorangetriebene offizielle Kult um die *braves de Juillet,* mit dem Louis-Philippe die Revolution legitimationspolitisch für sich zu instrumentalisieren suchte. Faktisch war die Investitur der Julimonarchie das Resultat der Machtübernahme der Liberalen, die in den Ereignissen von 1830 das Ende der Revolution von 1789 sahen. Während die neue Monarchie von den Liberalen ebenfalls unter dem Vorzeichen der Vollendung der historischen Tradition und der politischen Ideen von 1789 gesehen wurde, resultierte für sie daraus aber das Spannungsfeld, dass sie einerseits aus der neuen Revolution ein eigenes, langfristig wirksames Legitimationspotential für sich ableiten musste, andererseits die *Trois Glorieuses* als republikanisch getragene revolutionäre Erhebung gegen ein monarchisches System auch für das neue Regime ein symbolpolitisches Gefahrenpotential bargen, das es einzuhegen galt.

Der offizielle Julikult, der sich vor allem in den alljährlichen Gedenkfeiern der *Trois Glorieuses* ausdrücken sollte, stellte sich als liberal, fraternalistisch und volksnah dar.[11] Indem die Monarchie die Julirevolution offiziell in ihre Gründungsgeschichte einschrieb, versuchte sie auch, deren politisches Gefahrenpoten-

10 Vgl. Fureix: La France des larmes, S. 291–294.
11 Vgl. ebd., S. 294.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tial zu entschärfen. Denn im Gegensatz zur Restauration, die in Bezug auf die Französische Revolution eine Politik des *Oubli* betrieben hatte, überließ die Julimonarchie die legitimationspolitische Instrumentalisierung der Julirevolution nicht allein der republikanischen Opposition. Das unmittelbare Nebeneinander von populärem Heldenkult und offiziell angeordnetem Gedenkkult markierte bereits früh eine Dynamik, die für die gesamte Julimonarchie prägend sein sollte, nämlich die Spannung zwischen republikanisch-revolutionär geprägten Oppositionskulten und einer großangelegten Inszenierungspolitik von Staatskulten. Diese Kulte bildeten jeweils verschiedene politische Ordnungsentwürfe ab, sie verwiesen auf die Erfahrung der Revolution und kontrastierten die Hoffnungen auf mehr politische Teilhabe seitens unterprivilegierter Bevölkerungsgruppen mit dem Anliegen von Stabilität und der Verstetigung der gesellschaftlichen Verhältnisse nach den Ereignissen vom Juli 1830. Die populären und offiziellen Gedenk- und Heldenkulte waren damit Ausdruck dieser zentralen Spannung der Julimonarchie, von der nicht nur das Gedenken an die *braves de Juillet*, sondern auch der Napoleonismus in den kommenden Jahren geprägt sein sollte.

In seinen medialen Artikulationen verdeutlichte der Arcole-Mythos 1830 das massive Heroisierungspotential der Julirevolution, die implizite Überblendung der Revolutionäre mit der napoleonischen Vergangenheit, zuweilen aber auch das destruktive Potential solcher Heldenfiguren für das neue Regime. Auf dem Buchmarkt manifestierte sich dieser Mythos unmittelbar nach den Revolutionstagen über die Veröffentlichung von Geschichten der Revolution hinaus auch im Pariser Lithografienhandel. Drucke erschienen entweder einzeln wie Victor Adams Darstellung des Kampfgeschehens auf dem Pont de la Grève, die eine monumentale Ansicht der Szene in der Tradition historischer Schlachtenmalerei darbot,[12] oder aber im Kontext größerer Werke. Laumiers *Histoire de la mémorable semaine de juillet 1830* enthielt beispielsweise einen Stich mit dem Titel *Le Nouveau Pont d'Arcole*, der zeigte, wie Arcole mit der Trikolorenfahne und einem Säbel in der Hand auf die Brücke stürmte und dabei ein Pfeilertor passierte, das wie ein Siegesbogen emporragte. Als Untertitel rundete die letzte Mahnung des fiktiven Revolutionshelden „Si je meurs souvenez-vous de mon nom" diese Darstellung ab.[13] Neben solchen Einfügungen in Textpublikationen erschienen 1830 aber auch Lithografiensammlungen, die wie Bernard Edouard Swebachs *Semaine parisienne*[14] zuvor einzeln erschienene Drucke in einem Gesamtwerk herausgaben. Swebach stellte die Arcole-Szene praktisch identisch dar, nahm jedoch eine andere Perspektive ein. Während bei Laumier die Perspektive des Betrachters hin-

12 Vgl. Victor Adam: Jean Fournier arbora le 28 au matin le drapeau tricolore sur l'hôtel de Ville, et quelques heures après précéda le brave Arcole en déployant l'étendart de la liberté sur l'Arcade du Pont dit Arcole, Paris 1830, (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 11179.)

13 Vgl. Laumier: Histoire de la mémorable semaine de juillet 1830. Der Stich ist auf einem Faltblatt zwischen Titelseite und der ersten Textseite eingefügt.

14 Vgl. Bernard Edouard Swebach: Semaine parisienne 1830, Paris 1830.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ter dem jungen Helden angesiedelt war, der entsprechend vom Betrachter weg in den Hintergrund stürmte, so war diese Perspektive bei Swebach genau umgekehrt: Er zeigte die Szene von der Brücke aus, Arcole stürmt dem Betrachter, mit der Fahne in der Hand und den kampfbereiten „braves de Juillet" hinter sich, entgegen (vgl. Abb. 7). Interessant ist hier allerdings, dass Arcole anhand seiner Kleidung keinesfalls als Arbeiter, sondern als Bürger dargestellt wird, ein Umstand, der sich wahrscheinlich aus dem Kontext ergab, dass die offiziellen, von der Regierung ausgehenden Heroisierungen der Julirevolutionäre oftmals darum bemüht waren, die Beteiligung der Arbeiterklasse und des Proletariats an den Aufständen gänzlich zu unterschlagen.[15]

Diese Darstellung war eine verbreitete Form, in der sich der Arcole-Mythos 1830 im Bild ausdrückte. Die Semantik dieser Lithografien rekurrierte dabei stark auf die Bildsprachen älterer Darstellungen Napoleons bei der Schlacht von Arcole. Die Darstellung in Laumiers *Histoire* verwies auf Vorlagen wie Horace Vernets 1826 entstandenes Gemälde *La bataille du pont d'Arcole*,[16] das zeigte, wie Bonaparte seine Truppen anführend mit der Fahne der Republik in der Hand über die Brücke den Österreichern entgegenstürmte. Die Darstellung der Figur des jungen Arcole mit Fahne und zumeist auch Säbel in der Hand rekurrierte ebenso auf bildliche Repräsentationen Napoleons wie Antoine-Jean Gros' Gemälde *Bonaparte au pont d'Arcole*[17] von 1796. Somit fand die Nachahmung der napoleonischen Heldentat 1830 im Arcole-Mythos nicht nur inhaltlich, sondern auch medial statt, indem sie die Text- und Bildsemantiken napoleonischer Heroisierungen wiederholte. Das Beispiel dieses Mythos zeigte, wie sehr die politische und nationale Imagination der Opposition auf den Straßen, die zwischen dem 27. und 29. Juli die Restauration zu Fall gebracht hatte, vor allem vom napoleonischen – heroischen – Erbe geprägt war. Auch in den Köpfen einer neuen, jungen Akteursgeneration, die keinen unmittelbaren Bezug zu Napoleon hatte, nahm er als heroische Figur einen zentralen Platz als historischer Bezugspunkt bezüglich nationaler, revolutionärer und politischer Erneuerung ein. Unter der Restauration war Napoleon nach 1821 zu einer Identifikationsfigur des politischen Protests umgedeutet worden, in die aber die gesamte nationale Vergangenheit seit 1789, das andere Frankreich in der Abgrenzung von den Bourbonen hineinprojiziert worden war. Die Stilisierung Arcoles zum napoleonischen Helden verwies deshalb nicht nur auf den Helden Napoleon und das Kaiserreich, sondern genauso auch auf die erste Revolution.

Die medialen Artikulationen des Heldenmythos Arcole verdeutlichten zugleich den Deutungskampf, der sehr schnell auch um diese neue Heldenfigur ausbrach. Die Idee der *braves de Juillet* barg für die neue Monarchie von Beginn

15 Vgl. Fureix: La France des larmes, S. 295.
16 Vgl. Horace Vernet: La bataille du pont d'Arcole, 1826, Christie's, London.
17 Vgl. Antoine-Jean Gros: Bonaparte au pont d'Arcole, 1796, Château de Versailles.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 7: Bernard Edouard Swebach: Sous le canon qui tonne tout Paris se déroule en colonne. (Mort d'Arcole), Paris 1830. Collection de Vinck, 11181.

https://doi.org/10.5771/9783868509186-188 - am 13.01.2023, 10:08:27. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

an auch ein Gefahrenpotential, das in dem kurzen, als Flugschrift veröffentlichten Gedicht eines jungen Rechtsstudenten, *Arcole, ou l'égoïsme*, hervortrat.[18] Auch hier wurde Arcole als nationaler Märtyrerheld gefeiert, dem das Gedenken und die Verehrung sowohl seiner Waffenbrüder als auch ganz Frankreichs zukämen. Der Tod des jungen Revolutionärs sei allerdings kein Anlass zur Trauer, da doch der Heldentod im Dienst des Vaterlands ein „sort glorieux" sei, mit dem Arcole für das französische Volk zum „dieu tutélaire" geworden sei, dessen Name und Geschichte auf immer zur Warnung vor den Gefahren einer neuen Tyrannei geworden seien: „Arcole, que ton nom, volant de bouche en bouche, / Soit un hymne pour nous; dans les jours de danger, / Qu'il porte au loin l'effroi chez le tyran farouche, / Et glace de terreur l'insolent étranger."[19]

Diese Heroisierung Arcoles, die man im unmittelbaren Umfeld der Verhandlungen über die neue Form der Regierung Anfang August 1830 sehen muss, wurde hier gleichsam zum Träger einer scharfen, republikanisch-liberal geprägten Kritik an der sich abzeichnenden Rückkehr zur konstitutionellen Monarchie. Die Investitur Louis-Philippes als Ergebnis des politischen Siegs der Doktrinären und die ausbleibende Öffnung des neuen Regimes für mehr politische Partizipation, etwa durch ein umfassenderes Wahlrecht, entwerteten in den Augen eines Akteurs wie des Verfassers von *Arcole, ou l'égoïsme* das Heldenopfer, das die Märtyrer der *Trois Glorieuses* gebracht hätten. Offensichtlich enttäuscht darüber, dass das in dieser heroischen Einzelfigur repräsentierte Opfer aller Julihelden nur wenige Wochen später von einer Mehrheit schon fast wieder vergessen sei,[20] stilisierte er Heldentum zum einzigen Garanten der Freiheit gegenüber der Gefahr einer immer wiederkehrenden monarchischen Despotie, wobei der Verfasser angesichts seiner Kritik am neuen Regime wahrscheinlich eher eine soziale-egalitäre als eine bürgerliche Freiheit meinte: „Jeune héros, reviens encore; / Pour la liberté tu mourus: / C'est elle aujourd'hui qui t'implore: / Viens, ou la liberté n'est plus. / Le venin de l'hydre circule; / Mais, hélas! il n'est plus d'Hercule, / Et le monstre renaît cent fois. / Reviens encor sauver la France, / Héros, notre unique espérance; / Reviens….. Nous écoutons ta voix."[21] Arcole wurde hier wie Napoleon als nationale Retterfigur angerufen, deren Rückkehr allein den erneuten Verrat am französischen Volk verhindern könne, den der Erhalt des Königtums bedeute. Diese Artikulation des Arcole-Mythos war Teil einer sehr frühen, rigorosen Ablehnung der orleanistischen Monarchie seitens republikanischer Revolutionäre und damit Ausdruck einer Frustration mit dem politischen Kompromiss, den die Inthronisierung Louis-Philippes bedeutete, die sich nur wenige Jahre später im Juniaufstand von 1832 sehr viel aggressiver Luft machen sollte.

---

18 Vgl. Anon.: Arcole, ou l'égoïsme. Par August G****, agé de dix-sept ans, étudiant en droit, Paris 1830.

19 Ebd., S. 4–5.

20 Vgl. ebd., S. 5: „Et le nom si doux de patrie / Dans bien des cœurs n'a plus d'échos."

21 Ebd., S. 5–6.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Der Arcole-Mythos verweist damit auf die mit den Ereignissen der Julirevolution einsetzende erneute Konjunktur der Verehrung und Heroisierung Napoleons. Besonders auf dem Pariser Buchmarkt wurden zwischen 1830 und 1832 erneut zahlreiche Napoleon-Biografien,[22] biografische Schriften, die sich auf spezifische Phasen oder Momente aus dessen Leben konzentrierten,[23] militärgeschichtliche Schriften,[24] Napoleon-Dramen und Gedichte publiziert, deren Menge das große Interesse und die Faszination der Bevölkerung widerspiegelte. Erneut wurde der Tod Napoleons zu einem Fokuspunkt der Debatten, die sich anhand der Publikationen entwickelten. Das populäre und von den Zeitgenossen viel zitierte *Testament de Napoléon*, in dessen Einleitungsklausel Bonaparte seine tiefe Liebe zum französischen Volk plakativ bekräftigt hatte, wurde 1830 mehrfach neu aufgelegt.[25] Ebenso kam es zu Neuauflagen napoleonistischer Standardwerke wie dem *Mémorial de Sainte-Hélène*,[26] aber auch kleinerer Schriften und Dichtungen sowie zur Veröffentlichung mehrerer Lithografien, die den von der Restauration zensierten Sterbemoment Napoleons auf St. Helena als nationalen

22 Vgl. Horace-Napoléon Raisson: Histoire populaire de Napoléon et de la Grande Armée, 10 Bd., Paris ^{3}1830. Vgl. Charles-R.-E. de Saint-Maurice: Histoire de Napoléon-le-Grand, Paris 1830. Vgl. Pierre Colau: Histoire de Napoléon, sa naissance, ses progrès, ses victoires, son élévation et sa chute, sa captivité à Sainte-Hélène, ce que deviendra sa mémoire, Paris ^{3}1830. (Die Erstausgabe erschien bereits 1828.) Vgl. Jacques-Charles Balleuil: Histoire de Napoléon, études sur les causes de son élévation et de sa chute, Paris 1829–1832. Vgl. Anon.: Vie de Napoléon Bonaparte, empereur et roi des Français: et relation des victoires remportées par les armées françaises sous les ordres de ce grand général, Troyes 1832. Etc.

23 Vgl. François Cuneo d'Ornano: Napoléon au golfe Juan, par M. le chevalier Cuneo d'Ornano, Paris 1830. Vgl. Anon.: Notice historique sur le séjour de Napoléon à Lyon en 1815, Paris 1831. Vgl. Anon.: Histoire du retour et du règne de Napoléon en 1815, pendant les Cent-Jours, Paris 1832. Für kleinere biographische Darstellungen und nationalhistorische Schriften über Napoleon, vgl. Anon.: Vie civile, politique et militaire de Napoléon, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, Paris 1830. Vgl. Pierre Colau: Napoléon au Panthéon de l'histoire, résumé de tout ce que ce grand homme a fait de merveilleux, Paris 1830. Vgl. Pierron: Histoire de Napoléon. Suivie des Immortels, Épinal 1831. Vgl. Adrien Jarry de Mancy: Napoléon et son époque, Paris 1831. Vgl. Guillermy de Dinan: Histoire impartiale de Napoléon Bonaparte, sa naissance, son éducation, sa carrière militaire, son gouvernement, sa chute, son exil, sa mort à Ste-Hélène, Bordeaux 1831. Vgl. Anon.: Vie civile, politique et militaire de Napoléon, Nancy 1832. Vgl. Anon.: Napoléon et son siècle, ou La France sous le consulat et l'empire, Paris 1832.

24 Vgl. Anon.: Résumé des exploits militaires de Napoléon, Lons-le-Saunier 1831. Vgl. J. Gardy: Les Campagnes de Napoléon. Le pauvre aveugle, Lille 1831. Vgl. Xavier Boniface: Campagnes de Napoléon: histoire des guerres d'Italie et campagnes des Alpes, Paris 1831. Vgl. Pierre Colau: Gloire militaire de la France sous la République et Napoléon: récit des combats, victoires, actions d'éclat, et faits mémorables des français, Paris 1831. Etc.

25 Vgl. Napoleon Bonaparte: Testament de Napoléon, Paris 1830. Vgl. Joseph Dourille (Hg.): Testament de Napoléon, précédé de documents curieux et officiels sur la vie et les derniers momens de ce grand capitaine, Paris 1830. Vgl. Napoleon Bonaparte. Testament de Napoléon, Paris 1831.

26 Vgl. Emmanuel de Las Cases: Mémorial de Sainte-Hélène, ou Journal où se trouve consigné, jour par jour, ce qu'a dit et fait Napoléon durant dix-huit mois, 26 Bd., Paris 1830–1832. Die späteren Bände dieser Ausgabe enthalten zudem O'Mearas Memoiren.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Erinnerungsmoment darstellten und feierten. Wie sehr sich die Zensurbedingungen im Vergleich mit der Restauration in dieser ersten Phase der Julimonarchie geändert hatten, wurde anhand dieser Publikationsvielfalt und -fülle ersichtlich. Erst 1835 sollte die Zensur erneut verstärkt werden.

Im Jahr 1832 waren es zudem zwei Ereignisse, die die napoleonistischen Diskurse noch einmal neu dynamisierten: Zum einen der Pariser Juniaufstand vom 5. und 6. Juni, in dem sich der Unmut und die Frustration einer revolutionär-republikanischen Opposition mit der Reform der *Charte* und der Julimonarchie als politische Kompromisslösung ausdrückten. Zum anderen verstarb am 22. Juli 1832 der Herzog von Reichstadt, Napoleon II. In der Folge seines Todes erschien in Frankreich eine Zahl von Biografien und kurzen Lebensbeschreibungen sowie von Schriften, die ihn entweder als Sohn des großen Napoleon heroisierten und ihn ebenso wie seinen Vater zu einer nationalen Identifikationsfigur im Sinne einer politischen Alternative zu den Bourbonen der Restauration und zur Julimonarchie zu stilisieren versuchten. Oder diese Darstellungen setzten sich kritisch mit seiner Bedeutung als Sohn Napoleons und seiner Rolle als theoretischer bonapartistischer Thronprätendent auseinander.[27] Der Tod Napoleons II. setzte damit den vereinzelten, eher leisen Hoffnungen auf eine Rückkehr der Bonapartes ein Ende. Und obgleich die meisten öffentlichen Stimmen nach der Julirevolution die Möglichkeit einer Rückkehr der Bonapartes auf den Thron durch ihn für unrealistisch erklärt hatten,[28] so wurde der Herzog von Reichstadt 1832 den-

[27] Für Biografien, vgl. P. de Suzor: Histoire populaire et complète de Napoléon II, duc de Reichstadt; publiée d'après des documens authentiques, Paris [2]1832. Vgl. Jean-Baptiste Petit: Vie de Napoléon II, ou Détails sur son séjour en Autriche et ses derniers momens, Paris 1832. Vgl. Anon.: Histoire du fils de Napoléon, depuis sa naissance jusqu'à sa mort, Paris 1832. Vgl. Anon.: Vie de Napoléon II, contenant tous les événements remarquables de son existence mystérieuse, depuis sa naissance, son séjour en Autriche, jusqu'à sa mort, Paris 1832. Die letztgenannte Biografie wurde im selben Jahr in einer weiteren Ausgabe in Dijon verlegt. Für Schriften, Broschüren, Dichtungen, etc., die sich auf verschiedene Weise speziell mit dem Tod des Herzogs von Reichstadt auseinandersetzten, vgl. Anon.: Mort du duc de Reichstadt, fils de Napoléon, né roi et exilé comme son père, Lyon 1832. Vgl. Anon.: Mort du fils de Napoléon, et détails très-curieux sur ses derniers moments, Épinal 1832. Vgl. Anon.: Mort du fils de Napoléon et autres faits curieux les plus nouveaux, Lille 1832. Vgl. Anon.: Derniers moments du fils de Napoléon, Rouen 1832. Vgl. Anon.: Convoi et funérailles du fils de Napoléon, Rouen 1832. Vgl. Neveux: Tombeau du duc de Reichstadt, fils de Napoléon, Paris 1832. Vgl. Louis-Napoléon Auzou: Oraison funèbre de Napoléon II, duc de Reichstadt, prononcée par l'abbé Auzou, curé de Clichy-la-Garenne, par élection du peuple, au service qui a été célébré en cette commune le 23 août 1832, à la demande des habitans, Clichy-la-Garenne/Paris 1832. Vgl. Amédée Gayet de Cesena: Napoléon II, ou le Duc de Reichstadt, hommage à Victor Hugo, auteur de l'ode à la colonne, Lyon 1832. Vgl. J.-Ch. Doudeuil: Stances sur la mort du fils de Napoléon, Paris 1832. Vgl. Pierre-Michel Chaplain: Le Fils de Napoléon, ou les Pleurs de la France, Paris 1832. Etc.

[28] Vgl. Arnoult-Philibert de Pincepré: Philippe I, Napoléon II et la République, ou essai sur les conséquences des glorieuses journées de juillet, à l'occasion de la revue de la garde nationale de Paris et celle de la banlieue, et du changement du ministère, Paris 1830. Pincepré, Hauptmann der Nationalgarde, diskutierte hier anläßlich der Inspektion der Nationalgarde durch die neue Regierung äußerst detailliert die konkreten politischen Konse-

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

noch in einem breiten Konsens zu einem weiteren Opfer des ungerechten und schlechten Verhaltens der verhassten Monarchen Europas stilisiert, in diesem Fall vor allem des österreichischen Kaisers. Sein Leben am Hof seines habsburgischen Großvaters wurde hier zu seinem eigenen Exil umgedeutet, das Napoleon II. genauso wie seinen Vater letztlich das Leben gekostet habe. Damit evozierte die Nachricht seines Todes in Frankreich erneut die Erinnerungen an den Tod seines Vaters anhand der durch die europäischen Mächte erlittenen Misshandlungen.

Insgesamt waren es vor allem zwei Aspekte, die die neue Napoleon-Begeisterung zwischen 1830 und 1832 prägten: Zum einen thematisierten – und konstruierten – die medialen Artikulationen dieser neuen Konjunktur des Sprechens über den Helden verstärkt den Generationenwechsel, der mit der Juli-Revolution innerhalb des Napoleonismus stattgefunden hatte. Zum anderen fungierten sie als Mittel politischer Legitimation, dessen sich sowohl die Opposition als auch die junge Julimonarchie bediente, welche sich in der Berufung auf das imperiale und napoleonische Erbe früh von der Restauration abzugrenzen und eine eigene nationale Tradition anzueignen suchte.

Hatte der Arcole-Mythos vor allem durch seine Bildsprache hauptsächlich implizite Verweise auf Napoleon gesetzt, so wurden die Bezüge in den französischen Debatten von und nach 1830 auch explizit thematisiert. In der Folge der Julirevolution erschienen zum Beispiel mehrere Broschüren, die sich der Form eines fiktiven Briefs Napoleons aus dem Jenseits an das französische Volk bedienten. Bereits durch ihre Prämisse betrieben diese Broschüren eine Aktualisierung des Napoleonismus, indem sie Bonaparte zum Beobachter und Richter über die Ereignisse der *Trois Glorieuses* machten. Zugleich thematisierten sie diesen wahrgenommenen Umbruch der Generationen aber auch inhaltlich. In den meisten Fällen waren diese fiktiven, anonym veröffentlichten Briefe ein Ausdrucksmittel der Befürworter und Anhänger Louis-Philippes und der neuen Monarchie. So war es etwa das Hauptanliegen der *Lettre de Napoléon-le-Grand au peuple français* von 1830, den neuen König zum spirituellen Nachfolger Bonapartes zu stilisieren. In seiner fiktiven Ansprache, die der Held aus dem Jenseits an das französische Volk hielt, aktualisierte sich die Figur Napoleon für eine neue Generation, indem die Ereignisse der Julirevolution mit den heroischen Taten Napoleons und denen der Veteranen der *Grande armée* parallelisiert wurden: „Votre jeunesse montre cette ardeur qui distin-

quenzen der Reform der Charte, sowie politische Ziele, die von der neuen Regierung durchgesetzt werden müssten. Zudem verglich Pincepré den gewählten Weg der Einsetzung der Julimonarchie mit den Möglichkeiten einer Rückkehr zur Republik oder zum Empire unter der Herrschaft Napoleons II., wie es ursprünglich die zweite Abdankung Napoleons I. vorgesehen hatte. Der hauptsächliche Einwand, den Pincepré gegen diese Möglichkeit vorbrachte, war keineswegs eine kritische Einstellung gegenüber Bonaparte oder dem napoleonischen Erbe. Vielmehr führte er an, dass Napoleon II. von Kindertagen an unter dem Einfluss und der Erziehung durch das österreichische Kaiserhaus gestanden habe, und seine politischen Ideen aus diesem Grund nicht mehr mit der französischen Nation kompatibel seien.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

guait leurs pères, lorsque je m'elançai avec eux dans cette carrière que nous avons parcourue ensemble avec des chances plus ou moins glorieuses."[29] Neben dieser Überblendung der Julihelden mit den Soldaten der großen Armee wurde hier zudem darauf verwiesen, dass Napoleon nach dem Ende der Bourbonenherrschaft das ihm angemessene Gedenken zuteilwerde.[30]

Zudem war es das Pariser Volk als Ausführer zweier Revolutionen und damit ebenfalls nationaler Retter, das hier heroisiert wurde.[31] So argumentierte auch die *Lettre de l'empereur Napoléon Bonaparte, aux braves parisiens, et à Louis-Philippe, roi des Français*. Auch hier wurde die Bevölkerung von Paris heroisiert und zu Soldaten Frankreichs stilisiert: „Ce peuple Parisien, si brave, si calme, fit mon admiration par sa gloire héroïque. Il s'agissait de ne plus porter de fers odieux, tout fut soldat en France, et la France vient de faire encore l'admiration de l'univers!"[32] Der Rekurs auf das Modell des revolutionären Bürgersoldaten ist offensichtlich. Besonders herausgehoben aus dieser nationalen heroischen Masse, die sich den ausländischen Schweizer Gardisten im Dienst Karls X. entgegengestellt hatte, wurde außerdem die Jugend[33] sowie als Personalfiguration der heroisierten Pariser der Revolutionär Arcole.[34]

Auf dieser Grundlage schlussfolgerten beide Broschüren, dass das französische Volk mit der Revolution nicht nur im Sinne Napoleons gehandelt habe, dessen aktuelle politische Bedeutung sie damit unweigerlich anerkannten, sondern legten dem imaginierten Bonaparte als fiktivem Sprecher zugleich die Legitimation des neuen Monarchen in den Mund, den er als seinen Nachfolger anerkannte. Die *Lettre de Napoléon-le-Grand* parallelisierte Louis-Philippes bisherige Karriere mit der Napoleons, indem sie Orléans als verdienten Militär darstellte, dessen Leistungen auf dem Schlachtfeld – bei Jemappes, Valmy und Neerwinden – als Legitimationsgrundlage seiner Herrschaft über das heroische französische Volk fungierten, und ließ ihren imaginierten Helden ihn als seinen würdigen Nachfolger absegnen.[35]

---

29 Anon.: Lettre de Napoléon-le-Grand au peuple français, datée des Champs-Elysées en septembre 1830. Dans laquelle il le félicite sur les événemens glorieux qui lui ont rendu la liberté, en plaçant sur le trône Louis-Philippe Ier. Dédiée à la garde nationale, Paris 1830, S. 14–15.

30 Vgl. ebd., S. 15: „O Français! combien je suis fier d'avoirs été votre chef. Je sais que vous me rendez plus de justice maintenant. La tombe a fait disparaître tous les prestiges, toutes les illusions: les préjugés sont éteints, et vos derniers oppresseurs me justifient à vos yeux et á ceux de la postérité, beaucoup mieux que je ne pourrais le faire moi-même."

31 Vgl. ebd., S. 13: „et Paris, qui sauva la France en 1789, vient encore de la sauver en 1830."

32 Anon.: Lettre de l'empereur Napoléon Bonaparte, aux braves parisiens, et à Louis-Philippe, roi des Français, Clermont-Ferrand o. J., S. 2.

33 Vgl. ebd.

34 Vgl. ebd., S. 3.

35 Vgl. Anon.: Lettre de Napoléon-le-Grand au peuple français, 1830, S. 4–5: „Vous avez mis à votre tête le seul homme qui pouvait vous convenir; j'applaudis à votre choix et je n'eusse pas mieux fait si j'eusse été chargé de vous désigner un chef; sa place étoit depuis longtemps marquée: celui qui, jeune encore, sut vaîncre à Jemmapes, à Valmy, à Nerwinde, était digne d'être le chef de la grande nation et d'un peuple de héros."

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Die *Lettre de l'empereur Napoléon Bonaparte* konkretisierte diesen Gedanken. Sie stilisierte Louis-Philippe nicht nur zum von Bonaparte anerkannten Herrscher, sondern auch zum Vollender des napoleonischen Erbes, indem sie ihm anheimstellte, den einzigen Fehler Napoleons – sein übermäßiges Streben nach militärischem Ruhm – zu vermeiden, und damit sowohl zum Garanten nationalen Ruhms als auch von Wohlstand und Frieden zu werden.[36] Damit bedienten sich diese beiden Texte einer napoleonistischen Sprache, mit der sie Louis-Philippe deutlich von den Bourbonen abgrenzten, welchen nach 1830 endgültig die Stigmen der nationalen Demütigung und Verfassungsfeindlichkeit anhafteten, und ihn dagegen als Erben Napoleons und Bewahrer der nationalen Größe, also als Monarchen in der Tradition des anderen, wahren Frankreich darstellten. Napoleon als Referenzpunkt wurde hier zu einem Instrument der Heroisierung und Legitimierung des neuen Monarchen, der als vom Volk bestellter nationaler und konstitutioneller Monarch sowie als Verkörperung der politischen Werte eines modernen Frankreich dargestellt werden sollte. Als fiktivem Sprecher wurde der heroischen Figur Napoleon aber auch der Appell einer breiten Integration politischer und gesellschaftlicher Gruppen unter das Regime der Julimonarchie in den Mund gelegt.[37]

Sowohl die politische Instrumentalisierung als auch die Aktualisierung des Napoleonismus tauchten auch außerhalb dieses Genres des fiktiven Briefs oder fiktiver Jenseitsdialoge[38] auf. Zwischen 1830 und 1832 erschienen mehrere Broschüren und Schriften, die sich explizit mit der Frage nach Napoleons Bedeutung und seinem Platz im Gedächtnis der Nation auseinandersetzten. Pierre Colaus *Napoléon au Panthéon de l'Histoire* bediente das Argument, dass die Julirevolution in der Tra-

---

36 Vgl. Anon.: Lettre de l'empereur Napoléon Bonaparte, S. 2.

37 Anon.: Lettre de Napoléon-le-Grand au peuple français, 1830, S. 15–17: „Vous êtes trop bien gouvernés. Le trône est occupé par le seule homme qui vous convient: il a ce génie, ces pensées, ces intentions, cette volonté qui seuls peuvent et doivent vous régir. […] Fiez-vous à votre Roi: abandonnez-vous sans réserve à ses inspirations, et vous surmonterez facilement tout les obstacles. Sans ambition comme sans crainte, il ne veut que le bonheur de cette belle France, que vous l'avez appelé à gouverner. Si on osait vous attaquer et troubler votre repos, il marcherait à votre tête, et le coq des Français verrait renaître les glorieuses et immortelles journeées, de Marengo, Austerlitz, Iéna, Vagram et Friedland. Il marcherait à votre tête et la victoire serait fidèle aux enfans de la liberté et à ses nobles couleurs. Soyez donc calmes et sans inquiétude. Modérez cette impatience qui parfois vous tourmente, vous assiége et vous rend souvent injustes. On ne peut tout réparer dans un instant; le bien qu'il vous est permis d'espérer s'opérera: nous savons cela ici, parce que l'avenir nous est connu […]."

38 Vgl. Anon.: Les braves morts pour la liberté, en présence de Napoléon et de Louis XVIII, dans les Champs-Élysées, Paris 1830. Bei diesem Text handelt es sich um ein fiktives Gespräch im Jenseits, das sich hauptsächlich zwischen Napoleon und Ludwig XVIII. abspielt, die zwischen dem 28. und 29. Juli 1830 immer wieder von neu eintreffenden gefallenen Helden der Revolution über die neuesten Ereignisse informiert werden. Beide – Napoleon und Ludwig – werden sehr positiv dargestellt und loben schlussendlich Louis-Philippe als ihren legitimen und würdigen Nachfolger. Die negative Kontrastfolie bildet Karl X.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dition und Nachfolge Napoleons stattgefunden habe,[39] und betonte, dass der bereits im Exil unvergessene Held nun unter der Regierung eines „prince ami de la gloire nationale"[40] wenn schon nicht ins physische, so doch zumindest in das mentale Pantheon Frankreichs eingezogen sei. Gambets *Napoléon devant la postérité* als programmatisch vergleichbarer Text aus dem gleichen Jahr, nahm dagegen eine kritische Haltung gegenüber Napoleon ein, die auf dem klassischen Vorwurf des persönlichen Ehrgeizes und der damit verbundenen Despotie beruhte. Zugleich thematisierte Gambet das Jahr 1830 ebenfalls als Epochenumbruch, jedoch nicht im Sinne einer Erneuerung in napoleonischer Tradition, sondern in der Abgrenzung sowohl zur gescheiterten Restauration als auch zum Kaiserreich. Louis-Philippe stilisierte er nicht zum Nachfolger, sondern zum positiven Pendant von Bonaparte, das aus den Fehlern seines außergewöhnlichen Vorgängers lernen, sie berichtigen, und damit die Revolution endgültig beenden würde.[41] In seiner Broschüre *Coup-d'œil sur la France pendant, avant et après l'Empire, ou Napoléon un demi-dieu* von 1832, einer knappen politisch-historischen Betrachtung Frankreichs seit der Jahrhundertwende, aktualisierte Colin-Royer den Napoleonismus, indem er ähnlich wie die *Lettre de l'empereur Napoléon Bonaparte* die jungen Barrikadenkämpfer mit den Soldaten der großen Armee parallelisierte.[42] Dabei wiederholte er die auch in der Diskurslandschaft von 1830 gängige Forderung nach der Rückführung und Beisetzung der Gebeine Napoleons in der Vendômesäule, was ebenfalls eine Kontinuität zu den Diskursen der 1820er Jahre darstellte.[43] Während solche Texte zumeist eine aktuelle politische Bedeutung Bonapartes voraussetzten, so gab es auch Akteure, die die Aktualisierung des Helden nicht durch die Parallelisierung der *Trois Glorieuses* mit der napoleonischen Vergangenheit betrieben, sondern im Sinne eines aktiven Fortschreibens der Erinnerung an den Helden Napoleon. Im Vorwort zu seinem elegischen Gedicht *Napoléon, ses exploits et sa mort* reflektierte der Verfasser Belly die Tatsache, dass Napoleon nur noch Bestandteil der kollektiven Erinnerung sei, ein Großteil der Bevölkerung habe nur noch eine sehr vage Vorstellung von ihm, weshalb der Name des Helden weitgehend seine politische Sprengkraft eingebüßt habe. Demgemäß verschrieb er sein Werk dem Ziel, das Gedächtnis der Nation bezüglich der Heldentaten und der Unsterblichkeit Bonapartes in der Imagination

39 Vgl. Pierre Colau: Napoléon au Panthéon de l'Histoire; Résumé de tout ce que ce grand homme a fait de merveilleux, Paris 1830, S. 2.

40 Ebd., S. 7.

41 Vgl. L. Gambet: Napoléon devant la postérité. Par L. G..... ancien administrateur du département de la Marne, Paris 1830, S. 26–27.

42 Vgl. Colin-Royer: Coup-d'oeil sur la France pendant, avant et après l'Empire, ou Napoléon un demi-dieu. Résumé de sa vie civilie, politique et militaire, ses campagnes glorieuses, son départ pour l'île Sainte-Hélène, détails sur sa mort et son tombeau, précédé de pensées et réflexions, suivi de quelques idées sur la Restauration, l'expedition d'Afrique et la déchéance de la branche aînée des Bourbons, Toulon 1832, S. 3.

43 Vgl. ebd., S. 8.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

des Volkes aufzufrischen.[44] In seiner *Éloge de Napoléon* hingegen sakralisierte der um 1830 publizistisch sehr aktive Schriftsteller Vital-Benoît Mazoyer den Helden als von Gott Gesandten, und bediente sich einer Deutung, die den Napoleonismus zu einer Art überzeitlich aktueller und konsequent fortzuschreibender Nationalreligion zu stilisieren suchte.[45]

Auch die politische Instrumentalisierung des Napoleonismus zugunsten der neuen Monarchie war kein exklusives Merkmal der fiktiven Briefe Napoleons an das französische Volk, obwohl diese Gattung in den frühesten Jahren der Julimonarchie eine ihrer verbreitetsten Artikulationen war. Selbst das 1831 veröffentlichte imaginierte Schreiben Napoleons an seinen Sohn – *Napoléon à son fils le duc de Reichstadt* –, das durch seine im Titel inbegriffene Prämisse zunächst auf die Möglichkeit einer dynastischen Rückkehr der Bonapartes anspielte, war ein Ausdruck dieser regimetreuen Instrumentalisierung. Der Text endete damit, dass der Sohn von seinem Vater angesichts der glücklichen Wahl Louis-Philippes zum neuen Monarchen darauf verpflichtet wurde, der französischen Nation zwar innerlich eng verbunden zu bleiben, ansonsten aber jegliche politische Ambition abzulegen: „Maintenant que les Français ont un Roi-citoyen, un Roi de leur choix et qui fera leur bonheur, point d'ambition, mon fils, suit l'impulsion de ton cœur, aime la France et les Français, et quoiqu'éloigné d'eux tu trouveras ce que je n'ai pu obtenir, LE BONHEUR.“[46]

Dieses dynastische Argument, die Möglichkeit einer Rückkehr der Bonapartes auf den Thron, war allerdings bereits 1830 keine ernste Gefahr für die neue Regierung gewesen. Zwar hatte es zaghafte Versuche gegeben, diese Möglichkeit in die Debatten einzuspeisen, auch visuell, etwa durch bildliche Darstellungen Napoleon-Vaters mit Napoleon-Sohn.[47] Tatsächlich überwog hier aber das Argument, dass Letzterer durch seine lange Erziehung im Kreise des österreichischen Kaiserhauses von den politischen Ideologien der alten Monarchen und der Metternichschen Politik verdorben, und mit denen seines Vaters und Frankreichs nicht mehr kompatibel sei.[48] Mit dem Tod Napoleons II. 1832 war diese Option einer politischen bonapartistischen Renaissance dann auch endgültig unmöglich geworden. Zwar finden sich in den Schriften, die anlässlich dieses Ereignisses in Frankreich veröffentlicht wurden, einzelne zaghafte Versuche einer Übertragung

44 Vgl. F. E. Belly: Napoléon, ses exploits et sa mort. Poème élégia-héroïque en douze chants, Paris 1830, S. 9.

45 Vgl. Vital-Benoît Mazoyer: Éloge de Napoléon, suivi de la Marseillaise, en vers latins. Par V. B. Mazoyer, du Puys en Velay, Professeur, Bachelier-ès-Lettres. Se vend au bénéfice des infortunés Polonais, Lyon 1831, S. 11–12.

46 Anon.: Napoléon-le-Grand à son fils le duc de Reichstadt, Paris 1831, S. 8.

47 Vgl. Anon.: Napoléon et son fils, Paris 1830. (Paris, BnF, Coll. Hennin, Inv. 14525.) Es handelt sich hierbei sogar um einen Farbdruck, was für den zumindest nicht geringen Produktionswert der Lithografie spricht.

48 Vgl. Pincepré: Philippe I, Napoléon II et la République.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der dynastischen Legitimität auf den jungen Louis-Napoléon.[49] Insgesamt waren diese Stimmen aber vor allem darum bemüht, den Herzog von Reichstadt postum zu nationalisieren und ihn in jeder Hinsicht zum Sohn des Helden zu stilisieren, indem sie seinen Tod als Exiltod, vergleichbar dem seines Vaters auf St. Helena, und seine Erziehung und sein Leben am österreichischen Kaiserhof als ein zweites napoleonisches Martyrium darstellten.[50]

Diese neue Konjunktur des Sprechens über die heroische Figur Napoleon im Kontext von 1830 verdeutlichte vor allem den für den französischen Napoleonismus entscheidenden Generationenwechsel, der mit der Julirevolution einherging.[51] Zwar waren einige der Revolutionäre noch Zeitgenossen Napoleons gewesen – die Veteranen der napoleonischen Armeen waren 1830 nicht nur erneut eine Bezugsgröße der Debatten, einige von ihnen hatten sich auch aktiv an den Barrikadenkämpfen beteiligt. Dennoch war die Revolution von 1830 ein Schwellenmoment, der den Aufstieg einer neuen Generation politischer Akteure bedeutete, denen der unmittelbare Bezug zu Bonaparte fehlte, von der die Restaurationsgesellschaft stark geprägt gewesen war.[52] Für diese ‚neue' republikanische Opposition auf den Straßen, die entscheidend zum Ende der Restauration beigetragen hatte, war die heroische Figur Napoleon vor allem ein historisches Legitimationsmuster eines politischen und nationalistischen Imaginationsraums. War der Napoleonismus von 1821 ein Ort der fundamentalen Auseinandersetzung mit der politischen und sozialen Legitimität der Restauration gewesen, so bedeutete das Sprechen über den Helden im Kontext der Julirevolution eine grundsätzliche Verhandlung nationaler historischer Traditionen und der politischen Zukunft Frankreichs. Die *postérité*, die Nachwelt, der viele der Napoleonisten der Restauration das Urteil über den Helden anheimgestellt hatten, hatte am 27. Juli 1830 begonnen.

3.1.2. Napoleon auf der Säule – orleanistische Gedenkpolitik der frühen 1830er Jahre

Eines der prominentesten Objekte der Heroisierung Napoleons in Frankreich, dessen Geschichte ebenso einen roten Faden durch die Geschichte des französischen Napoleonismus zieht, war die *Colonne de la grande armée* auf der Place Vendôme. Bereits seit 1814 war dieses Monument ein Ort sowohl des offiziellen Ringens nachfolgender Regierungen mit dem geschichtspolitischen Stellenwert und der Art der Erinnerung an das Empire und den Kaiser – sei es heroisierend, de- oder enthe-

49 Vgl. Anon.: Mort du fils de Napoléon, S. 2.

50 Vgl. Anon.: Mort du duc de Reichstadt, S. 2.

51 Zudem war dieses Sprechen über den Helden in Publikationen kein auf Paris beschränktes Phänomen, sondern ebenso ein Mittel der Vermittlung und Reflexion der Ereignisse und Konsequenzen der *Trois Glorieuses* außerhalb der Hauptstadt.

52 Vgl. Sylvie Aprile u. a.: Conclusion. De quoi 1830 est-il le nom?, in: dies. (Hg.): La Libérte guidant les Peuples. Les Révolutions de 1830 en Europe, Paris 2013, S. 289–316, hier S. 290–292.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

roisierend –, als auch des subversiven napoleonistischen Gedenkens seitens politischer, teils radikaler Oppositionen. Entgegen der Restauration, die diesen Ort semantisch zu entwerten und für sich umzudeuten versucht hatte, verfolgte die Julimonarchie bereits sehr früh den Plan, gerade durch eine Betonung der napoleonischen Konnotation dieses Raumes, diesen symbolpolitisch für sich zu instrumentalisieren. Mit der Wiederaufstellung einer Napoleon-Statue auf der Vendômesäule 1833 versuchte sie, die politische Wirkkraft des mit 1830 neu aufflammenden Napoleonismus zu kanalisieren und geschichtspolitisch in die eigene Herrschaftsrepräsentation zu integrieren. Damit wurde 1833 zu einem ersten großen Verdichtungsmoment des Sprechens über die heroische Figur Napoleon unter der Julimonarchie.

Die Geschichte der Vendôme-Säule bis 1833

Die Place Vendôme war bereits lange vor dem Kaiserreich und der Revolution ein symbolpolitisch aufgeladener Raum gewesen. Ihre Geschichte reicht zurück bis in die Zeit Ludwigs XIV. Zuerst aufgekommen war die Idee einer architektonischen Umgestaltung des Geländes um das Hôtel de Vendôme um 1677, allerdings außerhalb des Hofes in einem Kreis von Privatpersonen, zu denen auch der Architekt Jules Hardouin-Mansart zählte, der nur wenige Jahre später zum ersten Architekten des Königs ernannt werden sollte. In diesem Amt wirkte er bis zu Ludwigs Tod an der Entwicklung der Schlossanlage von Versailles mit, und war bis zur endgültigen Fertigstellung der Place Vendôme ebenfalls stets an den architektonischen Planungen dafür beteiligt. Umgesetzt wurden diese ursprünglichen Pläne aber erst, als 1685 Louvois – Staatsminister, seit dem Tod seines Rivalen Jean-Baptiste Colbert zwei Jahre zuvor Minister für öffentliche Gebäude und damit die zentrale Figur der Baupolitik des Königs – diese wieder aufnahm und seitens des inzwischen vollständig nach Versailles umgezogenen Hofes umsetzen ließ. Die Idee von 1685 sah vor, einen rechteckigen, von teils neu zu bauenden monumentalen Gebäuden umgebenen Platz zu errichten, in dessen Mitte ein Reiterstandbild Ludwigs XIV. gesetzt werden sollte, das bei dem Bildhauer François Girardon in Auftrag gegeben wurde.[53] 1699 wurde der Plan noch einmal auf Wunsch des Königs umgeworfen. Die Größe des Platzes wurde unter großem baulichem Aufwand erweitert, und der Platz entstand in seiner noch heute erhaltenen oktogonalen Form. Als zentrales Element erhalten blieb allerdings das Reiterstandbild, das auch noch im selben Jahr eingeweiht wurde.[54] Mit dieser Statue als Kernstück war die Place Vendôme deutlich Teil der absolutistischen Repräsentationspolitik Ludwigs XIV., die sich im Kontext der vor allem in den späten

[53] Eine Version dieses Standbilds von 1692 befindet sich noch heute im Louvre.

[54] Für die Geschichte der Place Vendôme unter Ludwig XIV., vgl. Saint Simon: La Place Vendôme, S. 28–50.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1680er Jahren ausgetragenen *Querelle des anciens et des modernes* herausgebildet hatte. Hier fand eine Abkehr von allegorischen Darstellungen des Königs hin zu personellen statt. Ludwig XIV. wurde nicht mehr in der Rolle antiker Helden- oder Götterfiguren abgebildet, sondern als er selbst, wobei diese neuen Repräsentationen des Königs als Erweiterungen seiner Person dienten, die im Bild seinen absolutistischen Machtanspruch transportierten.[55] In dieser Zeit trug der Platz noch seinen ursprünglichen Namen der Place Louis-le-Grand, den er bis zur Revolution behalten sollte. Praktisch war dieser Ort damit von seiner Entstehung an symbolpolitisch von der bourbonischen Monarchie besetzt.

Aufgrund dieser royalistischen Aufladung richtete sich 1792 schließlich die ikonoklastische Wut der Revolutionäre gegen die Place Louis-le-Grand.[56] Das Reiterstandbild Ludwigs XIV. wurde im Zuge der Unruhen in Paris zerstört, der Platz wurde umbenannt und trug bis 1799 den Namen Place des Picques. Zudem versuchte die Revolution ebenso, den Platz für sich symbolpolitisch umzudeuten, was ihr langfristig aber nicht gelang. So wurde zum Beispiel der Leichnam des Abgeordneten Louis-Michel Lepeletier de Saint-Fargeau als Teil einer offiziellen Trauerfeier im Zentrum der Place des Picques aufgebahrt. Lepeletier war am Tag der Hinrichtung Ludwigs XVI. von einem Royalisten als Vergeltung für den Königsmord erstochen worden, worauf die Republik ihn zum ersten Märtyrer der Revolution zu stilisieren versuchte. Mit der aufwendigen Inszenierung dieser öffentlichen Trauerwache wurde Jacques-Louis David beauftragt, bevor Lepeletier – zumindest für zwei Jahre – im Pantheon beigesetzt wurde.[57] 1799 erhielt der Platz schließlich den Namen Vendôme. Langfristig hatten die Revolution und die erste Republik diesen Ort jedoch nicht für sich umdeuten können. Kommemorative Feiern wie die Trauerwache für Lepeletier konnten keine Langzeitwirkung entfalten, da wiederum die Halbwertszeiten solcher Revolutionshelden denkbar kurz waren, und ihnen zudem nach 1794 zusätzlich das Stigma des Jakobinismus und der Schreckensherrschaft anhaftete. Erst Bonaparte sollte es schließlich gelingen, die Place Vendôme langfristig napoleonisch aufzuladen und diesen ehemals royalistischen Raum vollends umzudeuten.

Die Errichtung von Sieges- und Gedenksäulen war einer der festen Bestandteile napoleonischer Monumentalpolitik, was sich besonders in städtebaulichen Maßnahmen in Paris niederschlug. Anlässlich der ersten Vergabe von Orden der Ehrenlegion 1804 im Lager der großen Armee in Boulogne-sur-Mer hatten dort die Ar-

---

55 Mit dieser absolutistischen Repräsentationspolitik hat sich einschlägig Louis Marin auseinandergesetzt. Vgl. Louis Marin: Le Portrait du Roi, Paris 1981.

56 Zum Bildersturm gegen die Monumente des *Ancien Régime* vgl. Hans-Ulrich Thamer: Die Aneignung der Tradition. Destruktion und Konstruktion im Umgang der Französischen Revolution mit Monumenten des Ancien Régime, in: Rolf Reichardt u. a. (Hg.): Symbolische Politik und politische Zeichensysteme im Zeitalter der Französischen Revolutionen (1789–1848), Münster 2005, S. 101–111.

57 Vgl. Saint Simon: La Place Vendôme, S. 85–88.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

beiten an einer ersten *Colonne de la grande armée* begonnen,[58] beendet wurden sie allerdings erst 1823. Zwischen 1814 und 1819 war der Bau endgültig ruhen gelassen worden, wobei er von Beginn an auch nur sehr langsam vorangekommen war. Angesichts des erfolgreichen Feldzugs von 1805 gegen die Truppen der dritten Koalition, und vor allem anlässlich des französischen Sieges bei der Drei-Kaiser-Schlacht von Austerlitz, entschloss sich Napoleon 1806, in Paris ebenfalls eine *Colonne de la grande armée* errichten zu lassen, und zwar auf der Place Vendôme. Im selben Jahr gab er zudem die *Fontaine du Palmier* auf der Place du Châtelet in Auftrag, deren Kernstück ebenfalls eine Säule bildete, auf der eine Allegorie der Viktoria thronte, die an die bisherigen Siege des Kaisers erinnern sollte. Diese *Fontaine du Palmier* wurde 1808 fertiggestellt, während die Vendômesäule erst 1810 eingeweiht wurde. Letztere entstand praktisch als eine konzeptionell exakte Kopie der Trajanssäule in Rom. In spiralförmig nach oben laufenden Reliefs erzählte sie die Taten der großen Armee während des Feldzugs mit dem glorreichen Sieg bei der Schlacht von Austerlitz an der Spitze. Gegossen wurde die gesamte Säule zudem aus der Bronze der dort erbeuteten russischen und österreichischen Kanonen. Sie ruhte auf einem monumentalen Sockel mit antikisierender lateinischer Widmungsinschrift Napoleons – nach 1821 war dieser Sockel für Napoleons Anhänger der einzige Ort, der als angemessene letzte Ruhestätte seiner sterblichen Überreste dienen könne. Die Aufträge für die Inschriften verteilte Vivant Denon, der Direktor des Louvre und Napoleons wichtigster Berater in künstlerischen Angelegenheiten, an zahlreiche Künstler. Außerdem wurde bei Antoine-Denis Chaudet eine Statue Napoleons im kaiserlichen Ornat, mit dem Lorbeerkranz auf dem Haupt und Siegeskugel in der Hand, in Auftrag gegeben, die auf die Spitze der Säule gestellt wurde.[59] Diese Umdeutung der Place Vendôme zu einem napoleonischen, militärisch-imperial konnotierten Raum erwies sich als äußerst wirksam, da die Säule in ihrer Bildsprache den Kern des napoleonischen Herrschaftsmodells betonte. Der Kaiser wurde hier als heroischer Cäsar dargestellt, dessen Herrschaftsanspruch auf seinen militärischen Erfolgen und seiner engen Beziehung zu seinen Soldaten beruhte, die als *soldats-citoyens*[60] zugleich eine Bezugsgruppe für die Gesellschaft im Allgemeinen bildeten. Diese symbolpolitische Wirkkraft des Ortes sollte sich vor allem in den Wahrnehmungen und Reaktionen der Gegner Napoleons bestätigen.

In der Folge der Einnahme von Paris durch alliierte Truppen nach deren Sieg bei der Schlacht von Paris am 31. März kam es Anfang April 1814 zum Sturz der Napoleon-Statue von der Vendômesäule. Die symbolische Bedeutung dieses Ikono-

58 Vgl. Anon.: Colonne de la grande armée à Boulogne-sur-Mer. Son origine. Sa fondation. Anecdotes sur l'empire et la restauration, Paris 1841.

59 Vgl. Volker Sellin: Napoleon auf der Säule der Großen Armee. Metamorphosen eines Pariser Denkmals, in: Christof Dipper u. a. (Hg.): Europäische Sozialgeschichte (Festschrift für Wolfgang Schieder), Berlin 2000, S. 377–402, hier S. 380–381.

60 Zum Konzept der *soldats-citoyens*, vgl. Thomas Hippler: Soldats et citoyens. Naissance du service militaire en France et en Prusse, Paris 2006, darin Kapitel 2.3: Soldats-citoyens, S. 64–73.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

klasmus wurde sowohl unmittelbar als auch langfristig von den Zeitgenossen reflektiert. So finden sich bereits im direkten Umfeld von 1814 selbst außerhalb Frankreichs bildliche Darstellungen dieses Denkmalsturzes, die damit die eigene Teilhabe am Sieg über Napoleon reflektierten, zum Beispiel in Deutschland.[61] Gestürzt wurde die Statue unter anderem auf Betreiben La Rochefoucaulds, ausgeführt durch den zuständigen russischen Kommandanten. Dabei gestaltete sich die Durchführung des Sturzes an sich als schwierig. Der ursprüngliche Plan bestand darin, die Statue von mehreren Pferden, die mit Seilen an sie gespannt worden waren, von der Säule ziehen zu lassen. Dies misslang jedoch, das Standbild ließ sich kaum bewegen, worauf dem ursprünglichen Gießer der Statue, Launay, unter Androhung von Sanktionen der Auftrag erteilt werden musste, das Standbild mit Seilzügen von der Säule herabzulassen. Noch unter der Julimonarchie wurde diese Anekdote von Napoleons Anhängern immer wieder neu erzählt und als symbolischer Kampf des Helden gegen die ausländischen Invasoren ausgedeutet.[62] Launay verwahrte die Statue zunächst, in den folgenden Jahren ging sie jedoch in den politischen Wirren und Umwälzungen unter und wechselte mehrfach den Besitzer. Während der hundert Tage kam es nicht mehr zu einer Wiederaufstellung, und sie wurde schließlich ersetzt durch eine allegorische Repräsentation der bourbonischen Restauration auf der Spitze der Säule, eine „flèche en fer surmontée d'une fleur de lis quadrangulaire et portant un grand drapeau blanc",[63] die jedoch die erfolgreiche semantische Umdeutung des Ortes durch Bonaparte in den Augen der Zeitgenossen größtenteils nicht rückgängig machen konnte.

Chaudets Bronze-Napoleon überlebte bis 1818, bis er eingeschmolzen und für die Herstellung des Reiterstandbildes Heinrichs IV. auf der Pont Neuf verwendet wurde. Die symbolische Bedeutung auch dieses Ereignisses war offensichtlich. Ebenso wie Napoleon die Vendômesäule aus den eingeschmolzenen Kanonen von Austerlitz hatte gießen lassen, war es hier die Intention der Restaurationsmonarchie gewesen, ihren Sieg über Napoleon auch auf dieser materiellen Ebene repräsentativ umzusetzen, indem sie dessen Bildnis zum Baustoff des Standbildes ihres eigenen heroischen Ahnherren degradierte. Napoleons Anhänger deuteten diesen Vorgang jedoch geradezu gegenläufig. Heinrich IV. war auch für Bonaparte eine wichtige Bezugsfigur gewesen, indem er sich durch die Bezugnahme auf diesen in eine heroische und nationale Tradition zu setzen gesucht hatte. Damit war von Beginn an das Potential gegeben, den Eingang von Chaudets Denkmal in den Baustoff für das Standbild des ersten Bourbonenkönigs in diesem Sinne auch zugun-

61 Vgl. G. Opiz: Herabnahme der Bildsäule Napoleons auf der Sieges Collonne auf dem Place Vendome in Paris am 8. April 1814/Descente de la statue de Napoléon de la collonne triomphale sur la place Vendome à Paris le 8. Avril 1814, Heidelberg/Mannheim o. J. (Paris, BnF, Coll. Hennin, Inv. 13555.)

62 Vgl. Anon.: La colonne, monument triomphal élevé à la gloire de la grande armée par L'empereur Napoléon, Paris 1833, S. 13.

63 Ebd., S. 15.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten Napoleons auszulegen. So sollte einer Legende der 1830er Jahre nach der Gießer der Heinrich-Statue in deren rechten Arm einen kleinen Bronze-Napoleon, und in den Rumpf des Pferdes mehrere Kästen mit napoleonischen Liedern, Dichtungen und Schriften eingegossen haben.[64] Die ursprüngliche Intention dieses Ikonoklasmus und des endgültigen Umgangs mit der Statue seitens der Regierung wurde hier umgewandelt in ein Interpretationsangebot, dass vielmehr eine nationale heroische Kontinuität zwischen Napoleon und Heinrich IV. implizierte, und den ersten Bourbonen von seinen dynastischen Nachkommen vollkommen trennte. Noch mehr als zuvor war die *Colonne de la grande armée* – und deren Napoleon-Statue – in den 1820er Jahren ein Ort symbolpolitischer Verhandlung, an dem pro- und antinapoleonische Interessengruppen um das Deutungsprimat rangen.[65] Dies äußerte sich nicht nur in dem materiellen Ringen um das Objekt der Heroisierung und der bildlichen Darstellung dieses Kampfes, sondern auch in anderen Gattungen der napoleonischen Debatten der 1820er Jahre. Die Forderung nach der Beisetzung von Napoleons Leichnam im Sockel der Säule war ein gängiges Motiv in Pamphleten, Flugschriften und Broschüren. Zudem schrieben und veröffentlichten berühmte Liedermacher und Dichter Lobgedichte und Lieder auf die Säule, die auf großen Zuspruch beim Pariser Publikum stießen, so etwa Émile Debraux mit seinem 1818 verfassten Chanson *La Colonne* oder Victor Hugo mit seiner 1827 entstandenen Ode *À la Colonne de la place Vendôme*.

Hatte die Restauration versucht, das öffentliche Sprechen über Napoleon aktiv zu unterdrücken und ihn aus dem kollektiven Gedächtnis und der Erinnerung der Nation zu löschen – was sich auf materieller Ebene am Umgang mit der Vendômesäule gezeigt hatte –, so strebte die Julimonarchie von Beginn an eine praktisch gegensätzliche Politik an. Louis-Philippe nahm das historische und politische Erbe sowie die Erinnerung an Napoleon als nationalen Helden auf und versuchte, das eigene Regime in eine napoleonische Tradition im Sinne einer ideologischen Nachfolge zu stellen. Ebenso versprach er bereits 1830, dem öffentlichen Verlangen nach der Rückkehr des Kaisers in die Heimat zu entsprechen, und mit der britischen Regierung in Verhandlungen über die Freigabe des auf St. Helena beigesetzten Leichnams zu treten – ein Plan, den der Bürgerkönig erst zehn Jahre später in die Tat umsetzen konnte. Angesichts der absehbaren und langfristigen Verzögerung dieses Vorhabens machte sich die Julimonarchie sehr früh daran, einen Ersatzplan auszuführen. Anfang April 1831[66] wurde eine königliche Ordonnanz er-

64 Vgl. Anon.: La Colonne. L'ancienne statue de Napoléon et la nouvelle, Paris 1833, S. 2–3.

65 Zu diesen Aushandlungsprozessen anhand der Vendômesäule unter der Restauration, vgl. Edgar Schmitz: Das Trojanische Pferd und die Restauration. Die Auseinandersetzung um die *Colonne de la Place Vendôme* als Paradigma der gescheiterten Restauration, in: Gudrun Gersmann / Hubertus Kohle (Hg.): Frankreich 1815–1830. Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution, Stuttgart 1993, S. 187–195.

66 Die Ordonnanz Louis-Philippes selbst stammt vom 8. April 1831 (vgl. Bulletins des lois du royaume de France, IX^{e} Série. Règne de Louis-Philippe I^{er}, Roi des Français, Bd 2.2, Paris 1831, S. 410–411). Pariser Zeitungen berichteten zum ersten Mal am 12. April 1831

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

lassen, die die Wiederaufstellung einer Napoleon-Statue auf der Vendômesäule beschloss.[67] Da Chaudets Bronze nicht mehr existierte und er selbst 1810 verstorben war, wurde zudem verfügt, den Künstler für die neue Statue über eine öffentliche Ausschreibung zu eruieren. Vorschläge sollten bis zum Ende des Jahres eingereicht werden und hatten Napoleon in militärischem Habit darzustellen.[68] Die Ausschreibung gewann der Bildhauer Charles Émile Seurre, der damit die neue Statue für die *Colonne Vendôme* herstellte.[69] Diese zeigte Napoleon im Gewand des *petit caporal*, in Uniform, mit Hut und Mantel. Am 28. Juli 1833, im Zuge der zweiten Jahresfeier der *Trois Glorieuses*, wurde sie schließlich mit einer aufwendig inszenierten Feier auf der Spitze der Säule enthüllt.

Die Einweihung der Statue am 28. Juli 1833 – Ablauf, Wahrnehmungen, Reaktionen

Die Einweihungsfeier für die neue Statue fand 1833 nicht im luftleeren Raum statt, sondern wurde gezielt mit dem zweiten Tag der jährlichen Gedenkfeierlichkeiten für die Julirevolution und ihre Gefallenen zusammengelegt. Die Regierung versuchte sich damit die Dynamik der Überblendung Napoleons mit den Volkshelden und Märtyrern der Revolution nutzbar zu machen.

Das Hauptmerkmal dieser napoleonistischen Feier der noch jungen, wenn auch bereits konfliktträchtigen Julimonarchie war damit, dass sie keine primäre Feier Napoleons war, sondern ein Zusatz zum jährlichen Gedenken an die *Trois Glorieuses* vom 27. bis zum 29. Juli.[70] Das frühe Bemühen um die Erneuerung der Statue und deren Enthüllung im Kontext der Gedenkfeiern zu Ehren der *héros de juillet* verwies auf den Anspruch der Regierung, sich zum wahren Erben der gesamten jüngeren Geschichte Frankreichs zu stilisieren. Indem das Gedenken der

davon. So zitierte etwa der *Constitutionnel* den *Moniteur universel*, der sowohl die Ordonnanz als auch ein Schreiben des Ministerpräsidenten und Innenministers Casimir Perier abgedruckt hatte, in dem dieser das Anliegen der Wiederaufstellung einer Statue an Louis-Philippe herangetragen hatte, unter dem Verweis, dass dessen Herrschaft sich dadurch auszeichne, dass er der Nation ihre Größe zurückgegeben habe und die Erinnerung an jeden nationalen Ruhm gebührend ehre. Dieses Miteinander des Schreibens von Perier, das die Motivation der Regierung propagierte, und der königlichen Ordonnanz, die diesem nationalen Wunsch gerecht wurde, muss durchaus als Teil einer abgestimmten Inszenierungspolitik der Julimonarchie verstanden werden. Vgl. Le Constitutionnel: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 102, 12. April 1831, S. 1.

67 Dazu erließ der König am 8. April 1831 eine Ordonnanz. Vgl. Bulletins des lois du royaume de France, IX^{e} Série. Règne de Louis-Philippe I^{er}, Roi des Français, Bd. 2.2, Paris 1831, S. 410–411.

68 Vgl. Anon.: La Colonne. L'ancienne statue de Napoléon et la nouvelle, S. 3.

69 Vgl. Sellin: Napoleon auf der Säule der Großen Armee, S. 387–390. Vgl. Michael Marrinan: Painting Politics for Louis-Philippe. Art and Ideology in Orléanist France, 1830–1848, New Haven/London 1988, S. 159.

70 Zum Muster dieser alljährlichen Gedenkfeiern der Julirevolution, vgl. Rémi Dalisson: Célébrer la Nation. Les fêtes nationales en France de 1789 à nos jours, Paris 2009, S. 133–137.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Julihelden und Napoleons an dieser Stelle miteinander verbunden wurden, sollte die Herrschaft Louis-Philippes zeremoniell in Analogie zu Napoleons heroischem Regime gestellt werden, das seit 1821 von dessen Anhängern konsequent als wenn schon nicht freiheitlich, so doch ruhmreich, national und modern berufen worden war. Diese Analogie diente in vielen Fällen einem wiederkehrenden Topos nicht allein der *Imitatio*, sondern auch der *Aemulatio* von Napoleons Herrschaft durch den Bürgerkönig, der sich eben nicht nur dem nationalen Ruhm, sondern als konstitutioneller Monarch auch der verfassungsrechtlichen Freiheit der Bürger verschrieben habe. Schon 1833 hatte dieser Topos im Licht des republikanischen Juniaufstandes von 1832 und der zunehmenden Distanzierung der Regierung von ihren ‚revolutionären' Ursprüngen aber deutlich an Glaubwürdigkeit eingebüßt. Im Zuge des Staatsbegräbnisses des Generals Lamarque am 5. Juni 1832 war es zu antiroyalistischen Demonstrationen und Aufständen einer jungen, republikanischen Opposition gekommen, die sich unter dem Banner der roten Fahne gesammelt und verbarrikadiert hatte. Auf Befehl des aus St. Cloud zurückgereisten Monarchen war es in der Nacht und am folgenden Morgen zur gewaltsamen Niederschlagung des Aufstandes durch Regierungstruppen und die Nationalgarde gekommen.[71] Die Situation war eskaliert, erneut waren Straßenkämpfe in Paris entbrannt, die hunderte Leben gekostet hatten. Hatte der Rekurs der Julimonarchie auf ihren revolutionären Gründungsmoment und die Stilisierung zur konstitutionellen Monarchie der bürgerlichen Freiheit bis dahin symbolpolitische Wirkung entfaltet, so bewirkte das repressive Vorgehen der Regierung angesichts des Aufstandes einen Glaubwürdigkeitsverlust, die blutige Niederwerfung der Revolte entfremdete und radikalisierte die republikanische Opposition. Selbststilisierungen zum napoleonisch-revolutionären Erben im Sinne der Statuen-Wiederaufstellung waren damit nicht nur im politischen Diskurs unmöglich. Die wachsende Opposition zum König hatte sich seit 1832 auch in konkreten Taten auszudrücken begonnen: Im November dieses Jahres war der erste Anschlag auf das Leben Louis-Philippes verübt worden. Bis zum Ende seiner Herrschaft 1848 sollten noch sechs weitere folgen.

Der 27. Juli 1833 war wie üblich ganz dem Gedenken der Julihelden gewidmet. Auf der Place de la Bastille war ein temporäres Mausoleum für die Gefallenen der Revolution von 1830 errichtet worden, vor dem die Nationalgarde Ehrenwache hielt. Ähnliche Trauerdenkmäler waren auch an vielen anderen Orten in Paris errichtet worden, so etwa vor dem Louvre oder auf dem Marsfeld, vor denen nicht nur Nationalgardisten und Pariser Garnisonstruppen wachten, Militärmusiker Trauermärsche und Lieder spielten, sondern an denen auch seitens der Bevölkerung volksfestartig der Gefallenen der Julirevolution gedacht wurde.[72] Die

71 Zum Juniaufstand 1832, vgl. Goujon: Monarchies postrévolutionnaires, S. 253–256.

72 Vgl. Le Constitutionnel, Nr. 209, 28. Juli 1833, S. 1: „Conformément au programme, des postes d'honneur, pris, moitié dans la garde nationale, moitié dans les divers corps de la garnison, stationnaient autour des sépultures du Louvre, de la rue Froidmanteau, du

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Hauptstadt war vornehmlich in den Nationalfarben geschmückt, wobei unter den Dekorationen bereits die Requisiten für die Napoleon-Feier des folgenden Tages auffielen, wie der *Moniteur universel* berichtete.[73] Ein Trauergottesdienst für die Julihelden wurde abgehalten, ihre geschmückten Gräber in der Nacht mit „illuminations funèbres" erleuchtet.

Die Feiern des 28. Juli begannen um sechs Uhr morgens mit Artilleriesalven; um acht Uhr wurde zum Rappel geblasen, um neun Uhr hatten die teilnehmenden Regimenter der Nationalgarde und der Armee gemäß dem Tagesbefehl Position bezogen. Um zehn Uhr verließ der König die Tuilerien in Begleitung der Prinzen, einiger Minister – wie zum Beispiel Adolphe Thiers, der unter der Regierung Casimir Periers das Amt des Innenministers bekleidete –, einer berittenen Einheit der Nationalgarde und zweier Kavallerie-Regimenter. Mit diesem Gefolge zog der König zu Pferd durch die Stadt. Über die Place de la Bastille und die Place de la Concorde ließ sich Louis-Philippe von jeweils bereitstehenden Truppen empfangen und akklamieren, bevor er schließlich wieder über die Rue de Rivoli zurück seinen Weg zur Place Vendôme einschlug. Mit diesem Weg versuchte die Inszenierung des Festaktes noch einmal die symbolpolitische Verankerung der Monarchie in der jüngeren nationalen Geschichte zu betonen: So wie der Vendôme-Platz ein napoleonisch belegter Ort war, so war die Place de la Bastille durch die Überblendung mit dem Sturm vom 14. Juli 1789 ein mit der Erinnerung an die Julirevolution konnotierter Ort, an dem 1840 auch die den Julihelden gewidmete Schwesternsäule der *Colonne Vendôme* errichtet werden sollte. Dorthin hatte sich währenddessen die Königin begeben und war im Hotel de la Chancellerie empfangen worden, wo sie der weiteren Zeremonie vom Balkon aus beiwohnte. An der Place Vendôme angekommen, wurde der König seinerseits von ihr empfangen, während die ihn begleitenden Truppen über den Platz defilierten, bevor es schließlich zur feierlichen Enthüllung der neuen Napoleon-Statue kam.

Die Darstellungen der Feierlichkeiten des 28. Juli variierten in den großen Tageszeitungen wie dem *Moniteur universel* oder dem *Constitutionnel* teils erheblich. Die Zeitgenossen betrachteten diesen Tag als den wichtigsten der Gedenkfeiern, da er 1830 der entscheidende Tag im Verlauf der Revolution gewesen war, an

---

Champ-de-Mars, du marché des Innocens; des trophées y ont été placée, et des airs funèbres étaient exécutés de temps à autre, par des musiciens de la ligne et de la garde nationale. Nous avons aussi visité, nous d'autres lieux, dont ne parle pas le programme, que l'autorité a oubliés, masi dont la piété filiale et la reconnaissance publique ont gardé le souvenir."

73 Vgl. Moniteur universel, Nr. 209, 28. Juli 1833, S. 1: „Le pont d'Arcole, orné de longues guirlandes de chêne, couronné de drapeaux tricolores et de médaillons représentant la croix de Juillet; l'Hôtel-de-Ville décoré de guirlandes de verdure et de larges drapeaux; l'obélisque figuré sur la place de la Concorde, la statue de Napoléon couverte d'un voile vert parsemé d'étoiles d'or; la colonne de la grande armée, entourée de douze autres colonnes sur lesquelles on lit les noms des plus illustres lieutenans de Napoléon, les batailles remportées par ces héros et leur illustre chef, et que surmontent d'énormes globes d'or […]."

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

dem sowohl die Barrikadenkämpfe am Morgen eskaliert als auch sich am Abend bereits der Sieg der Aufständischen abgezeichnet hatte. Der *Moniteur*, der dem König wohlgesonnen gegenüberstand und die Kraft und Tiefe der ihm an diesem Tag entgegengebrachten öffentlichen Zustimmung und Liebe betonte, räumte der Enthüllung der Napoleon-Statue, dem zentralen Moment der gesamten Zeremonie, aber kaum mehr als eine Zeile ein: „C'est á ce moment que M. le ministre du commerce ayant pris les ordres de S. M, le voile qui couvrait la statue de Napoléon a été enlevé : c'est au milieu des acclamations qui se faisaient entendre que le défilé a immédiatement commencé."[74] Der *Constitutionnel* zeigte sich der Regierung gegenüber wiederum grundsätzlich kritisch. 1830 war die Zeitung zunächst sehr orleanistisch eingestellt gewesen, hatte sich in den folgenden Jahren aber zusehends zu einem regierungskritischen Blatt entwickelt. Große Teile zu Beginn und am Ende der Berichterstattung im *Constitutionnel* waren einer Warnung an die Regierung und den König gewidmet, sich an das ursprüngliche Versprechen des Konstitutionalismus zu erinnern und sich nicht zu sehr von den revolutionären Wurzeln des Regimes zu entfernen – die Erfahrung der Juniaufstände wurde namentlich berufen. Diese Gegenläufigkeit der Interpretationen der Feierlichkeiten und der Reaktionen des Volks auf den König, die sich in den beiden Zeitungen abzeichnete, war insofern nicht verwunderlich, als diese beiden Organe traditionell an zwei ebenso gegensätzlichen Enden des politischen Spektrums angesiedelt waren. Der während der Hundert Tage gegründete *Constitutionnel* war traditionell die Zeitung der liberalen Opposition und hatte immer wieder auch bonapartistische Positionen vertreten, während der *Moniteur universel*, dessen Gründung bis in das Jahr 1789 zurückging, grundsätzlich ein Sprachrohr offizieller Regierungspositionen war. Diese interne Dynamik beider Zeitungen wurde auch hier ersichtlich.

Entsprechend räumte der *Constitutionnel* über die politischen Mahnungen hinaus der Statuenenthüllung und der Figur Napoleon deutlich mehr Raum ein und marginalisierte im Vergleich zum *Moniteur* eher die Rolle, die der König im Ablauf der Feierlichkeiten gespielt hatte. Er betonte die Anwesenheit der „décorées de juillets", der „militaires revêtus de l'uniforme de l'ancienne armée et de celui de la garde impériale" sowie der zivilen Würdenträger, die an diesem Tag dem Helden Napoleon in Gestalt der Statue die Ehre erwiesen hätten. Die Enthüllung der Statue deutete der *Constitutionnel* entsprechend auch nicht wie der *Moniteur* als die Vollendung eines Projektes der Monarchie, herbeigeführt vor allem durch Louis-Philippe, sondern als einen Moment der kollektiven Erinnerung und Verehrung des verstorbenen Volkshelden Napoleon:

> tous les regards, toutes les attentions étaient fixées et comme absorbées par ce simulacre encore caché d'un homme qui aima de la France, non sans doute sa liberté, mais du moins sa dignité, sa gloire, sa grandeur, son indépendance, qui abusa de la force de la na-

74 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> tion qu'il gouvernait, mais qui ne craignait point de la rendre forte, qui voulait commander aux Parisiens comme aux reste des Français, mais qui les respectait assez pour rejeter un projet par cela seul que son exécution seul aurait pu leurs causer des inquiétudes.[75]

Dass Bonaparte hier als negative Vergleichsfolie des als schwach wahrgenommenen Bürgerkönigs fungierte, war offensichtlich. Mit dieser Heroisierung Napoleons – anhand derer der *Constitutionnel* Kritik an der einseitigen Besetzung des kollektiven Gedenkens an Napoleon durch Durchführung des Statuenprojekts gegen den Willen der Bevölkerung übte, da der Held damit von der Obrigkeit gewissermaßen enteignet würde[76] – ging die Abwertung Louis-Philippes als Haupt einer repressiven, antiliberalen und außenpolitisch schwachen Regierung einher. Damit zeigte der Bericht des *Constitutionnel* das Konfliktpotential, das der Napoleonismus für die Julimonarchie in der direkten Konfrontation mit der Figur des Helden trug, die immer noch als Fokus einer breiten Masse beschrieben wurde, deren Repräsentation im öffentlichen Denkmal allgemeine und gespannte Aufmerksamkeit erzeuge.

Der *Constitutionnel* beschrieb die Feier zur Enthüllung der Statue als einen Moment emotionaler nationaler Selbstverständigung, dessen gestalthafter Fokus der fast schon zum Messias gewordene Held gewesen sei. Epigonale Sehnsucht, die sich in dem für das Regime durchaus problematischen Ruf *Vive l'empereur* (dessen Kontra im *Moniteur* der Ruf *Vive le roi* war) ausdrückte, bezeichnete den impliziten Gegensatz, in den Napoleon zur aktuellen Regierung gestellt wurde, deren ursprünglicher Plan zur Festigung und Stilisierung der eigenen Herrschaft hier nicht nur ins Leere lief, sondern in sein genaues Gegenteil verwandelt wurde. Der *Constitutionnel* betonte, dass im Moment der Enthüllung der Statue nicht nur aus den Reihen des Volks am Straßenrand der „cri général et long-temps prolongé de vive l'empereur!" erklungen sei, sondern dass dieser noch dazu von einigen Nationalgardisten aufgenommen worden sei.[77] Denn nach der Niederschlagung des Juniaufstands war auch die Garde in ein angespanntes und problematisches Verhältnis zum König geraten, was darauf zurückging, dass sich durch politische Meinungsbildungsprozesse in der Garde eine republikanische Opposition herausgeformt hatte.[78] Der *Moniteur* unterschlug diese Momente des öffentlichen Protests. Insgesamt beschrieb der *Constitutionnel* die Einweihung der Statue aber nicht nur als Renaissance der Napoleon-Verehrung, sondern auch als einen Moment der nationalen Wiedergutmachung angesichts der Demütigung, die der von ausländischen Truppen 1814 verübte Ikonoklasmus bedeutet habe:

---

75 Le Constitutionnel, Nr. 210, 29. Juli 1833, S. 3.

76 Diese Kritik bezog sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Darstellung Napoleons in der Uniform. Schon im Umfeld der Ausschreibung von 1831 war diese Rahmenbedingung des Projekts als ein Versuch der Marginalisierung des politischen Erbes Napoleons kritisiert worden.

77 Vgl. Le Constitutionnel, Nr. 210, 29. Juli 1833, S. 3.

78 Vgl. Roger Dupuy: La Garde nationale, 1789–1872, Paris 2010, S. 432–433.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

> La main de l'étranger avait marié son vandalisme à ce sacrilége, et c'était comme un cri de victoire que Paris jetait en saluant de ses acclamations l'image du grand capitaine, qui illustra la patrie par quinze ans de triomphes. […] En ce moment, nous avons vu des yeux guerriers se remplir de larmes![79]

Die stark divergierenden Beschreibungen des Ereignisses in der Tagespresse verweisen auf die grundsätzliche Problematik dieser Napoleon-Feier, nämlich den doppelten Charakter des Festes. Die Choreographie des Tages war ganz auf die Enthüllung der Statue als Höhepunkt des Zeremoniells ausgerichtet. Zugleich war der 28. Juli aber Bestandteil der liturgischen Jahresfeiern der Julirevolution. Somit konkurrierten an dieser Stelle zwei Heldenmodelle miteinander, deren angedachte Kopplung nicht funktionierte.

Zudem offenbarte sich anhand der zeitgenössischen Wahrnehmungen der Wiederaufstellung der Napoleon-Statue auf der *Colonne de la grande armée* eine grundlegende Tendenz der Heroisierungen Napoleons unter der Julimonarchie, nämlich das Ringen um die Deutungshoheit des Helden. Die offizielle Inszenierung der Feierlichkeiten war zutiefst dem spezifischen geschichtspolitischen Selbstverständnis der Julimonarchie als Erbe und Vollendung der gesamten nationalen Vergangenheit verpflichtet. Dies zeigte sich grundsätzlich an dem Versuch der Übertragung der beiden zeitgenössischen Heldenmodelle – Napoleon und die *héros de juillet* – auf die Monarchie, was dem Leitgedanken der staatlichen Inszenierungspolitik entsprach. Im konkreten Ablauf der Feier muss vor allem die starke Einbindung der Nationalgarde als Indikator dieses Geschichtsverständnisses gesehen werden. Die Erfahrung der Restauration hatte die postrevolutionäre Bedeutung des bewaffneten Bürgertums deutlich zum Vorschein gebracht. Ihre Auflösung 1827 durch Karl X., der als Kommandant von seiner persönlichen Bindung an die Garde hatte profitieren können, hatte entscheidend zu der zunehmenden und für das Regime fatalen Entfremdung der Monarchie von der Bevölkerung beigetragen. Louis-Philippe hatte die politische Bedeutung der Institution von Beginn an begriffen und die Nationalgarde seit seinem Regierungsantritt zu einem Instrument politischer Legitimationsbildung zu machen versucht, was sich bereits 1830 in geschichtspolitischen Strategien wie der offiziellen Aufwertung der Garde zur primären Akteursgruppe der Julirevolution zum Nachteil der Handwerker und Arbeiter ausgedrückt hatte. Der starke Anteil der Nationalgarde in der orleanistischen Inszenierungspolitik markierte damit das Selbstverständnis der Julimonarchie, die für sich beanspruchte, die Vergangenheit der Revolution(en) und des Kaiserreichs anzuerkennen und sich anzueignen, deren politischem Erbe sie aber auch ein Ende zu setzen suchte. Die zeitgenössischen Wahrnehmungen und Reaktionen auf die Feier von 1833 und die aus diesem Anspruch resultierenden offiziellen Heroisierungen Napoleons stießen in der Bevölkerung bereits auf den Widerstand einer Opposition ‚von unten'. Deren

79 Vgl. Le Constitutionnel, Nr. 210, 29. Juli 1833, S. 3.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Identifikationsfiguren waren wie schon unter der Restauration die Veteranen der *Grande armée*, die sich alljährlich an der Vendômesäule sowohl anlässlich von Napoleons Todestag am 5. Mai als auch seines Geburtstages am 15. August trafen, um dort ihre eigenen napoleonistischen Gedenkfeiern abzuhalten,[80] und die der Regierung damit andere Heroisierungen Bonapartes entgegenstellten. Allein anhand des Ablaufs des 28. Juli 1833 und der Reaktionen darauf zeichnete sich die für die Julimonarchie entscheidende Frage nach der Deutungshoheit über den Helden ab.

Diskurslandschaft und Deutungsangebote

Seit der Ankündigung des Projekts durch die königliche Ordonnanz von 1831 war die Wiederaufstellung der Napoleon-Statue von einem regen publizistischen Interesse begleitet worden, das jedoch, ebenso wie die Erfahrung der Feierlichkeiten selbst, größtenteils ein exklusives Pariser Phänomen gewesen war. Dies war, gerade was den Buchmarkt anbelangte, durch dessen räumliche und technische Gegebenheiten Anfang der 1830er Jahre bedingt: Das Konsumieren von Zeitungen, Zeitschriften, Broschüren und anderen Publikationen war um 1830 noch immer ein vornehmlich urbanes Phänomen. In den Städten saßen der Buchhandel und die Verlage, die Alphabetisierung der Gesellschaft war im urbanen Kontext höher, die verbreitete Armut in ländlichen Regionen führte dazu, dass die dortige Bevölkerung auch der finanziellen Mittel entbehrte, um an den publizistischen Debatten als regelmäßige Konsumenten teilzuhaben.[81] In den Städten waren es vor allem soziale Grenzen, die mögliche Leserschaften und Publika strukturierten. Existierten auch dort größere analphabetische Gruppen, so war es beispielsweise in Paris primär eine Frage finanzieller Möglichkeiten angesichts noch immer relativ hoher Buch- und Publikationspreise, die große Teile der Bevölkerung vom Buchmarkt und der Rezeption und Teilhabe an öffentlichen Debatten ausschloss. Die Verbreitung und entsprechend die Wahrnehmung großer Tageszeitungen wie des *Journal des débats* oder des *Constitutionnel* – um 1830 noch immer die meistgelesene Zeitung mit den höchsten Auflagenzahlen von über 20.000 Exemplaren – außerhalb der Hauptstadt litt zu diesem Zeitpunkt noch sehr unter den langen Transportzeiten. Die Anlieferung von Pariser Zeitungen in südliche Metropolen wie Toulouse konnte bis zu vier Tage in Anspruch nehmen.[82] Wenngleich also das Wissen um

80 Thierry Sarmant / Luce Gaume (Hg.): La Place Vendôme. Art, pouvoir et fortune, Paris 2002, S. 219.

81 Mit dem Zusammenhang von Alphabetisierung und sozialem Stand hat sich Francis Démier für die Restauration auseinandergesetzt. Daraus kann abgeleitet werden, dass um 1830 noch über 50 Prozent der französischen Bevölkerung vollkommen illiterat waren. Vgl. Francis Démier: La France de la Restauration, 1814–1830. L'impoussible retour du passé, Paris 2012, S. 587–599.

82 Christophe Charle: Le siècle de la presse 1830–1939, Paris 2004, S. 23–35. Charle beschreibt diese Einschränkungen von Leserschaften, die sich an den technischen Kontexten

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

das Ereignis in Frankreich – und auch darüber hinaus – verbreitet war, so war die intensive publizistische Auseinandersetzung mit der neuen Napoleon-Statue sehr stark auf das Zentrum Paris beschränkt, wo sie im Übrigen noch immer weitgehend ein Elitenphänomen war.

Die Debatten über die Wiederaufstellung fanden in einem breiten Gattungsspektrum statt, in dem lyrische (politische) Dichtungen und Lieder quantitativ klar dominierten. Viele dieser Gedichte und Lieder wurden als Flugschriften und -blätter gedruckt, zumeist versehen mit bildlichen Darstellungen der neuen Statue in Lithografien, und im Umfeld der Feierlichkeiten auf der Straße verkauft. Zudem wurden um 1833 zunehmend kurze historische Abrisse zur Geschichte der Säule und Statue verfasst, die diese zumeist als eine Form der Erweiterung der Lebensgeschichte Napoleons und damit auch der nationalen Geschichte reflektierten. Auch diese Texte tauchten im direkten Umfeld der Feierlichkeiten vom 28. Juli 1833 in hybriden Mischpublikationen mit Liedern, Lobgedichten und Drucken auf.[83]

Anhand dieses Gattungsspektrums entfaltete sich 1833 ein napoleonistischer Anwendungskontext, der einen Verdichtungsmoment der napoleonistischen Diskurse der frühen Julimonarchie bildete. Wie bereits 1830 bedeutete auch hier das Sprechen über den Helden Napoleon zugleich ein Sprechen über den eigenen, zeitgenössischen politischen und sozialen Kontext und vor allem über nationale Geschichtsbilder und -deutungen. Jedoch drückte sich das nicht, wie unter der Restauration, anhand der Frage von Heroisierung oder Dehereoisierung Napoleons aus, sondern anhand der Auseinandersetzung mit der Frage, wie Napoleon gegenüber dem Bürgerkönig und der Monarchie zu verorten sei. Die Figur Bonaparte selbst wurde hier praktisch ausnahmslos heroisiert.

Die Language des Heroischen war besonders in der Dichtung um 1833 ein fester Bestandteil des französischen Napoleonismus. Das semantische Feld des *héros* und synonymisch oder komplementär verwendeter Begriffe wie *grand homme*, *génie* oder *géant* war entsprechend eine zentrale Komponente des zeitgenössischen Sprechens über die Säule und ihre Statue. Sie bildete einen Fokuspunkt des Napoleonismus, in dem sich vor allem Semantiken und Languages des Nationalen, des Militärischen und des Historischen beziehungsweise des Geschichtspolitischen vermengten.

Das Heldentum, das in diesem Anwendungskontext in die heroische Figur Napoleon hineinprojiziert wurde, berief vornehmlich dessen militärische Leistungen und Erfolge, was sich schon anhand der verwendeten Begrifflichkeiten zeigte. Eine der häufigsten Heroisierungen Napoleons in der Lyrik um 1833 war

---

des Publikationswesens um 1830 ablesen lassen, anhand des Beispiels der Presse. Grundsätzlich lässt sich dieser Kontext aber auf den Buchmarkt im Allgemeinen übertragen.

83 Vgl. Neveux: La Mort de Napoléon. Détails intéressans sur la statue de l'Empereur, qui doit être placée sur la colonne de la place Vendôme, Paris 1833. Vgl. Émile Roulland: La Colonne-Napoléon. A la France. Ode par M. Émile Roulland, Paris 1833. Vgl. Anon.: Napoléon, son fils et l'aigle au pied d'un trophée, Rouen 1833.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

etwa die antikisierende Stilisierung zum „fils du Bellone“[84], zum Sohn der römischen Kriegsgöttin Bellona. Eine ebenfalls sehr gängige Variation davon bildete die Bezeichnung als „fils de la Victoire“[85], vereinzelt auch als „dieu des armées“[86] oder „Dieu de la guerre“[87]. Konkret war der Napoleon, der hier verhandelt wurde, der „héros des batailles“[88], genauer der „héros d’Austerlitz et d’Iéna“[89], der erfolgreiche General, dessen Heldentaten auf dem Schlachtfeld Frankreich zu nationaler Größe und nationalem Ruhm verholfen hatten, und dessen neues Abbild aus der Vendômesäule nicht nur eine „colonne triomphale“,[90] sondern auch eine „colonne de nos victoires“[91] gemacht habe. Der semantisch sehr offene Begriff der „gloire“ – hier jedoch fast immer national konnotiert und auf das französische Volk kollektiviert – spielte im Kontext dieser Heroisierungen eine zentrale Rolle als sozialintegratives Instrument. Zudem markierte dieser Begriff die politische Konnotation des Helden, die dem französischen Napoleonismus von 1833 inhärent war. Die starke Fokussierung auf die militärische Dimension napoleonischen Heldentums bedeutete nicht etwa, dass die Figur ‚unpolitisch‘ gedeutet worden wäre. Allerdings wurden im Zuge der Wiederaufstellung der Statue nicht so sehr der politische Herrscher Napoleon, der Kaiser, sondern vielmehr die politischen Implikationen des militärischen Helden und seiner Leistungen für das Vaterland diskutiert. So verband sich mit dem Begriff der „gloire“ zumeist noch immer eine antienglische und im Allgemeineren anti-reaktionäre Haltung, die sich gegen „ces rois perfides“[92], gegen die als Vertreter des *Ancien Régime* wahrgenommenen europäischen Mächte der Restauration und gegen Großbritannien als nationalen Erbfeind richtete. Napoleon wurde hier als moderner Held einer modernen französischen Gesellschaft berufen, die sich von der alten Ständegesellschaft und den alten Aristokraten distanzierte, die ihre Helden – wie etwa den

84 Anon.: Napoléon, son fils et l’aigle au pied d’un trophée. Vgl. Anon.: La Restauration de Napoléon sur la colonne & le rêve, o. O., o. J. Vgl. R. Doudeuil: A la colonne de la Grande Armée, ode à l’occasion de l’érection de la nouvelle statue de l’Empereur Napoléon, Paris 1833, S. 2. Vgl. L.-G.-B. Rousselet: Couplets à l’occasion de la réinstallation de la statue de NAPOLÉON sur la Colonne; par le roi des Français PHILIPPE I^{ER}, Paris 1833, S. 1.

85 Neveux: La Mort de Napoléon, S. 3. Vgl. R. Doudeuil: A la colonne de la Grande Armée, S. 4. Vgl. Ch. Juillot: Le Revenant de Sainte-Hélène, couplets en l’honneur de Napoléon, à l’occasion de son rétablissement sur la colonne, le 28 juillet 1833, Paris o. J., S. 3.

86 Anon.: Extrait de la Charte constitutionnelle de 1830, ou Droits et obligations des Français. Statue de Napoléon restaurée sur la colonne triomphale, Lyon 1833, S. 8.

87 Juillot: Le Revenant de Sainte-Hélène, S. 2.

88 R. Doudeuil: A la colonne de la Grande Armée, S. 1.

89 Ebd., S. 4.

90 Ebd., S. 2.

91 Ebd., S. 1.

92 Redarez-Saint-Remy: Ode à Napoléon, à l’occasion de l’inauguration de sa statue, le 28 juillet 1833, sur la colonne de la grande armée, Paris 1833, S. 9.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Chevalier de Bayard – in lange vergangenen Zeiten zu suchen habe.[93] In der Abgrenzung von den ausländischen Monarchien wurde diesen in den französischen Debatten um die Vendômesäule 1833 vor allem der Sturz der ursprünglichen Statue als nationale Demütigung zur Last gelegt, als Enthauptung der französischen „gloire".[94]

Auch im Zuge dieser neuen Konjunktur napoleonischer Heroisierungen wurden die Veteranen der *Grande armée* weiterhin zu einer zentralen Gruppe stilisiert, die sowohl Publikum und Adressat als auch Teilhaber und Träger derselben war. Das Phänomen anonymer, aber markierter Autorenschaft der *demi-soldes* oder Veteranen war zwar im Vergleich mit 1821 praktisch nicht mehr präsent – was vor allem daran lag, dass sich die Diskurslandschaft bezüglich Zensur und damit einhergehender Teilnahmebeschränkungen grundlegend verändert hatte –, aber dennoch waren Napoleons ehemalige Soldaten in der kollektiven Imagination der Gesellschaft der jungen Julimonarchie noch immer eine zentrale Gruppe des Napoleonismus. Die heroisierende Dichtung um 1833 stilisierte sie immer noch zu den „Braves de la France",[95] als heroisches Kollektiv, das sich über die Teilhabe an den Taten Napoleons definierte, und dessen Platz im Monument der Vendômesäule als „vainqueurs d'Austerlitz que le héros couronne"[96] sich in die Realität übertrug. Sie wurden als Vertreter eines kollektiven Heldentums angesehen, denen zum einen eine Vorbildfunktion angesichts der bürgerlichen Gesellschaft im Allgemeinen zugeschrieben wurde: „Citoyens et soldats forment leurs bataillons",[97] „Et vous tous, mes soldats, intrépides guerriers, / […] / Soyez bon citoyens, servez bien la patrie."[98] Zum anderen haftete ihnen auch eine historische und generationenübergreifende Dimension an. Die Präsenz der Veteranen war damit ein Instrument, die Wiederaufstellung der Napoleon-Statue zu einer symbolischen Rückkehr des Helden zu stilisieren. Die Anwesenheit der alten „Amies de l'empereur" während der Enthüllungsfeier wurde sowohl zum Ersatz für die fehlende Präsenz Napoleons als auch zum handlungsleitenden Vorbild für die Reaktionen des restlichen Volkes umgedeutet, welches angesichts der Veteranen in die Zeit der napoleonischen Siege zurückversetzt werde: „Quand il reparaîtra pour la seconde fois, / Salué par un cri de trois cents mille voix, / Comme jadis après ses campagnes rapides, / Le canon triomphal qui dort aux Invalides, / Notre-Dame, ébranlant le bourdon de sa tour, / Proclameront encor l'empereur de retour."[99]

---

93 Vgl. Jean Tétard: Réinstallation de la statue de Napoléon sur sa colonne (28 juillet 1833), Paris 1833, S. 2.
94 Vgl. Anon.: Napoléon, son fils et l'aigle au pied d'un trophée.
95 Rousselet: Couplets à l'occasion de la réinstallation de la statue, S. 1.
96 Doudeuil: A la colonne de la Grande Armée, S. 4.
97 Anon.: Réinstallation de la statue de Napoléon sur la Colonne de la Place Vendôme, le 28 Juillet 1833. Dithyrambe dédié à la vielle armée, Paris 1833, S. 6.
98 Neveux: La Mort de Napoléon, S. 4.
99 Anon.: Extrait de la Charte constitutionnelle, S. 6–7.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wie schon ein Jahrzehnt zuvor wurde diese besondere Rolle und Funktion den Veteranen nicht nur von außen zugeschrieben, sondern ihnen ebenso in den Mund gelegt, wodurch sie nicht nur zu einem Publikum der symbolischen Rückkehr gemacht wurden, sondern diese zugleich aus einer fiktiven, gruppeninternen Sicht bestätigten.[100] Die Idee einer (offiziell kontrollierten) Rückkehr des Helden in der Statue stand selbstverständlich nicht nur im Einklang mit den Intentionen der Regierung, sondern ebenso im Kontext der Aktualisierung des Napoleonismus anhand der Julirevolution: „Voyez sur tous nos monumens / Planer le glorieux symbole / De la valeur et de la liberté! / Le voilà le drapeau d'Arcole!"[101] Wurde damit die bereits 1821 formulierte Idee einer spezifischen Napoleon-Erfahrung der Veteranen evoziert, so wurde ihnen 1833 – wie Napoleon selbst 1830 – ebenso eine generationenübergreifende Funktion zugewiesen, dadurch, dass sie durch diese besondere Erfahrung und die Vermittlung derselben gewissermaßen zu einer Art historischer Brücke und zu Vorbildern neuer, junger Soldaten- und Bürgergenerationen stilisiert wurden.[102]

Ein semantischer Marker dieses komplexen Feldes der Zuschreibung historischer Bedeutung – nicht nur an die Veteranen, sondern auch an Napoleon selbst – war hier das Begriffspaar „éclat – ombre", wobei dieses Hell-Dunkel-Motiv nicht als Gegensatzpaar, sondern vielmehr komplementär verwendet wurde. Der Glanz als ein gerade in Frankreich traditionelles Merkmal heroischer Figuren und als Instrument auratischer Heroisierung wurde von den Zeitgenossen zumeist als Grundlage des historischen Schattens ausgedeutet, den der Held Napoleon beziehungsweise sein Abbild von der Säule auf die gegenwärtige Gesellschaft warf. Der Schatten wurde hier also nicht negativ als ein Instrument der Verdunkelung interpretiert, sondern als die zukunftsorientierte Mahnung einer historischen Tradition, die mit der Statue des Helden von der Säule auf die Gegenwart herabblickte. Dieses semantische Spiel war nicht nur im Text präsent, sondern drückte sich äußerst effektiv in bildlichen Darstellungen aus. In der Lithografie wurde es um 1833 geradezu zu einem Leitmotiv dieser Gattung. Beispiele wie Victor Adams *Ton souffle du chaos* zeigen, inwiefern Glanz und Schatten hier zu einem Instrument geschichtspolitischer Inszenierung der heroischen Figur und ihrer Repräsentation im Standbild wurden.[103]

Ein weiteres verbreitetes Thema der Diskurse um die Statue von 1833 war die Erwartung und Hoffnung einer einheitsstiftenden Funktion, die dem Helden auf

---

[100] Vgl. Anon.: Réinstallation de la statue de Napoléon sur la Colonne de la Place Vendôme, S. 5–6.

[101] Ebd., S. 6.

[102] Vgl. Roulland: La Colonne-Napoléon, S. 25: „Et les jeunes guerriers, à la barbe enfantine, / Mais dont le cœur brûlant soulève leur poitrine, / Jalouse de porter l'étoile de l'honneur, Semblaient se dire aussi, dans leur joie imprévue: / ‚Je suis un vieux soldat: j'ai passé la revue / Sous les yeux du grand Empereur!'"

[103] Vgl. Victor Adam: Ton souffle du chaos faisait sortir les lois; Ton image insultait aux dépouilles des rois, Paris o. J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12384.)

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Säule zugeschrieben wurde. Von den Zeitgenossen wurde die Vendômesäule als „colonne française“[104] zu einem nationalen Versammlungsort stilisiert, an dem sich eine seit der Revolution von 1789 geteilte französische Gesellschaft versammelte und endlich vereinigte: „Accourez tous ici, fiers enfans de la France! / La gloire en vous montrant sa juste récompense / Portera dans vos cœurs son puissant aiguillon; / Pour retrouver ses traces triomphantes, / Venez tous aiguiser vos armes menaçantes / Aux pieds du grand NAPOLÉON!“[105]

Die Erwartung an die Integrationskraft des Helden Napoleon und seiner Statue – „Les Français divisés sauront se réunir“[106] – war zum einen noch stark geprägt von der Erfahrung der tiefen sozialen und politischen Brüche der Restauration. Zum anderen offenbarten sich aber auch daran noch einmal die symbol- und repräsentationspolitischen Schwierigkeiten, in denen sich die Julimonarchie bereits zu diesem frühen Zeitpunkt befand. Die gelungene Integration der französischen Gesellschaft und die Auflösung grundsätzlicher politischer Spannungen in einer geschlossenen nationalen Gemeinschaft war nichts, was dem Bürgerkönig glaubwürdig bescheinigt werden konnte, sondern was vielmehr der heroischen Figur als Hoffnung zugeschrieben wurde. Nicht die Statuenaufstellung wurde Louis-Philippe als ein Akt der integrativen Konsolidierung der fragmentierten, postrevolutionären Erfahrungsebenen angerechnet, wie es fraglos die Absicht der Monarchie gewesen war, sondern die intendierte soziale Integrationskraft wurde allein dem in der Bronze repräsentierten Helden Napoleon als postumes heroisches Merkmal zugeschrieben. Allerdings haftete dieser Idee einer besonderen Integrationskraft des Helden zugleich ein Aspekt der Exklusion an, indem auch in diesen Debatten über die Verräter von 1814 und die Gegner Napoleons diskutiert und sie als Abtrünnige der nationalen Gemeinschaft stigmatisiert wurden: „Ils ne pouvaient être Français!... / Non, ils ne l'étaient pas! la France les renie.“[107]

Den Debatten von 1833 lagen damit insgesamt implizite Auseinandersetzungen mit dem Verhältnis der Figur Napoleon zu Louis-Philippe und seiner Regierung zugrunde. Wenngleich sich diese ganz anders ausdrückte, so operierten auch die Akteure dieser Diskurse mit der Vorstellung einer Konkurrenz zwischen den beiden, da das Bemühen des Bürgerkönigs um die Erinnerung an den Kaiser eindeutig als Versuch wahrgenommen wurde, sich dessen heroische Rolle anzueignen und ihn damit geschichtspolitisch zu marginalisieren. Angesichts der gezielten Intentionen der Monarchie, die Wiedererrichtung der Statue symbol- und geschichtspolitisch für sich zu instrumentalisieren, wurde diese Konkurrenz vereinzelt allerdings auch sehr explizit diskutiert, so etwa im Fall der *Couplets à l'occasion de la réinstallation de la statue de* NAPOLÉON *sur la colonne; par le roi des Français* PHILIPPE IER. Dieses Lied propagierte die Selbstheroisierungsabsichten der Monarchie sehr offen und

104 Doudeuil: A la colonne de la Grande Armée, S. 3.
105 Anon.: Réinstallation de la statue de Napoléon sur la Colonne de la Place Vendôme, S. 8.
106 Doudeuil: A la colonne de la Grande Armée, S. 4.
107 Anon.: Réinstallation de la statue de Napoléon sur la Colonne de la Place Vendôme, S. 5.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

versuchte gleichzeitig, ein Loblied sowohl auf Louis-Philippe wie auch auf Napoleon zu sein. Bereits der Refrain des Lieds „Vive le Roi qui mit sur la Colonne / Le grand NAPOLÉON, / Le grand NAPOLÉON“[108] zeigte den doppelten Charakter der Heroisierung beziehungsweise die Absicht des Autors Rousselet, Louis-Philippe als den Urheber der Statue noch über Napoleon zu stellen. Zudem lobte er auch die ansonsten in der öffentlichen Wahrnehmung als ineffektiv und der Person Napoleons eher unangemessen empfundene Inszenierung des Festaktes und hob besonders die Nationalgarde – die wichtigste Identifikations- und Repräsentationsinstitution des Bürgerkönigs – als Teil dieser Inszenierung hervor. Er beschrieb Louis-Philippe als Napoleon ebenbürtig, wenn nicht sogar ihm überlegen, dadurch, dass das Lied ihn als den Vollender der nationalen Geschichte lobte, der Frankreichs glorreiche Vergangenheit ganzheitlich anerkannt und der Nation das geliebte Bild des Kaisers zurückgegeben habe.[109] Damit wurde der Monarch hier zum Nachfolger des Helden stilisiert, dessen Herrschaft Frieden und Wohlstand garantiere und das Volk unter sich eine.[110]

Die Umsetzung der heroischen Figur im Standbild und das Aussehen der Statue waren ebenso wichtige Themen der öffentlichen Debatten von 1833, anhand derer sich das Verhältnis der Figur Napoleon zur Monarchie und der Umgang des Regimes mit dem Helden offenbarten. Wie auch bei anderen Themen stand hier wieder die Frage nach politischen Geschichtsbildern im Zentrum der Verhandlung, die neue Statue stellte Napoleon nicht mehr wie einst Chaudets Denkmal im antiken römisch-imperialen Ornat dar, sondern zeigte ihn wie in der öffentlichen Ausschreibung vorgesehen in der Figur des *petit caporal*.

Beschreibungen der neuen Statue gehörten 1833 zum Grundrepertoire der Diskurse um die Reinstallation Napoleons auf der Säule und reichten von kurzen und simplen Darstellungen bis hin zu elaborierteren Vergleichen von Seurres Standbild mit der alten Bronze von Chaudet. So verwies etwa die in Rouen verlegte Broschüre *Napoléon, son fils et l'aigle au pied d'un trophée* allein auf die Darstellung Napoleons als *petit caporal*: „l'empereur est vètu de son costume ordinaire, devenu historique: le frac uniforme, la petite redingotte, le chapeau à trois cornes, la lorgnette, l'épée, les éperons, tout a été reproduit d'après nature.“[111] Zeitgenossen wie Belly beklagten das Halbwissen über Napoleon, das diese rein militärische Darstellung transportiere.[112] Die Reduzierung Bonapartes auf das Bild des heroischen Generals deuteten sie als einen Paradigmenwechsel des offiziellen Napoleonbildes, den die Monarchie 1831 in der Ausschreibung für die Statue vorgenom-

108 Rousselet: Couplets à l'occasion de la réinstallation de la statue, S. 1.
109 Vgl. ebd.
110 Vgl. ebd., S. 2: „Que le méchant qui voudrait sur la France / Porter encor la guerre et la terreur, / Apprenne enfin que du Roi, la clémence, / A pardonner mettrait tout son bonheur. / Unissons-nous autour de sa couronne / […].“
111 Anon.: Napoléon, son fils et l'aigle au pied d'un trophée.
112 Vgl. Belly: Napoléon, ses exploits et sa mort, S. 9.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

men habe. Dieser Paradigmenwechsel wurde im Kontext von 1833 kontrovers diskutiert, zum Beispiel in der Pariser Broschüre *La colonne, monument triomphal élevé à la gloire de la grande armée par L'empereur Napoléon*. Der anonyme Verfasser vollzog ebenfalls einen Vergleich der beiden Statuen, sowohl im Text als auch im Bild durch zwei vorangestellte Stiche, anhand dessen sich eine geschichtspolitische Auseinandersetzung mit dem Ereignis entfaltete. Mit den zwei großen Teilen zu einerseits der Geschichte der Place Vendôme und der *Colonne de la grande armée* und andererseits zu technischen und formalen Informationen zu Säule und Statue – Erläuterungen der Reliefs, mitwirkende Künstler, usw. –, bildete diese Broschüre eine Frühform einer Art Reiseführer, wie sie vor allem unter dem zweiten Kaiserreich für sowohl in- als auch ausländische Besucher napoleonischer Monumente und Sehenswürdigkeiten in Paris verstärkt produziert werden sollte. Zentrale Kapitel in der Erzählung über die Geschichte der Säule waren die Abschnitte zur „Ancienne statue par Chaudet" und zur „Nouvelle Statue par M. E. Seurre". Die Darstellung Napoleons im römischen Ornat bei Chaudet wurde dabei als perfekte Repräsentation des ehemaligen Kaisers beschrieben:

> Napoléon, à la manière des empereurs romains, était vêtu d'un simple chlamyde et avait la tête ornée d'une couronne de lauriers. D'une main il était appuyé sur son glaive; de l'autre il tenait un globe surmonté d'une victoire ailée, petite figure moulée sur l'antique. Cette statue, d'un aspect vraiment monumental, était du style le plus sévére et avait le mérite d'une parfaite ressemblance.[113]

Der Text betonte die politische Dimension der Darstellung Napoleons bei Chaudet, der ihn als den Kaiser, nicht allein als den Militär auf die Säule gestellt habe, und leitete daraus schließlich die Einwände des Autors gegen die neue Statue von Seurre ab. Kritisiert wurde nicht etwa die Fähigkeit des Künstlers, sondern die Implikationen der Darstellung als *petit caporal*. Der Verfasser warf der Monarchie vor, dem französischen Volk damit nicht Napoleon in seiner umfassenden Gestalt zurückgeben zu wollen, sondern ihm allein den politisch ungefährlicheren General als Teil der eigenen Geschichte vorzuführen:

> J'ignore, ainsi qu'on l'a prétendu, si on a voulu faire voir au peuple le héros dans son vêtement traditionnel (comme si le peuple n'aimait Napoléon qu'à cause de son habit); ou si l'on a voulu, ainsi que d'autre personnes le prétendent, en montrant seulement le général aux Français, tâcher de leur faire oublier qu'il était aussi leur empereur (comme si nos monuments et notre gloire moderne n'étaient pas un legs de l'empire).[114]

Das politische Gefahrenpotential für die Monarchie, das hier mitschwang, ist offensichtlich. Der Verfasser formulierte anhand dieser Auseinandersetzung mit dem Standbild des Helden Napoleon zum einen grundlegende Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Geschichtspolitik der Julimonarchie, und schrieb zum anderen alle nationalen Errungenschaften, die nationale Größe und den nationalen

[113] Anon.: La colonne, monument triumphal, S. 12–13.
[114] Ebd., S. 16.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Ruhm dem Vermächtnis Napoleons und des Kaiserreichs zu. Getrennt wurden die beiden Vergleichskapitel zu den Napoleon-Statuen von einem Abschnitt über den Sturz und die Zerstörung der alten Statue, der diese Tat mehr den inneren Verrätern von 1814 zuschrieb, als sie als symbolpolitische Handlung der Alliierten zu beschreiben. Zum Repräsentanten dieser nationalen Demütigung wurden auch hier die Bourbonen, indem das von ihnen auf der Säule platzierte „ornement ridicule“[115] des bronzenen Bourbonenbanners zum Symbol des Verlustes nationalen Ruhms wurde. Vor diesem Hintergrund und unter dem Verweis darauf, dass nach der Julirevolution nur die Bourbonenfahne auf der Spitze der Säule durch die Trikolore ersetzt worden sei – was die Julimonarchie implizit in Richtung der Restauration rückte –, kritisierte der Verfasser Louis-Philippe und die Regierung dafür, dass sie durch die Vorgaben des offiziellen „concours“ den wahren Napoleon versteckten:

> Puisqu'on voulait à toute force affubler la statue d'un vêtement, il fallait du moins en choisir un en harmonie avec le monument. Le costume impérial, riche, ample, beau à draper, la couronne à feuilles de laurier, auraient parfaitement convenue. L'*imperator augustus* se fût alors encore montré sur la colonne.[116]

Die hier formulierte, extrem politische Deutung der Statue verweist sicherlich auf eine genuin bonapartistische Einstellung des Autors. Der Held Napoleon fungierte hier nicht allein als Mittel der nationalen Selbstverständigung, sein Heldentum wurde nicht primär über seine militärische Größe definiert. Vielmehr zeichnete sich in der Betonung seiner Bedeutung als Kaiser eine Einschätzung des Kaiserreichs als einzig legitimes postrevolutionäres Regime ab. Dies wurde auch deutlich an dem Wunsch einer patriotischen Erneuerung Frankreichs, die sich der Autor durch die erneute Präsenz des Helden im Denkmal erhoffte.[117] Auch wenn insofern das Deutungsangebot dieser anonym verfassten Broschüre stets unter dem Vorbehalt der bonapartistischen Deutungsposition gelesen werden muss, so verdeutlicht dieses Beispiel jedoch die durchaus kritischen Wahrnehmungen der orleanistischen Napoleon-Feier von 1833: Bereits zu diesem Zeitpunkt wurden die Intentionen der Monarchie, sich in eine napoleonistische Tradition zu setzen und das imperiale Erbe anzunehmen, als Versuche der Einhegung und der Marginalisierung der heroischen Figur wahrgenommen. Anhand der Darstellung des Helden als *petit caporal* wurde der Obrigkeit hier vorgeworfen, seine politische Dimension hinter dieser Betonung der militärischen verstecken zu wollen.

Gegenüber solchen kritischen Stimmen existierten aber auch monarchienahe Positionen, die gerade das neue Aussehen der Statue von Seurre lobten. Die

---

115 Ebd., S. 15.

116 Ebd., S. 15–16.

117 Ebd., S. 16: „Puisse cette image glorieuse inspirer à ceux qui l'entoureront dans ce jour solennel les mêmes sentimens de dévouement et d'amour pour le pays dont était animé le grand homme, qui avait pris pour sa devise: *Honneur et patrie*!“

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Couplets à l'occasion de la réinstallation de la statue de NAPOLÉON *sur la Colonne* priesen das neue Standbild ganz im Gegenteil dafür, dass es in der Uniform des *petit caporal* Napoleon dem Volk in seiner unverstelltesten und wiedererkennbarsten Form präsentiere: „En renvoyant sa redingotte grise, / On applaudit le costume nouveau, / Oh! c'est bien lui, rien ne nous le déguise / Et sa lorgnette et son petit chapeau."[118] Das als Dithyrambus verfasste Gedicht anlässlich der *Réinstallation de la statue de Napoléon sur la Colonne de la Place Vendôme* formulierte einen ähnlichen Gedanken, indem es das einfache militärische Gewand lobte und implizit von dem als unangemessen empfundenen, monarchischen Dekor der Chaudet-Statue abgrenzte, die damit den Helden in seiner wahren Gestalt verstellt habe.[119]

Diese Auseinandersetzung mit der Gestaltung der neuen Statue wurde aber nicht nur im Text ausgetragen. Bereits 1822 war eine Lithografien-Sammlung des französischen Graveurs Ambroise Tardieu veröffentlicht worden, die im Detail die Reliefs der *Colonne de la grande armée* sowie Abbildungen des Sockels, der Sockelinschrift und der Statue aufführte.[120] Diese Abbildungen waren zudem mit Texterläuterungen versehen, die die dargestellten Taten der napoleonischen Armee historisch verorteten. Die Erläuterung des Stiches der Chaudetschen Statue zeigte dabei nicht nur einen ähnlichen politischen Napoleonismus wie 1833, sondern diente dem anonymen Verfasser der Broschüre *La Colonne* auch als wörtliche Vorlage für den eigenen Text.[121] 1833 wurde Tardieus *Colonne de la grande armée d'Austerlitz* noch einmal aufgelegt.[122] Jedoch fehlten in dieser Auflage zum einen die Texterläuterungen, wodurch das Werk primär zu einer Bildergeschichte des Monuments wurde. Zum anderen wurde die Sammlung durch eine weitere

---

118 Rousselet: Couplets à l'occasion de la réinstallation de la statue, S. 2.

119 Vgl. Anon.: Réinstallation de la statue de Napoléon sur la Colonne de la Place Vendôme, S. 5–6: „Tous ces vains ornemens de la splendeur royale, / Et cette pourpre impériale, / Déguisaient le héros loin de le décorer. / Ah! Nous le retrouvons, pour le mieux honorer, / Sous ces habits usés par la victoire / Et qu'elle a pour jamais signalés à l'histoire! / C'est l'homme de l'armée, un soldat comme nous, / C'est du grand homme enfin la grandeur toute nue: / Que l'orgueil couronné n'en soit donc plus jaloux, / Et qu'il respecte sa statue!"

120 Vgl. Ambroise Tardieu: La colonne de la grande armée d'Austerlitz, ou de la victoire, monument triomphal erigé en bronze, sur la place Vendôme de Paris, Paris 1822.

121 Die oben zitierte Beschreibung der Statue von Chaudet in *La Colonne* ist wörtlich aus Tardieus Werk übernommen, ebenso weist die Darstellung der Zerstörung der Statue mehrere wörtliche Entleihungen auf. Es ist durchaus im Bereich des Möglichen, dass es sich bei dem anonymen Verfasser der Broschüre um Tardieu selber handeln könnte. Jenseits der wörtlichen Entleihungen gibt es darauf aber keinerlei Hinweise, und da massive Plagiate gerade in den ausufernden napoleonistischen Diskursen keine Seltenheit waren, ist diese Tatsache allein kein ausreichendes Indiz, um darauf spekulieren zu können, dass Tardieu tatsächlich der Verfasser beider Werke gewesen sein könnte. Höchst wahrscheinlich ist es allerdings, dass *La Colonne* größtenteils als eine bearbeitete Zusammenstellung aus einzelnen Textausschnitten aus Tardieus *Colonne de la grande armée* entstanden ist.

122 Vgl. Ambroise Tardieu: La colonne de la grande armée d'Austerlitz, ou de la victoire, monument triomphal élevé à la gloire de la grande armée par Napoléon, Paris 1833.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Lithografie ergänzt, die nun auch die neue Statue von Seurre darstellte. Qualität und Technik dieses neuen Stiches lassen jedoch vermuten, dass es sich bei dessen Autor nicht um Tardieu, sondern einen weniger talentierten Graveur handelte.

In diesen Verhandlungen der konkreten Form der Seurreschen Statue im Vergleich mit Chaudets Original konzentrierte sich noch einmal die zentrale Frage der napoleonistischen Diskurse um die Statuenwiederaufstellung von 1833, nämlich die Frage danach, ob die Julimonarchie mit diesem neuen Standbild der Vendômesäule ein angemessenes napoleonisches Memorialmonument zurückgegeben habe. Diese Frage wurde in den Debatten teils explizit artikuliert, zum Beispiel in dem Pamphlet *La Colonne*, das die Wiedererrichtung entsprechend den Intentionen der Monarchie als einen ersten Schritt des „gouvernement de notre régénération" auslegte, was zugleich mit der Hoffnung verbunden wurde, dass die Regierung den „vœux du peuple" erhören und die „cendres du héros" eines Tages selbst in den Sockel des Monuments zurückführen werde, wo er bis dahin durch diese neue Effigie repräsentiert und erinnert werde.[123]

Zwei Aspekte des zeitgenössischen Umgangs und der Wahrnehmung des Denkmals treten hier deutlich hervor: Die Wiederaufstellung der Napoleon-Statue auf der Säule wurde vor allem als Ersatzhandlung und Zwischenschritt auf dem Weg zur erfolgreichen Rückführung der Leiche des Helden angesehen. Diese Forderung war seit 1821 immer wieder laut geworden und hielt sich beständig in der französischen pronapoleonischen Öffentlichkeit. Vor diesem Hintergrund wurde über die Statue von Seurre als Effigie Napoleons und als Ersatzpräsenz des Helden gesprochen, anhand derer grundlegende, hauptsächlich geschichtspolitische Fragen verhandelt wurden. Damit bedeutete der 28. Juli 1833 zugleich aber auch eine Form der öffentlich zelebrierten und inszenierten Rückkehr des Helden in das kollektive Gedächtnis Frankreichs, nachdem er in den vorhergehenden Jahrzehnten der Politik des *Oubli* der Restauration zum Opfer gefallen war. Die Wirkungen dieser Rückkehr wichen vor allem auf längere Sicht von den Intentionen einer im öffentlichen Ansehen bereits angeschlagenen Julimonarchie freilich sehr stark ab.

3.1.3. Siegesbögen, Frontispize, Staatsstreiche – Herausforderungen des orleanistischen Napoleonismus

Die Wiederaufstellung der Napoleon-Statue auf der Vendômesäule als Ereignis und als Verdichtungsmoment des Napoleonismus prägte den Umgang der jungen Julimonarchie mit der heroischen Figur Napoleon zutiefst. Obwohl gerade die orleanistische Inszenierungspolitik öffentlicher Feiern, die sich unter anderem anhand der Gedenkfeier vom 28. Juli 1833 mit herausgebildet hatte, bereits in die Kritik geraten war, und obwohl das Verhältnis des Monarchen zur National-

[123] Vgl. Anon.: La Colonne. L'ancienne statue de Napoléon et la nouvelle, S. 4.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

garde, die das zentrale Element dieser orleanistischen Festpolitik war, zwischen 1833 und 1836 auf eine politische Zerreißprobe gestellt wurde, versuchte sich die Julimonarchie auch in der zweiten Hälfte der 1830er Jahre an weiteren napoleonistischen Projekten. 1836 kam es zur Fertigstellung und Einweihung des von Napoleon selbst begonnenen *Arc de Triomphe de l'Étoile*, 1837 wurde das neue Frontispiz an der Kirche Sainte-Geneviève, dem Pantheon, angebracht. Zudem kam es gegen Ende des Jahres 1836 in Straßburg zu einem ersten Putschversuch Louis Napoleon Bonapartes, der für das Regime zwar keine ernsthafte Gefahr darstellte, in der Öffentlichkeit aber den ersten Auftritt Louis Napoleons als legitimer Erbe der Dynastie der Bonapartes nach dem Tod Napoleons II. bedeutete, und damit eine Art Gründungsmoment des politischen Bonapartismus war.

Von der Place de l'Étoile ins Quartier latin

Wie im Falle der Vendômesäule, so reichte auch der Plan für den Bau eines Siegesbogens am Ende der Champs-Élysées bis in die Regierungsjahre Napoleons I. zurück. Ebenso wie die *Colonne de la grande armée* wurde der Auftrag für den Bau des *Arc de Triomphe* in der Folge des französischen Sieges bei Austerlitz gegeben, an den der Triumphbogen erinnern sollte. Eingebunden in einen größeren, städtebaulichen Plan, kamen die ursprünglichen Arbeiten nur sehr langsam voran, nach dem Tod des Architekten Jean-François-Thérèse Chalgrin 1811 und den ersten großen Niederlagen der napoleonischen Armee auf dem Russland-Feldzug 1812 kamen sie vollständig zum Erliegen. Nach dem Tode Chalgrins übernahm zunächst dessen Schüler Louis-Robert Goust die Bauleitung, jedoch wurden nach Napoleons erster Abdankung 1814 und der Rückkehr der Bourbonen die Arbeiten endgültig eingestellt. Unter der Restauration blieb das Projekt lange Zeit eine Bauruine und ein Sorgenkind, zum einen aufgrund der radikalen Konkurrenz der Bourbonen zu Napoleon, zum anderen aufgrund mangelnder militärischer Erfolge der Monarchie, was dazu führte, dass für den *Arc de Triomphe* kein geeigneter Erinnerungszweck gefunden werden konnte. Zwar wurden dem König in dieser Zeit vereinzelt Projektvorschläge zur Fertigstellung des Baus vorgelegt, vor allem vom *Directeur des travaux de Paris* Bruyère; allerdings ließen sich diese entweder aus finanziellen oder aus ideologischen Gründen nicht umsetzen.[124] Erst in der Folge des Spanienfeldzugs von 1823 entschied sich Ludwig XVIII. dazu, den Bau wieder aufzunehmen, und den Triumphbogen der *Armées des Pyrénées* und deren militärischem Erfolg unter der Leitung des Duc d'Angoulême zu widmen. Zuvor war die Frage nach einem angemessenen Bildprogramm für die Reliefs des Bogens eines der entscheidenden Probleme gewesen. Aus dem Jahre 1810 existierten noch ursprüngliche Pläne, die die Hochzeit Napoleons mit der Erzherzogin Marie-Louise in das restliche Bildprogramm integriert hatten, und die Goust äußerst schwerfäl-

[124] Vgl. Thomas W. Gaethgens: Napoleons Arc de Triomphe, Göttingen 1974, S. 56–58.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

lig für die Restaurationsmonarchie zu aktualisieren versucht hatte. Mit der erfolgreichen französischen Intervention in Spanien war endlich ein Zweck für das Projekt gefunden worden. Zudem hoffte die Monarchie, mit der Wiederaufnahme des Baus der Kritik am Spanienfeldzug symbolpolitisch entgegenwirken zu können.[125] Da jedoch unterschiedliche Pläne für die Fortsetzung des *Arc de Triomphe* vorlagen, die teils die grundsätzliche Form des Bauwerks radikal zu verändern suchten, kamen die Arbeiten 1824 nur langsam in Gang. Erst 1827 entschied Karl X. endgültig die Fertigstellung nach den ursprünglichen Plänen Chalgrins, und bis zum Ende der Restauration war die Grundform des Siegesbogens bis zum Gebälk fertiggestellt.[126]

Der *Arc de Triomphe* zählte ebenfalls zu den Projekten, die die Julimonarchie umgehend nach ihrer Einsetzung wiederaufnahm. Louis-Philippe entschied die erneute Umwidmung des Bogens, der nun wieder im Gedenken an Napoleons *Grande armée* errichtet werden sollte. Allerdings inkorporierte das neue Bildprogramm ebenso die Taten der Revolutionsarmeen, um ein weiteres Spektrum der nationalen Geschichte nach 1789 zu erfassen,[127] und war damit Teil des geschichtspolitischen Selbstverständnisses der Monarchie als Schlussstein und Vollendung einer von Revolution(en) und Kaiserreich geprägten politischen Entwicklung. So entstand unter der Julimonarchie die bis heute erhaltene Version des *Arc de Triomphe*, deren dekoratives Bildprogramm an große Schlachten und Momente militärischen Ruhms aus Revolution und Kaiserreich erinnert. So zeigen die vier Haupt-Reliefs, die die Pfeiler schmücken, allegorische Darstellungen des *Départ des volontaires de 1792*,[128] des *Triomphe de 1810*,[129] der *Résistance de 1814* sowie der *Paix de 1815*.[130] Die Flachreliefs des Bogens zeigen Szenen aus großen Schlachten der Revolution – Jemappes – sowie aus von Napoleon selbst geschlagenen Schlachten der Revolutionszeit und des Kaiserreichs – Aboukir, Arcole, Alexandria, Austerlitz. Zudem wurden in die Attika des Bogens die Namen großer französischer Siege aus derselben Epoche eingemeißelt, ebenso in die Innenseiten der Pfeiler.

Damit war die Vollendung des *Arc de Triomphe* kein ausschließlich napoleonistisches Projekt der jungen Julimonarchie, sondern wurde als breiter Akt symbolpolitischer Herrschaftsinszenierung angedacht. 1836 wurden die Arbeiten schließlich abgeschlossen und eine Einweihungsfeier für den Triumphbogen der Place de l'Étoile abgehalten.

Wie schon 1833 die neue Napoleon-Statue, so sollte auch dieses Monument am 28. Juli im Zuge der Revue der Nationalgarde eingeweiht werden. Jedoch

---

125 Vgl. ebd., S. 58–59.
126 Vgl. ebd., S. 60–62.
127 Vgl. ebd., S. 64.
128 Der Künstler dieses Reliefs war François Rude. Es trug zusätzlich den Beinamen *La Marseillaise*.
129 Der Künstler dieses Reliefs war Jean-Pierre Cortot.
130 Der Künstler dieser beiden Reliefs war Antoine Étex.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wurde diese Inauguration 1836 zu einer repräsentationspolitischen Zerreißprobe für Louis-Philippe, was auf das angespannte Verhältnis des Königs zur Garde zurückging. Diese hatte von Beginn an eine zentrale Rolle für die politische Legitimation der Monarchie gespielt, und bereits seit 1830 waren ihre Revuen durch den König ein Ort gewesen, an dem diese Legitimationsstrategie öffentlich inszeniert wurde. Nur einen Monat nach der Julirevolution hatte Louis-Philippe die erste königliche Truppenschau der Garde auf dem Marsfeld einberufen, um damit wirksam die revolutionären Wurzeln seines Regimes zu versichern.[131] Die Revue, die Raum für die öffentliche Akklamation des Königs durch die Bürgermiliz bot, war damit bereits sehr früh zu einem politischen Instrument geworden.[132] 1832 hatte sie diese Funktion allerdings bereits weitgehend wieder verloren, nicht zuletzt, da sich das Bild der Garde in der Bevölkerung nach dem Juniaufstand radikal gewandelt hatte. War sie 1830 als eine der wichtigsten Gruppen der Revolution angesehen und von der Monarchie konsequent in dieser Rolle bestärkt worden, so wurde sie nach den Barrikadenkämpfen Anfang Juni 1832 weitgehend als ein Repressionsorgan der Regierung wahrgenommen, das nicht mehr für revolutionäre Werte, sondern für die Verteidigung monarchischer Macht und Ordnung stand. Nur wenige Tage nach der blutigen Niederschlagung der Unruhen berief der König eine Truppenschau der Garde ein, bei der die Entfremdung und die stark gewandelte Haltung gegenüber König und Garde nicht nur anhand der Publikumsreaktionen, sondern auch bei einigen Gardisten ersichtlich wurde, die sich noch während der Revue zu Gesten des politischen Protests hinreißen ließen.[133]

In der Folge wurden diese königlichen Truppenschauen nur noch einmal jährlich abgehalten, das Verhältnis des Monarchen zu dieser Institution war dem Zerreißen nahe. Das zeigte sich etwa anhand der Revue anlässlich der Wiederaufstellung der Napoleon-Statue 1833: Zwar zeichnete sich die Nationalgarde insgesamt durch eine anti-republikanische Haltung aus, allerdings hatten sich Teile der Gardisten von der republikanischen Agitation in Zeitungen wie dem *National* im Vorfeld des 28. Juli 1833 anstecken lassen, so dass sich auch aus ihren Reihen an diesem orleanistisch-napoleonistischen Festtag unter die *Vive le roi!* und *Vive l'empereur!*-Rufe, gegen die Politik des Königs gerichtete *À bas les forts!*-Rufe mischten, mit denen die Gardisten öffentlich gegen den Bau der *Forts détachés* im Zusammenhang mit der Befestigung von Paris protestierten. Damit bedeutete die Revue von 1833 eine weitere Eskalation der Spannungen zwischen dem König und

131 Vgl. Mathilde Larrère: Ainsi paradait le roi des barricades. Les grandes revues royales de la garde nationale, à Paris, sous la Monarchie de Juillet, in: Le mouvement social 179, 1997, S. 9–31, hier S. 15.

132 Zu dieser Rolle der Nationalgarde als monarchisches Instrument unter Louis-Philippe vgl. Georges Carrot: La Garde Nationale (1789–1871). Une force publique ambiguë, Paris 2001, darin Kapitel 5.4: La garde nationale de la Monarchie de Juillet, S. 254–267.

133 Vgl. ebd, S. 17–18.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der Nationalgarde.[134] Die Revue von 1835 schien für den Moment eine Entspannung zu bringen, da sie der Schauplatz des von Joseph Fieschi geplanten Bombenanschlags auf das Leben Louis-Philippes war, den dieser kurzzeitig für die erneute eigene Inszenierung nutzbar machen konnte. Mehrere Gardisten hatten durch dieses Attentat ihr Leben verloren, die Inszenierung der gemeinsamen Trauer erlaubte der Monarchie den symbolpolitischen Schulterschluss mit der bürgerlichen Mitte. Langfristig hatte dieses Attentat aber zum einen politische Folgen, die das Bild der repressiven Monarchie weiter verfestigten, was auf den Erlass der Septembergesetze zurückging. Zum anderen wirkte es sich negativ auf die Revue der Nationalgarde von 1836 aus, die mit der Einweihung des Triumphbogens am 28. Juli dieses Jahres zusammenfallen sollte. Aufgrund persönlicher Ängste des Königs und Bedenken der Regierung, was die Sicherheit des Monarchen angesichts der Erfahrung von 1835 betraf, überzeugte Ministerpräsident Adolphe Thiers Louis-Philippe davon, die Revue abzusagen und sich von der öffentlichen Einweihung des *Arc de Triomphe* fernzuhalten, die schließlich in Anwesenheit Thiers in einer kleineren Zeremonie am 29. Juli stattfand. Als Ersatz hielt der König am Abend des 30. Juli ein Bankett für die Offiziere der Garde ab.[135] Die Truppenschau, die ein zentraler Bestandteil orleanistischer Inszenierungspolitik war, hatte damit endgültig ihre politische Wertigkeit als Legitimationsinstrument verloren. Bis 1840 wurde sie zwar noch abgehalten, jedoch entweder unter Ausschluss der Öffentlichkeit oder in Abwesenheit des Monarchen.[136] Ebenso war die Fertigstellung von Napoleons *Arc de Triomphe* als weiteres napoleonistisches Prestigeobjekt der Julimonarchie damit gescheitert. Die geschichtspolitische Legitimation der eigenen Herrschaft, die anhand der Wiederaufstellung der Statue auf der Vendômesäule noch ansatzweise gelungen war, war hier weder glaubhaft noch möglich. Vielmehr wurde das Monument, wenn auch nicht mit dem gleichen Enthusiasmus wie im Falle der *Colonne de la grande armée*, als nationales und napoleonistisches Denkmal einer sich zunehmend vom König abwendenden Bevölkerung angenommen, welche das Bauwerk allerdings nicht mit der Monarchie in Verbindung brachte.

Ähnlich verhielt es sich auch mit einem weiteren Prestigeprojekt der Julimonarchie, nämlich der Umgestaltung des Pantheons. Dabei handelte es sich noch weniger als im Fall des *Arc de Triomphe* um ein exklusiv napoleonistisches Projekt. Vielmehr war es Teil der allgemeinen Selbststilisierung und Legitimationspolitik der Monarchie. Nachdem bereits Napoleon selbst im Vorfeld des Konkordats die 1791 vom Nationalkonvent zum nationalen Ruhmestempel umfunktionierte Kirche Sainte-Geneviève in den Besitz der katholischen Kirche zurückgegeben hatte und diese Rückkehr zu ihrer ursprünglichen Funktion 1822 noch einmal von Ludwig XVIII. bestätigt und mit einer Neuweihung formal vollzogen wor-

134 Vgl. ebd., S. 19–22.
135 Vgl. ebd., S. 22–23.
136 Vgl. ebd., S. 24–25.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

den war, hatte der Bürgerkönig im liberalen Freudentaumel der frühen postrevolutionären Monate von 1830 bereits Ende August die erneute Konfiszierung und Umwandlung des Gebäudes in das Pantheon der großen Männer erklärt.[137] Im Gegensatz zu anderen Projekten der Monarchie bestand hier ein direkter Bezug zur Revolution von 1789, was den Plan angesichts der Vorsicht, mit der die Regierung revolutionäre Überreste behandelte und in das Regime integrierte, von vornherein problematisch machte. Jedoch konnte Louis-Philippe mit der Konfiszierung Sainte-Geneviève antiklerikale Stimmungen bedienen, die während der Julirevolution starke Triebkräfte für den Sturz der Restauration gewesen waren, da der Klerus als einer der stärksten politischen Verbündeten Karls X. wahrgenommen worden war. Zentrales Anliegen der Umgestaltung des Pantheons war die Erstellung eines neuen Frontispizes für das Westportal. Pläne dafür hatten bereits 1827 bestanden, jedoch mit genau dem gegensätzlichen Ziel. Damals war darüber diskutiert worden, Reliefs für das Portal herstellen zu lassen, die Szenen aus dem Leben der heiligen Genoveva zeigen sollten.[138] Diese Idee griff die Julimonarchie zwar auf, führte sie aber wieder dem Zweck eines Ruhmestempels zu und vergab den Auftrag für das Frontispiz im November 1830 offiziell an den Bildhauer David d'Angers. Dieser hatte sich zu diesem Zeitpunkt als Künstler bereits einen Namen durch Denkmäler wie die Grabstatue des General Foy oder eine erste Serie monumentaler Büsten großer Männer – etwa von Goethe oder Ludwig Tieck – gemacht. Politisch gesehen war er ein klarer, wenn auch nicht radikaler Republikaner, der aufgrund seiner persönlichen Verehrung für die gemäßigte Revolution von 1789/91 während der frühen liberalen Phase der Julimonarchie Sympathien für das Regime hegte. Für das Kaiserreich beziehungsweise den Kaiser Napoleon konnte er sich dagegen nicht begeistern und sollte in der Folge des Staatsstreichs Louis Napoleon Bonapartes 1851 auch zunächst ins Exil gehen.

Knapp ein halbes Jahr nachdem er den Auftrag erhalten hatte, legte David d'Angers 1831 erste grobe Pläne für das neue Frontispiz vor, die offiziell vom Innenministerium bestätigt wurden. Die Idee eines Pantheons war dabei in das Relief selbst eingegangen. Dabei behielt der Bildhauer Elemente des alten Frontispizes *La Patrie couronnant les Vertus civiles et héroïques* von Jean Guillaume Moitte von 1793 bei, so etwa die Aufteilung der Bildhälften in die Bereiche der zivilen und militärischen großen Männer sowie das allegorische Moment in der Darstellung. Letzteres reduzierte David d'Angers jedoch auf drei zentrale Figuren im

[137] Vgl. Neil McWilliam: David d'Angers and the Panthéon Commission: Politics and Public Works under the July Monarchy, in: Art History 5.4, 1982, S. 426–446, hier S. 427.

[138] Vgl. Barry Bergdoll: Le Panthéon/Sainte-Geneviève au XIXe siècle. La monumentalité à l'épreuve des révolutions idéologiques (1806–1885), in: Centre Canadien d'Architecture / Caisse nationale des monuments historiques et des sites (Hg.): Le Panthéon. Symbole des révolutions. De l'Église de la Nation au Temple des grands hommes, Paris 1989, S. 175–233, hier S. 207.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Zentrum des Reliefs: die Nation, die Geschichte und die Freiheit, die er als antikisierte Personifikationen abbildete, die die Lorbeerkränze der Unsterblichkeit an die umstehenden großen Männer verteilen. Der politische Sprengstoff seines Bildprogramms sollte schließlich aber in den abgebildeten Personen auf Seiten der militärischen *héros* und vor allem der zivilen *grands hommes* liegen. In mehreren vorbereitenden Skizzen kristallisierte sich hier schließlich eine Gruppe politisch problematischer Figuren für die sich zusehends von ihren liberalen Wurzeln abwendende Monarchie heraus: Auf der Seite der Militärs führte der junge Revolutionsgeneral Bonaparte – durch den Krummsäbel als der post-ägyptische Held und Retter gekennzeichnet – eine weitgehend anonyme Gruppe militärischer großer Männer und Helden an, und erlangte als erster vom Vaterland den Lorbeerkranz. Auf der Seite der zivilen *grands hommes* bildete David d'Angers Philosophen, Künstler, Wissenschaftler und Politiker ab, die sich zumeist durch einen zumindest zeitlichen, ansonsten gedanklichen Bezug zur französischen Revolution auszeichneten. So befinden sich am linken Ende des Reliefs neben Fénelon, der als Vertreter einer libertinären und moralistischen Grundhaltung zu lesen ist, Voltaire und Rousseau als ideologische Vordenker von Aufklärung und Revolution. Die Wissenschaftler sind durch Männer wie Cuvier oder Laplace vertreten, die Künstler beispielsweise durch Jacques-Louis David, der während der Revolution ebenso politisch aktiv gewesen war.

Vor allem war es aber die Reihe politischer Figuren, die nach 1832 nicht mehr mit dem Selbstverständnis der Monarchie vereinbar war. So bildete d'Angers nicht nur gemäßigte Revolutionäre wie Mirabeau oder Carnot ab, sondern reihte ebenso den oppositionellen Abgeordneten der Restaurationszeit Manuel sowie den Marquis de Lafayette ein, der 1830 zwar noch einer der zentralen Steigbügelhalter Louis-Philippes gewesen war, sich aber rasch angesichts dessen politischen Wandels zu einem der schärfsten Kritiker und Gegner der Julimonarchie entwickelt hatte, der er eine mangelnde politische Öffnung vorwarf.[139] Die Folge dieses politisch gefährlichen Bildprogramms und besonders der Inklusion der Figuren Manuel und Lafayette war, dass zwischen 1832 und 1834 unter der Regierung des Ministeriums Soult David d'Angers vom Innenministerium dazu angewiesen wurde, die Arbeiten am Frontispiz einzustellen. Erst mit dem Regierungsantritt Adolphe Thiers' und dessen persönlicher Erlaubnis konnte er die Arbeiten 1834 wieder aufnehmen.[140] Als gemäßigter und überzeugter Republikaner wehrte er sich konsequent gegen den Druck der Regierung und der Monarchie und behielt sein Bildprogramm bis zur Fertigstellung des Frontispizes 1837 bei. Das politische Klima hatte sich zu diesem Zeitpunkt allerdings vollständig gewandelt, Louis-Philippe war nicht mehr der liberale Monarch, der sich aus revolutionären Ursprüngen und der Erinnerung an das Kaiserreich legitimierte, sondern der viel-

[139] Vgl. McWilliam: David d'Angers and the Panthéon Commission, S. 428–429.
[140] Vgl. ebd., S. 428.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

mehr allein daran interessiert war, seine Rolle als legitimer Monarch zu verteidigen. Zudem war die politische Situation in Paris äußerst angespannt, da die Regierung der *juste milieu* unter dem Ministerium Molé zu zerbrechen drohte.[141] Deshalb kam es gar nicht mehr zu einer offiziellen Einweihung des Frontispizes. Vielmehr wurde es nach erhitzten internen Debatten zwischen der Regierung und dem Künstler in aller Stille enthüllt und von der Regierung und der Öffentlichkeit fast gänzlich ignoriert.[142] Aus künstlerischen Kreisen erhielt David d'Angers jedoch viel Aufmerksamkeit und Anerkennung für sein Werk, so etwa von den Schriftstellern Béranger und Victor Hugo, die den patriotischen Charakter seiner Darstellung besonders lobten.[143] Das Pantheon und sein Bildprogramm blieben auch weiterhin ein Sorgenkind für die Julimonarchie. Für die Herstellung weiterer Reliefs und Denkmäler beschäftigte man Künstler, die teils auch schon am *Arc de Triomphe* mitgearbeitet hatten, so etwa den Bildhauer Jean-Pierre Cortot. Diese weitere Ausgestaltung folgte jedoch keinem kohärenten Plan[144] und erwies sich als mindestens ebenso diffus und problematisch wie die ideologische Geschichte des Pantheons vor 1830.

Die beiden Beispiele napoleonistischer Projekte, die die Julimonarchie über die Aufstellung der neuen Napoleon-Statue hinaus in Angriff nahm, verdeutlichten die Herausforderungen, mit denen der orleanistische Napoleonismus schon früh zu kämpfen hatte. Der Wandel des politischen Klimas nach 1832, herbeigeführt durch den massiven Wandel im politischen Selbstverständnis der Monarchie, die sich von den liberalen Anfängen entfernte und allein auf Machterhalt und Legitimierung monarchischer Souveränität bedacht war, führte schließlich dazu, dass das symbolpolitische Potential sowohl des *Arc de Triomphe* als auch des Pantheons für die Julimonarchie in der zweiten Hälfte der 1830er Jahre nicht mehr abrufbar waren.

Ein neuer Bonaparte in Straßburg

Neben diesen Herausforderungen, die für die Julimonarchie aus ihrem eigenen politisch-ideologischen Wandel erwuchsen, ereignete sich 1836 ein konkretes Ereignis fern des Zentrums Paris, das, wenn auch keine unmittelbare, so doch den Anfang einer weiteren und konkreteren Herausforderung für den Bürgerkönig und sein Regime bedeuten sollte.

Am 30. Oktober 1836 fand in Straßburg der erste Putschversuch Louis Napoleon Bonapartes statt. Louis Napoleon, der Sohn von Napoleons Bruder Louis, dem kurzzeitigen König von Holland, und dessen Frau Hortense de Beauharnais,

141 Vgl. ebd., S. 432.
142 Vgl. ebd., S. 441.
143 Vgl. Bergdoll: Le Panthéon/Sainte-Geneviève au XIXe siècle, S. 210–211.
144 Vgl. ebd., S. 212–213.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

hatte den Großteil seiner Jugend in Baden und schließlich in der Schweiz mit seiner Mutter auf Schloss Arenenberg verbracht. Dort hatte er in der Schweizer Armee gedient und sich 1829 den italienischen Carbonari angeschlossen. Damit hatte er sich militärisch einen zwar bescheidenen Namen machen, aber nicht zuletzt aufgrund seiner beabsichtigten Affinität für die Artillerie Anschluss an seinen großen Onkel vollziehen können. Nach der Niederschlagung des Carbonari-Aufstandes floh er mit seiner Mutter zunächst nach Frankreich unter den Schutz des Bürgerkönigs Louis-Philippe.

Mit dem Tod des Herzogs von Reichstadt 1832 war ein Vakuum in der Dynastie der Bonapartes eingetreten, die mit dem einzigen Sohn Napoleons auch jede Hoffnung auf einen Thronprätendenten aus der direkten Linie der Familie verloren hatte. Zwar war schon früh von Bonapartisten thematisiert worden, dass damit die legitime Nachfolge an Napoleons Neffen fallen musste. Massenwirksam wurde diese Tatsache aber erst mit dem Straßburger Putschversuch von 1836 verhandelt.

Als Ort für einen Putsch, der den Anfang eines erfolgreichen Staatsstreichs hätte bedeuten können, schien Straßburg deswegen geeignet, da es eine Hochburg republikanischer Gesinnung war, in der bereits zuvor Aufstände gegen die Monarchie versucht worden waren.[145] Zudem bestanden im 4. Artillerieregiment unter Oberst Vaudray, der schon bei Waterloo gekämpft hatte, noch personelle Verbindungen zu Napoleon I., weshalb Louis Napoleon es sich zur Kerntruppe seines Putsches erwählt hatte. Zusammen mit Victor de Persigny, einem überzeugten Bonapartisten, den er 1835 kennengelernt hatte, und der zu einer der wichtigsten politischen Figuren des zweiten Kaiserreichs werden sollte, hatte Louis Napoleon einen Plan für seinen Staatsstreich ausgearbeitet, der sich sehr stark am *Vol de l'Aigle* von 1815 orientierte. Dieser Plan sah vor, dass der Neffe Napoleons I. in Straßburg zunächst das Artillerieregiment auf seine Seite ziehen sollte, um anschließend nach Paris zu marschieren, dabei weitere Truppen an sich zu binden und schließlich in Paris Louis-Philippe vom Thron zu verjagen.[146] Entsprechend diesem Plan gelang es Louis Napoleon am Morgen des 30. Oktober 1836 tatsächlich, das 4. Artillerieregiment in Straßburg für sich zu gewinnen, jedoch hauptsächlich, da dessen Kommandeur Vaudrey Bonapartist war und das Regiment dessen Befehlen gehorchte. Damit war der erste Schritt gelungen, doch scheiterte das Unterfangen schon am zweiten. Mit den Artilleristen im Gefolge sollte nun das ebenfalls in Straßburg stationierte 46. Infanterieregiment für den Putsch gewonnen werden. Persönliche Sympathien für die Bonapartes wie im Falle Vaudrays existierten hier nicht, so dass dieses Regiment dem jungen Louis Napoleon gleichgültig und misstrauisch gegenüberstand, dessen – auch in seiner späteren politischen Karriere teils entscheidendes – zaghaftes und schweigsames Verhalten

145 Vgl. Johannes Willms: Napoleon III. Frankreichs letzter Kaiser, München 2008, S. 41.
146 Vgl. ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zudem keine neo-bonapartistische Begeisterung unter den unentschiedenen Soldaten hervorrufen konnte. Das Eingreifen eines Offiziers, der den unbeholfenen Anführer des Aufstandes beschuldigte, ein Hochstapler zu sein, führte schließlich zur Entscheidung: Bonaparte und seine Anhänger wurden festgenommen, der Putschversuch noch im Keim erstickt.[147]

Der Umgang der Regierung mit diesem versuchten *Coup d'état* unterstrich diesen unmittelbaren Eindruck der Lächerlichkeit, der sich Louis Napoleon mit seinem Scheitern in Straßburg preisgegeben hatte. Anfang November wurde er nach Paris überführt, wo sich der König und die Obrigkeit dazu entschlossen, ihn nicht wegen Hochverrats anzuklagen und vor Gericht zu stellen, um dem neuen, bonapartistischen Thronprätendenten nicht die Möglichkeit zu geben, sich auf diese Weise doch noch zum politischen Märtyrer zu stilisieren. Stattdessen wurde er des Landes verwiesen und auf dem französischen Kriegsschiff *Andromède* am 21. November nach Amerika eingeschifft. Die Monarchie versuchte sich mit diesem Verhalten als gnädig und großzügig darzustellen, während Bonaparte kurz nach seiner Abreise dadurch weiterer Lächerlichkeit preisgegeben wurde, dass das Gerücht verbreitet wurde, er habe dem König versprochen, in den Vereinigten Staaten zu bleiben, um sich von der Strafverfolgung freizukaufen.[148]

Obwohl also dieser erste Putschversuch in der Öffentlichkeit unmittelbar als äußerst lächerlich und als dem Gedenken des großen Onkels zutiefst unwürdig dargestellt wurde, bedeutete er langfristig dadurch einen Erfolg für Louis Napoleon, als dieser damit einen gewissen Bekanntheitsgrad in der französischen Öffentlichkeit erlangte und sein freilich nicht allzu eklatantes Debut als neuer bonapartistischer Thronfolger nach dem Tod Napoleons II. feierte. So erschienen ab 1836 erste Kurzbiographien Louis Napoleons, zum Beispiel Germain Sarruts *Biographie de Napoléon-Louis Bonaparte*[149], ein als alleinstehende Publikation veröffentlichter Auszug aus der *Biographie des hommes du jour*, sowie Portraitlithografien, die ihn in Uniform zeigten.[150] 1837 wurde vom *Bureau de l'Observateur des Tribunaux* ein ausführlicher Prozessbericht über die der Komplizenschaft angeklagten Teilnehmer des Putsches veröffentlicht,[151] Victor de Persigny veröffentlichte eine apologetische Schrift unter dem Titel *Relation de l'entreprise du prince Napoléon-Louis, et des motifs qui l'y ont déterminé*.[152] Damit hatte Bonaparte mit seinem ersten Staatsstreich zumindest Bekanntheit als bonapartistischer Anwärter erlangen können,

147 Vgl. ebd., S. 42–43.
148 Vgl. ebd., S. 44.
149 Vgl. Germain Sarrut: Biographie de Napoléon-Louis Bonaparte, Paris 1836.
150 Vgl. Napoléon Louis Bonaparte, Paris 1836. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12657.)
151 Vgl. Bureau de l'Observateur des Tribunaux (Hg.): Insurrection de Strasbourg, le 30 octobre 1836, et procès des prévenus de complicité avec le prince Napoléon-Louis, devant la cour d'assises du Bas-Rhin, Paris 1837.
152 Vgl. Victor Fialin de Persigny: Relation de l'entreprise du prince Napoléon-Louis, et des motifs qui l'y ont déterminé; par le vicomte F. de Persigny, aide de camp du prince, dans la journée du 30 octobre 1836, London ^{2}1837.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

sei es in Form von Berühmtheit oder von Infamie. Als er vier Jahre später 1840 erneut den Putsch wagte, wenn auch nicht minder erfolglos, stellte dies für die orleanistische Monarchie eine deutlich größere Herausforderung dar, auf die sie auch deutlich energischer reagierte, indem sie Bonaparte, der in der Zwischenzeit nicht zuletzt durch das Verfassen der *Idées napoléoniennes* 1839 das politische Profil seines Bonapartismus deutlich hatte schärfen können, in der Festung Ham in der Picardie inhaftierte, aus der ihm sechs Jahre später die spektakuläre Flucht gelingen sollte.

Die Entstehung einer bonapartistischen Opposition gegen die Julimonarchie, die im Staatsstreichsversuch von 1836 kulminierte, war das Resultat einer zunehmend problematischen Inszenierungs- und Legitimationsstrategie Louis-Philippes, die sich in den napoleonistischen Prestigeprojekten der Monarchie ausdrückte, namentlich der Wiederaufstellung der Statue auf der Vendômesäule, der Fertigstellung des *Arc de Triomphe* und dem neuen Frontispiz für die erneut zum Pantheon umgewandelte Kirche Sainte-Geneviève. Während der frühen liberalen Phase in der unmittelbaren Folge der Julirevolution, in der die Monarchie ihre revolutionären Ursprünge in der öffentlichen Selbstdarstellung sehr stark betonte, hatte Louis-Philippe versucht, sich die neu aufgekommene Napoleon-Begeisterung der *Trois Glorieuses* nutzbar zu machen, und hatte diese napoleonistischen Projekte als zeitnah durchführbare Ersatzprojekte für die schließlich erst zehn Jahre später gelingende Rückführung der Gebeine des ehemaligen Kaisers nach Frankreich auf den Weg gebracht. Die Stilisierung der Nationalgarde zur zentralen Akteursgruppe der Revolution, womit diese zu einem der wichtigsten Legitimierungsinstrumente des Königs wurde, so wie sie es einst unter der Restauration vor dem Bruch mit Karl X. gewesen war, war jedoch ein frühes Indiz dafür, dass sich die Inszenierungspolitik des Bürgerkönigs von den republikanischen Kräften der Revolution deutlich abzugrenzen suchte. Der Juniaufstand von 1832 war einer der bekanntesten und radikalsten Ausdrücke dieser republikanischen Opposition und deren Unzufriedenheit mit der Julimonarchie, die als Kompromisslösung der frühen Augusttage von 1830 betrachtet wurde. Zugleich verdeutlichte die brutale Niederschlagung des Aufstandes den Wandel im politischen Selbstverständnis der Monarchie. Das geschichtspolitische Legitimationsprogramm Louis-Philippes, das 1830 sehr stark im Zeichen von Revolution und Napoleon gestanden hatte, hatte sich 1832 bereits weitgehend von den revolutionären Wurzeln des Regimes abgewandt. Die Gedenkfeiern für die *Trois Glorieuses* wurden zwar jährlich begangen und bedeuteten nach wie vor einen der wichtigsten Räume, auf denen sich die Monarchie öffentlich inszenierte. Jedoch fielen die Revuen der Garde stets auf diese Tage und das Gedenken an die Julihelden wurde verstärkt mit dem Gedenken an Napoleon verbunden, 1833 mit der Vendômesäule, 1836 mit dem *Arc de Triomphe*, wodurch das Gedenken an die Julihelden in der Konkurrenz mit dem napoleonischen Heldenmodell und der Truppenschau der Garde tendenziell abgeschwächt wurde. An den zeitgenössischen Wahrnehmungen und Reaktionen

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

auf diese Feiern zeigte sich dabei ein grundlegender Bruch zwischen dem König und großen Teilen der Bevölkerung: Selbst anhand der Vendômesäule, bei der 1833 die orleanistischen Inszenierungsstrategien noch am besten gewirkt hatten, sollte sich zeigen, dass diese neu entstandenen oder neu eingeweihten Orte als Räume des Gedenkens an Napoleon zwar angenommen, von der Monarchie aber als vollkommen getrennt wahrgenommen wurden. Die *Colonne de la grande armée* auf der Place Vendôme entwickelte sich vielmehr zu einem Ort des napoleonistischen Gedenkens von unten, zu einem Versammlungsort napoleonistischer Verehrergemeinden sowie bonapartistischer und republikanischer Oppositionen, die hier an Napoleons Geburts- und Todestag zusammenkamen. Diese oppositionelle Besetzung des Erinneungsortes Vendômesäule erwies sich als so wirkmächtig, dass ihn die Regierung 1840 im Verlauf der Trauerprozession für die Beisetzung von Napoleons Leiche im Pariser Invalidendom bewusst meiden sollte.

3.2. Großbritannien – Heldennostalgie

Während die 1830er Jahre in Großbritannien ein politisch äußerst bewegtes Jahrzehnt waren, das 1832 den ersten *Reform Act* und in den folgenden Jahren den Aufstieg des Chartismus erlebte, so zeigte es zugleich sehr deutlich die Grenzen des Napoleonismus außerhalb Frankreichs auf. Denn zu dem Prozess der zunehmenden politischen und gesellschaftlichen Selbstverständigung, mit dem am Ende des Jahrzehnts schließlich der Beginn des viktorianischen Zeitalters einherging, hatte die heroische Figur Napoleon nichts Gewinnbringendes beizutragen. Ein Napoleonismus, in dem der Held zu einem Träger konkreter politischer Ziele instrumentalisiert wurde, existierte deshalb im Großbritannien der 1830er Jahre praktisch nicht mehr. Der ästhetische Napoleonismus, der Ende der 1820er Jahre mit der künstlerischen, literarischen und biografischen Auseinandersetzung mit Bonaparte eingesetzt hatte, war dagegen auch für dieses Jahrzehnt prägend.

3.2.1. Memoiren, Biografien, Anekdoten – unpolitischer Napoleonismus?

Die Kontinuitäten des ästhetischen Napoleonismus nach 1830 waren bereits dadurch gegeben, dass dieses Jahr in Großbritannien keinen Bruch bedeutete, wie er in Frankreich durch die Julirevolution hervorgerufen worden war. Der letzte Band von William Hazlitt's *Life of Napoleon Buonaparte*[153] erschien erst in diesem Jahr und die Werke der ‚großen' Biografen wie Scott und Lockhart sowie des britischen Memorialisten O'Meara waren auch für die britische Gesellschaft der 1830er Jahre von Interesse, was sich anhand mehrerer Neuauflagen im Verlauf dieses Jahrzehnts zeigte. Dabei verkehrte sich hier die bereits in den späten

[153] Vgl. Hazlitt: The Life of Napoleon Buonaparte, Bd. 4. Vgl. Kapitel 2.2.2.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

1820ern kaum vorhandene politische Aufladung ihrer napoleonistischen Sprechakte deutlich ins Unpolitische. Vor allem nach ihrem eigenen Selbstverständnis hatten Hazlitt, Scott und Lockhart an einem primär ästhetischen Napoleon-Diskurs mitgeschrieben, wobei Scott vollkommen unbeabsichtigt in eine politische publizistische Debatte über seine ausführliche Biografie verwickelt worden war, an der sogar ein Mitglied der Familie Bonaparte teilgenommen hatte.[154]

Der britische Napoleonismus der 1830er Jahre war mehr noch als im vorhergehenden Jahrzehnt von einer romantischen Begeisterung für den gefallenen Helden geprägt. Der englische Maler Benjamin Robert Haydon, eines der besten Beispiele dieser Entwicklung, erschuf 1830 in diesem Sinne eines der romantischsten Bildmuster Napoleons schlechthin. Als Künstler verstand Haydon sich grundsätzlich als Historienmaler und hatte immer wieder versucht, die britische Historienmalerei auch durch Appelle an politische Institutionen, etwa eine Petition an das Parlament, zu unterstützen, jedoch ohne Erfolg. Da er sich seit seiner Heirat 1821 permanent in finanziellen Schwierigkeiten befunden hatte – 1827 war er sogar für kurze Zeit zur Schuldenhaft verurteilt worden –, hatte er sich in den Jahren vor 1830 vermehrt der Portraitmalerei und der Darstellung gegenwärtiger Szenen zugewandt und auf Kommission gearbeitet.[155] Mit dem Gemälde einer *Mock Election* im King's Bench Gefängnis fiel er damit sogar König Georg IV. auf. Haydons Hoffnung, die langfristige Patronage des Monarchen zu erlangen, erfüllte sich jedoch nicht, was in ihm eine tiefe Abneigung gegen den König hervorrief.[156]

Schnell entwickelte er sich darauf zu einem scharfen Kritiker des Königs, wie aus seinen Tagebüchern hervorging. Was seine politischen Ansichten anbelangte, vertrat Haydon liberale Positionen und verstand sich als strikter Befürworter des auf bürgerlicher Freiheit beruhenden konstitutionellen und parlamentarischen Systems, das sich im Zweifelsfall auch gegen eigene tyrannische Monarchen wenden könne und müsse. Diese Ansichten übertrug er auch auf die europäische Ebene. Er kritisierte die Heilige Allianz, die Metternichsche Restaurationspolitik

---

154 Vgl. Kapitel 2.2.2.

155 Für Haydons Biografie vgl. Cosmo Monkhouse: Haydon, Benjamin Robert, in: Leslie Stephen / Sydney Lee (Hg.): Dictionary of National Biography, Bd. 25, New York/London 1891, S. 283–288.

156 Vgl. Benjamin Robert Haydon: The Diary of Benjamin Robert Haydon, Bd. 3, Cambridge 1963, S. 450–452. Haydons abgrundtiefe Abneigung gegen Georg IV. wird vor allem in einem vermutlich von ihm später eingefügten und falsch auf den 9. Juni 1830 datierten Eintrag deutlich, in dem er den Tod des Königs thematisiert – dieser starb erst am 26. Juni 1830. Haydon, der sich selbst als zutiefst religiösen Menschen in seinen Tagebüchern beschreibt, wünscht dem Verstorbenen das harte Gericht Gottes und gebraucht in seiner Beschreibung Georgs eine geradezu hasserfüllte Sprache: „The King is dead! – and may the curses of a just God light on you and your posterity to the latest branch! May you live an object of horror to yourself, and of disgust to the World. May you never be looked on, thought on, dreamt of, or remembered but with derision & contempt. […] The King is dead! Never was there a King whose bounty of manners! shrewdness of understanding! benevolence of heart! magnificence of taste, and accomplished knowledge so bewitched his immediate attendants & enraptured his subjects."

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und die Bourbonen, während er für die Pariser Julirevolution tiefe Sympathien zum Ausdruck brachte.[157]

Allerdings gab es auch britische Politiker, die Haydon zutiefst verehrte, so etwa den Herzog von Wellington, der zu diesem Zeitpunkt als Premierminister eine konservative Regierung anführte, und von dem der Maler geradezu bessessen war. Wiederholt versuchte er, mit dem Herzog in persönlichen Kontakt zu treten, jedoch stets erfolglos. Dennoch verehrte er ihn als britischen Helden, als Verteidiger Englands und als Bezwinger der Tyrannei, welcher Napoleon fast ganz Europa unterworfen habe,[158] und begann deshalb auch, sich ebenso mit der Figur Bonaparte auseinanderzusetzen. Von diesem entwickelte Haydon ein ambivalentes Bild, indem er den ehemaligen französischen Kaiser politisch als Despoten einschätzte, zugleich aber eine tiefe Faszination für ihn als Verkörperung des tragischen romantischen Helden empfand. Damit bildeten Wellington und Napoleon für ihn ein gegensätzliches Heldenpaar, ein Spannungsfeld, in dem er sich selbst immer wieder zu verorten suchte.[159]

Vor diesem Hintergrund erhielt Haydon am 8. Dezember 1830 von Robert Peel, einem seiner wichtisgten Mäzene, den Auftrag, ein Gemälde Napoleons auf St. Helena zu malen. Bereits ein Jahr zuvor hatte er die erste Fassung einer solchen Darstellung vorgelegt, die 1830 in Drucken vervielfältigt und verbreitet worden war. Sein Gemälde *Napoleon Musing at St. Helena*,[160] das er schließlich im April 1831 in London ausstellte, sollte sich jedoch weitaus größerer Aufmerksamkeit erfreuen.[161] Haydon entwickelte darin eines der klassischen romantischen Bildmotive, das unter anderem zehn Jahre später William Turner für die Darstellung Napoleons in dem Gemälde *War* inspirieren sollte.[162] In einer an Caspar David Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* erinnernden Pose stellte er Napoleon als einsame und isolierte Figur dar, die auf einem Felsen der Exilinsel stehend auf das

---

157 Vgl. ebd., S. 476–479.

158 Dieses Bild von Wellington tritt immer wieder in Haydons Aufzeichnungen aus dem Jahr 1830 zutage, am deutlichsten aber zum einen im Eintrag zum 7. Juli (vgl. ebd., S. 470.), in dem er von einer falschen Nachricht berichtet, laut derer Wellington ermordet worden sei. Bei dieser Gelegenheit bezeichnet Haydon ihn als „our shield". Zum anderen wird seine Bewunderung noch deutlicher im Eintrag zum 18. November, seinem persönlichen Nachruf auf die Regierung Wellington, die vielmehr zu einer persönlichen Lobrede auf den Herzog wird. Vgl. S. 495–496: „Wellington is out! Thus ends that immortal Tory Ministry, whose energy & true English feeling carried [them] through the most tremendous contest that ever Nation was engaged in. […]
Farewell to Wellington's Ministry. It has been & will be as immortal as his Campaigns. By his simple decision, he carried the Catholic question, which no Minister before could accomplish. Posterity will do him justice."

159 Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 234.

160 Das Gemälde befindet sich heute im Besitz der National Portrait Gallery in London.

161 Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 234.

162 Wobei dieses Napoleonbild nur ein Teil von Turners Gemäldepaar *War and Peace* war, das gemeinsam ausgestellt wurde. *Peace* zeigt die Beisetzung zur See von Turners Freund, dem schottischen Maler David Wilkie.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Meer hinausblickte. Damit griff Haydon das Bild Bonapartes als gefallener und melancholischer Held auf, das schon viele britische Napoleonisten der späten 1810er und der 1820er Jahre gepflegt hatten.[163]

Nach eigenen Angaben hatte Haydon für die Vorbereitung seines Werkes akribische Recherchen betrieben, die sich vor allem auf Napoleons Physiognomie und sein Äußeres bezogen hatten. Aus seinen Tagebüchern geht hervor, dass er sich im Zuge dieser Recherchen und der Arbeit am Gemälde immer mehr mit dessen Gegenstand zu identifizieren begann. So berichtete er am 11. Dezember 1830, dass er einen ehemaligen Hut Napoleons anprobiert habe, nur um dabei festzustellen, dass er ihm selbst wie angegossen gepasst und sich „as powerful as the helmet of Alexander"[164] angefühlt habe. Am 5. März 1831 brachte er einen Traum zu Papier, den er einen Monat zuvor gehabt zu haben behauptete. Im Schlaf sei ihm Napoleon erschienen und habe ihm einen goldenen Schlüssel überreicht. Dieses Traumerlebnis verglich er mit der Begegnung des Odysseus mit dem Schatten des gefallenen Achilles in der Unterwelt.[165] Mit Haydons zunehmender Identifikation mit Napoleon und dem Erfolg seiner Ausstellung gerade unter britischen Napoleonisten – in einem Brief von Anfang April 1831 sprach ihm Barry O'Meara seine Hochachtung aus –, ging auch eine Revision seiner Einschätzung Bonapartes einher. Der Maler entwickelte ein deutlich differenzierteres Bild Napoleons, indem er dessen politisches Handeln nach wie vor verurteilte, seine Motivationen allerdings mehr und mehr an den politischen und sozialen Notwendigkeiten seiner Zeit maß und verstärkt sein heroisches Potential betonte.[166]

An erster Stelle stand für Haydon aber noch immer der Herzog von Wellington, mit dem er sich noch mehr als mit Napoleon identifizierte. Anlässlich eines Krankheitsanfalls im Februar 1831 verglich er sich beispielsweise mit den tapferen Soldaten des Herzogs im Winterlager.[167] Solche Selbstheroisierungen als Künstler sowie ästhetische Heroisierungen Napoleons zeichneten Haydons Arbeit an *Napoleon Musing at St. Helena* insgesamt aus. Die Heroisierungen sowohl seiner Selbst als auch des französischen Kaisers sah er dabei aber stets in einem Bezug zu Wellington. Er skizzierte ein Spannungsfeld zwischen dem britischen Helden und Napoleon, in das er nicht nur sich selbst, sondern auch befreundete Künstler wie den schottischen Maler David Wilkie einzuordnen suchte.[168]

Neben berühmt-berüchtigten Napoleonisten wie O'Meara sprach schließlich auch der erfolgreiche englische Dichter William Wordsworth, den Haydon bereits einige Jahre zuvor kennengelernt hatte, bei dem Maler anlässlich der Ausstellung

163 Vgl. Haydon: The Diary of Benjamin Robert Haydon, Bd. 3, S. 502. Eintrag zum 29. Dezember 1830: „It impresses me with deep melancholy."
164 Ebd., S. 499.
165 Ebd., S. 509.
166 Vgl. ebd., S. 513–515. Eintrag zum 10. April 1831.
167 Ebd., S. 507.
168 Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 234.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

des Gemäldes vor. Wordsworth hielt das Werk für so gelungen, dass er für das *New Monthly Magazine* ein Sonnet darauf verfasste, in dem er die bildliche Darstellung Napoleons, die Haydon vorgelegt hatte, in Worte zu fassen suchte.[169] Zudem brachte Haydon der Erfolg der Ausstellung neue Aufträge gesellschaftlich und politisch hochrangiger Persönlichkeiten wie beispielsweise der Herzöge von Sutherland und Devonshire ein. So wurden weitere Napoleon-Gemälde zu einem gängigen Sujet in seinem Werk und die Beschäftigung mit der heroischen Figur bedeutete für ihn auf persönlicher Ebene auch einen finanziellen Erfolg.[170] Darüber hinaus war Haydons Form der Heroisierung aber auch ein typisches Beispiel dafür, wie im britischen Napoleonismus der 1830er Jahre die Figur Napoleon insofern entpolitisiert wurde, als sie zumindest ihre für den britischen Kontext problematische Rolle als nationales Feindbild weitgehend verlor. Freilich war auch Haydons Napoleon noch immer eine zutiefst politisch aufgeladene Figur, doch die Art, in der in Großbritannien zu diesem Zeitpunkt über sie gesprochen wurde, ermöglichte es zumindest Zeitgenossen wie Haydon und Peel – beides erklärte politische Gegner Bonapartes –, über die in ihr transportierten politischen Inhalte zugunsten eines romantisierten und ästhetisierten napoleonischen Modells hinwegzusehen.

Ein weiterer Raum, in dem in den Jahrzehnten nach seinem Tod in Großbritannien immer wieder über Napoleon gesprochen wurde, war das Theater. Ein wichtiger Ausgangspunkt dafür waren Mitte der 1820er Jahre zwei historische Dramen des englischen Schauspielers und Theaterautoren John H. Amherst, *The Battle of Waterloo* und *Napoleon Buonaparte's Invasion of Russia*. Beide Stücke wurden als großangelegte Historienspektakel aufgeführt, die Schlachtszenen mit Pferden und Kriegsgerät auf die Bühne brachten. Dieses dramatische Sprechen über Napoleon erfuhr in den folgenden Jahrzehnten – bis in die 1850er Jahre – immer wieder Konjunkturen, zumeist angestoßen durch einschneidende politische Ereignisse in Frankreich wie die Julirevolution 1830, die Rückführung der Leiche Napoleons nach Paris 1840, das Ende der Julimonarchie mit der Februarrevolution von 1848 und schließlich den Staatsstreich Louis Napoleons 1851. Ein großer Teil dieser Dramen wurde entweder nie verlegt oder Exemplare sind heute nicht mehr erhalten, so dass über die Menge dieser napoleonistischen Historienspektakel des 19. Jahrhunderts hauptsächlich über die Akten des Büros des Lord Chamberlain Rückschlüsse gezogen werden können, dem die Stücke aufgrund der Theaterzensur zur Genehmigung vorgelegt werden mussten.[171]

In diesen Dramen wurde Napoleon eindeutig als Held dargestellt. Die oftmals unbekannten Autoren griffen die Narrative und Deutungen ‚radikaler' Whigs wie Lord Holland oder der Radikalen selbst der späten 1810er und 1820er Jahre auf

169 William Wordsworth: Sonnet, by William Wordsworth. To B. R. Haydon. Composed on Seeing his Picture of Napoleon Musing at St. Helena, in: The New Monthly Magazine and Literary Journal 1831, Bd. 2, London 1831, S. 26.
170 Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 235.
171 Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 228–229.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

und rekurrierten damit auf den napoleonistischen Diskurs um die Exilpolitik.[172] Vor allem kritisierten die Verfasser dieser Stücke darin aber das extrem negative Bild, dass in Großbritannien von Bonaparte seit seiner Machtübernahme gezeichnet worden war, ohne dabei jedoch ihrerseits eine antibritische Haltung einzunehmen. Ihre Heroisierungen Napoleons bedeuteten nicht etwa eine De- oder Entheroisierung britischer Soldaten oder herausragender Einzelfiguren wie Wellington, die gegen ihn gekämpft hatten. Vielmehr propagierten sie zumeist eine grundsätzliche Affinität der beiden Nationen Frankreich und Großbritannien zueinander, die von einer künstlich aufgesetzten, vermeintlich britisch verschuldeten Feindschaft verstellt würde. Napoleon als Held konnte im Kontext dieser Historienspektakel problemlos und gleichwertig neben dem Helden Wellington und den heroischen britischen Soldaten stehen.[173] Daran zeigt sich, wie sehr sich derartige Heroisierungen Bonapartes, die um 1819 noch Bestandteil einer eindeutigen „radical expression"[174] gewesen waren, knapp ein Jahrzehnt später bereits von dieser radikalen Sprache gelöst hatten und in eine breitere bürgerliche Sphäre eingegangen waren.[175]

Und dass diese Dramen nur noch auf den gezielt politischen Napoleonismus der 1810er und des Anfangs der 1820er Jahre rekurrierten, ohne dadurch ein Teil davon zu sein, zeigte sich an verschiedenen Punkten: Zum einen war die Kritik an der Exilpolitik der Regierung Liverpool, die hier erneut vorgebracht wurde, der sprichwörtliche Schnee von gestern, der nach 1830 keinerlei politische Brisanz mehr barg. Die vergleichsweise milde Zensur, die bei diesem Thema im Büro des Lord Chamberlain an den Stücken vorgenommen wurde,[176] untermauert diese Einsicht. Und zum anderen war die Rehabilitierung des Helden Napoleon nicht die primäre Motivation der Dramen. Diese waren vielmehr als monumentale historische Spektakel konzipiert, deren wichtigste Aufgabe darin lag, das Publikum zu unterhalten und zu begeistern, indem sie aufwendige Schlachtszenen mit großem Aufwand auf die Bühne brachten. Amhersts *Invasion of Russia* wurde als „Military and Equestrian Spectacle" bezeichnet, sein *Battle of Waterloo* als „Grand Military Melo-Drama" und einer der prominentesten Aufführungsorte für solche

172 Vgl. Kapitel 2.2.1.
173 Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 229–231.
174 Vgl. Epstein: Radical Expression.
175 Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 231: „The songs and plays of the decades following Napoleon's fall from power suggest that he had become, to a degree that would have been unthinkable to a previous generation, *domesticated* in the British imagination. He could be listed in song alongside British heroes, and hailed on the stage by British soldiers. The notion that a British patriot might admire Napoleon, once voiced only by radicals, had become a commonplace."
176 Vgl. ebd., S. 229.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Stücke war Philip Astleys Anfang des 19. Jahrhunderts gebautes Zirkustheater in London.[177]

Während sowohl Haydons künstlerisches Schaffen als auch das napoleonistische Drama damit auf dem Prozess der Domestizierung des Helden Bonaparte aufbauten, so zeichnete sich der napoleonistische Buchmarkt in Großbritannien nach 1830 dagegen durch eine gewisse Richtungslosigkeit aus. Kein Genre und keine Thematik konnten diesen Raum bestimmen, die Bandbreite der Veröffentlichungen reichte viemehr von Abhandlungen zu den militärischen Maximen Napoleons[178] über Übersetzungen von Aphorismensammlungen seiner politischen Ideen[179] zu verschiedenen Formen der Dichtung,[180] die den bekannten Namen Napoleon an prominenter Stelle nutzen, um Interesse für Gedichtsammlungen zu generieren. So widmete sich etwa von Thomas Stewarts *Napoleon's Dying Soliloquy & Other Poems*[181] nur eine von neun längeren Oden tatsächlich der Figur Napoleon, obwohl Bonaparte in der Sammlung sowohl zur titelgebenden Figur als auch zum exklusiven Gegenstand der Einführung im Vorwort gemacht wurde.

Anhand der einzelnen Publikationen aus diesem Bereich zeigte sich jedoch jeweils auch die Entwicklung des britischen Napoleonismus zu einem ästhetisierten und domestizierten Sprechen über den Helden Napoleon. Ein gutes Beispiel dafür waren die 1839 veröffentlichten *Anecdotes of Napoleon Bonaparte and His Times* des schottischen Dichters und Schriftstellers Allan Cunningham.[182] Diese äußerst ausführliche Sammlung war eine Mischung biografischer und historisch relevanter Anekdoten über Napoleon und seine politischen Ansichten, die aber auch seinen persönlichen Charakter sowie seine privaten Vorlieben und Meinungen behandelte. An diesem literarischen Allerlei zeigte sich ein ähnlich ambivalentes Bild Napoleons, wie es Haydons Überlegungen gekennzeichnet hatte. Einerseits identifizierte auch Cunningham in Napoleon den politisch opportunistisch agierenden „military despot",[183] der Europa seiner Tyrannei unterworfen habe, andererseits

177 Vgl. Martin Meisel: Realizations. Narrative, Pictorial, and Theatrical Arts in Nineteenth-Century England, Princeton 1983, S. 214–215.

178 Vgl. Napoleon Bonaparte: The Officer's Manual. Military Maxims of Napoleon. Translated from the French by Colonel D'Aguilar, Dublin 1831. Sechs Jahre später erschien ein Reprint in Madras. Vgl. ders.: The Officer's Manual. Military Maxims of Napoleon. Translated from the French by Colonel D'Aguilar Deputy Adjt. Gen. to the Troops Serving in Ireland, Madras 1837.

179 Vgl. Joseph Pelet de la Lozère: Napoleon in Council, or the Opinions Delivered by Bonaparte in the Council of State. Translated from the French of Baron Pelet de la Lozère, Member of the Chamber of Deputies, and Late Minister of Public Instruction, by Captain Basil Hall, R. N., Edinburgh/London 1837.

180 Vgl. Anon.: A Tribute to the Memory of Napoleon Bonaparte and His Mother. By a Lady of Rank, Lately Deceased, London 1838.

181 Vgl. Thomas Stewart: Napoleon's Dying Soliloquy & Other Poems, London 1834.

182 Vgl. Allan Cunningham: Anecdotes of Napoleon Bonaparte and His Times, Compiled from Every Authentic Source, by A. Cunningham, Esq., Author of „The Revolutions of Europe", &c., London 1839.

183 Ebd., S. vi.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zeigte er sich aber ebenfalls zutiefst fasziniert von dem Helden Napoleon, den er als Titanengestalt darstellte, die ihr gesamtes Zeitalter überragt hatte.[184]

Anhand aller hier angeführten Beispiele wird damit erkennbar, inwiefern der ästhetische Napoleonismus der 1830er Jahre in Großbritannien nicht nur in einer starken Kontinuität zu den Diskursen der vorhergehenden Jahrzehnte stand, sondern in verschiedener Hinsicht deren Ergebnis war. Ihre konkrete politische Brisanz für den britischen Kontext hatte die heroische Figur nicht lange nach 1821 mit dem Auslaufen der Debatten um die Exilpolitik verloren. An ihre Stelle war ein fast vollständig domestizierter Held Napoleon getreten, der für die britischen Zeitgenossen nach 1830 praktisch nicht mehr als nationales Feindbild fungierte, sondern als Verkörperung des tragischen, romantisierten Helden eine tiefe Faszination auf sie ausübte.

3.2.2. „Reminiscences of the Emperor" – napoleonistische Nostalgie

Die Memoiren der napoleonistischen Evangelisten sowie die großen Biografien waren beim britischen Publikum in den 1830er Jahren weiterhin populär. Im Lauf des Jahrzehnts erschienen zahlreiche Reprints und Neuaflagen, auch jenseits des Atlantiks; beispielsweise veröffentlichte 1830 das Verlagshaus J. & J. Harper in New York in der *Harper's Stereotype Edition* Lockharts *History of Napoleon Buonaparte*,[185] die bis zum Ende des Jahrhunderts mehrfach neu aufgelegt werden sollte. In Großbritannien erschienen Neuauflagen von O'Mearas *Napoleon in Exile*,[186] von Scotts *Life of Napoleon Bonaparte*,[187] sowie eine weitere englische Übersetzung von Las Cases' *Mémorial*.[188]

Als besonders interessant für den britischen Kontext erwiesen sich jedoch vor allem die Memoiren Louis Antoine Fauvelet de Bourriennes, nicht zuletzt, da sie im Gegensatz zu denen der anderen Akteure aus den frühen 1820er Jahren eine Neuerscheinung waren und damit neuen Stoff versprachen. Bourienne war ein Schulfreund Napoleons aus seiner Zeit auf der Militärschule in Brienne gewesen. Als Sohn einer aristokratischen Familie aus Sens war er mit der Revolution in Konflikt geraten, hatte sich 1795 jedoch dem aufstrebenden Revolutionsgeneral Bonaparte angeschlossen, ihn auf seinen Feldzügen in Italien und Ägypten als Privatsekretär begleitet und bei der Planung des Staatsstreichs von 1799 eine Rol-

184 Vgl. ebd., S. iv.

185 Vgl. John Gibson Lockhart: The History of Napoleon Buonaparte, 2 Bd., New York 1830.

186 Vgl. Barry Edward O'Meara: Napoleon in Exile or: A Voice from St. Helena: Opinions and Reflections of Napoleon on the Events of His Life, 2 Bd., o. O. 1827–1830. Vgl. ders.: Napoleon in Exile; Or, a Voice from St. Helena, 2 Bd., London 1834.

187 Vgl. Walter Scott: Life of Napoleon Buonaparte: With a Preliminary View of the French Revolution, 9 Bd., Edinburgh 1834–1835.

188 Vgl. Emmanuel de Las Cases: The Life, Exile and Conversations of the Emperor Napoleon. By the Count de Las Cases. With Portraits and Numerous Other Embellishments, 4 Bd., London u. a. 1835.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

le gespielt. 1802 waren jedoch Vorwürfe gegen ihn vorgebracht worden, dass er sich im Zuge seiner Amtstätigkeiten persönlich bereichert habe. Ob dieser Anschuldigungen war es zwischen ihm und Napoleon zum persönlichen Bruch gekommen. 1814 hatte Bourienne sich schließlich auf die Seite der Bourbonen geschlagen und war 1815 Ludwig XVIII. während der Hundert Tage nach Gent gefolgt.[189]

Bouriennes Perspektive war im Unterschied zu vielen anderen Biografen und Memorialisten äußerst kritisch, da sein persönliches Zerwürfnis mit seinem ehemaligen Jugendfreund sein Bild von Napoleon auch rückwirkend schwärzte. Zwischen 1829 und 1831 veröffentlichte er europaweit seine Memoiren, in denen er die Zeit seiner engen Bekannt- und Freundschaft mit Napoleon zwischen 1797 und 1802 abarbeitete. Die Begeisterung europäischer Publika für das Werk resultierte gerade aus dieser einzigartigen Perspektive, die sich im Vergleich mit Las Cases & Co. von den klassischen – sei es positiven oder negativen – napoleonistischen Narrativen abzusetzen schien.

In Paris erschienen die *Mémoires de M. de Bourrienne sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration* zwischen 1829 und 1831 in zehn Bänden.[190] In Großbritannien wurden bereits 1830 Übersetzungen von ersten Teilen verlegt, denen bis um die Mitte des Jahrzehnts weitere Übertragungen und Neuauflagen folgten, so 1831[191] und 1836.[192] Bourriennes Memoiren blieben in der europäischen Öffentlichkeit aber nicht unangefochten. Ob seiner kritischen Schilderung von Napoleons Charakter veröffentlichte eine Gruppe prominenter französischer Bonapartisten und Napoleonisten, darunter der General Gourgaud, in Paris in zwei Bänden eine ausführliche Zurückweisung der Aufzeichnungen des ehemaligen Privatsekretärs unter dem Titel *Bourrienne et ses erreurs volontaires et involontaires*.[193] Diese ausführliche Kritik, in der die Autoren ihn beschuldigten, die historischen Tatsachen seines Berichts größtenteils absichtlich verdreht sowie viele der in Abschriften beigefügten Dokumente und Briefe teils vollkommen frei erfunden zu haben, versuchte 1831 Barry O'Meara in Großbritannien aufzugreifen und damit auch den kritischen Diskurs über die Memoiren des alten Sekretärs Bona-

189 Für die Biografie Bourriennes vgl. Anon.: Bourrienne (Louis-Antoine Fauvelet de), in: Adolphe Robert / Gaston Cougny (Hg.): Dictionnaire des Parlementaires Français, Bd. 1, Paris 1889, S. 449–450.

190 Vgl. Louis Antoine Fauvelet de Bourrienne: Mémoires de M. de Bourrienne sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration, 10 Bd., Paris 1829–1831.

191 Vgl. ders.: Memoirs of Napoleon Bonaparte. From the French of M. Fauvelet de Bourrienne, New Edition, 8 Bd., Edinburgh/London 1831. Vgl. ders.: Life of Napoleon Bonaparte, 3 Bd., London 1831.

192 Vgl. ders.: Memoirs of Napoleon Bonaparte. A New Edition, 12 Bd., London 1836.

193 Vgl. Jean-Antonin Bulos u. a.: Bourrienne et ses erreurs volontaires et involontaires, ou Observations sur ses „Mémoires" par MM. le général Belliard, le général Gourgaud, le comte d'Aure, le comte de Survilliers, le baron Meneval, le comte Bonacossi, le prince d'Eckmulh, le baron Massias, le comte Boulay de la Meurthe, le ministre de Stein, Cambacérès. Recueillies par A. B., 2 Bd., Paris 1830.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

partes zu thematisieren, indem er seine eigenen, deutlich kürzeren *Observations upon the Authenticity of Bourrienne's Memoirs of Napoleon*[194] veröffentlichte.

Strukturell ähnelte der Text sehr stark den Ausführungen, die O'Meara 1819 als Antwort auf die persönlichen Angriffe des konservativen Journalisten Theodore Hook verfasst und veröffentlicht hatte.[195] Mit den *Observations* versuchte er nun, einen vergleichbaren Diskurs loszutreten, jedoch ohne großen Erfolg. Er beschäftigte sich darin mit einer ausführlichen Widerlegung und Berichtigung von Bouriennes Ausführungen, wobei er sich wiederholt auf die Autorengruppe von *Bourrienne et ses erreurs* sowie auf die umfangreiche Zahl der von diesen herangezogenen Referenzwerke, darunter Briefe Bernadottes, des Königs von Schweden, der Generäle Berthier, Kléber und weiterer,[196] berief – ein weiterer Beleg dafür, wie sehr sich O'Meara mit der Gruppe der napoleonistischen Evangelisten identifizierte und sich dieser auch sehr öffentlichkeitswirksam zuzordnen suchte. Schließlich ging er so weit, den Wahrheitsgehalt von Bouriennes Memoiren grundsätzlich anzuzweifeln und unterstellte ihm, sich damit aus reiner Profitgier zum Sprachrohr der französischen Legitimisten gemacht zu haben. Dieser Darstellung Bouriennes als skrupellosem und gewinnsüchtigem Opportunisten stellte er seine eigenen Ausführungen als eine Notwendigkeit gegenüber, um der britischen Leserschaft die willentlichen Falschdarstellungen und Lügen des Werkes, die ihr nicht so leicht wie dem französischen Publikum auffallen würden, deutlich vor Augen zu führen.[197] O'Mearas Versuch, mit den *Observations* eine größere Debatte über die Memoiren loszutreten, misslang jedoch, woran sich ebenfalls zeigte, inwieweit die Figur Napoleon im britischen Kontext ihre unmittelbare politische Brisanz verloren hatte. Jedoch gelang es ihm damit zumindest, Bourienne als Memorialisten abseits der Gruppe der Memorialisten von St. Helena zu platzieren.

Es waren jedoch nicht allein alte oder neue Memoiren, die auf dem britischen Buchmarkt der 1830er Jahre weiterhin florierten. Das biografische Interesse an Napoleon hielt auch in diesem Jahrzehnt an; noch immer erschienen neue Biografien im Sinne der späten 1820er Jahre, die aus Zusammenstellungen aus den zahlreichen sowohl britischen als auch französischen Referenzwerken bestanden.[198] Außerdem wurden Schriften wie der bei Montagu erschienene erste Band

---

194 Vgl. Barry Edward O'Meara: Observations upon the Authenticity of Bourrienne's Memoirs of Napoleon, by Barry E. O'Meara, Esq. Formerly Surgeon in Ordinary to the Emperor Napoleon, at St. Helena, London 1831.

195 Vgl. Kapitel 2.2.1.

196 Vgl. O'Meara: Observations upon the Authenticity, S. 2–3.

197 Vgl. ebd., S. 2.

198 Vgl. Anon.: The Life of Napoleon Bonaparte. From the Best French and English Authorities; Shewing His Elevation to the Imperial Dignity, His Downfall, and Death on the Rock of Saint Helena; Including Original Correspondence, and Numerous Anecdotes of His Contemporaries, London 1839. Vgl. Anon.: Memoirs of the Public and Private Life of Napoleon Bonaparte; With Copiuos Historical Illustrations, and Original Anecdotes, from the Ms. of Count Labedoyfere, Interspersed with Extracts from M. V. Arnault, Counts

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

der *Lives of the Twelve; Or, the Modern Caesars* publiziert, der in Anspielung auf die Suetonischen Kaiserviten Napoleon an erster Stelle behandelte[199] – wobei der Reihe neben diesem keine weiteren Bände hinzugefügt wurden und auch dieser nur ein Jahr später unter einem neuen Titel und in einem anderen Verlag noch einmal aufgelegt wurde.[200] Daneben wurden des Weiteren auch äußerst zweifelhafte Memoiren und autobiografische Berichte marginaler und fiktiver Augenzeugen veröffentlicht, die beispielsweise von angeblichen Audienzen bei Napoleon während seines Exils auf Elba berichteten[201] oder den Wert der eigenen Publikation zu steigern suchten, indem der Verfasser seinen Dienst als Unteroffizier auf der *HMS Bellerophon* während Napoleons Überfahrt nach St. Helena ins Zentrum rückte.[202] Nicht selten verkam das Sprechen über Napoleon in solchen Fällen zu einem reinen Marketing-Instrument.

Dennoch verdeutlichen auch diese Beispiele, dass auf dem britischen Buchmarkt weiterhin ein Interesse an napoleonistischer Biografik bestand, und das auch jenseits der prominenten Memoiren und Biografien. Zugleich war jedoch unverkennbar, dass diese Biografik im Vergleich zu der der 1820er Jahre deutlich an Zugkraft und Wirkmacht verlor.

Der britische Napoleonismus der 1830er Jahre zeichnete sich vor allem dadurch aus, dass er in starker Kontinuität zu den Entwicklungen der 1820er Jahre stand. Er war der Ästhetisierung und Domestizierung der heroischen Figur Napoleon in Großbritannien nicht nur verpflichtet, sondern letztlich deren Ergebnis. Das gezielte und unmittelbar politische Sprechen über Bonaparte, wie es im Kontext der Debatten über die britische Exilpolitik nach 1815 vor dem Hintergrund eines größeren, radikal geprägten Diskurses stattgefunden hatte, in dem die Frage politischer und parlamentarischer Reformen verhandelt worden war, existierte nicht mehr. Der Held Napoleon hatte die politische Brisanz, die ihm in Großbritannien in den vorhergehenden Jahrzehnten als nationales Feindbild noch zugeschrieben worden war, spürbar verloren. An die Stelle dieser Diskurse war ein Napoleonismus getreten, der von der Romantisierung der heroischen Figur und der Nostalgie für das von ihr geprägte, vergangene Zeitalter geprägt war, und der damit auch die Grenzen des Sprechens über den Helden Napoleon außerhalb Frankreichs deutlich aufzeigte.

Rapp, Montholon, Las Cases, Gourgaud, Segur, &c Preceded by an Interesting Analysis of the French Revolution, London 1836.

199 Vgl. Anon.: Lives of the Twelve; Or, the Modern Caesars, Bd. 1: Napoleon Buonaparte, London 1832.

200 Vgl. Anon.: Life of Napoleon Buonaparte. Beautifully Illustrated, London 1833.

201 Vgl. Anon.: Minutes of a Conversation with Napoleon Bonaparte, During His Residence at Elba, in January, 1815, London 1839.

202 Vgl. George Home: Memoirs of an Aristocrat, and Reminiscences of the Emperor Napoleon. A Midshipman of the Bellerophon, Edinburgh 1837. Vgl. ders.: Memoirs of an Aristocrat, and Reminiscences of the Emperor Napoleon During His Voyage in the Bellerophon. By a Midshipman of the Bellerophon, London 1838.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

3.3. Deutschland – Heldenvergleiche

Im Gegensatz zu Großbritannien übte die französische Julirevolution von 1830 auf den deutschen Raum einen großen Einfluss aus. Der politische Umbruch, der sich in Paris abgespielt hatte, inspirierte hier das erneute Aufflammen liberaler, demokratischer und nationaler Bewegungen. Ein Ereignis wie das Hambacher Fest von 1832 stand in dieser Hinsicht nicht nur in der Tradition des Wartburgfests von 1817, sondern auch in der der *Trois Glorieuses*. So wenig erfolgreich sich die deutschen revolutionären Bewegungen der frühen 1830er Jahre in ihrer kurzfristigen Wirkung zeigten, so gingen mit ihnen doch eine Wiederentdeckung und ein Anschluss an nationale Gründungsmythen und Symbole der vorhergehenden Jahrzehnte einher, die nicht nur für den Vormärz prägend waren, sondern ebenfalls zu einer Konjunktur des deutschen Napoleonismus führten. Vor allem in der zweiten Hälfte der 1830er Jahre rückten die Befreiungskriege erneut in den Mittelpunkt zeitgenössischer Diskurse. Dabei entwickelte sich die Figur Napoleon in ihrer Funktion als Abgrenzungsfigur zusehends zu einem Katalysator der Verhandlung nationaler Identität im deutschen Raum, wenngleich auch zu einer, die oftmals gerade nicht von liberalen, sondern von konservativen Akteuren bedient wurde.

3.3.1. Freund oder Feind? – Deutsche Perspektiven auf Napoleon

1831 wurde Christian Dietrich Grabbes monumentales Historiendrama *Napoleon oder die hundert Tage* uraufgeführt. Als einer der Ersten wagte es Grabbe darin, den verstorbenen Kaiser der Franzosen unverstellt auf die Bühne zu bringen und das noch dazu als einen der kraftvollen Protagonisten des Stückes. Vergleichbare Napoleon-Historiendramen sollten erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts folgen, weshalb Grabbes „theatralisches Experiment" in gewisser Weise als einsamer „Monolith"[203] der deutschen napoleonistischen Dramatik vor 1850 dasteht. Das Bild, welches der Schriftsteller von Bonaparte zeichnete, war jedoch alles andere als positiv. Er beschrieb Napoleon vielmehr als größenwahnsinnigen Despoten, dem er den Feldmarschall von Blücher als militärischen und nationalen Volkshelden gegenüberstellte; das Drama endet in Anspielung auf Blüchers zeitgenössischen Spitznamen ‚Marschall Vorwärts' mit den ominösen Worten: „Vorwärts Preußen!"[204]

Dennoch bewertete auch Grabbe Napoleon als außergewöhnliche Gestalt, die ihr gesamtes Zeitalter geprägt habe, und beklagte, wie schnell er in Deutschland in Vergessenheit geraten sei. In seiner Abhandlung über den Briefwechsel zwi-

[203] Beßlich: Der deutsche Napoleon-Mythos, S. 247.
[204] Christian Dietrich Grabbe: Napoleon oder die hundert Tage. Ein Drama in fünf Aufzügen, Frankfurt am Main 1831, S. 322.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schen Schiller und Goethe hatte er ein Jahr vor der Veröffentlichung seines großen Historiendramas ein ernüchterndes Bild der deutschen Erinnerung an Napoleon gezeichnet, aus dem zudem hervorging, dass dieser für ihn zu einem absoluten Deutungsmuster der eigenen Zeit wurde. „Napoleons Schlachtendonner sind gleichfalls verschollen," bemerkte er, „Seine Feinde denken seiner nicht mehr, weil sie ihn nicht mehr sehen noch hören, – Freunde, die ihn kannten, sterben allmählig aus, – jugendliche Enthusiasten bewundern wohl seinen Kriegesglanz, von dem ihnen noch einige Augenzeugen zu erzählen wissen, begreifen aber schwerlich seinen Character, seine Sendung und seine Zeit. […] Mit Napoleons Ende ward es mit der Welt, als wäre sie ein ausgelesenes Buch, und wir ständen, aus ihr hinausgeworfen, als die Leser davor, und repetirten und überlegten das Geschehene."[205]

Diese ambivalente Einschätzung der Figur Napoleon, die sich bei Grabbe zeigte, war für die Entwicklung des deutschen Napoleonismus der 1830er Jahre durchaus typisch: Einerseits stand er in der Tradition einer anhaltenden Faszination vor allem deutscher Literaten für den Helden Napoleon, andererseits zeichnete sich ab, dass über diesen zusehends in einem Modus der Abgrenzung gesprochen wurde, welcher der Konstruktion nationaler Identität diente.

„Immortellen auf das Grab der gefallenen Größe" – Kontinuitäten

Die bestimmenden Ereignisse, die Anfang der 1830er Jahre in Frankreich zu Verdichtungsmomenten der napoleonistischen Diskurse geworden waren, wurden im deutschen Napoleonismus praktisch nicht rezipiert. In den Vorbemerkungen hielt Grabbe daran fest, er habe sein Napoleon-Drama – als dessen Quellen er auf die Texte der napoleonistischen ‚Evangelisten' und Memorialisten verwies – bereits vor den umwälzenden Pariser Ereignissen zwischen dem 27. und 29. Juli 1830 beendet und auch nachträglich keine Überarbeitungen und Veränderungen vorgenommen. Dass er genau dies doch getan hatte, konnte die Forschung inzwischen zwar nachweisen,[206] dennoch verweigerte er sich im zeitgenössischen Diskurs damit explizit einer Rezeption der jüngsten französischen Ereignisse und auch einer Rezeption des in Frankreich entstandenen Konnexes zwischen den Julihelden und Napoleon, wie er aus der unmittelbaren Deutung der Julirevolution resultierte.[207]

Kaum besser erging es im deutschen Kontext der Wiederaufstellung der Napoleon-Statue auf der Vendômesäule am zweiten Jahrestag der Julirevolution 1833. Auch dieses Ereignis fand im deutschen publizistischen Napoleonismus kaum Niederschlag. Eines der wenigen Beispiele einer deutschen Rezeption ist die

---

[205] Christian Dietrich Grabbe: Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, in: ders.: Werke und Briefe, Bd. 4, Emsdetten 1966, S. 93.
[206] Vgl. Beßlich: Der deutsche Napoleon-Mythos, S. 248.
[207] Vgl. Kapitel 3.1.1.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Übersetzung des französischen Lobgedichtes *La statue de Napoléon. Anniversaire du cinq mai* des französischen Dichters Auguste-Marseille Barthélemy durch den Württemberger August Schäfer von 1831.[208] Das Gedicht war von Barthélemy, einem langjährigen Parteigänger und Verehrer Napoleons, der diesem schon 1828 mit seinem Versepos *Napoléon en Égypte* ein Denkmal zu setzen gesucht hatte, in der Folge der Ausschreibung für die Statue verfasst worden. Schäfers Übersetzung ist insofern eine ergiebige Quelle des deutschen Napoleonismus um 1830, als der Württemberger das Bedürfnis empfand, in seiner Tätigkeit als Übersetzer in der Veröffentlichung deutlich hervorzutreten und auch selbst zu sprechen. Seiner Übersetzung ließ er einen mehrseitigen Anhang folgen, in dem er selbst den konkreten Anlass des Gedichtes – die Jahresfeier von Napoleons Todestag in Paris – darlegte und politisch analysierte. Dort war es am 9. und 10. Mai 1831 zu Unruhen zwischen der Bevölkerung und einer Abordnung der Nationalgarde gekommen, nachdem die Obrigkeit „in der Nacht des 9ten Tausende von Immortellenkronen, Blumensträußen, Büsten, Fahnen u.s.w. am Fuße der Säule [hatte] wegnehmen" lassen. Dabei betonte Schäfer die seiner Meinung nach aufrührerische bis revolutionäre Atmosphäre, die unter der Menge der Napoleonanhänger geherrscht habe:

> Am 9. Mai waren die Stufen und jeder vorstehende Theil des Piedestals mit solchem Schmucke bedeckt. Gegen 10 Uhr Abends strömten zahlreiche Volkshaufen nach dem Vendomeplatze, wo sie um die Säule tanzten, dann niederknieten, den Marseiller Marsch sangen, und endlich „es lebe die Republik! es lebe das souveraine Volk!" riefen.[209]

Bereits aus dieser Beschreibung des aus dem Volk heraus abgehaltenen „Todtenamt" für den Helden an seinem zehnten Todestag, war die grundsätzlich kritische Haltung Schäfers gegenüber Napoleon sowie die Problematisierung seiner Verehrung deutlich erkennbar. In den Darstellungen der französischen Presse waren diese Ereignisse zwischen dem 5. und 10. Mai 1831 deutlich harmloser erschienen, wenn auch unterschiedlich gedeutet: Während der *Constitutionnel* das angespannte Aufeinandertreffen von napoleonistischer Menge und Nationalgarde als das Ergebnis eines Missverständnisses berichtete – insofern als die Immortellenkränze lediglich entfernt worden seien, da ein Gerüst für die Arbeiten zur Erneuerung der ebenfalls durch die Restauration entfernten Inschrift um den Sockel der Säule habe errichtet werden müssen –,[210] berichtete das *Journal des débats* den Zusammenstoß von Napoleonisten und Obrigkeit durchaus als politisch-ideologischen Konflikt. Es kritisierte das Trauergebaren um Napoleon als Despo-

[208] Vgl. Auguste-Marseille Barthélemy / August Schäfer: Napoleons Bildsäule. Jahresfeier des fünften Mai, von Barthélemy. Metrisch übersetzt und mit einem Anhang begleitet von August Schäfer. Mit dem französischen Original zur Seite, Stuttgart 1831.

[209] Barthélemy / Schäfer: Napoleons Bildsäule, S. 26–27.

[210] Vgl. Le Constitutionnel: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 131, 11. Mai 1831, S. 2.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

ten- und nicht als Heldenverehrung.[211] Trotz dieser unterschiedlichen Darstellungen gingen beide Zeitungen sehr beiläufig mit dem Ereignis um. Sowohl der *Constitutionnel* als auch das *Journal des débats* berichteten davon nur am Rande. Für Schäfer hingegen stellten diese Unruhen um den 5. Mai in Paris den eigentlichen Anlass für seine Kritik des angeblich republikanischen Napoleonismus dar, dessen Ausdruck sie gewesen seien:

> Diese Scenen sind ziemlich drollig. Den Marseiller Marsch an Napoleons Säule singen, die Freiheit im Namen dessen predigen, der die Freiheit gemordet hat, das räthselhafte Wort „republikanische Napoleonisten", das hie und da verlautete, ertönen lassen, kurz die Erinnerungen der Freiheit an die Erinnerungen der Knechtschaft knüpfen, welch ein Einfall![212]

Ähnlich wie das *Journal des débats* verwies er auf die Ironie, einen Vertreter despotischer Herrschaft als Symbol der Freiheit zu verehren und bediente sich damit auch der Argumente französischer Napoleon-Kritiker wie Alphonse de Lamartine. Kritisierte Schäfer damit in seinen Augen einerseits die Fehlschaltung und Geschichtsglättung der Stilisierung Napoleons zum Helden liberaler Ideen, so erkannte er zugleich die identitätsstiftende symbolpolitische Bedeutung der Figur Bonaparte für die französischen Kräfte politischer Modernisierung an. Mit einem hohen Grad an Reflexion beschrieb er die Rolle des Heroischen als wirkmächtigen Katalysator des politischen, antiabsolutistischen Fortschrittsbestrebens, das sich in Frankreich seit 1789 angebahnt habe, und mit dem das Land „gegenwärtig an der Spitze einer Volksbewegung steht, die allen absoluten Fürsten Europas den Scepter unumschränkter Herrschaft aus den Händen zu winden droht […]". Und wenngleich er daran festhielt, in dieser Verehrung eines „verführerische[n] Trugbild[s] kriegerischer Ehre" stets die Gefahr einer neuen französischen Despotie zu fürchten, so konnte sich auch Schäfer der von Napoleons außergewöhnlicher Macht ausgehenden Faszination nicht gänzlich entziehen, die er zudem als eine der Grundlage des aktuellen französischen Freiheitsstrebens interpretierte:

> Mögen sie, und möge mit ihnen Europa bedenken, daß sie, die unter den Fahnen des Ehrgeizes und der Eroberungssucht die Welt in Erstaunen gesetzt haben, eine unendlich furchtbarere Macht unter den Panieren der Freiheit und an der Spitze einer ächt europäischen Volksbewegung werden entwickeln können.[213]

Gegen diesen Konnex der Figur Napoleon mit den Ideen der liberalen Revolution, den Schäfer zwar hauptsächlich, aber nicht ausschließlich in der kollektiven Imagination des französischen Volkes vermutete, argumentierte er, indem er Bonaparte nicht als Überwinder der Anarchie, sondern als Vernichter der Revolution darstellte, dessen politisches Handeln „die vielversprechende Revolution zu keinem glänzenderen Ziele, als zur Restauration der Bourbonen"[214] geführt habe. Er kenn-

---

211 Vgl. Journal des débats politiques et littéraires, 11. Mai 1831, S. 2.
212 Barthélemy / Schäfer: Napoleons Bildsäule, S. 27.
213 Ebd., S. 27–28.
214 Ebd., S. 28.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

zeichnete sich selbst durch seine Aussagen nicht nur über die Despoten und Tyrannen wie Napoleon, sondern auch über die gemäßigten Fürsten und Monarchen, als liberaler Republikaner, der das „Volkswohl" allein unter dem „Schutz fester und gerechter Gesetze"[215] gewährleistet sah, den eben auch die Regierung eines konstitutionellen Monarchen nur sehr bedingt gewährleisten könne.

Diese politischen Analysen und Argumente hob Schäfer freimütig als den eigentlichen Zweck seiner Übersetzung hervor. Er verstand seine Übertragung als Teil politischer Bildungsarbeit, der die Absicht zugrunde lag, einem möglichen Missverständnis und einer Fehldeutung des französischen Originals beim deutschen Leser vorzubeugen, gerade aufgrund der eindeutigen pronapoleonischen Parteilichkeit des französischen Autors.[216] Mit diesem didaktischen Selbstverständnis, das er auch auf seine Auseinandersetzung mit Barthélemy und dessen Partner Méry übertrug, versuchte er anhand der Beschäftigung mit der Vendômesäule dem deutschen Publikum ein Napoleon-Bild näherzubringen, das mit den napoleonistischen Narrativen der 1820er Jahre brach, und vielmehr die diametral entgegengesetzten Topoi der schwarzen Legende, in seinem Fall republikanischer Prägung, bediente: „Napoleon hielt es weder mit den Fürsten noch mit den Völkern, sondern opferte alles seinem unersättlichen Ehrgeize. Er verstand den Geist seiner Zeit nicht, oder wollte ihn nicht verstehen, und glaubte sich stark genug, ihm zu trotzen und ihn seiner Herrschsucht zinsbar zu machen."[217] August Schäfer war in den folgenden Jahren auch weiterhin als Übersetzer napoleonistischer Literatur tätig. 1834 erschien im Stuttgarter Verlag Scheible eine von ihm angefertigte Übersetzung der sowohl in Frankreich als auch anderen europäischen Ländern populären Napoleon-Biografie Abel Hugos.[218] Das französische Original wurde in Paris 1836/37 neu aufgelegt und ebenfalls ins Spanische übertragen.

War Schäfers Übersetzung damit eines der wenigen Beispiele einer auch politischen Auseinandersetzung mit der Figur Napoleon und spezifisch der Säule auf der Place Vendôme, so folgte der deutsche Napoleonismus auf dem Buchmarkt nach 1830 weiterhin den im vorhergehenden Jahrzehnt dafür etablierten Regeln

---

215 Ebd., S. 29.

216 Vgl. ebd., S. 31: „So viel, um zu verhüten, daß nicht schwache Seelen durch Barthelemy's Gedicht zu übertriebener Bewunderung Napoleons hingerissen werden, und verblendet von dem Heiligenscheine von Ruhm, der sich der Säbelherrschaft des Korsen wölbt, dessen unheilvollen Despotismus vergessen. Gott behüte uns vor allen und jeden Tyrannen! Es lebe die gesetzliche Freiheit!
Ich schließe mit dem Wunsche, die Dichter Barthelemy und Mery, welche die Poesie auf so sinnige Art mit dem Leben verweben, und auf diese Art berufen sind, durch Worte der Begeisterung auf ihre Zeit zu wirken, die Flamme ihres Genies nie einer andern Sache, als der Sache des Rechts und der Wahrheit weihen, und es stets verschmähen möchten, den Götzen des Pöbelwahns Weihrauch zu streuen."

217 Ebd., S. 30.

218 Vgl. Abel Hugo / August Schäfer: Geschichte des Kaisers Napoleon. Kurzer Abriß derselben von A. Hugo. Aus dem Französischen übersetzt von August Schäfer. Mit zwei und dreißig Abbildungen, Stuttgart 1834.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

des bildungsbürgerlichen Literaturkonsums. Anekdotensammlungen zählten noch immer zu den verbreitetsten Gattungen. Eine solche Sammlung, die im Umfang fast das gesamte Jahrzehnt zwischen 1830 und 1840 umspannte, war die in Leipzig – noch immer eines der Zentren des napoleonistischen Publizierens in Deutschland – bei Christian Ernst Kollmann verlegte Kompilation über *Napoleon und seine Helden oder Immortellen auf das Grab der gefallenen Größe*, deren erste drei Bände 1833 erschienen.[219] In der programmatischen Ausrichtung dieser Sammlung, die schließlich 1837 mit dem achtzehnten und letzten Band der Reihe endete, setzten sich die im wechselseitigen Kommunikationsprozess zwischen Verfasser/Herausgeber und Publikum konstituierten Rahmenbedingungen des deutschen napoleonistischen Diskurses paradigmatisch fort. Im Vorwort zum ersten Bändchen verortete Auer – der Herausgeber – sein Vorhaben zwischen der Historiographie und der Biografie, zwei Gattungen, denen alleine er jeweils die Fähigkeit absprach, „von einem Helden der Mitwelt ein deutliches Bild"[220] zu zeichnen. Der Geschichtsschreibung warf er eine zu hohe Flughöhe vor, wodurch sie alleine die große Ebene der historischen Kontextualisierung und Einordnung des Helden in das Weltgeschehen beleuchte. Die Biografie dagegen bewege sich zwar zumeist auf der kleinsten Ebene, ergehe sich aber zu oft in einer bloßen Wiederholung und Erzählung von Ereignissen und unzähligen Details, der wiederum die deutende Abstraktion fehle, durch die allein der wahre Charakter des Helden dem Leser deutlich vor Augen geführt werden könne. Demgegenüber verpflichtete Auer seine Anekdoten einer Zusammenschau der wichtigsten Episoden und Ereignisse aus Napoleons Leben, der er die wachsende Bibliothek napoleonistischer Standardwerke zugrunde legte und mit der er dem „Liebhaber einer unterhaltenden und zugleich lehrreichen Lektüre […] in einer Reihe von Anekdoten und Karakterzügen, Meinungen und Sentenzen, eine Lebensbeschreibung von Napoleon Bonaparte und seinen berühmtesten Zeitgenossen"[221] zu vermitteln suchte.

Sowohl mit diesem Konzept der Anekdoten als sinnvolle Auswahl napoleonistischer Memoiren, Biografien und Historiographien als auch mit dem Anschluss an das spätaufklärerische Prinzip des *Prodesse et Delectare* stand Auer in Kontinuität zu den Diskursen der 1820er Jahre. Auch dort waren beide Argumente für die Beschreibung eigener Dokument-, Quellen- oder Anekdotensammlungen bereits geläufig gewesen.[222] Als weiteren Vorteil gegenüber den Memoiren führte Auer an, dass, während sich diese teils widersprächen und die Beschäftigung mit mehreren dieser Werke ein äußerst repetitives Unterfangen wäre, seine Anekdoten

[219] Vgl. C. F. R. Auer (Hg.): Napoleon und seine Helden oder Immortellen auf das Grab der gefallenen Größe: Sammlung der verbürgten Anekdoten und Charakterzüge, Meinungen und Ansichten von Napoleon und seinen berühmtesten Zeitgenossen, 3 Bd., Leipzig 1833.
[220] Ebd., S. 1.
[221] Ebd.
[222] Vgl. Kapitel 2.3.2.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

aus all diesen Veröffentlichungen „gleichsam den Geist, das Wahre, Gute und Schöne“[223] enthielten und dem Leser zugleich die Mühsal der eigenen Durchsicht der napoleonistischen Bibliothek ersparten. Mit diesen Argumenten, die sehr stark in der Tradition der Debatten des vorhergehenden Jahrzehnts standen, untermauerte er die Dominanz der Anekdotensammlungen als zentrale Trägergattung des deutschen Napoleonismus. Im Gegensatz zu den redseligen Biografien und Memoiren ermöglichten sie in seinen Augen eine zugespitzte und zugleich umfassende Vermittlung des Helden Napoleon,[224] die einerseits nach wie vor in den Kontext der bildungsbürgerlichen Hausbibliothek eingebettet war und andererseits in diesem häuslichen Kreise den heroischen Charakter Bonapartes so klar wie keine andere Gattung herausstellen sollte.

Die Bedeutung des Heroischen und seiner Darstellung thematisierte Auer ebenfalls. Er belegte Napoleon grundsätzlich und uneingeschränkt mit dem Begriff des Helden. Er verpflichtete sein ausführliches Werk der genaueren Beschreibung dieses Helden, der Begründung und Charakterisierung des napoleonischen Heldentums durch die zugespitzte Darstellung in Anekdoten. Jedoch versprach er in diesem Zusammenhang zugleich, sich auf „nichts Anderes als Verbürgtes“[225] zu stützen. Mit diesem Wahrheitsanspruch grenzte er sich namentlich von Walter Scott ab und wiederholte die Vorwürfe an dessen Napoleon-Biografie, dass der Schotte Gerüchte und Fabeln als Wahrheiten darin aufgenommen habe. Auer verwies aber auch darauf, dass in seinen Anekdoten nicht nur die Licht-, sondern auch die Schattenseiten des Helden beleuchtet würden, wenngleich die erste Hälfte der Sammlung das Gegenteil erscheinen lasse. Er verwehrte sich vorsorglich dem Vorwurf, „eine Apologie des Helden“[226] verfasst zu haben. Ebenfalls verweigerte er sich jedoch der ausschließlich kritischen und vorurteilsbelasteten Perspektive, die er zu oft auf Napoleon angewendet sehe. Durch „das Glaß des Vorurtheils und des Hasses“[227] wolle er Bonaparte ebenso wenig betrachten, sondern sich auf seine gesunde Menschenkenntnis verlassen, um sich „bei der Beurtheilung der Handlungen seines Helden nicht irren [zu] lassen.“[228] Diese Behauptung einer unparteiischen und objektiven Betrachtung Napoleons war jedoch vor allem topisch und bediente insofern eine grundsätzliche Anforderung des unpolitischen Sprechens über Napoleon, als sie eine Distanzierung von den politischen Napoleonisten und Bonapartisten bedeutete. Tatsächlich zeichnete Auer in seinen ins-

223 Auer: Napoleon und seine Helden, Bd. 1, S. 1.
224 Vgl. ebd., S. 1–2: „Aus einer Sammlung von wahren Anekdoten und Karakterzügen, Meinungen und Ansichten müssen wir dagegen einen Helden von allen seinen Seiten kennen lernen; sie hat zugleich das Angenehme, daß sie specieller als seine Geschichte und unterhaltender als eine Lebensbeschreibung ist, während sie doch die chronologische Ordnung nicht auszuschließen braucht.“
225 Ebd., S. 2.
226 Ebd.
227 Ebd.
228 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gesamt 1.497 zusammengetragenen Anekdoten ein sehr klassisches Bild des Helden Napoleon, indem er in jeder dieser Erzählungen verschiedene Aspekte von Bonapartes Größe herausstellte: In einer mehr oder weniger chronologischen Abfolge erzählte er von den frühen Zeichen des Heldentums und der Größe in den Jugendjahren, von den militärischen Erfolgen und der politischen Weitsicht, mit der er die Geschicke Frankreichs geleitet habe, von seiner Selbstgenügsamkeit, Güte und Volksverbundenheit, bis schließlich hin zu seinem tragischen Tod.

Auers Anekdoten, wenngleich eine der bedeutendsten deutschen Sammlungen der 1830er Jahre, waren nicht die einzigen. 1834 erschien im Verlag von Gottfried Basse ebenfalls in Leipzig (und Quedlinburg) eine deutsche Übersetzung der *Bonapartiana*[229] des französischen professionellen Anekdotenschriftstellers Charles-Yves Cousin d'Avallon. Dieser hatte seit circa 1800 sein Leben als Schriftsteller hauptsächlich damit bestritten, Anekdotensammlungen zu entweder zeitgenössischen großen französischen Persönlichkeiten oder solchen der jüngeren Geschichte zu verfassen. Neben seiner bereits 1801 in Paris zum ersten Mal in der frühen Phase des Konsulats erschienenen *Bonapartiana, ou Recueil des réponses ingénieuses ou sublimes, actions héroïques et faits mémorables de Bonaparte,*[230] hatte er außerdem auch eine *Voltairiana* (1799), *Fontainiana* (1801), *Malesherbiana* (1802), *Diderotiana* (1810), *Rousseana* (1810) und viele mehr veröffentlicht sowie unter anderem eine *Histoire de Toussaint Louverture* (1802), des Anführers des Sklavenaufstandes in Saint-Domingue, und eine *Histoire de Bonaparte* (1802). Obwohl damit die *Bonapartiana* und die Geschichte Bonapartes ursprünglich in den Kontext der gezielten Heroisierungspolitik des jungen Konsuls gefallen waren, zeigt dieses Werkepanorama doch, dass Cousin d'Avallon mit seiner Massenproduktion von Anekdotensammlungen bereits von Beginn an eine nur bedingt politische, sondern eher allgemeine Neugier auf diese Persönlichkeiten bedient hatte. Gerade Männer wie Voltaire und Rousseau waren selbstverständlich Personen, die für die politische Ideengeschichte der Revolution und auch des Konsulats und Kaiserreichs von Bedeutung waren. Nichtsdestotrotz hatten diese Anekdotensammlungen mehr dazu gedient, einer interessierten Leserschaft die grundsätzliche Größe dieser Männer, ihren Charakter als *grands hommes* durch die intime Nähe der Anekdote vor Augen zu führen.

Für die Leipziger Übersetzung der *Bonapartiana* galt dies allemal. Ebenso wie mit Auers *Napoleon und seine Helden* setzte sich auch darin die Tradition eines insofern unpolitischen Sprechens über Napoleon im deutschen Kontext fort, als damit keine konkreten, auf die eigene deutsche Situation bezogenen politischen Forde-

[229] Vgl. Charles-Yves Cousin d'Avallon: Bonapartiana. Auserlesene Sammlung von Anekdoten, Charakterzügen, Bonmots, witzigen und launigen Einfällen, sinnreichen Gedanken und tiefgedachten Bemerkungen Napoleon Bonaparte's, nebst einer chronologischen Uebersicht seiner glänzendsten Thaten. Herausgegeben von Cousin d'Avalon. Nach der dritten französischen Original-Auflage übersetzt, Quedlinburg/Leipzig 1834.

[230] Vgl. Charles-Yves Cousin d'Avallon: Bonapartiana, ou Recueil des réponses ingénieuses ou sublimes, actions héroïques et faits mémorables de Bonaparte, Paris 1801.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

rungen verbunden wurden. Der Held Napoleon war hier kein Instrument oder Träger einer politischen Aussage – sei es für nationale Einheit, gegen herrschende Eliten, für Demokratisierung, etc. –, sondern über ihn wurde letztlich als Selbstzweck gesprochen. Der Napoleonismus, der sich in den Anekdoten der 1830er Jahre ausdrückte, war nach wie vor der Befriedigung eines gesellschaftlichen Bedürfnisses nach Helden, einer deutschen Heldensehnsucht verpflichtet. Napoleon als Held eignete sich auch nach 1830 dafür, in seine Figur ein breites und umfassendes Spektrum militärischen, politischen, historischen und ästhetischen Heldentums hineinzuprojizieren. Gegenüber diesem nach wie vor bestehenden Versprechen heroischer Universalität – die mit der napoleonistischen Anekdote sowohl lehrreich als auch vergnüglich vermittelt werden sollte – traten auch in diesem Jahrzehnt die potentiellen deutschen Heldenfiguren im Vergleich zurück.

Mit Schäfer und Auer sind hier zudem Vertreter zweier Brennpunkte des deutschen Napoleonismus präsent: Im Südwesten war das Königreich Württemberg und darin vor allem die Region Stuttgart und Tübingen eines der deutschen Zentren des napoleonistischen Publizierens, im nördlichen Osten war es weiterhin die im Königreich Sachsen gelegene Stadt Leipzig, die sich nach der Gründung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler von 1825 generell zu einem Zentrum des deutschen Buchhandels und Buchdrucks entwickelt hatte.[231] In diesen beiden Zentren war der napoleonistische Publikationsmarkt äußerst diversifiziert. Während etwa bei Cotta in Tübingen Übersetzungen der Memoiren der ‚Evangelisten' von St. Helena immer wieder in Neuauflagen erschienen, veröffentlichte August Schäfer in Stuttgart seine kritisch kommentierten Übertragungen französischer Napoleon-Literatur. Und in Leipzig hatte die kritische (und persönliche) Auseinandersetzung Johann Adam Bergks mit seinem gefallenen Helden[232] ebenso Platz wie Auers heroisierende Anekdoten.

„Deutschlands Knechtschaft und Demüthigungen"[233] *– Abgrenzung als Diskursmerkmal*

Diese Zentren galten und spiegelten sich jedoch nicht allein in dem sich fortsetzenden ‚unpolitischen' Napoleonismus der Anekdoten. Auch tendenziell politischere Diskurse fanden in diesen Räumen statt, wobei im weitläufigeren Sprechen über Napoleon in Deutschland in den 1830er Jahren zudem eine beginnende erneute nationale Dimension im Sinne einer Abgrenzung spürbar war.

---

[231] Zur Gründung und Rolle des Börsenvereins als Instrument der Branchenorganisation im 19. Jahrhundert, vgl. Volker Titel: Von der Gründung des Börsenvereins bis zur Kröner'schen Reform (1825–1888), in: Stephan Füssel u. a. (Hg.): Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels, 1825–2000. Ein geschichtlicher Aufriss, Frankfurt am Main 2000, S. 30–59.

[232] Vgl. Kapitel 2.3.2.

[233] Wilhelm Zimmermann: Die Befreiungskämpfe der Deutschen gegen Napoleon, dargestellt von Dr. Wilhelm Zimmermann, Stuttgart/Leipzig 1836, S. 4.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Diese äußerte sich zum einen sehr deutlich darin, dass wieder verstärkt über die Befreiungskriege gesprochen wurde, und dies oftmals auf eine bereits im Titel erkennbare, antinapoleonische Art. So erschien 1832/33 in Lemgo die *kritisch-historische* Abhandlung des Berliner Professors Peter Feddersen Stuhr über *Die drei letzten Feldzüge gegen Napoleon*,[234] 1833 in Prag eine Neuauflage der 1814 das erste Mal verlegten *Kurzen und wahrhaftigen Erzählung von Napoleon Bonapartens verderblichen Anschlägen* unter dem Titel *Erzählung von Napoleon Buonapartens verderblichen Anschlägen, von seinen Kriegen in Spanien und Rußland, von der Zerstörung seiner Heeresmacht, und von der Bedeutung des vergangenen teutschen Krieges*,[235] 1836 im Stuttgarter Verlag Rieger Wilhelm Zimmermanns Geschichte der *Befreiungskämpfe der Deutschen gegen Napoleon*,[236] und schließlich von 1839 bis 1841 in Altona die vierbändige militärgeschichtliche Schrift über *Napoleon im Jahre 1813*[237] von Karl Bade, einem ehemaligen preußischen Artillerie-Offizier. Diese Konjunktur des Sprechens über die Befreiungskriege ging insofern mit dem politischen Erwachen der Nationalbewegungen in der Festkultur der frühen 1830er Jahre und der auf die Resignation angesichts der repressiven Reichsbeschlüsse folgenden Frustration dieser Kräfte einher, als hier zumeist semantisch sehr stark mit dem Konzept der Nation operiert wurde. Napoleons Eroberungen und die Besetzung beziehungsweise politische Kontrolle über Teile der deutschen Territorien wurden als Angriffe auf „die Deutschen" beschrieben, die Befreiungskriege als nationaler Freiheitskampf „der Deutschen" gegen den französischen Usurpator.

Nicht alle diese Texte thematisierten Napoleon und hatten zwangsläufig nur Negatives über den französischen Herrscher zu sagen. Während die *Erzählung von Napoleon Buonapartens verderblichen Anschlägen* aufgrund ihres Ursprungs im Jahr 1814 von einer unmittelbaren antifranzösischen und antinapoleonischen Kriegsrhetorik geprägt war, enthielt sich der Berliner Historiker Stuhr in seiner Schrift über *Die drei letzten Feldzüge gegen Napoleon* größtenteils jeglichen Urteils. Seine zweibändige Monographie war vielmehr geprägt von dem Prozess der zunehmenden Verwissenschaftlichung und Professionalisierung der deutschen Historiographie, der etwa an der ausführlichen Quellenkritik in seiner Vorrede, der Offenlegung der eigenen Perspektive als der des preußischen Staates sowie dem sachlich

234 Vgl. Peter Fedderson Stuhr: Die drei letzten Feldzüge gegen Napoleon. Kritisch-historisch dargestellt von P. F. Stuhr, Professor an der königlichen Friedrich-Wilhelms- Universität zu Berlin, 2 Bd., Lemgo 1832–1833.

235 Vgl. Anon.: Erzählung von Napoleon Buonapartens verderblichen Anschlägen, von seinen Kriegen in Spanien und Rußland, von der Zerstörung seiner Heeresmacht, und von der Bedeutung des vergangenen teutschen Krieges: ein Büchlein, dem teutschen Volke zum Trost und zur Ermahnung gestellt, Prag 1833.

236 Vgl. Zimmermann: Die Befreiungskämpfe der Deutschen gegen Napoleon.

237 Vgl. Karl Bade: Napoleon im Jahre 1813, politisch-militairisch geschildert von Carl Bade, ehemaligem königlich preußischen Artillerie-Officier, 4 Bd., Altona 1839–1841.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

eingehaltenen militärgeschichtlichen Zugriff sichtbar wurde.[238] In seiner Geschichte von *Napoleon im Jahre 1813* zeichnete Karl Bade sogar ein nach wie vor positives Bild von Bonaparte. Auch der ehemalige Artillerie-Offizier verschrieb sich einer militärgeschichtlichen Aufarbeitung der Ereignisse der Befreiungskriege, wenn auch in „einer populairen Darstellungsart", die „einen Theil der Nebel zerstreuet […], womit Vorurtheil, Partheihaß und Ignoranz diese Epoche früher umhüllt hatten".[239] Mit seinem Ansatz stellte er sich explizit in die Tradition Jominis,[240] und wenngleich „die Ueberzeugung, daß im Kampfe der Völker für ihren Heerd, ihren Altar und ihre Freiheit gegen jede fremde Gewaltherrschaft, welche es auch seyn möge, die sie dieser Güter berauben will, alle Chancen zu ihren Gunsten stehen"[241] und damit eine eindeutig positive Bewertung des Freiheitskampfes der Deutschen der Schluss seiner Überlegungen war, so beschrieb er doch Napoleon als den unweigerlichen und in gewisser Weise tragischen Protagonisten dieser Befreiungskriege.

Demgegenüber standen Werke wie die Abhandlung des Stuttgarter Privatgelehrten und Historikers Wilhelm Zimmermann[242] über *Die Befreiungskämpfe der Deutschen gegen Napoleon* von 1836. Hier war Bonaparte weder Held, großer Mann noch Protagonist, sondern der Usurpator von außen, der Urheber von „Deutschlands Knechtschaft und Demüthigungen".[243] Wie Bade argumentierte auch Zimmermann, dass ein Großteil der existierenden Literatur zu den Befreiungskriegen, und gerade die, die „im Volke, im größern Publikum verbreitet"[244] seien, äußerst parteiisch und vorurteilsbelastet seien. Demgegenüber schickte auch er sich dazu an, eine eigene, deutlich objektivere Betrachtung darzubieten, die auf minutiöser Quellenrecherche und -kritik beruhe. Dieses Argument ist insofern interessant, als es dem seit 1821 sowohl in Frankreich, Großbritannien und Deutschland wiederholten Argument verpflichtet war, dass alle unmittelbaren, zeitgenössischen Urteile über Napoleon ausschließlich parteigebunden und unzulänglich seien, und dass ein unparteiisches Urteil alleine der Nachwelt, der *postérité*, anheimgestellt sei. „Denen, welche die Größe Napoleons unbedingt verehren und denen, welche Ultra's im Deutschthum sind; denen, welche im Royalismus zu weit gehen, die ultraaristokratisch, und denen, die allzu demokratisch sind, wird diese Zusammenstel-

238 Stuhr legt natürlich keinesfalls eine Form der wissenschaftlichen Objektivität, wie wir sie heute kennen, an den Tag. Die ersten 200 Seiten seines Buches sind einer rein positiven Kontextualisierung des preußischen Staates gewidmet, die sich sehr stark auf die herausragende Rolle Friedrichs II. bezieht. Trotzdem sind die Ansätze der Professionalisierung und damit einhergehenden Objektivierung bei Stuhr erkennbar.

239 Bade: Napoleon im Jahre 1813, Bd. 1, S. v–vi.

240 Vgl. Kapitel 2.1.5.

241 Bade: Napoleon im Jahre 1813, Bd. 1, S. xiii.

242 Für die Biografie Zimmermanns vgl. Theodor Schön: Zimmermann, Balthasar Friedrich Wilhelm, in: Allgemeine Deutsche Biographie 45, 1900, S. 299–301. Onlinefassung. www.deutsche-biographie.de/pnd11877297X.html, 31. Okober 2018.

243 Zimmermann: Die Befreiungskämpfe der Deutschen gegen Napoleon, S. 4.

244 Ebd., S. iii.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

lung nicht getreu scheinen“,[245] resümierte Zimmermann und betonte durch diese Abgrenzung von den bonapartistischen, royalistischen, aristokratischen, aber auch demokratischen Kräften seinen Objektivitätsanspruch.

Gerade dieses Napoleon-Bild war allerdings eingefügt in die äußerst demokratische Grundargumentation von Zimmermanns Monographie. Dies entsprach auch durchaus seinen eigenen politischen Ansichten. 1848 wurde Zimmermann zum Abgeordneten der deutschen Nationalversammlung gewählt und schloss sich dem linken *Donnersberg* an; zwischen 1851 und 1854 war er Landtagsabgeordneter in Württemberg. Napoleon war in seiner Darstellung nicht nur der Gewaltherrscher; diese Rolle sah er durch das europäische Kräfteverhältnis von 1813 grundsätzlich als gegeben an. Vor allem warf er ihn aber mit den deutschen Fürsten und Monarchen zusammen, die Zimmermann als die eigentlichen Schurken der Geschichte der Befreiungskriege ansah. Hatte Bonaparte Deutschland aus dem Ausland überfallen, so hatten diese in seinen Augen auf dem Wiener Kongress aktiv dafür gearbeitet, das demokratische Aufbegehren des Volkes, das in den Befreiungskriegen aufgeflammt sei, zu unterdrücken und im Keim zu ersticken. Das militärische und politische Eingreifen Napoleons in den deutschen Territorien bewertete er vor diesem Hintergrund durchaus ambivalent. Sah er es grundsätzlich als eine demütigende Form der nationalen Unterjochung an, so erkannte er zugleich die modernisierende Kraft, die davon ausgegangen war:

> Vieles, was das deutsche Leben erdrückte, hat der große, lange Sturm aus Westen vernichtet, und dem Neuen zu rascher Entwicklung Bahn gebrochen. Ein neuer Geist, ein neues Lebensprincip, das demokratische, ist in dem großen Kriege auch in Deutschland lebendig geworden, und ein neuer Kampf dadurch in seinem Innern hervorgerufen: Fürstengewalt, die alte Aristokratie und das demokratische Princip streiten sich, wer dem andern das Meiste abzugewinnen vermöge.[246]

Zimmermann akzeptierte die Intervention Napoleons jedoch nur als Auslöser, nicht als Ursache des demokratischen Strebens in Deutschland. Diesen ideologischen Kampf des Volkes gegen die alte Aristokratie sah er nur insofern mit der Geschichte Napoleons verbunden, als die Vernichtung des Heiligen Römischen Reiches in Deutschland ein Vakuum erzeugt habe, das zum Nährboden dieses demokratischen Aufbegehrens geworden sei. Die wahren Helden der Befreiungskriege suchte er entsprechend nicht in Fürsten, Königen oder in Napoleon, sondern in vermeintlich demokratisch gebildeten und geordneten Institutionen wie dem Lützowschen Freikorps, das sich dem „Haß gegen die Unterdrückung“ und der „Rettung des Vaterlandes“[247] verschrieben habe, und dem „die edelsten Männer und Jünglinge“[248] angehört hätten, deren tragisches und patriotisches Selbstopfer zum Symbol des heroischen Aufbegehrens des deutschen Volkes ge-

[245] Ebd., S. iv.
[246] Ebd., S. 765.
[247] Ebd., S. 572.
[248] Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

gen die Unterjochung geworden sei. Den Eindruck der massiven Heroisierung der Lützower Jäger bei Zimmermann stützte die Tatsache, dass er dem ihnen gewidmeten Kapitel insgesamt acht Lobgedichte und Lieder als „poetische Beilage" anfügte, darunter *Lützow's wilde Jagd* und das *Lied der schwarzen Jäger*.[249]

Neben diesen thematischen und gattungsspezifischen Schwerpunkten gestaltete sich der deutsche publizistische Napoleonismus der 1830er Jahre insgesamt aber ähnlich diffus wie der der 1820er. Weiterhin erschienen auf dem deutschen Markt Übersetzungen französischer napoleonistischer Literatur, wie zum Beispiel zwischen 1831 und 1836 in Leipzig die umfangreichen *Memoiren der Herzogin von Abrantes*,[250] 1839 eine Übersetzung der einflussreichen Napoleon-Biografie Jacques de Norvins'[251] oder 1838 in Stuttgart sogar der vergleichsweise aktuelle *Bericht über das Unternehmen des Prinzen Napoleon Ludwig Bonaparte* über den versuchten Staatsstreich in Straßburg, verfasst von dessen Mitstreiter Victor de Persigny.[252] Neben diesen Übersetzungen, der erneuten Befreiungskriegsliteratur und den Anekdoten reichte das Spektrum der originär deutschen Literatur von den willkürlich zusammengestellten Anekdoten und Erinnerungen von Georg Harrys Weimarer *Kaiserbuch* von 1837[253] zu der ebenfalls verwissenschaftlichten Biografik in Gottfried Wilhelm Beckers *Napoleon dargestellt nach den besten Quellen* von 1838/39.[254] Auch wenn sich die in all diesen Artikulationen des deutschen Napoleonismus dargestellten Napoleon-Bilder ebenso diffus wie die Diskurslandschaft selbst gestalteten, so zeichnete sich doch auch hier insofern eine tendenzielle erneute Abgrenzung von der Figur Bonaparte ab, als dass das uneingeschränkte ästhetische Heldentum, das ihm in den 1820er Jahren in Deutschland in den meisten Fällen zugeschrieben worden war, einer deutlich gebrochener dargestellten Form der historischen Größe Platz machen musste. Diese Entwicklung fasste Becker im Vorwort seiner Biografie sehr treffend:

> Es ist wohl nichts schwieriger als ein Leben Napoleons in unsern Tagen zu schreiben. […] So lange Napoleon im Glücke war, ward er von allen Völkern gehaßt, geschmäht, bekämpft. Nach seinem Sturze hat sich die Ansicht über ihn sehr geändert. Hunderte von seinen ärgsten Feinden sind jetzt anderer Meinung geworden. […] Wenn die Einen ihn zum Teufel sonst machten, wollen ihn jetzt die andern fast zum Gott stempeln, und

[249] Vgl. ebd., S. 579–588.

[250] Vgl. Laure Junot d'Abrantès: Memoiren der Herzogin von Abrantes oder historische Denkwürdigkeiten über Napoleon, die Revolution, das Directorium, das Consulat, das Kaiserreich und die Restauration. Aus dem Französischen, 18 Bd., Leipzig 1831–1836.

[251] Vgl. Jacques de Norvins / Friedrich Schott: Geschichte Napoleons. Aus dem Französischen des Herrn von Norvins übersetzt von Friedrich Schott, 2 Bd., Leipzig ^{2}1839.

[252] Vgl. Victor Fialin de Persigny: Bericht über das Unternehmen des Prinzen Napoleon Ludwig Bonaparte und die Beweggründe, die ihn dazu vermocht haben. Von F. von Persigny, Adjutanten des Prinzen am 30. Oktober 1836. Aus dem Französischen, Stuttgart 1838.

[253] Vgl. Georg Harrys: Das Kaiserbuch. Erinnerungen an Napoleon und die große Armee. Herausgegeben von Georg Harrys, Weimar 1837.

[254] Vgl. Gottfried Wilhelm Becker: Napoleon dargestellt nach den besten Quellen, 2 Bd., Leipzig 1838–1839.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

wer mitten zwischen diesen Extremen hindurch segeln will, darf so wenig auf allgemeinen Dank rechnen, wie der, welcher nur die eine oder die andere Bahn hält.[255]

Was Becker damit reflektierte, war ein Potential zur Polarisierung, das die Figur Napoleon nach dem Moment des Todes 1821 in Deutschland kaum mehr gehabt hatte. Die Diskurse der 1830er Jahre zeigten aber, dass ihr dieses Potential tendenziell wieder zugeschrieben wurde. Autoren wie Becker, Zimmermann oder Bade nahmen das deutsche Sprechen über Napoleon als einen radikalisierten Raum wahr, in dem dieses Sprechen nur in den Modi der Heroisierung oder der Deheroisierung möglich sei.

3.3.2. Napoleon und Friedrich – Heldensehnsucht

Ebenfalls im Zuge der zunehmenden Abgrenzung von Napoleon im deutschen Sprechen wurde eine Figur ab der zweiten Hälfte der 1830er Jahre vermehrt mit Bonaparte verglichen und kontrastiert: Friedrich der Große. Mit dem ehemaligen preußischen König, der in der zeitgenössischen Imagination des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts die Personifikation des *roi connétable* gewesen war, wurde Napoleon eine deutsche Identifikationsfigur[256] gegenübergestellt, die ihm mit dem breiten Spektrum an Bewährungsfeldern, in denen sie sich staatsmännisch und militärisch heroisch bewährt hatte, durchaus ebenbürtig war. Zeitlich stand die Konjunktur dieser publizistischen Heldenvergleiche in einem direkten Zusammenhang mit dem anstehenden hundertjährigen Thronjubiläum Friedrichs II., das am 31. Mai 1840 gefeiert werden sollte.

Wie auch Napoleon vereinte die Figur Friedrichs als Herrscher und Feldherr zugleich militärisches und politisches Heldentum; eine Parallele, die bereits von Napoleon selbst betont worden war. Nach seinem Sieg über die preußische Armee bei der Schlacht von Jena und Auerstedt hatte er am 25. Oktober 1806 das Grab Friedrichs in der Potsdamer Garnisonskirche sowie anschließend das Potsdamer Stadtschloß besucht, den ehemaligen Sitz des preußischen Königs. Am Grab des ‚alten Fritz' soll Napoleon zum einen erklärt haben, dass ihm der Sieg über Preußen schwerer gefallen wäre, wäre dieser noch am Leben gewesen, zum anderen soll er das auf dem Grab ruhende Schwert des großen Preußenkönigs an sich genommen haben. Vor allem in der bildlichen Darstellung wurde dieser Besuch des Helden Napoleon am Grab des Helden Friedrich aufgegriffen, so etwa

255 Ebd., Bd. 1, S. iii–iv.

256 Auch wenn Friedrich II. im 19. Jahrhundert zumeist die Rolle eines der zentralen Begründer des preußisch-österreichischen Dualismus zugeschrieben wurde, der als einer der Haupthinderungsgründe deutscher Einheit gesehen wurde, so zeichnen die hier in der Folge angeführten Texte von ihm doch das Bild eines großen deutschen Herrschers gegenüber dem Kaiser Napoleon.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Abb. 8: Heinrich Anton Dähling / Johann Friedrich Jügel: Napoléon I. visite la tombe de Frédéric II. le 25 Octobre 1806, Berlin o. J. Collection Michel Hennin, 13074.

von in Paris gedruckten Lithografien nach Bildmotiven des Berliner Malers Heinrich Anton Dähling (Abb. 8).[257]

Im Kontext der napoleonischen Selbstheroisierungen, und später als Bestandteil der Heroisierungsstrategien der Napoleonisten, bedeutete der Besuch am Grab Friedrichs des Großen einen bewussten Anschluss an dessen Heldenmodell. Die Anerkennung als ebenbürtiger, wenn auch verstorbener Gegner, die Napoleon nach der zeitgenössischen Überlieferung in der Gruft der Garnisonskirche zum Ausdruck gebracht haben soll, bedeutete zugleich eine Anerkennung und ein Sicheinfügen in die heroische Tradition, die Friedrich begründet hatte. Die

[257] Zu Napoleons Besuch am Grab Friedrichs des Großen und zu Dählings visueller Verarbeitung des Ereignisses vgl. Sally-Ann Héry-Simoulin: „À l'ombre du Grand Frédéric". Napoléon, Alexandre et la guerre des images, in: Émilie Robbe / François Lagrange (Hg.): Napoléon et l'Europe, Paris 2013, S. 96–97.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Inbesitznahme des Schwertes durch Napoleon wurde als eine symbolische Übernahme der heroischen und politischen Rolle gelesen, die Friedrich in Europa gespielt habe.

Mit dem Besuch an Friedrichs Grab hatte Napoleon 1806 sehr bewusst eine Begegnung zwischen den beiden Helden inszeniert, die den Umbruch vom 18. zum 19. Jahrhundert langfristig geprägt hätten, und deren direkte Begegnung allein der Tod trennte: auf der einen Seite er selbst als militärischer und politischer Modernisierungsheld, der die revolutionären Kräfte gebändigt habe und die Kräfte des *Ancien Régime* zurückdränge; auf der anderen Seite Friedrich II., den er als *roi connétable* zu seinem eigenen Vorgänger und Vorbereiter stilisierte. Dieser Konnex, in den sich Napoleon selbst gestellt hatte, wurde von den deutschen napoleonistischen Debatten der späteren 1830er Jahre aufgenommen, jedoch anders gedeutet, und zwar zumeist im Sinne einer heroischen Überbietungslogik.

1833 erschienen in Stuttgart die Betrachtungen des Beamten Wilhelm Hammer über *Napoleon als Feldherr, Regent, Staatsmann und Politiker.*[258] Dabei handelte es sich um eine Art ideologischer Biografie, da sich Hammer erklärtermaßen dazu anschickte, Napoleons *denkwürdigste* […] *Urtheile und Ansichten* sowie seine *höchst wichtigen Weissagungen* über die jüngere politische Vergangenheit, Gegenwart und absehbare Zukunft Europas zusammenzutragen. Das tatsächliche Ergebnis dieses Vorhabens war jedoch eher eine Art Handbuch der napoleonischen Ideen und Politik, das einer mehr oder weniger willkürlichen Auswahl und Zusammenstellung folgte. So öffnete Hammer etwa mit einem Zitat Napoleons zum Thema „Pabst", gefolgt von einem Eintrag zur „Preßfreiheit", Überlegungen zu der Frage „Wie hätte man Frankreich retten können?", und so weiter. An das Ende seiner napoleonischen Sentenzensammlung stellte er allerdings eine eigene und ausführliche *interessante* […] *Vergleichung zwischen Napoleon und Friedrich dem Großen*, mit der er die Beziehung dieser beiden Helden zueinander thematisierte.

Bei seinem Vergleich Napoleons mit Friedrich hielt er sich hauptsächlich mit der Feststellung von Gemeinsamkeiten und nur sehr bedingt von Unterschieden auf. Grundsätzlich charakterisierte er beide als Helden und als „außerordentliche Männer"[259], die zu groß gewesen seien, um von ihren kleineren Mitmenschen verstanden, „um von der Mittelmäßigkeit oder gar von der Hefe der Zeitgenossen begriffen zu werden."[260] Er beschrieb Napoleon und Friedrich als Universalgenies und Universalhelden, die sich durch ihre Taten und ihr Handeln auf vielen verschiedenen Bewährungsfeldern betätigt hätten. Im Politischen und Militärischen sah er

[258] Vgl. Wilhelm Hammer: Napoleon als Feldherr, Regent, Staatsmann und Politiker. In einer Auswahl seiner denkwürdigsten Urtheile und Ansichten über Kriegskunst, Politik, Gesetzgebung, Verwaltung, ausgezeichnete Personen u. s. w. Mit besonderer Berücksichtigung seiner höchst wichtigen Weissagungen über die politischen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit, der Gegenwart und nächsten Zukunft unserer Zeit, und einer interessanten Vergleichung zwischen Napoleon und Friedrich dem Großen, Stuttgart 1833.

[259] Ebd., S. 308.

[260] Ebd., S. 301.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

beide gleichauf. Er bezeichnete beide als „die größten Feldherren ihrer Zeit“,[261] deren militärische Leistungen, seien es Napoleons Eroberungen im Zuge der Koalitionskriege oder Friedrichs heroischer Wiederstand gegen die vereinten Kräfte Österreichs und Russlands im Siebenjährigen Krieg, vollkommen vergleichbar seien. „Friedrich hat keine höhere Begeisterung seiner Soldaten auf den Schlachtfeldern erfahren, als Napoleon“, bemerkte er, und ebenso: „Aus Napoleons Feldherrnschule zu seyn, ist heute noch kein geringerer Ruhm für den Marschall und Hauptmann, als ehemals es galt, aus Friedrichs Schule zu stammen.“[262] Im Bereich des Politischen bezeichnete Hammer beide Helden, was ihre Herrschaft und die Regierung ihrer jeweiligen Staaten anbelange, als „Meister der Staatskunst“,[263] die seither von auf sie folgenden, minderen Staatsmännern mehr schlecht als recht nachgeahmt worden seien. Außerdem bemerkte Hammer, dass sich der ehemalige Preußenkönig ebenso wie der Kaiser der Franzosen als Mäzen und Förderer der Wissenschaften und Künste betätigt habe, und dass beide zudem ein persönliches und direktes Engagement für städtebauliche Belange, Stadtverschönerungen und den Bau von Monumenten gezeigt hätten, Friedrich in Potsdam, Napoleon in Paris.

Lediglich im Bereich der Verwaltung, in ihrer Tätigkeit als „Staatswirth“,[264] sah er ein Ungleichgewicht zugunsten Friedrichs, der mit seiner Agrar- und Wirtschaftspolitik in Preußen nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges größere Wiederstände zu überwinden gehabt habe als Napoleon mit der Ordnung des postrevolutionären französischen Staates durch die Verfassungs- und Gesetzgebung im *Code Civil* sowie die administrative Neuordnung nach 1799. Andererseits sei jedoch Napoleons Aufstieg zur Macht wiederum deutlich beschwerlicher gewesen, da er seine Herrschaft allein auf dem heroischen Verdienst, das zudem das gesellschaftsordnende Leitprinzip des Kaiserreichs geblieben sei, habe mühsam errichten müssen, während Friedrich als rechtmäßiger Thronfolger einer tradierten Erbmonarchie allein „die üble Laune eines grollenden Vaters zurückzuweisen“[265] gehabt habe. Die Konsolidierung von Republikanismus und Monarchie, die Napoleon mit der Errichtung des meritokratisch geordneten Kaiserreiches erfolgreich vollzogen habe, rechnete Hammer diesem im Vergleich mit dem absolutistisch regierenden Friedrich ebenso als herausragende Heldentat an, und leitete daran letztlich einen der zentralen Mängel des Preußenkönigs ab, der sich anhand des Vergleichs mit Bonaparte offenbare. Hätten sich zwar beide eines inhärenten ehrgeizigen Strebens „nach Ruhm und Namensunsterblichkeit“[266] schuldig gemacht, so habe doch Friedrich durch alle seine heroischen Taten alleine seinen persönlichen Ruhm, nicht den seiner Nation, zu verewigen gesucht, und sei, obwohl „auf deutscher Er-

[261] Ebd., S. 311.
[262] Ebd., S. 302.
[263] Ebd.
[264] Ebd., S. 320.
[265] Ebd., S. 309.
[266] Ebd., S. 303.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

de geboren, wie ein ausländischer Fürst über seinen Unterthanen“[267] gestanden, während Napoleon mit seinen unzähligen Siegen und Schlachten nie sich selbst, sondern durch sein heroisches Handeln stets die französische Nation zu fördern und zu verwirklichen gesucht habe.

Trotz dieser Unterschiede als Resultat des Vergleichs, aus dem Napoleon prinzipiell als Sieger hervorging, beschrieb der Stuttgarter Beamte sowohl Bonaparte als auch Friedrich als universalistische Gestalthelden, deren Handeln und Denken sich durch eine „eigenthümliche Hoheit“[268] ausgezeichnet habe, die sie sich jedoch nicht erst in der Begegnung mit den militärischen, politischen, gesellschaftlichen, kurz historischen Herausforderungen angeeignet hätten, die sie zu überwinden hatten, sondern die ihnen von Beginn an natürlich zu eigen gewesen sei. „Friedrich wie Napoleon würden als Privatmänner nicht minder achtungswürdige Personen gewesen seyn, wie auf dem Thron“,[269] war die pointierte Bilanz dieser Charakterisierung der beiden Helden. Im Kern war die heroische Kraft, die Hammer in beiden ausmachte, damit eine Form des verinnerlichten Heldentums, für das er bereits zu Beginn seines Vergleichs den Begriff des „Selbstherrschers“[270] geprägt hatte. Diese verinnerlichte heroische Kraft habe zum einen große Taten und Leistungen nach außen bewirkt, zum anderen aber auch den beiden Helden eine besondere appellative Wirkkraft, eine Art positive Verführungskraft gegenüber den kleineren, mittelmäßigen Menschen verliehen, welche sie durch diese heldische Strahlkraft teils gegen deren Willen mitgerissen und zu Verehrern gewandelt hätten.

Einen letzten und großen Unterschied, der im Einklang mit europäischen napoleonistischen Narrativen nach 1821 stand, hatte Hammer schließlich in Napoleons Ende ausgemacht. Während Friedrich das Glück gehabt habe, nie seinen Feinden in die Hände zu fallen und auf dem Thron in Ruhe und Frieden sterben zu dürfen, bemühte er für Napoleon den Topos des in der englischen Gefangenschaft erlittenen Martyriums auf St. Helena, anhand dessen sich die wahre Größe und das wahre Heldentum Bonapartes erst habe beweisen können. Hammers äußerst kritische Vorbehalte gegenüber Großbritannien und der britischen Politik seit 1800 wurden an dieser Stelle überdeutlich. Aus diesen unterschiedlichen Enden, die die beiden Helden genommen hatten, zog er den Schluss, dass Napoleon entsprechend vom Schicksal ein noch höherer Platz zugewiesen gewesen sein müsse, da Friedrich diese letzte Bewährungsprobe vorenthalten worden sei. Diese zugespitzte Bewertung Friedrichs und Napoleons anhand ihrer Tode verdeutlicht zugleich grundsätzliche Aspekte von Hammers Perspektive. Seine Überlegungen zu den beiden Figuren basierten auf der Annahme einer grundlegenden Vergleichbarkeit. Dieser Annahme lag die Vorstellung zugrunde, dass sich beide ähnlichen Herausforderungen und Bewährungsproben zu stellen gehabt, ähnliche

267 Ebd., S. 327.
268 Ebd., S. 306.
269 Ebd., S. 332.
270 Ebd., S. 302.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

Wiederstände zu überwinden und sich vor allem in strukturell vergleichbaren historischen Kontexten bewegt hätten. Daraus wiederum resultierte die Annahme, dass der Konnex zwischen den beiden Helden, die sich nie direkt begegnet und nie in direktem Kontakt oder einer direkten Beziehung zueinander gestanden hatten, nicht nachträglich konstruiert, sondern natürlich und von der Geschichte sowie dem Schicksal gegeben sei: „Männer, wie diese, welche im Leben keinen Höhern über sich anerkennen mochten, würden im Leben wohl schwerlich Freunde geworden seyn; aber träfen sie im Elisium zusammen, sie würden sich wahrlich mit gegenseitiger Anerkennung als Brudergeister umarmen."[271]

Diese Annahme der Vergleichbarkeit und der natürlichen Beziehung zeigte sich aber nicht allein an der Charakterisierung der Helden selbst und der Beschreibung ihrer heroischen Biografien, sondern ebenso auch an Hammers Ausführungen zu den kritischen Reaktionen, die sie seitens der Welt erfahren hätten. So bemerkte er, dass Friedrich wie Napoleon Vorwürfen der Despotie ausgesetzt gewesen sei, etwa aufgrund der Teilung Polens und seiner verfassungslosen Alleinherrschaft.

Dass Napoleon als Sieger aus diesem Vergleich hervorging, war für die Perspektive eines württembergischen Beamten wie Hammer nicht unbedingt verwunderlich. Als ehemaliger Rheinbundstaat hatte das Königreich Württemberg auch nach 1815 durch die Beschlüsse des Wiener Kongresses noch von den politischen Neuerungen der napoleonischen Zeit profitiert. Als Verfechter des deutschen Konstitutionalismus und des Bemühens um größere territoriale und staatliche Einheit im Deutschen Bund, verstärkt noch einmal nach 1830, gehörte es zu den Befürwortern und Förderern der Liberalisierung und Demokratisierung in Deutschland. Andernorts schlug die Waagschale des Vergleichs zugunsten des preußischen Helden aus. 1838 erschienen im damals zum Königreich Preußen gehörenden Elbing[272] die *Anekdoten von Friedrich dem Großen und Napoleon*.[273] Nach dem Ende des polnischen Bürgerkriegs und der Aufteilung des Landes hatte Elbing Mitte der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts von steuerpolitischen Erleichterungen Friedrichs II. profitiert, und 1807 nach der Besetzung durch französische Truppen unter Napoleons Herrschaft gelitten. Solche Erfahrungen mochten dazu beigetragen haben, dass der Vergleich der beiden dort eine andere Richtung einschlug als in Württemberg.

Bei Basse in Quedlinburg und Leipzig erschien zwischen 1839 und 1840 die sechsbändige Abhandlung des Barons von Görtz über die Frage *Wer war größer: Friedrich der Große oder Napoleon?*,[274] ein ausführlicher und in vier Kategorien unterteilter Vergleich dieser beiden Persönlichkeiten als *Mensch, Held, Staatsmann und Fürst*. Zu größten Teilen handelte es sich dabei allerdings um eine militärge-

271 Ebd., S. 303–304.

272 Die Stadt trägt heute den Namen Elbląg und liegt in Polen.

273 Vgl. Anon.: Anekdoten von Friedrich dem Großen und Napoleon, Elbing o. J. (ca. 1838).

274 Vgl. E. C. A. von Görtz: Wer war größer: Friedrich der Große oder Napoleon? Eine vergleichende Schilderung dieser großen Männer als Mensch, Held, Staatsmann und Fürst, 6 Bd., Quedlinburg/Leipzig 1839–1840.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

schichtliche Betrachtung der Karrieren der beiden Helden. Den ersten Band über die Betrachtung als Mensch widmete Görtz ausschließlich der Person Friedrichs II., zog aus dessen persönlichem Charakter zentrale Schlüsse über ihn als Helden und bemühte ein anderes Heldenkonzept als das, welches er anschließend auf Napoleon anwenden sollte.

Görtz beschrieb Friedrich ähnlich wie Hammer als ganzheitliches Universalgenie und Universalhelden. Er bemühte das klassische und von diesem selbst gepflegte Bild des Preußenkönigs als „Philosoph auf dem Throne“[275], der sich auf den verschiedensten Feldern bewährt hatte und dem die heroischen Fähigkeiten von Geburt an gestalthaft gegeben waren. Er ging in dieser Beschreibung jedoch noch weiter als Hammer, indem er dieses gestalthafte Heldentum Friedrichs in der Transzendenz zum Göttlichen beschrieb. „Ein Blick auf das Ganze eines solchen Charakters ist wie ein Blick auf das Ganze der Natur“,[276] bemerkte er. Die Universalität dieses Heldentums, das sich in Friedrich manifestiert hatte, sprengte in seiner Darstellung die Grenzen des Sagbaren:

> Alles, was Sinne, was Einbildungskraft, was Pinsel des Malers davon fassen und darstellen können, sind nur einzelne Seiten, sind nur hier und da herausgehobene Scenen; das Ganze selbst ist kein Anblick und kein Gemälde mehr; es ist eine Wirkung der nachsinnenden Vernunft, ein Gedanke.[277]

Die Vernunft als leitendes Prinzip des Genius Friedrichs des Großen sowie als Schlüssel zum Verständnis desselben war ebenso ein Leitmotiv der Überlegungen von Görtz. Seiner Abhandlung hatte er im ersten Band grundlegende Ausführungen über das Genie im Allgemeinen vorausgeschickt, in denen er den inflationären Gebrauch und die sinnentleerte Anwendung dieses Begriffs in seinem gegenwärtigen Zeitalter bemängelte. Bereits an dieser Stelle hatte er das Genie Friedrichs als paradigmatischen Repräsentanten einer wahren Geistesgröße bezeichnet, die alleine Gültigkeit besäße.

Der Heldenbegriff, den er sowohl auf Friedrich als auch auf Napoleon anwandte, bezog sich allein auf das Militärische und stand in der strengen Tradition der semantischen Einheit von Held und Kriegsheld im 18. Jahrhundert. Die militärischen Leistungen, die Feldherrenkunst des ‚alten Fritz‘ sowie die Kriegstaten Napoleons, bildeten den einzigen Gegenstand seiner Betrachtungen. Im Falle des Preußen führte er jedoch auch dieses militärische Heldentum auf dessen grundsätzliches Genie zurück, indem er darauf verwies, dass Friedrich auch die Feldherrenkunst nicht von Lehrern oder durch Erfahrung erlernt habe, sondern dass sie ihm natürlich gegeben gewesen sei. Görtz erzählte von der natürlicher Affinität und Verbundenheit, die er mit Julius Cäsar empfunden habe.[278] Vor allem aber

[275] Ebd., Bd. 1, S. 11.
[276] Ebd., Bd. 1, S. 8.
[277] Ebd., Bd. 1, S. 9.
[278] Vgl. ebd., Bd. 2, S. 2.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

beschrieb er das militärische Heldentum, in dem er alle ihm zuvorgekommenen Helden übertroffen habe, als eine Pflicht, die sich das von der Vernunft geleitete Genie Friedrich aus der Notwendigkeit heraus auferlegt habe: „Wahrlich! Kein Alexander Griechenlands oder des Nordens, wie sehr seine Leidenschaft Krieg, und Geräusch der Waffen seine Wollust war, ist je mit so ungestümem Feuer von Schlacht zu Schlacht, von Sieg zu Siege geeilt, als dieser so gefürchtete, schreckliche – friedliebende Weise, der, weil er Alles ist, was er will, auch das in der Vollkommenheit war, was er nur aus Nothwendigkeit wollte; das, was mit den natürlichen Neigungen seines Herzens vielleicht am meisten streitet: ein Feldherr."[279] Für Görtz war Heldentum in Friedrichs Fall keine Frage des militärischen Könnens oder Erfolges, sondern allein eine Frage des Wollens, und damit wiederum eine Form des verinnerlichten Heldentums, wenn auch auf eine andere Art als bei Hammer.

Bei Napoleon lag der Fall für Görtz ganz anders. War Friedrich für ihn der Repräsentant wahren und gültigen Genies und Heldentums, wandte er auf Napoleon das Argument des inflationären Gebrauchs dieser Begriffe an. Mit seiner Darstellung folgte er Narrativen der schwarzen Legende und reduzierte Bonaparte zudem allein auf den Bereich des Militärischen. Während der Versuch einer umfassenden Betrachtung des Charakters Friedrichs des Großen in seinen verschiedenen Rollen Bände fülle, würden für Napoleon zwei Kapitel genügen, um „dieses Ungeheuer von Menschen und seine Thaten zu schildern".[280] Er räumte zwar ein, dass Napoleon sein militärisches Können wiederholt unter Beweis gestellt habe, jedoch unterschied er dessen Feldherrenkunst grundsätzlich von der des großen Preußen. War nach Görtz das militärische Heldentum Friedrichs eine sich selbst aus einer historischen Notwendigkeit heraus auferlegte Pflicht gewesen, so zeichnete sich seine Darstellung von Napoleons militärischem Handeln dadurch aus, dass er ihm niedere Motive und Leitprinzipien unterstellte. Skrupellosigkeit, Menschenverachtung, Ehrlosigkeit sowie mitunter reines Glück waren für ihn die Merkmale napoleonischen militärischen Erfolgs.[281] Beispielsweise leitete er seine Ausführungen zu Napoleons militärischem Verhalten in den Befreiungskriegen mit einer Anekdote über die Deputation einer sächsischen Gemeinde ein, die im Zuge der Schlacht von Lützen eine Audienz bei Bonaparte erhalten habe. Mit

279 Ebd., Bd. 1, S. 22.

280 Ebd., Bd. 3, S. 1.

281 Vgl. ebd., Bd. 3, S. 2: „Wohl hat Napoleon Großes als Heerführer vollbracht und die ausgezeichnetsten Feldherrngaben, Kaltblütigkeit und rastlose Thätigkeit, vornämlich aber den schnellen und richtigen Blick, mit dem er die Fehler der Feinde zu bemerken und zu benutzen verstand, wiederholt auf das Glänzendste bewährt; wiewohl er auch seiner gänzlichen Nichtachtung des Menschenlebens, bald der überwiegenden Zahl seiner Truppen, der Geschicklichkeit seiner Unterfeldherren, der Gleichgültigkeit, mit der er durchaus jedes Mittel benutzte, was ihm irgend zu seinem Zwecke tauglich geschienen, vornämlich aber auch der Schwäche und Unfähigkeit, und nicht selten sogar dem absichtlich bösen Willen seiner Gegner unläugbar einen großen Theil seiner Erfolge verdankte."

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -

tiefster Befriedigung habe dieser die Gesandten inmitten der Leichenberge der Gefallenen empfangen und ihnen die große Zahl der Toten als Zeichen für die besondere Schönheit des Tages angeführt. „Eine solche Aeußerung ist für den Psychologen mehr als hinreichend, um den Charakter des Mannes zu würdigen, dem tausend nichtswürdige Schmeichler den Beinamen des Großen gegeben haben“,[282] schloss Görtz daraus, und grenzte damit das falsche, niederträchtige Heldentum Napoleons von dem wahren Genie Friedrichs weiter ab.

Ebenso wie das erneute Sprechen über die Befreiungskriege in Deutschland markierten auch diese Gegenüberstellungen und Vergleiche Napoleons mit Friedrich dem Großen die Tendenz einer beginnenden nationalen Abgrenzung von und Kontrastierung mit Bonaparte. Die hier angeführten Beispiele zeigen aber vor allem, dass der Held Friedrich, der ab den 1830er Jahren erneut verhandelt wurde, ein postnapoleonischer Friedrich war. Die allen diesen Gegenüberstellungen zugrundeliegende Annahme einer natürlich gegebenen Vergleichbarkeit dieser beiden Heldenfiguren verdeutlicht, wie sehr die Erfahrungen der napoleonischen Kriege und Eroberungen in den deutschen Territorien von den Akteuren dieses spezifischen Diskurses in die Figur Friedrichs des Großen hineinprojiziert wurden. Die Frage, ob Napoleon positiv oder negativ bewertet wurde, spielte dafür keine Rolle. Diese Projektion der napoleonischen Erfahrung fand sowohl in Hammers Stuttgarter Apologie als auch in Görtz’ Leipziger Dämonisierung Bonapartes statt. In beiden Fällen bildeten die Kategorien des Heroischen, die Bonaparte selbst geschaffen und in denen Napoleon seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts verhandelt worden war, die Folie, die nun nachträglich auf den Helden Friedrich II. angewandt wurde. So war etwa die Einheit von Genie und Kriegsheld, von geistigem und politischem mit militärischem Heldentum – anders gesagt, das Amalgam von *héros* und *grand homme* – die Basis des napoleonischen Heldenmodells, ebenso wie die Universalität des Helden, der sich auf vielen unterschiedlichen Bewährungsfeldern zu bewegen wusste. Am deutlichsten tritt diese retrospektive Übertragung der napoleonischen Erfahrung auf den großen Preußenkönig in der Art und Weise zutage, in der Hammer die Parallelen zwischen beiden heroischen Biografien zog, was bei ihm dazu führte, dass die Karriere Friedrichs in die Struktur der Lebens- und Schaffensgeschichte des Helden Napoleon eingepasst wurde. In gewisser Weise setzte sich damit selbst bei diesem rigorosen Napoleon-Verächter die Tradition des 25. Oktober 1806 fort, indem der Konnex zwischen Bonaparte und Friedrich dem Großen, den der französische Kaiser mit dem Besuch am Grab des Preußenkönigs selbst konstruiert hatte, hier aktualisiert und fortgeschrieben wurde.

[282] Ebd., Bd. 3, S. 537.

https://doi.org/10.5771/9783956505188-189 - am 13.01.2026, 10:05:37. https://www.inlibra.com/de/agb - Open Access -