

4. 1840 – „Le retour des cendres“

4.1. Frankreich – Herausforderungen und Aneignungskämpfe

Für Frankreich bedeutete 1840 ein Krisenjahr, in dessen Verlauf sich die Julimonarchie vor mehrere Herausforderungen gestellt sehen sollte. Die politische Krise hatte sich bereits im Jahr zuvor abgezeichnet, die konservative Regierung unter Louis-Mathieu Molé war nicht nur an schlechten Wahlergebnissen, sondern auch am Widerstand aus den eigenen Reihen gescheitert. Die im März 1840 darauf folgende Regierung unter Ministerpräsident Adolphe Thiers schien auf den ersten Blick deutlich erfolgreicher und begann einen Prozess der Liberalisierung einzuläuten, mit dem Thiers die Monarchie zu ihren Wurzeln von 1830 zurückzuführen suchte. Außenpolitisch verwickelte der neue Ministerpräsident die Monarchie jedoch schnell in die Orientkrise, in deren Verlauf er das Land durch sein Säbelrasseln an den Rand eines Krieges mit Großbritannien führte. Aus diesem diplomatischen Debakel ging Frankreich gegenüber den anderen europäischen Mächten äußerst geschwächt hervor. Thiers musste bereits im Oktober deshalb wieder zurücktreten,¹ was den Weg für die von François Guizot² dominierte Regierung freimachte, die sich in den folgenden Jahren zur Verkörperung eines stabilen Orléanismus entwickeln sollte.³

Im Inneren war die Julimonarchie am 6. August 1840 mit einem zweiten Staatsstreich Louis Napoleon Bonapartes konfrontiert, der zwar ebenso erfolglos wie der erste verlief, von der Obrigkeit aber trotzdem als größere Bedrohung wahrgenommen wurde.⁴ Am 15. Oktober wurde zudem zum fünften Mal ein Attentat auf das Leben des Königs verübt.

Die Rückführung der Gebeine Napoleons nach Paris, ursprünglich ein Projekt Adolphe Thiers, fand vor diesem Hintergrund schließlich am 15. Dezember 1840 statt und war als einer der bedeutendsten Verdichtungsmomente des französischen Bonapartismus zutiefst in diesen Kontext eingebettet.

¹ Für eine Zusammenfassung dieser zweiten Amtszeit Adolphe Thiers', vgl. Caron: *La France de 1815 à 1848*, S. 123–126. Für die Hintergründe seines Rücktritts vgl. Gabriel de Broglie: *La monarchie de Juillet, 1830–1848*, Paris 2011, S. 351–353.

² Pierre Rosanvallon hat anhand der Person Guizot die politische Mentalitätsgeschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich nachgezeichnet. Vgl. Pierre Rosanvallon: *Le moment Guizot*, Paris 1985.

³ Vgl. Goujon: *Monarchies postrévolutionnaires*, S. 339.

⁴ Dies zeigte sich am deutlich härteren Umgang der Monarchie mit dem gefangenen Louis Napoleon. Vgl. Willms: *Napoleon III.*, S. 56.

4.1.1. Von der Bastille zum Invalidendom – Versuche heroischer Revitalisierung der Monarchie

In seiner zweiten Amtszeit als *président du conseil* versuchte Adolphe Thiers die Julimonarchie zu ihrem ursprünglichen liberaleren Bildprogramm von 1830 zurückzuführen, indem er durch Prestigeprojekte und Gedenkfeiern erneut das Nebeneinander von Revolution und Napoleon als Legitimationsquellen und Bezugspunkte der Monarchie zu betonen suchte.⁵ Bereits in seiner früheren politischen Laufbahn der 1830er Jahre war er in verschiedenen Ämtern ein konsequenter Fürsprecher und Verteidiger dieses Bildprogramms und ein wichtiger Akteur gewesen, der sich immer wieder in die daraus resultierenden Projekte eingebracht hatte. So hatte er sich als Nachfolger Casimir Periers im Innenministerium 1832 stark in das Projekt der Wiederaufstellung der Napoleon-Statue auf der Vendômesäule eingebracht. 1834 hatte er persönlich David d'Angers die Erlaubnis erteilt, die Arbeiten am neuen Frontispiz für das Pantheon wiederaufzunehmen.

Die Inauguration der *Colonne de Juillet* anlässlich des zehnten Jubiläums der *Trois Glorieuses* am 28. Juli 1840 zählte ebenso zu der Reihe orleanistischer Prestigeprojekte, deren Wurzeln bis 1830 zurückreichten, und dessen Realisierung maßgeblich durch Thiers vorangetrieben worden war. Damit stand die Julisäule in engem Zusammenhang mit den napoleonistischen Prestigeprojekten, denn diese waren ebenfalls Teil der orleanistischen Symbolpolitik, die sich in solchen Projekten ausdrückte. Durch die Einbettung in diesen Kontext hatte die Monarchie dezidiert versucht, den Napoleonismus legitimationspolitisch zu instrumentalisieren. Vor dem Hintergrund der bereits angekündigten Rückführung der Leiche Napoleons war die Einweihung der Bastillesäule in mehreren Punkten eine Generalprobe dieses napoleonistischen Ereignisses und schlug zugleich die Brücke zwischen diesem und der Statuenaufstellung von 1833. Denn als Gedenksäule wurde das Monument von den Zeitgenossen als Schwesterdenkmal der Napoleonsäule auf der Place Vendôme wahrgenommen.

Nur wenige Monate nach seiner Thronbesteigung hatte Louis-Philippe am 13. Dezember 1830 im Gesetz über die „*Récompenses nationales*“ die Errichtung eines Gedenkmonuments für die Ereignisse der Julirevolution verfügt: „Art. 15. Un monument sera consacré à la mémoire des événements de juillet.“⁶ Mit dieser freilich noch sehr offenen Verfügung hatte die Geschichte der Julisäule ihren Anfang genommen. Ein halbes Jahr später wurde per königlicher Ordonnanz be-

⁵ Zur problematischen Geschichtspolitik der Julimonarchie im Spannungsfeld dieser beiden Pole hat sich auch schon Klaus Deinert geäußert. Vgl. Klaus Deinert: Auf der Suche nach dem *juste milieu* zwischen Glorifizierung und Dämonisierung der Vergangenheit. Die Geschichtspolitik der Julimonarchie 1830–1840, in: Rolf Reichardt u. a. (Hg.): Symbolische Politik und politische Zeichensysteme im Zeitalter der Französischen Revolutionen (1789–1848), Münster 2005, S. 213–233. Vgl. Broglie: La monarchie de juillet, S. 264–265.

⁶ Anon.: Inauguration de la colonne de juillet 1830. Programme de la cérémonie funèbre du 28 juillet 1840 et description du char funéraire, Paris 1840, S. 2.

stimmt, dass das Monument auf der Place de la Bastille errichtet werden solle, wo Louis-Philippe am 27. Juli 1831 zum Auftakt der Feierlichkeiten für die ersten Jahrestage der *Trois Glorieuses* den Grundstein für das noch immer unbestimmte Denkmal legte. Die Wahl dieses Ortes für die spätere Julisäule war alles andere als ein Zufall und stellte ebenso wie im Falle der Vendômesäule den Versuch einer geschichts- und legitimationspolitischen Aneignung eines historisch vorbelasteten Raumes dar, indem die Julimonarchie versuchte, die problematische Erinnerung an die erste, große Revolution von 1789 mit dem Gedenken an die von 1830 orleanistisch zu überblenden und dadurch zu entschärfen. Dieser Plan schien insofern erfolgversprechend, als zudem nicht einmal die erste Republik und auch keines der folgenden Regime die Place de la Bastille bildprogrammatisch wirkmächtig zu besetzen verstanden hatte. Napoleon hatte 1808 die Errichtung eines monumentalen und begehbaren Elefanten an diesem Ort beschlossen, der jedoch in seiner vollständigen Form nie vollendet wurde. Ein Gipsmodell des Monuments war 1814 auf dem Bastille-Platz aufgestellt worden, da die Arbeiten an dem Bronzeelefanten zu langsam vorankamen. Die Restauration stellte diese Arbeiten fast komplett ein, und auch die Julimonarchie knüpfte nur halbherzig an dieses Projekt an, so dass das Gipsmodell fast 30 Jahre auf der Place de la Bastille verblieb, bis es 1846 schließlich zerstört wurde. Insofern konkurrierte das Monument für die Julihelden Anfang der 1830er Jahre nicht ernsthaft mit bereits bestehenden Denkmälern am avisierten Ort seiner Errichtung. 1833 wurden schließlich die finanziellen Mittel für den Bau per Gesetz bewilligt⁷ und die Pläne für die Errichtung einer Säule auf den eindringlichen Vorschlag Thiers', der zu diesem Zeitpunkt das Amt des *Ministre du Commerce et des Travaux-Publics* innehatte, angenommen. Die tatsächlichen Arbeiten daran begannen jedoch erst zwei Jahre später, was angesichts der Vorbehalte der deutlich konservativeren Monarchie gegenüber ihren revolutionären Wurzeln nicht verwunderlich war. 1839 wurden schließlich Sockel und Säule nach den Plänen des Architekten Joseph-Louis Duc errichtet, so dass es am 28. Juli 1840 während der zehnjährigen Gedenkfeier der Julirevolution und der gefallenen Julihelden zur Einweihung der *Colonne de Juillet* kam.

In der Nacht vom 27. auf den 28. Juli war ein Teil der Leichen der Gefallenen der Julirevolution exhumiert und für die Überführung an die Place de la Bastille vorbereitet worden. In den Tagen nach den *Trois Glorieuses* waren diese Opfer der Barrikadenkämpfe in mehreren, über ganz Paris verteilten provisorischen Massengräbern beigesetzt worden, an denen an den alljährlichen Gedenkfeiern stets teils offiziell organisierte, teils spontan aus der Pariser Bevölkerung heraus entstandene Trauerwachen abgehalten worden waren. 1840 war es allerdings vor allem das Grab auf dem Champs-de-Mars, das in der Imagination der Erinnerung an die Julitage von 1830 einen zentralen Platz einnahm. Das zehnjährige Jubiläum der

⁷ Vgl. ebd.

Julirevolution nahm durch diese Überführung der sterblichen Überreste der Julihelden in den Sockel der neu errichteten *Colonne de Juillet* den Charakter eines feierlichen Staatsbegräbnisses an. Ausgangspunkt des Leichenzuges und der Ort, an dem die Trauermesse für die Gefallenen abgehalten wurde, war die Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois in der Nähe der Pont Neuf. Das Portal der Kirche war in Trauerfarben und Zypressen- und Immortellengirlanden geschmückt sowie von einem Schriftzug mit den Daten des 27., 28. und 29. Juli 1830.⁸ Hier wurden die sterblichen Überreste in einen monumentalen, dreistöckigen Leichenwagen überführt, neben der Säule das Kernstück der Zeremonie. Neben einer ausführlichen Beschreibung sowohl des Äußeren als auch des Inneren der Säule enthielt das offizielle Programm für den 28. Juli 1840 ebenso eine detaillierte Darstellung dieses Leichenwagens, die vor allem dessen Größe und die reichen, goldenen Verzierungen hervorhob.⁹ Von Saint-Germain aus setzte sich der Leichenzug schließlich in Bewegung und zog am Seine-Ufer am Louvre und den Tuileries vorbei, nahm über die Place de la Concorde den Weg zur Madeleine, und folgte anschließend in einem großen Bogen den großen Boulevards – Poissonnière, Saint-Michel und du Temple – hin zur Place de la Bastille.¹⁰ Dort wurden die Gebeine der Julihelden anschließend aus dem Leichenwagen in eine unter dem Sockel der Säule befindliche Krypta überführt und beigesetzt.

Auf den ersten Blick schien diese Feier des zehnjährigen Revolutionsjubiläums durchaus ein Erfolg zu sein, der den Intentionen der Regierung, durch die legitimationsstrategische Rückführung der Monarchie zu ihren Wurzeln diese in den Augen der öffentlichen Meinung zu revitalisieren, durchaus entgegenzukommen schien. Diese unmittelbare Wahrnehmung spiegelte sich beispielsweise im Bericht des *Constitutionnel* vom folgenden Tag wieder, der sowohl die große Zahl an Zuschauern – bis zu 500.000¹¹ – als auch die Begeisterung des Publikums und die Feierlichkeit dieses Staatsaktes hervorhob: „En somme, tout s'est passé dans le plus grand ordre et au milieu d'un profond recueillement. Jamais la solennité funèbre de juillet n'avait été célébrée avec autant d'éclat; jamais elle n'avait eu un aussi haut caractère de majesté et de grandeur.“¹²

Tatsächlich war dieser scheinbare Erfolg der Feierlichkeiten aber nur sehr kurzlebig und oberflächlich, da er nicht zuletzt mehr auf einen Popularitätsanstieg des zu diesem Zeitpunkt noch als stark wahrgenommenen Ministeriums Thiers als der Monarchie zurückzuführen war.¹³ Die gesellschaftlich und politisch problematische Lage, in der sich die Julimonarchie befand, zeichnete sich trotz dieser kurz-

⁸ Vgl. ebd., S. 7.

⁹ Vgl. ebd., S. 8.

¹⁰ Vgl. Larrère: *Ainsi paraissait le roi des barricades*, S. 29.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² *Le Constitutionnel*: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 211, 29. Juli 1840, S. 4.

¹³ Vgl. Larrère: *Ainsi paraissait le roi des barricades*, S. 29.

fristigen Beliebtheit auch am 28. Juli ab. So kam es beispielsweise am Rande des Trauerzuges zu Ansammlungen von Studenten, Arbeitern und republikanischen Oppositionellen, begleitet von Protestrufen – „Vive la Réforme!“ –, die auch hier von einzelnen Nationalgardisten aufgegriffen wurden.¹⁴ Diese Unruhen konnten nur aufgrund erhöhter Sicherheitsmaßnahmen eingehegt werden und wurden in der offiziellen Darstellung heruntergespielt. Der *Constitutionnel*, dessen Chefredakteur Thiers selbst war, führte sie allein auf die Größe der Massenansammlung zurück und versuchte, die politische Dimension dieser Proteste vollkommen zu verleugnen.¹⁵

Die Proteste verwiesen aber auf einen größeren Kontext grundlegender politischer Spannungen um 1840. Wie die Place Vendôme mit ihrer *Colonne de la grande armée*, so war auch die Place de la Bastille ein Raum, der für und von oppositionellen Gruppen symbolpolitisch aufgeladen war. Ein Jahr zuvor war es hier bereits zu mehreren Arbeiter- und Studentenunruhen im Umfeld der Bastille und im Zusammenhang mit der Julisäule gekommen. Schon im März 1839 hatten sich Hundertschaften von Arbeitern und Studenten des Wagens bemächtigt, auf dem das Kapitell der Säule transportiert wurde, und diesen unter Gesängen der *Marseillaise* und des *Chant du départ* zu seinem Bestimmungsort geleitet, von wo aus sie schließlich unter dem Banner der roten revolutionären Fahne über die Boulevards marschierten.¹⁶ Im Vorfeld der Julifeiern hatten sich diese Akteure anschließend an den Massengräbern der Julihelden am Louvre, am Marsfeld und andernorts eingefunden und unter den Rufen „Vive Barbès!“ – eine Loyalitätsbekundung für den radikalen Republikaner Armand Barbès, eine zentrale Figur des Aufstandes gegen die Monarchie, nur wenige Wochen zuvor am 12. Mai – dieses rote Banner auf den Gräbern aufgerichtet. Mehr und mehr verkamen in der Imagination und Sprache dieser Akteure die Monarchie und Louis-Philippe von Verbündeten zu Gegnern der Märtyrer von 1830, für die der König zugleich die Schirmherrschaft beanspruchte.¹⁷ Vor diesem Hintergrund waren die sich am Rande des Zuges von 1840 abzeichnenden Unruhen keine unweigerliche Folge einer großen Menschenansammlung, sondern vielmehr der Versuch, ebenso wie im vorhergehenden Jahr oder 1832 anlässlich des Staatsbegräbnisses des Generals Lamarque, sich des Leichenwagens zu bemächtigen, und sich so die Helden von 1830 anzueignen. Noch deutlicher als 1833 zeichnete sich hier die zentrale Problematik des Umgangs der Julimonarchie mit heroischen Figuren ab: So wie der Orleanismus von Beginn an versucht hatte, sich nationaler Helden wie der *braves de juillet* oder Napoleons zu bemächtigen und diese legitimationspolitisch für sich zu instrumentalisieren, so

¹⁴ Vgl. Fureix: *La France des larmes*, S. 304.

¹⁵ Vgl. *Le Constitutionnel*: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 211, 29. Juli 1840, S. 4: „Durant la marche du cortège il s'est manifesté quelques mouvements tumultueux, inévitables dans des multitudes aussi considérables.“

¹⁶ Vgl. Fureix: *La France des larmes*, S. 304.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 302–303.

existierte 1840 eine starke republikanische (und radikale) Opposition,¹⁸ die sich diese Figuren ebenfalls anzueignen und sie zurückzuerobern suchte, und die diese Heldenkulte symbolpolitisch zu einem Protestmittel umfunktionierte.¹⁹ Die Tatsache, dass die Neuweihe der Särge in der Krypta der Säule schließlich unter vollkommenem Ausschluss der Öffentlichkeit stattfand, verstärkte zudem den Unmut einiger Demonstranten,²⁰ die dies wiederum als einen Akt der exklusiven Aneignung von oben verstanden.

Neben diesen politischen und sozialen Spannungen, die aus dem Volk am Straßenrand heraus entstanden, stellte die Rolle der Nationalgarde in den Feierlichkeiten wie bereits bei den Jubiläen der vorhergehenden Jahre eine zweite große Herausforderung für die Einweihung der Julisäule als orleanistisches Fest dar. Waren die königlichen Revuen der Garde aufgrund des zunehmend angespannten Verhältnisses zwischen den Bürgersoldaten und dem Monarchen seit 1832 jährlich schwieriger geworden, so waren sie gegen Ende der 1830er Jahre praktisch unmöglich. Dennoch hatte Louis-Philippe stets an der Nationalgarde als zentrales Legitimierungsinstrument seiner Herrschaft festgehalten, im Jahr 1840 sollten zum ersten Mal seit langem sogar zwei Revuen stattfinden, eine am 28. Juli, und eine am 15. Dezember, anlässlich der Beisetzung Napoleons im Invalidendom. Allerdings waren diese Truppschauen nur auf dem Papier Revuen, da beide in Abwesenheit oder nur unter geringer Beteiligung des Königs stattfanden – eine Kompromisslösung angesichts der sich seit 1836 zuspitzenden Spannungen.²¹ Während die Garde wie üblich sehr viel Raum im Ablauf des 28. Juli 1840 einnahm, indem sie zusammen mit kleineren Abordnungen der *Garde municipale* und regulärer Truppen die Ehrenwache in Saint-Germain-l'Auxerrois übernahm, den Leichenwagen auf seinem Weg zur Place de la Bastille begleitete, und dort schließlich erneut Ehrenwache hielt, bevor sie abschließend an der *Colonne de Juillet* vorbei defilierte, trat der König nur in dem Moment in Erscheinung, als der Trauermarsch den Louvre passierte. In Begleitung der königlichen Familie sowie des Ministerpräsidenten zeigte er sich an einem der Fenster, wobei aufgrund der ambivalenten Formulierung des *Constitutionnel* nicht eindeutig ersichtlich war, ob die Akklamation durch das Volk eigentlich Louis-Philippe oder dem populären Thiers gegolten habe: „En ce moment le Roi, entouré de sa famille, a paru à une des fenêtres du Louvre. M. le Président du Conseil était auprès de S. M., dont la

¹⁸ Freilich war diese Opposition keine homogene Gruppe, sondern vielmehr sammelten sich unter dem Begriff des Republikanismus – der zudem oftmals von der Obrigkeit auf diese Gruppe projiziert wurde und nicht unbedingt selbstgewählt war – heterogene Akteursgruppen wie Studenten und Arbeiter, deren Opposition gegen das Regime sich aus ebenso heterogenen Motivationen speiste; im Fall der Arbeiter etwa spielte die soziale Frage eine nicht unbedeutende Rolle.

¹⁹ Vgl. Fureix: *La France des larmes*, S. 304. Fureix spricht hier von der „usage protestataire de la mémoire des ‚braves de juillet‘“.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ Vgl. Kapitel 3.1.3.

présence a été accueillie par des vives acclamations. Le Roi a salué à plusieurs reprises le cortège et le char funèbre.“²²

Zwar wurde dieser Halt des Zuges am Louvre mit dem entsprechenden militärischen Pomp in Szene gesetzt, jedoch konnte auch dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Monarch an entscheidenden Teilen der Feierlichkeiten – der Messe in Saint-Germain und schließlich vor allem der Beisetzung unter der Bastillesäule – nicht teilnahm. Die vorsichtige Formulierung des *Constitutionnel* verdeutlicht zudem noch einmal, dass der Popularitätsanstieg des Regimes im Juli 1840 mehr der Regierung Thiers als dem König geschuldet war, so wie eben auch die Akklamationen in diesem Moment eher Ersterem als Letzterem galten. So war zwar dieser Jahrestag des 28. Juli durch die Einweihung und das damit einhergehende Staatsbegräbnis ein Erfolg, jedoch konnte der König aus der Heroisierung der Gefallenen der Revolution für sich kein Kapital mehr schlagen, da er kaum daran teilhatte und das Feld gänzlich Würdenträgern der Stadt Paris und zentralen Mitgliedern der Regierung Thiers wie dem Innenminister Charles de Rémusat überlassen hatte. Die zentralen Gruppen des Ablaufs der Feierlichkeiten waren zum einen die Nationalgarde – eine problembehaftete Institution, die sich trotz ihrer klaren Ablehnung des Republikanismus sowohl vom Volk als auch vom König distanziert hatte, und deren partielle Teilhabe an der Julirevolution in der Wahrnehmung vieler Zeitgenossen mehr und mehr in Vergessenheit geraten war –, und zum anderen die immer wieder in Zeitungen und Berichten erwähnten „décorés de Juillet“,²³ eine Abordnung ausgezeichneter ‚Veteranen‘ der Barrikadenkämpfe, die die Teilhabe am Heldentum der Revolutionäre von 1830 glaubwürdig vermitteln konnte.

In den mit dieser Einweihungsfeier der *Colonne de Juillet* einhergehenden Diskursen wurde das Monument mehr als Mahnmal an die Gefallenen und als Denkmal für die Nation akzeptiert und verhandelt, jedoch meist vollkommen losgelöst von der Person des Königs betrachtet. Darin glich die Einweihung der Bastillesäule der Enthüllung der Vendômesäule. Wie 1833 erschienen auch 1840 Broschüren wie die *Description de la colonne de juillet*,²⁴ die vielmehr eine Art früher Reiseführer als eine Heroisierung, Glorifizierung oder Auseinandersetzung mit der politischen Bedeutung des Monuments waren. Texte wie dieser ergingen sich mehr in detaillierten Beschreibungen der Architektur und des Dekors als in Deutungen und Kommentaren. Selbst offizielle Programme für den 28. Juli 1840 wie das im *Moniteur universel* abgedruckte oder das separat verlegte Programmheft für die *Inauguration de la colonne de juillet*²⁵ folgten größtenteils diesem Muster. Der zaghafte Umgang dieser Flugschrift mit dem Thema verdeutlichte noch einmal das Unbehagen der Monarchie angesichts des Gedenkens an die Ereignisse von

²² Le Constitutionnel: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 211, 29. Juli 1840, S. 4.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. Anon.: *Description de la colonne de juillet*, Paris 1840.

²⁵ Vgl. Anon.: *Inauguration de la colonne de juillet* 1830.

1830, das sich auch darin ausdrückte, dass der Begriff der Revolution aufgrund der Sorge der damit verbundenen und inzwischen schon lange für das Regime problematischen Konnotationen größtenteils vermieden wurde und anstatt dessen hier konsequent von den „combattants de juillet“²⁶ gesprochen wurde.

Einer kurzen Einleitung, die die nationale Bedeutung der Julihelden und der anstehenden Feierlichkeiten nur oberflächlich erwähnte, folgte eine rein ‚statistische‘ Darstellung – „une étude statistique et spéciale“²⁷ –, die grundsätzlich zwei Punkte behandelte: Ein historischer Abriss der *Trois Glorieuses* fehlte hier, sondern der Text befasste sich zunächst ausschließlich mit den Gefallenen. Dieser Teil bestand hauptsächlich aus einer alphabetischen Auflistung der Namen aller Opfer der Julirevolution sowie einer Aufzählung der über Paris verteilten Massengräber. Hinzu kam ein Abdruck der vom König 1830, 1833 und 1839 erlassenen Gesetze, in denen der Bau der Julisäule und die Umbettung der Gebeine der „victimes de juillet“ beschlossen worden waren.²⁸ Darauf folgte im zweiten Teil eine detaillierte Beschreibung des Äußeren und Inneren der Säule sowie der Vorbereitungen für die Feierlichkeiten – etwa die Festdekorationen in Saint-Germain-l’Auxerrois –, des monumentalen Leichenwagens und der Zusammensetzung des Geleitzuges.²⁹ Zudem verwies das Programm auch noch auf die von der königlichen Münze geprägte Gedenkmedaille, die auf einer Seite ein Profilbild des Königs, auf der anderen eine Abbildung der die Säule krönenden Statue trug.³⁰ Ausgeschmückt war das Heft mit drei Stichen, von denen zwei den Umschlag der Broschüre bildeten, auf der Vorderseite eine Abbildung des Leichenwagens, auf der Rückseite eine Gesamtansicht der Säule. Auch diese Lithografien ähnelten Abbildungen der Vendômesäule, die 1833 anlässlich der Neuauftellung der Napoleon-Statue produziert worden waren. Der dritte Stich zierte die erste Seite des Textes und zeigte die Statue des *Génie de la liberté* auf der Spitze der Säule. Ursprünglich war eine weibliche Darstellung der Freiheit vorgesehen gewesen; aufgrund der Sorge, dass die Bildsemantik weiblicher Allegorien der Freiheit zu sehr von republikanischen Assoziationen geprägt sein könnten, hatte man sich aber dazu entschlossen, das Standbild in einen Mann als Personifikation des Genies der Freiheit umzuwandeln.³¹

Diesem Schema einer hybriden Mischung aus Bild und Text folgten viele Quellen im Umfeld der Einweihung der *Colonne de Juillet*. Ebenso war die Auflistung der Namen der Gefallenen ein wiederkehrendes Motiv. Die „Noms des 504 Braves Inscrits sur la Colonne Morts pour la Liberté“ machten beispielsweise als Rahmen für die Abbildung der Säule den gesamten Text des Flugblattes *Colonne de Juillet*.

²⁶ Ebd., S. 1.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. ebd., S. 2.

²⁹ Vgl. ebd., S. 6–8.

³⁰ Vgl. ebd., S. 8.

³¹ Vgl. Bergdoll: Le Panthéon/Sainte-Geneviève au XIXe siècle, S. 212.

Inauguration sur la Place de la Bastille, le 28 Juillet 1840 aus.³² Über den Stich, der die Säule zeigte, wurde eine von einem Hahn gekrönte und von Trikolorenfahnen flankierte Gesetzestafel im Lorbeerkranz mit der Aufschrift „Charte“ gesetzt, die die Statue beinahe zu berühren schien. Die Verarbeitung der Säule in Text und Bild transportierte angesichts des starken Ministeriums Thiers die Hoffnung auf eine Rückbesinnung auf die liberalen und konstitutionellen Wurzeln des Regimes. Die *Notice Historique sur la Colonne de Juillet* gestaltete sich ähnlich, jedoch ohne eine solche eindeutige politische Markierung. Auch dieses Flugblatt zeigte im Zentrum die Säule, vor der ein Soldat Ehrenwache hielt, im oberen Teil des Blattes flankiert von den „Noms des victimes“, im unteren von einigen sehr knappen historischen Verweisen, etwa auf den 14. Juli 1789. Begleitet wurde diese Darstellung von einem knappen Abriss der Entstehungsgeschichte der Säule, der Namen der Architekten und Künstler sowie dem Text des Gesetzes von 1833.³³ Textinhalte und Struktur gestalteten sich in anderen Flugblättern ähnlich, wie zum Beispiel im Fall der *Description historique et exacte de la Place de la Bastille, telle qu'elle a été décorée pour célébrer le 10e Anniversaires des Journées de Juillet*, deren Lithografie den Bastilleplatz im Moment der Überführung der Särge aus dem Leichenwagen zeigte.³⁴ Letzterer war ebenso ein wiederkehrendes Bildmotiv, so in den *Nouveaux détails sur l'inauguration de la colonne de juillet*³⁵ und der *Description du char funèbre qui transportera les cendres des héros de la grande semaine aux caveaux de la place de la Bastille*.³⁶

Dieses Sprechen über die Julisäule und die Beisetzung der Julihelden fand jedoch nicht nur im Zusammenhang mit der Zehnjahresfeier der Julirevolution statt,

³² Vgl. Anon.: *Colonne de Juillet. Inauguration sur la Place de la Bastille, le 28 Juillet 1840*, Paris 1840.

³³ Vgl. N. Delalu: *Notice historique sur la colonne de juillet, sa description. Noms des cinquante quinze victimes qui y sont burinés. Détails sur son emplacement. Noms des architectes qui ont contribué à sa construction*, Paris 1840.

³⁴ Vgl. Anon.: *Description historique et exacte de la Place de la Bastille, telle qu'elle a été décorée pour célébrer le 10^e Anniversaires des Journées de Juillet*, la translation des restes mortels des héros des trois jours, dans les caveaux de la colonne, élevée en leur honneur, sur cette place. Notice sur la colonne et sur le char. Détails de toutes les cérémonies qui ont eu lieu à cette occasion. – Découverte importante faite dans les fosses des combattants, placés dans le carré du Louvre, Paris 1840. (Paris, BnF, Coll. Hennin, Inv. 14720.)

³⁵ Vgl. Anon.: *Nouveaux détails sur l'inauguration de la colonne de juillet. Description du char funèbre qui doit transporter les cendres des héros de juillet à la Bastille*, comment il sera traîné par vingt chevaux. Explication des cinquante cercueils qu'il contiendra. Notice historique sur la colonne, sa description. Détails des cérémonies religieuses qui auront lieu en l'église St.-Germain-l'Auxerrois. Noms de cinq cent quatre [sic] victimes qui y sont burinés, Paris 1840. (Paris, BnF, Coll. Hennin, Inv. 14722.)

³⁶ Vgl. Anon.: *Description du char funèbre qui transportera les cendres des héros de la grande semaine aux caveaux de la place de la Bastille*. Son poids énorme, sa largeur, sa longueur et sa hauteur prodigieuse. Détails des cérémonies religieuses qui auront lieu à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, en l'honneur des victimes, et pendant la descente de leurs corps dans leur nouvelle sépulture. Description de la colonne de la place de la Bastille, son intérieur et son extérieur. Liste des noms des 504 braves inscrits sur la colonne de juillet, qui sont morts pour la liberté, Paris 1840. (Paris, BnF, Coll. Hennin, Inv. 14721.)

sondern muss ebenso im Kontext der Rückführung Napoleons nach Paris gesehen werden. In der Sitzung der Deputiertenkammer vom 12. Mai hatte Innenminister Charles de Rémusat angekündigt, dass die französische Regierung mit der britischen zu einem Einverständnis in dieser Angelegenheit gekommen sei, und dass der König seinen Sohn, den Prince de Joinville, beauftragt habe, eine Expedition nach St. Helena vorzubereiten, um die sterblichen Überreste Napoleons zu bergen und nach Frankreich zurückzubringen. Ende Juli war diese Expedition bereits unterwegs. In dem Wissen um dieses noch folgende Ereignis, mit dem die Monarchie einer seit knapp zwanzig Jahren permanent wiederholten Forderung und Erwartung nachkam, war die Einweihung der *Colonne de Juillet* in ihrer Struktur nicht nur eine Generalprobe für dieses noch folgende Fest, sondern gewissermaßen auch ein Verbindungsstück zwischen den beiden großen Napoleonfeiern – der Aufstellung der Napoleon-Statue auf der *Colonne de la grande armée* 1833 und dem *retour des cendres* –, da sie sowohl die Einweihung eines Monuments als auch die Beisetzung nationaler Helden im Sockel dieses Monuments war – wie es im Übrigen immer wieder für Napoleon und die Vendômesäule gefordert worden war. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass zeitgenössische Wahrnehmungen erneut Parallelen zwischen den *braves de juillet* und Napoleon zogen und die *Colonne de la Bastille* in Zusammenhang mit der *Colonne Vendôme* brachten.

Das 1840 in Erwartung der Rückkehr der Gebeine Napoleons veröffentlichte politische Gedicht *Les Deux Colonnes, ou Le Tombeau de Napoléon et Le Tombeau des Héros de Juillet* behandelte ausschließlich diese Parallele zwischen den beiden Säulen, welche es in höchstem Maße politisierte. Insofern ist es ein paradigmatisches Beispiel für die zeitgenössischen Wahrnehmungen. Das Gedicht bestand aus fünf Teilen, die sich zunächst mit der allgemeinen Bedeutung der beiden Säulen, anschließend der Vendômesäule als „Tombeau de Napoléon“, der Bastillesäule als „Tombeau des Héros de Juillet“ und schließlich der Bedeutung der Denkmäler und der durch sie repräsentierten Ideen für das französische Volk auseinander setzten. Diesen vier Teilen schickte der Verfasser ein kurzes Vorwort an die Leser voraus, in dem sich sowohl die Themen als auch die Motivationen und die republikanische Grundhaltung des Verfassers abzeichneten:

Empereur et Martyrs sont mort en combattant les rois du droit divin; à ce titre, ils ont droit au même respect et au même honneur: ils sont sortis du peuple et doivent, après leur mort, retourner au peuple; je veux dire être enterrés au milieu de la grande cité, exposé publiquement à la vénération de tous; les Héros de Juillet dorment sous leur Colonne; c'est bien. Le bon sens de tout le monde a dit, il y a long-temps: *que la Colonne de Napoléon devait être le Tombeau de Napoléon*. J'ai pensé en cela comme tout le monde, les Ministres exceptés, qui ne pensent comme personne.³⁷

³⁷ Anon.: *Les Deux Colonnes, ou Le Tombeau de Napoléon et Le Tombeau des Héros de Juillet*. Première Mélodie par Latouche de Gravenchon, Paris 1840, S. vii–viii.

Der Text wandte sich vor allem gegen zwei Ideen, nämlich zum einen gegen die getrennte Betrachtung des *retour des cendres* von der Beisetzung der Julihelden und zum anderen gegen die Beisetzung Napoleons an einem anderen Ort als der Place Vendôme. Die Wahl des Invalidendoms als letzte Ruhestätte für den Helden war bereits nach der Ankündigung der Rückführung im Mai kritisiert worden. Der Verfasser sah darin zum einen den Beweis für die vollkommene Entfremdung der Regierung und der Minister vom Willen des Volkes und zum anderen den Versuch, den Helden unter dem Vorwand der Religion vor dem Volk zu verstecken und ihn dadurch zu marginalisieren: „Vous allez l’enterrer entre quatre murailles, / A côté des Vauban... [...] / Eh! voyez-vous pas que le soldat d’Arcole / Dans le temple chrétien effaçant votre dieu, / De la France sera l’idole.“³⁸

Als einzig angemessener Begräbnisort für Napoleon wurde die *Colonne de la grande armée* auf der Place Vendôme angeführt, das Monument seines größten Triumphs, gegossen aus dem Blei der erbeuteten feindlichen Kanonen. Bereits an diesem Argument zeichnete sich der aggressive Nationalismus des Textes ab, der sich nach außen vor allem gegen Großbritannien richtete und sich nach innen deutlich antiroyalistisch gestaltete. Die Julihelden waren in den Augen des Verfassers zugleich Personifikation und Projektionsfläche der Idee absoluter Volkssouveränität, auf der die Macht aller Potentaten beruhe, da das Volk im Zweifelsfall die Monarchie in nur drei Tagen stürzen könne,³⁹ eine Formulierung, die durchaus als Drohgebärde gegen die Julimonarchie gelesen werden muss. Gegenüber den ungeliebten Königen wurden Napoleon und die Julihelden zu Vertretern eines gemeinsamen nationalen Heldentums stilisiert, die beiden Siegestäulen erschienen als „Double palladium de notre capitale, / Où nous gardons la gloire avec la liberté: / Grand symbole éternel de l’immortalité / De l’histoire nationale“.⁴⁰ Vor dem Hintergrund des angespannten außenpolitischen Verhältnisses zu England und der wahrgenommenen Schwäche der Julimonarchie infolge der nationalen Demütigung im Orientkonflikt bedeuteten in den Augen des Verfassers die Vendômesäule und die Julisäule Erinnerungs- und Mahnmäler an Frankreichs militärische und politische Stärke, als Säule napoleonischen Ruhms und Säule revolutionärer Freiheit: „Nos temps, au monde entier, ne vantent qu’un seul nom, / Puis, aux bords de la Seine, ils montrent deux colonnes, / S’élevant toutes deux sur des débris de trônes; / L’une dit: Liberté!... l’autre Napoléon!...“⁴¹

Publikationen wie diese verdeutlichten, inwiefern die Einweihung der *Colonne de Juillet* am 28. Juli 1840 ein entscheidender Kontext für die Rückführung der Gebeine Napoleons nach Paris am 15. Dezember desselben Jahres war, da sie nicht nur in der Retrospektive, sondern auch in den Augen der Zeitgenossen oftmals als Präfiguration dieses *retour des cendres* gesehen wurde. Die in diesem

³⁸ Ebd., S. 24–25.

³⁹ Vgl. ebd., S. 38–39.

⁴⁰ Ebd., S. 58.

⁴¹ Ebd., S. 13–14.

Beispiel sicherlich sehr radikale Skepsis gegenüber Louis-Philippe und selbst der Regierung Thiers, die sich bereits im Umfeld des zehnjährigen Jubiläums der *Trois Glorieuses* äußerte, war ein Vorbote der Herausforderungen, mit denen die orleanistische Monarchie am 15. Dezember konfrontiert sein sollte.

4.1.2. Die Pilgerfahrt der Belle-Poule – Heroisierung und Sakralisierung

Mai bis Dezember – der lange retour des cendres

Am 12. Mai 1840 verkündete Innenminister Charles de Rémusat in einer Ansprache an die Abgeordneten der Deputiertenkammer die Übereinkunft der französischen mit der britischen Regierung bezüglich der Rückführung der Leiche Napoleons nach Paris, dem bevorstehenden *retour des cendres*.⁴² Neben der sich seit 1839 abzeichnenden Zuspitzung der Ägypten-Krise und des zunehmend angespannten diplomatischen Verhältnisses zu Großbritannien war die öffentliche Ankündigung dieses Unternehmens als Ablenkungsmanöver angesichts eines im Inneren angespannten politischen Klimas angedacht. Allein die Tatsache, dass Rémusat sich am ersten Jahrestag des unter anderem von Barbès angeführten Aufstandes der Republikaner damit an die Öffentlichkeit wandte, verdeutlicht diese Intention. Die Regierung versuchte damit, die Monarchie gegenüber radikalen und revolutionären Oppositionellen wie Barbès, Louis-Auguste Blanqui und deren Anhängern sowie gegen die Bonapartisten zu verteidigen und als aus der Julirevolution und dem Anschluss an das napoleonische Erbe gewachsenes und dadurch legitimates Regime darzustellen. Die Ankündigung der Rückführung provozierte diesen Widerstand sogar zum Teil: Louis Napoleon Bonapartes zweiter Putschversuch vom 6. August mag durchaus vom *retour des cendres* mit inspiriert worden sein. Zudem muss die Rückführung Napoleons auch im innenpolitischen Kontext wiederkehrender Debatten um eine weitere Reform des Wahlrechts gelesen werden, die das Regime vor fundamentale Probleme gestellt hätte und möglicherweise zu dessen Sturz hätte beitragen können.⁴³ Hinzu kam die soziale Frage, die im Sommer und Herbst 1840 unter den Pariser Arbeitern zu Unruhen, Protesten und Streiks führte.⁴⁴ All dem gegenüber sollte der *retour des cendres* als Mittel dienen, die Person und die persönliche Macht Louis-Philippes als patriotischer, nationaler und legitimer Herrscher zu verfestigen.⁴⁵

War Adolphe Thiers derjenige, der dem König das Projekt erneut vorgelegt, diesen dazu überredet und die Übereinkunft mit der britischen Regierung maßgeblich vorangetrieben hatte, so war es das Innenministerium unter Rémusat, das

⁴² Dieser Begriff entwickelte sich schnell zur Chiffre für das Ereignis der Rückführung von Napoleons Leiche.

⁴³ Vgl. Georges Poisson: *L'Aventure du Retour des Cendres*, Paris 2004, S. 14.

⁴⁴ Vgl. Goujon: *Monarchies postrévolutionnaires*, S. 335.

⁴⁵ Vgl. Poisson: *L'Aventure du Retour des Cendres*, S. 14.

in der Folge mit den Vorbereitungen des Projekts befasst war. Der Innenminister hatte selbst eine napoleonische Familienvergangenheit vorzuweisen. Beide Eltern hatten während des Empire Posten am Hof Napoleons bekleidet – der Vater als Kammerherr des Kaisers, die Mutter als Hofdame der Kaiserin Josephine –, sich jedoch unter der Restauration auf die Seite der Bourbonen geschlagen. Charles de Rémusat hatte 1819 sein Jurastudium abgeschlossen, verfolgte allerdings seine Karriere als Advokat nicht, sondern bestritt eine Laufbahn als Publizist, Philosoph und Politiker. Unter der Restauration hatte er zunächst – wenn auch nicht als aktiver Politiker – den Ideen Guizots angehangen, bevor er Mitte der 1820er Jahre Freundschaft mit Adolphe Thiers schloss und diesem in die Opposition folgte. Zeit seiner politischen Laufbahn blieb er dessen Vertrauter, was dazu führte, dass er – nachdem er unter der Julimonarchie Abgeordneter wurde und vereinzelt Posten in Ministerien bekleidete – von Thiers Anfang März 1840 als Teil von dessen „équipe hétéroclite“ als Innenminister in das liberale Kabinett berufen wurde.⁴⁶

Der breiteren, außerparlamentarischen Öffentlichkeit wurde Rémusats Rede nicht nur durch die Abschriften der Sitzungen der *Chambre des Députés* in der Tagespresse zugänglich gemacht.⁴⁷ Das Verlagshaus Chassaignon veröffentlichte sie in einer gesonderten Publikation unter dem Titel *Translation des cendres de Napoléon à Paris*⁴⁸ zusammen mit dem entsprechenden Gesetzesentwurf und einem äußerst positiven Kommentar. Ursprünglich basierte dieser Text jedoch wortwörtlich auf dem Bericht von Rémusats Ankündigung der Expedition, der am 13. Mai im *Journal des débats* erschienen war.⁴⁹ Dies diente zudem als Mittel, in der Öffentlichkeit die Rolle des Königs in der Vollbringung und Durchführung des Projekts zu betonen und es verstärkt als orleanistisches Prestigeprojekt voranzutreiben. Schon in seiner Rede hatte Rémusat das Engagement des Königs betont, dem er die Rolle des alleinigen Vollenders dieses nationalsten Wunsches zuschrieb. Er eröffnete seine Rede mit der Bemerkung, der König habe seinem Sohn François d'Orléans, dem Prinzen Joinville, befohlen, sich persönlich nach St. Helena zu begeben, um die Leiche des ehemaligen Kaisers zurückzuholen: „Le Roi a ordonné à S. A. R. M. le prince de Joinville de se rendre avec sa frégate à l'île de Saint-Hélène (Mouvement général) pour y recueillir les restes mortels de l'empereur Napoléon. (Applaudissemens.)“⁵⁰

⁴⁶ Vgl. Goujon: *Monarchies postrévolutionnaires*, S. 332.

⁴⁷ Vgl. *Le Constitutionnel: journal du commerce, politique et littéraire*, Nr. 134, 13. Mai 1840, S. 3.

⁴⁸ Vgl. Anon.: *Translation des cendres de Napoléon à Paris. Départ ordonné par le Roi à S. A. R. le prince de Joinville, afin de se rendre à Sainte-Hélène pour y aller chercher les restes précieux du grand Napoléon. Loi présentée à la Chambre des Députés par M. de Rémusat, pour la construction d'un tombeau, et pour les cérémonies religieuses et militaires qui auront lieu à l'Hôtel Royal des Invalides où ils seront déposés*, Paris 1840.

⁴⁹ Vgl. *Journal des débats politiques et littéraires*, 13. Mai 1840, S. 1.

⁵⁰ Anon.: *Translation des cendres de Napoléon à Paris*, S. 1.

Joinville, der dritte Sohn Louis-Philippes, erfreute sich einer gewissen Beliebtheit in der Bevölkerung. Von der Thronfolge war er weit entfernt, und seit seinem dreizehnten Lebensjahr nach dem Herrschaftsantritt seines Vaters, hatte er zunächst in der Akademie von Brest und anschließend in der Marine eine ernsthafte militärische Laufbahn verfolgt. 1838 hatte er sich als Kommandant der *Créole* während der französischen Intervention in Mexiko einen Namen machen können und war im folgenden Jahr von seinem Vater in die Ehrenlegion aufgenommen und in den Rang eines Kapitäns erhoben worden. 1840 erhielt er in dieser Funktion als Kommandant der Fregatte *Belle-Poule* den Befehl, sich der Expedition nach St. Helena anzunehmen.

Sowohl die Regierung als auch die Presse feierten dieses Unterfangen zum einen als einen politischen und diplomatischen Erfolg, zum anderen als eine wahrhaft patriotische Tat. Rémusat selbst bezeichnete das Projekt als ein „devoir national“⁵¹, das die Regierung voller Eifer auszuführen gewünscht habe. Das *Journal des débats* nannte den Gesetzesentwurf ein „projet de loi vraiment national“⁵², und der *Constitutionnel* bezeichnete das Unternehmen nicht nur als einen „grand acte national“, den der König vollbracht habe, sondern ergriff unter dem Verweis, dass damit auch dem letzten Wunsch Bonapartes selbst nachgekommen werde, erneut die Gelegenheit, den Monarchen zu dessen spirituellem Nachfolger im Sinne eines ruhmreichen Testamentsvollstreckers zu stilisieren.⁵³ In der Darstellung des regierungsnahen *Constitutionnel* wurde Louis-Philippe erneut zum nationalen Monarchen in der Nachfolge des glorreichen napoleonischen Erbes und zudem in der Abgrenzung von der Restauration stilisiert, die als vom nationalen und vom Volkswillen vollkommen isolierte Kontrastfolie berufen wurde.

Aus Rémusats eigenen Worten war bereits der Wille der Regierung deutlich geworden, den *retour des cendres* als integrativen Moment zu nutzen, eine Absicht, die die Pariser Tagespresse im Mai 1840 multiplizierte. Der Innenminister hatte seine Rede mit der Bemerkung beendet, dass diese Rückkehr Napoleons nach Frankreich nicht nur einen Moment der Annäherung zwischen König und Parlament, sondern auch einen Moment nationaler Einheit zwischen dem Monarchen, der Deputiertenkammer und dem Volk bedeute, der erneut die Julimonarchie als einzig legitimes postrevolutionäres Regime bestätige:

⁵¹ Ebd.

⁵² *Journal des débats politiques et littéraires*, 13. Mai 1840, S. 1.

⁵³ Vgl. *Le Constitutionnel: journal du commerce, politique et littéraire*, Nr. 134, 13. Mai 1840, S. 1: „Le Roi vient de répandre par un grand acte national, tout à la fois à l'un des derniers vœux de Napoléon mourant, et aux pieux désirs de la France. En 1821, Napoléon écrivait dans son testament ces touchantes paroles: 'Je désire que mes cendres reposent sur les bords de la Seine, au milieu de ce peuple que j'ai tant aimé.' La France aurait voulu que ce noble désir fût exaucé aussitôt qu'elle l'a connu. Son Gouvernement d'alors ne l'a pas voulu. Il a laissé à la Royauté de Juillet l'honneur de payer cette dette sacrée à la gloire Impériale. Le Roi des Français se fait aujourd'hui l'exécuteur testamentaire de Napoléon dans la plus touchante de ses dernières volontés.“

La monarchie de 1830 est, en effet, l'unique et légitime héritière de tous les souvenirs dont la France s'enorgueillit. Il lui appartenait sans doute, à cette monarchie, qui, la première, a rallié toutes les forces et concilié tous les vœux que la révolution française, d'élever et d'honorer sans crainte la statue et la tombe d'un héros populaire; car il y a une chose, une seule, qui ne redoute pas la comparaison avec la gloire, c'est la liberté.⁵⁴

Die unmittelbare Reaktion der Abgeordneten, die diese Mitteilung des Innenministeriums mit Begeisterung aufnahmen, schien diese Hoffnung auf eine integrative und damit auch erneut legitimierende Wirkung des Ereignisses zu bestätigen. Rémusat hatte das Verdienst, eine neue Eintracht unter den Franzosen hergestellt zu haben, allein Louis-Philippe zugeschrieben, den er als einen heroischen und ruhmreichen Herrscher im Sinne Napoleons charakterisiert hatte, der Bonaparte zusätzlich darin überlegen sei, dass er als Monarch zugleich ein Garant bürgerlicher Freiheit sei. Demgegenüber zeigte sich jedoch sehr schnell, dass diese sozial-integrative Kraft in vielen zeitgenössischen Wahrnehmungen des *retour des cendres* allein dem nationalen Helden Napoleon zugeschrieben wurde.

Das zeigte sich bereits in unmittelbaren Reaktionen außerhalb der *Chambre des Députés*, und zwar auch in solchen, die dem Regime gegenüber wohlwollend argumentierten. So diskutierte das *Journal des débats* in seinem Artikel über die Rede Rémusats die heroische Kraft Napoleons und seine Bedeutung für die französische Nation zwanzig Jahre nach seinem Tod, wobei es aus der gegenwärtigen Perspektive nur bedingt Positives über ihn zu sagen hatte. An sich kritisierte es ihn als den Vertreter eines rein militärischen und auf den Ambitionen eines Einzelnen basierenden „despotisme parfois aveugle du génie“, von dem es die gegenwärtige Nation sowohl ideologisch als auch politisch deutlich abgrenzte: „Désormais rassasiée de gloire militaire, la France marche dans la voie des conquêtes pacifiques de la liberté et de l'industrie justement défiante de l'autorité d'un seul, elle a voulu entrer dans la laborieuse, mais noble carrière de la liberté politique.“⁵⁵ Gleichzeitig erkannte das *Journal* aber auch Napoleons historische Verdienste an, auf denen auch das Frankreich der Julimonarchie aufbaue, denn schließlich dürfe nicht vergessen werden,

que c'est Napoléon qui a dompté l'anarchie révolutionnaire, qui a relevé la France humiliée, qui a ramené la religion proscrite; que tout ce que nous possédons encore aujourd'hui d'institutions fortes et durables, le conseil d'Etat, l'Université, le Code, c'est à lui que nous le devons que cette centralisation énergique, que cette forte administration qui nous a permis de survivre à tant de convulsions politiques, c'est l'ouvrage de Napoléon.⁵⁶

Obwohl das *Journal* die politischen Ideen Napoleons damit als unzeitgemäß und mit den politischen Grundlagen des konstitutionellen Systems der Julimonarchie als unvereinbar bezeichnete, so charakterisierte es ihn zugleich als nationalen

⁵⁴ Anon.: Translation des cendres de Napoléon à Paris, S. 2.

⁵⁵ Journal des débats politiques et littéraires, 13. Mai 1840, S. 1.

⁵⁶ Ebd.

Gründungshelden, auf dessen sowohl militärischen als auch politischen Heldentaten die französische Nation 1840 noch immer ruhe. Zudem schrieb das *Journal* die Begeisterung, die auf die Rede Rémusats gefolgt war, allein der noch immer bestehenden Wirkkraft des Namens des Helden zu, hinter der die Regierung und die Monarchie deutlich zurückrückten.

Während sich in dieser an sich sehr regierungsfreundlichen Darstellung des *Journal des débats* die von Beginn an inhärente Problematik und potentiell destabilisierende Wirkung des Helden auf die Monarchie abzeichnete, so hatte sich das Bewusstsein darüber ebenso in Rémusats Rede gezeigt. Mit der Ankündigung des *retour des cendres* hatte die Regierung vor allem zwei politische Punkte zu vermitteln versucht: Einerseits hatte der Innenminister die Zusage der britischen Regierung verlesen, um im Kontext der sich zuspitzenden Orientkrise und erneut wachsender antienglischer Ressentiments in Frankreich die Chancen für eine nationale Aussöhnung mit Großbritannien anhand der Figur Napoleon zu demonstrieren. Die britische Whig-Regierung unter William Lamb hatte in ihrem Schreiben der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass ihr Einverständnis bezüglich der Herausgabe der Leiche Napoleons die letzten Reste der alten Feindschaft, die zwischen den beiden Ländern noch bestünden, endgültig beilegen würden.⁵⁷ Dieser Hoffnung der britischen Regierung schloss sich Rémusat an und betonte, dass die Rückführung Bonapartes nach Frankreich einen Abschluss mit der zwischen den beiden Nationen angespannten Vergangenheit bedeute: „cette noble restitution resserre encore les liens qui nous unissent. Elle achève de faire disparaître les traces douloureuses du passé. Le temps est venu où les deux nations ne doivent plus se souvenir que de leur gloire.“⁵⁸ Anhand dieses offensichtlichen Willens beider Regierungen, mit dem Unternehmen auch diplomatische Einvernehmlichkeit untereinander zu demonstrieren, muss diese schnelle Reaktion Palmerstons auch als außenpolitisches Ablenkungsmanöver gelesen werden, mit dem von den angespannten politischen Realitäten abgelenkt werden sollte.⁵⁹ Diese Haltung entsprach der grundsätzlichen Geschichtspolitik der Julimonarchie, die seit ihrem Beginn 1830 versucht hatte, durch die Anerkennung des napoleonischen Erbes und das Gedenken an die *braves de Juillet* zugleich mit dieser Vergangenheit abzuschließen und das legitimationspolitische Potential der heroischen Figur Napoleon für sich nutzbar zu machen. Versuche napoleonistischer Selbststilisierung und -heroisierung der Monarchie im Sinne dieser geschichtspolitischen Legitimationsstrategie waren bereits in den 1830er Jahren zunehmend problematisch geworden und sollten sich 1840 schließlich als unmöglich erweisen.

Ein zweiter Punkt, den Rémusat in der Regierungserklärung thematisierte, war die Wahl des Invalidendoms als Grabstätte. Offizielle Pläne für den grundlegen-

⁵⁷ Vgl. Anon.: *Translation des cendres de Napoléon à Paris*, S. 1.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. Hugh A. Collingham / Robert S. Alexander: *The July Monarchy. A Political History of France 1830–1848*, London/New York 1988, S. 227.

den Ablauf des Unternehmens und der damit einhergehenden Zeremonien bestanden bereits, da die Regierung zusammen mit der Ankündigung in der Deputiertenkammer einen Gesetzesentwurf für die Finanzierung des Projekts vorlegte. Ein großer Teil dieser finanziellen Mittel sollte für den Bau des neuen Grabmals im Invalidendom eingesetzt werden, der tatsächlich erst 1862 vollendet wurde. Die Wahl dieses Ortes begründete Rémusat ausgehend von der Feststellung, dass Napoleon „empereur et roi [...] le souverain légitime de notre pays“⁶⁰ gewesen sei. Entsprechend sei eine Beisetzung in Saint-Denis im Kreise der anderen legitimen Monarchen Frankreichs durchaus denkbar gewesen, nach der Auffassung der Regierung ihm aber nicht angemessen, weshalb man sich dafür entschieden habe, ihn im Invalidendom im Kreise der Soldaten des Vaterlands beizusetzen: „Il faut qu’il règne et commande encore dans l’enceinte où vont se reposer les soldats de la patrie, et où iront toujours s’inspirer ceux qui seront appelés à la défendre.“⁶¹ Diese Begründung war in mehrerlei Hinsicht problematisch. Zum einen stellte sie Napoleon – der seit 1821 noch einmal verstärkt von seinen Anhängern zu einer antiroyalistischen heroischen Figur stilisiert worden war – in eine Reihe mit anderen französischen Monarchen, und reihte ihn damit zugleich in eine gesamtfranzösische historische Tradition großer Herrscher ein, auf die sich die Julimonarchie im Kontext des *retour des cendres* immer wieder berufen sollte. Zugleich reduzierte diese Begründung Napoleon auf das Militärische, auch wenn sie ihn in Rémusats Formulierung „il ne faut pas à Napoléon la sépulture ordinaire des rois“⁶² über die Könige zu erheben schien. Dieser Punkt war schon 1833 von Kritikern der Statue Seurres bemängelt worden.⁶³ Zum anderen erwies sich diese Begründung aber vor allem dadurch als problematisch, dass sie auf die Frage, warum man nicht die *Colonne Vendôme* als Ort der Beisetzung gewählt habe, keine überzeugende Antwort zu geben vermochte. Seit Bonapartes Tod 1821 war die Vendômesäule von Napoleons Verehrern zu dem einzigen Ort stilisiert worden, an dem ein *retour des cendres* denkbar gewesen wäre. Während die Julimonarchie 1833 diesen Ort noch gefeiert und für sich symbolpolitisch zu besetzen versucht hatte, war die Place Vendôme 1840 hingegen schon seit Jahren zu einem Versammlungsort radikaler, meist bonapartistischer Oppositionsgruppen geworden, den die Regierung schließlich auch im Ablauf der Feierlichkeiten des 15. Dezembers meiden sollte. Auf diese Problematik ging Rémusat nicht direkt ein. Die seine Ausführungen zum Invalidendom einleitende Bemerkung aber, dass die Leiche Napoleons nicht inmitten des geschäftigen und lauten Pariser Stadtlebens bestattet werden könne, signalisierte ein Bewusstsein für die Kritik, der die Monarchie wegen dieser Entscheidung ausgesetzt sein würde. Kritische Stimmen wie der anonyme Verfasser der Broschüre *Les deux colonnes* sollten auch

⁶⁰ Anon.: Translation des cendres de Napoléon à Paris, S. 1.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. Kapitel 3.1.2.

gerade diesen Punkt und die in ihrer Wahrnehmung fadenscheinige Ausrede der Regierung auf- und angreifen.⁶⁴

Am 26. Mai wurde das Gesetz zur Finanzierung des *retour des cendres* im Parlament diskutiert und schließlich nach einer Abstimmung verabschiedet. Dem war jedoch eine hitzige Debatte vorangegangen. Vor allem aus den Reihen alter Parteigänger Napoleons war die Forderung aufgekommen, das anberaumte Budget zu verdoppeln und das begleitende Zeremoniell entsprechend zu erweitern. Es wurde zum Beispiel die Errichtung eines Reiterstandbilds von Napoleon vorgeschlagen. Diese Forderungen unterstützte der Bericht einer Kommission, die der Marschall Clauzel geleitet hatte, ein alter Offizier Napoleons, der unter Louis-Philippe in Algerien gedient hatte und als Abgeordneter ins Parlament eingezogen war. Gegen diese Forderungen sprach mit Nachdruck Alphonse de Lamartine,⁶⁵ der sich diesem Vorschlag aufgrund seiner strikt antinapoleonischen Haltung, die aus seiner Einschätzung Bonapartes als antiliberaler Despot resultierte, in den Weg stellte.⁶⁶ Bis zur tatsächlichen Rückkehr der Gebeine Napoleons sollte nun allerdings noch mehr als ein halbes Jahr vergehen. Am Abend des 7. Juli stach wie vorgesehen die Fregatte *Belle-Poule* unter dem Kommando des Prince de Joinville mit dem Ziel St. Helena in See. Erst am 14. Dezember sollte die Expedition wieder vor Paris anlangen. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich dort sowohl die innen- als auch die außenpolitische Situation dramatisch verändert und die Regierung, die das Projekt initiiert hatte, war seit mehr als einem Monat nicht mehr an der Macht.

Eine Pilgerfahrt für den Helden – Inszenierung und Sprechen über die Expedition

Joinville war nicht alleine aufgebrochen. Vielmehr war er Kommandant einer mit Bedacht zusammengestellten Expedition, die größtenteils aus alten Weggefährten Napoleons aus dem zweiten Exil bestand, was den Charakter der Wiedergutmachung eines von Großbritannien erfahrenen Unrechts und einer Stärke demonstrierenden Rückforderung Bonapartes durch seine letzten Begleiter zusätzlich un-

⁶⁴ Vgl. Anon.: *Les Deux Colonnes*, S. 24–25: „Vous voulez dans le calme honorer sa vaillance? / Sa colonne est trop près des bruits de la cité! / Mais vous n’avez pas mis au milieu du silence / La tombe des martyrs de notre liberté!... / Empereur et martyrs, tous sont tombés victimes, / En combattant les rois soi-disant légitimes; / Qu’ils n’aient pas au tombeau de destin différens, / La mort a confondu leurs rangs.“ Im Kontext der hier zuvor dargelegten Kritik an der Wahl des Invalidendoms als Ort für das Grabmal, die darin einen Versuch sah, den Helden vor dem Volk zu verstecken, wurde Rémusat’s Formulierung direkt aufgegriffen.

⁶⁵ Vgl. Poisson: *L’Aventure du Retour des Cendres*, S. 39–41. Vgl. Collingham / Alexander: *The July Monarchy*, S. 245.

⁶⁶ Vgl. *Journal des débats politiques et littéraires*, 27. Mai. 1840. Das *Journal* berichtete sowohl in einem Leitartikel über die Abstimmung als auch im üblichen Abdruck der Sitzung der Deputiertenkammer.

terstreichen sollte. Zudem signalisierte diese Involvierung der Gruppe der ‚Evangelisten‘ von St. Helena aber auch eine erneute Konjunktur der Sakralisierung des Helden anlässlich seiner postumen Rückkehr.

Als kommissarischer Vertreter, der seitens der französischen Regierung die Übergabe der Leiche auf St. Helena überwachen sollte, war der junge Londoner Botschaftsattaché Philippe de Rohan-Chabot abgeordnet worden. Neben Joinville, der als Offizier der französischen Marine aufgrund hoheitlicher Einschränkungen von den britischen Behörden vor Ort von der Exhumierung der Leiche ausgeschlossen wurde und die Gebeine Napoleons erst am Hafen von St. Helena übernehmen konnte, war Chabot der einzige offizielle Vertreter der Regierung. Als weitere Mitglieder nahmen an der Expedition außerdem die Generäle Bertrand und Gourgaud teil. Montholon, der 1829 aufgrund seiner schweren Verschuldung gerichtlich verurteilt worden und nach London geflohen war, nahm nicht nur nicht an der Expedition teil – obwohl das Urteil 1838 aufgehoben worden war –, sondern hatte sich in Großbritannien Louis Napoleon angeschlossen und unterstützte im August dessen zweiten Staatsstreichversuch, woraufhin er ebenso wie Bonaparte in Ham inhaftiert wurde und dort bis 1848 verblieb. Neben den Generälen nahmen außerdem noch mehrere ehemalige Bedienstete Napoleons auf St. Helena teil, darunter etwa der unter dem Beinamen ‚Mamelouk Ali‘ bekannte Louis-Étienne Saint-Denis⁶⁷ sowie Louis Marchand. In einer zeitgenössisch allerdings kaum reflektierten Sonderstellung nahm schließlich auch Emmanuel Pons de Las Cases teil, Abgeordneter des Finistère und der 1800 geborene älteste Sohn des eigentlichen Weggefährten des Kaisers und Verfassers des *Mémorial de Sainte-Hélène*, gewissermaßen als Stellvertreter seines Vaters, der aus gesundheitlichen Gründen die Expedition nicht mehr begleiten konnte und darum gebeten hatte, seinen Platz an seinen Sohn abtreten zu dürfen.⁶⁸ Mit seinem 1841 veröffentlichten *Journal écrit à bord de la frégate la Belle-Poule*⁶⁹ sollte er zudem sein eigenes kleines *Mémorial* verfassen.

Bevor diese Expedition in See stach, empfing der König am 4. Juni den General Bertrand, um sich von diesem die Waffen Napoleons, die auf dessen Grabmal platziert werden sollten, übergeben zu lassen. Das Kernstück dieser Waffen, die Bertrand als Testamentsvollstrecker Napoleons verwahrt hatte, war „l'épée que l'Empereur portait à Austerlitz“⁷⁰, ein Attribut seines militärischen Heldentums, sowie ein von ihm 1815 auf dem Marsfeld getragenes Schwert und ein Säbel, an-

⁶⁷ Der erste Mameluk Ali war Roustam Raza gewesen, der 1798 während des Ägyptenfeldzugs als Leibwächter in den Dienst Bonapartes getreten war. 1806 war Saint-Denis in den Dienst Napoleons getreten und hatte auf dessen Wunsch den Beinamen Mameluk Ali als Titel angenommen. Nach der Flucht Razas nach der ersten Abdankung 1814 stieg Saint-Denis zum ersten Mameluken auf und begleitete Napoleon in beide Exile.

⁶⁸ Vgl. Poisson: *L'Aventure du Retour des Cendres*, S. 55.

⁶⁹ Vgl. Emmanuel Pons de Las Cases: *Journal écrit à bord de la frégate la Belle-Poule*, par Emm^{el} B^{on} de Las Cases, membre de la mission de Sainte-Hélène, membre de la chambre des députés, conseiller-d'état, commandeur de la légion d'honneur, Paris 1841.

⁷⁰ *Le Constitutionnel*: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 157, 5. Juni 1840, S. 1.

geblich aus dem Besitz des polnischen Feldherrn und Königs Johann III. Sobieski. Hinzu kamen zwei Paar Sattelpistolen sowie ein Dolch aus dem Besitz des Großmeisters des Malteserordens Jean de Lavalette, der diesem vom Papst überreicht worden sein soll.⁷¹ Diese inszenierte öffentliche Audienz unterstich noch einmal die Rolle Louis-Philippes als Hüter und Bewahrer von Napoleons Erbe und seine persönliche Verantwortung für das Gelingen des *retour des cendres*, nicht zuletzt durch die pointiert gestaltete Ansprache Bertrands an den König und dessen ebenso pointierte Antwort. Eine Art offizielles Kurzprotokoll wurde in den Zeitungen abgedruckt, die zusätzlich über die Audienz berichteten. Besonders positiv fiel der Kommentar des *Journal des débats* aus, das zum einen Bertrand heroisierte und dessen Loyalität gegenüber der Julimonarchie als exemplarisch herausstellte, und zum anderen Louis-Philippe nationale Gesinnung lobte und ihn als Bewahrer und Nachfolger des Helden Napoleon feierte.⁷² Das *Journal* betonte noch einmal, wie tief der König und seine Familie persönlich in die Vorgänge involviert waren und dadurch an der heroischen Sphäre des Unternehmens teilhatten, und verwies auf die vorangegangenen Ehren und Monumente, die die Monarchie – zuletzt am 28. Juli 1840 – dem Gedenken an nationale Helden wie Napoleon und den *braves de Juillet* habe zuteilwerden lassen.

Damit bestätigte das *Journal des débats* anlässlich der Überreichung der „armes de Napoléon“⁷³ die geschichtspolitische Legitimationsstrategie der Julimonarchie. Dieser gesamte Vorgang der Übergabe der Waffen des Helden an Louis-Philippe war jedoch rechtlich vorbelastet: Zwar hatte Napoleon Bertrand als Testamentsvollstrecker mit der Verwahrung dieser betraut, allerdings unter der Auflage, dass er sie seinem Sohn, Napoleon II., überbringen solle. Dies hatte die österreichische Regierung jedoch abgelehnt. Nach dem Tod des Herzogs von Reichstadt 1832 hatte Joseph Bonaparte, Napoleons ältester Bruder, Bertrand aufgefordert, die Waffen als Erbstücke in den Besitz der Familie zu übergeben. Dies hatte wiederum der General verweigert und erklärt, er werde sie mit der Leiche des Kaisers

⁷¹ Vgl. ebd.: „Ces armes sont l'épée que l'Empereur portait à Austerlitz, et la seule qu'il ait portée habituellement depuis; deux paires de pistolets d'arçon d'un riche travail, l'épée en forme de glaive qu'il avait au champ de mai; un sabre qui a appartenu à Jean Sobieski, et un poignard qui a été donné par le pape au grand-maître de l'ordre de Malte Lavalette.“

⁷² Vgl. *Journal des débats politiques et littéraires*, 5. Juni 1840, S. 1: „La réponse du Roi est noble et touchante; tous les sentiments nationaux vivent dans le cœur du Roi. C'est déjà par ses ordres que les cendres du grand homme vont enfin avoir un lieu de repos et un monument dans leur patrie, et le Roi a voulu qu'un de ses fils fût chargé du pieux et solennel devoir d'aller arracher à la terre d'exil ces restes glorieux qui attendaient impatiemment le jour de la réparation. La royauté de Juillet a élevé un monument à la liberté sur la place de la Bastille; elle en élèvera un à la gloire dans l'hôtel qui sert d'asile aux débris de nos vieilles armées; dans Versailles elle a réuni comme en un faisceau tous les souvenirs immortels qui décorent nos annales depuis la fondation de la monarchie jusqu'à nos jours.“

⁷³ *Le Constitutionnel*: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 157, 5. Juni 1840, S. 1. Der *Constitutionnel* berichtet hier über die „Remise des Armes de Napoléon“.

im Sockel der Vendômesäule beisetzen, sollte diese eines Tages dorthin zurückgebracht werden. Auf diese Weigerung reagierten Mitglieder der Familie Bonaparte mit der Androhung einer Klage gegen Bertrand, die allerdings nie zustande kam.⁷⁴ Darüber hinaus versuchte sich Joseph Bonaparte in die napoleonistischen Debatten von 1840 einzuschalten, indem er in einem Brief an Clauzel das Angebot unterbreitete, die zusätzliche Million, die die Abgeordneten für die Zusatzfinanzierung der Feierlichkeiten abgelehnt hatten, aus eigener Tasche beizutragen. Das *Journal des débats* berichtete auch darüber und lobte Clauzel dafür, dieses Angebot abgelehnt zu haben, da es darin einen unpatriotischen Versuch sah, sich das ruhmreiche Erbe Napoleons als Familienerbstück zu erkaufen: „La gloire de l'Empereur n'est pas un héritage de famille; elle n'appartient qu'à la France qui l'a payée de son sang.“⁷⁵

Am 7. Juli stach die Expedition – bestehend aus der *Belle-Poule* als Hauptschiff und begleitet von der kleineren Korvette *Favorite* – von Toulon aus in See. Die Fahrt nach St. Helena sollte knappe drei Monate dauern, wobei die *Belle-Poule* mehrere Zwischenstopps in Spanien, auf Teneriffa und in Brasilien einlegte, die teils mehrere Tage dauerten. Am 8. Oktober erreichte die Expedition schließlich den ehemaligen Exilort. Joinville und seine Begleiter traten zunächst in Plantation House in Verhandlungen mit dem Gouverneur der Insel, Middlemore, wo beschlossen wurde, dass die Leiche Napoleons am 15. Oktober an den Prince de Joinville übergeben werden sollte. Anschließend brach die Gruppe zu einer Besichtigung von Longwood House und Bonapartes Grab auf. Die Exhumierung fand in der Nacht vom 14. auf den 15. Oktober statt. Da die britische Obrigkeit jedoch darauf bedacht war, ihre Hoheitsrechte auf St. Helena zu demonstrieren, wurde Joinville von der Teilnahme an diesem Vorgang ausgeschlossen, der ansonsten durchaus als ritueller diplomatischer Akt inszeniert wurde. Als offizieller, aber ziviler Vertreter der französischen Regierung nahm stattdessen Rohan-Chabot daran teil, sowie die anderen Teilnehmer der Expedition: Bertrand, Gourgaud, Las Cases, Napoleons alte Bedienstete, als Mediziner der Schiffsarzt der *Belle-Poule* Guillard, als geistlicher Beistand der Schiffspriester Abbé Coquereau. Neben den britischen Ärzten und Offizieren wie Colonel Hodson, der während des Exils Verbindungsoffizier zwischen Napoleon und dem Gouverneur Lowe und damit gewissermaßen ein Weggefährte auf britischer Seite gewesen war, nahm Kapitän Alexander als Stellvertreter Gouverneur Middlemores teil, der der Exhumierung selbst fernblieb, sich jedoch später dem Leichenzug anschloss, um schließlich die Übergabe der sterblichen Reste vorzunehmen. Dieser feierliche Leichenzug, an dem neben diesen Akteuren eine britische Ehrengarde beteiligt war, bewegte sich vom Ort des Grabes nach Jamestown, wo Middlemore die Leiche Napoleons offiziell an Joinville übergab. Diese Übergabe wurde ebenso wie der Leichenzug von

⁷⁴ Vgl. Poisson: *L'Aventure du Retour des Cendres*, S. 51.

⁷⁵ *Journal des débats politiques et littéraires*, 5. Juni 1840, S. 1.

einem militärischen und religiösen Zeremoniell begleitet. Nachdem der Sarg an Bord der *Belle-Poule* gehievt worden war, erteilte der Abbé Coquereau ihm noch einmal die Absolution, am folgenden Tag wurde an Deck der Fregatte eine Trauermesse abgehalten. In den Bauch des Schiffes war eine reich geschmückte Leichenkapelle eingebaut worden, die den Sarg bis zur Ankunft in Frankreich beherbergen sollte.⁷⁶

Am 18. Oktober brach die Expedition zurück nach Frankreich auf, dessen Küste sie Ende November wieder erreichen sollte. Die politische Situation hatte sich dort allerdings inzwischen vollkommen verändert. Das Ministerium Thiers war Ende Oktober zurückgetreten und von einer von Soult geführten Regierung abgelöst worden, deren zentrale Figur aber der konservative Außenminister Guizot war.⁷⁷ In der Folge der Orient-Krise und der außenpolitischen Niederlage gegenüber Großbritannien herrschte zudem in Paris eine angespannte Stimmung, die sich durch einen virulenten antienglischen Nationalismus auszeichnete. Die diplomatische Niederlage der Regierung Thiers wurde mitunter als ein „Waterloo moral“ bezeichnet, neue Kriegsgelüste kamen zum Ausdruck und im europäischen Mächtegefüge war Frankreich isoliert.⁷⁸ All das versetzte sowohl den König als auch das Ministerium Soult und Guizot in eine schwierige Lage. Nicht zuletzt aufgrund des bonapartistischen Putschversuchs vom August und der Angst vor der möglichen aufrührerischen Wirkung, die in diesem gewandelten politischen Klima die heroische Figur Napoleon haben könnte, empfand diese neue Regierung keinen großen Enthusiasmus für die Vollendung des *retour des cendres*, sah sich aber zugleich gezwungen, diese zu Ende zu bringen, wenn auch nur halbherzig. Am 30. Oktober erreichte die *Belle-Poule* Cherbourg, wo sie für eine Woche anlegte, bevor am 8. Dezember der Sarg auf das Dampfschiff *Normandie* umgeladen wurde, auf das auch Joinville und die Mitglieder der Expedition umstiegen. Wenige Tage später erreichte die *Normandie* Le Havre, um von dort aus die Seine Richtung Paris hinunter zu fahren. Bei Val-de-la-Haye nahe Rouen wurde noch einmal das Boot gewechselt; von dort aus war es die *Dorade*, die die Mitglieder der Expedition und ihre Fracht den letzten Teil des Wegs bis Paris brachte. Am 14. Dezember erreichte die *Dorade* schließlich Courbevoie, auf dem gegenüberliegenden Ufer von Neuilly-sur-Seine gelegen, wo der Sarg Napoleons auf den bereitstehenden monumentalen Leichenwagen umgeladen werden und sich am folgenden Tag in einer großen Prozession nach Paris zum Invalidendom bewegen sollte. Die Fahrt des Prince de Joinville und seiner Begleiter hatte damit fast ihr Ende erreicht.

⁷⁶ Über diese Vorgänge berichtete der Prince de Joinville schließlich in einem Bericht, den er bei der Ankunft in Cherbourg Anfang Dezember 1840 an das Marineministerium in Paris sandte.

⁷⁷ Vgl. Goujon: *Monarchies postrévolutionnaires*, S. 339–342.

⁷⁸ Vgl. Poisson: *L'Aventure du Retour des Cendres*, S. 197–199.

Die Stationen dieser Expedition wurden in den französischen Diskursen und dem zeitgenössischen Sprechen über den *retour des cendres* intensiv verhandelt. Eine der zentralen Gattungen dieser Diskurse, die auch von offizieller Seite bedient wurde, waren längere Broschüren, die in ausführlichen Darstellungen über den gesamten Ablauf des Unternehmens seit seiner Entstehung berichteten. So stellte etwa der Schriftsteller und Journalist Ferdinand Langlé 1840 seine Broschüre über die *Funérailles de l'empereur Napoléon*⁷⁹ größtenteils aus offiziellen Berichten zusammen. Texte wie dieser oder der des Schriftstellers Théodore Villenave, *Relation des Funérailles de Napoléon*⁸⁰ – ebenfalls ein beim Pariser Publikum populärer Text, der allein 1840 in mehreren Auflagen verlegt wurde –, erstellten aus Zeitungsartikeln, Abschriften von Parlamentsdebatten und offiziellen Berichten an der Expedition beteiligter Akteure einen chronologischen Gesamtüberblick, der von der Ankündigung in der Deputiertenkammer durch Rémusat, über die Reise der *Belle-Poule* nach St. Helena, die dortigen Ereignisse bis hin zur Rückkehr über die Seine und zur Leichenprozession in Paris am 15. Dezember reichte. Die große Zahl dieser Broschüren erschien auch erst im Umfeld oder zumeist sogar in der Folge dieses Tages, der für das französische, beziehungsweise vor allem das Pariser Volk der einzige tatsächlich erfahrbare Moment des *retour des cendres* war, was nicht zuletzt die große Emphase erklärt, die Akteure wie Langlé auf die Ereignisse der Expedition und deren Etappen legten. Aus diesen Darstellungen kristallisierte sich ein klar strukturiertes Narrativ dieser Stationen heraus, das ein Bild der Expedition zeichnete, welches sehr stark von erneuten Sakralisierungen des Helden Napoleon geprägt war. In der Imagination dieser Zeitgenossen war das von der Regierung angestoßene Unternehmen nicht nur eine Expedition, sondern eine nationale Pilgerfahrt.

Eine der wichtigsten Stationen dieser Pilgerfahrt der *Belle-Poule*, die in den Debatten von 1840 verhandelt wurde, war die Exhumierung der Leiche, die selbst in offiziellen Augenzeugenberichten zu einer heroischen Wiederauferstehung stilisiert wurde. So zitierten sowohl Langlé als auch Villenave den offiziellen Bericht des Prinzen von Joinville, den dieser am 30. November 1840 aus Cherbourg an das Marineministerium nach Paris gesandt hatte. Dieser Bericht befasste sich allerdings mit dem gesamten Aufenthalt der französischen Expedition auf St. Helena und bot zudem keine genaue Beschreibung der Exhumierung, da Joinville aufgrund hoheitsrechtlicher Auflagen ja von diesem Vorgang ausgeschlossen gewesen war. Solche Augenzeugenberichte lagen jedoch zum einen mit dem von

⁷⁹ Vgl. Ferdinand Langlé: *Funérailles de l'empereur Napoléon. Relation officielle de la translation de ses restes mortels depuis l'île Sainte-Hélène jusqu'à Paris, et description du convoi funèbre*, Paris 1840.

⁸⁰ Vgl. Théodore Villenave: *Relation des Funérailles de Napoléon, exhumation, translation, pièces officielles, etc., suivies des cendres de Napoléon, poème*, par Th. Villenave fils, capitaine de la XI^e légion, troisième édition, ornée de vignettes par Charles et Horace Vernet, Paris³ 1840.

Gouverneur Middlemore beglaubigten offiziellen Bericht der beiden Regierungskommissare Rohan-Chabot und Alexander, zum anderen mit dem „Procès-verbal“⁸¹ des Schiffsarztes der *Belle-Poule* vor. Auf der Grundlage dieser beiden Berichte entfaltete sich in der Folge des *retour des cendres* das Narrativ einer Wiederauferstehung Napoleons in der Exhumierung.

Sowohl Joinvilles als auch Rohan-Chabots Berichte waren vergleichsweise sachlich. Aufgrund der Tatsache, dass er von der Exhumierung ausgeschlossen war, beschränkte sich der Prinz darauf, den Zeitpunkt des Vorgangs und die anwesenden Hauptverantwortlichen zu nennen sowie auf den Bericht des französischen Kommissars als detailliertere Quelle zu verweisen. Jedoch ließ auch er es sich nicht nehmen, die feierliche Stimmung im Moment der Öffnung des Sarges anzusprechen, von der ihm nur berichtet worden sein kann: „le corps fut trouvé dans un état de conservation inespéré. En ce moment solennel, à la vue des restes si reconnaissables de celui qui fit tant pour les gloires de la France, l'émotion fut profonde et unanime.“⁸² In aller Kürze formulierte er an dieser Stelle das grundlegende Motiv des Narrativs der Exhumierung, nämlich die unerwartete Unversehrtheit der Leiche Napoleons nach knapp zwanzig Jahren. Dieses Motiv muss als Instrument der Sakralisierung des Helden gelesen werden, nicht zuletzt, da es ein bekannter Topos mittelalterlicher Heiligenviten ist, in denen die Unversehrtheit der Leiche ein durchaus ubiquitäres Merkmal des Heiligen war.⁸³ Joinville stilisierte sich diesbezüglich zu einem Augenzeugen zweiten Grades und beschrieb im Hauptteil seines Berichts vor allem die Übergabe des Sarges im Hafen von Jamestown sowie die folgenden Tage bis zur Abfahrt am 18. Oktober.

Im gemeinsamen Bericht der Kommissare führte Rohan-Chabot, wenn auch in äußerst sachlicher Manier, als tatsächlicher Augenzeuge diese Unversehrtheit des Körpers detaillierter aus. Er betonte in seiner Beschreibung neben dem außergewöhnlich guten Zustand der Leiche selbst auch die Unversehrtheit der ihr beigegebenen und ebenso gut erhaltenen militärischen Attribute wie der Uniform, der Orden oder des Huts⁸⁴ – weitere Augenzeugenberichte vertieften diesen Aspekt jedoch noch.

⁸¹ Dieser Obduktionsbericht des französischen Arztes fand sich in Schriften wie Ferdinand Langlés *Funérailles de l'empereur Napoléon*. Vgl. Langlé: *Funérailles de l'empereur Napoléon*, S. 14–17.

⁸² François Ferdinand Philippe d'Orléans de Joinville: *Rapport adressé à M. le ministre de la Marine par S. A. R. le prince de Joinville, commandant la „Belle-Poule“, Nantes 1841.*

⁸³ Für die Idee der der Unversehrtheit der Leiche als Topos in der mittelalterlichen Heiligenverehrung, vgl. Arnold Angenendt: *Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung*, in: Hubertus Lutterbach (Hg.): *Die Gegenwart von Heiligen und Reliquien*, Münster 2010, S. 109–144. Vgl. ders.: *Heilige und Reliquien: Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, Hamburg 2007, darin Kapitel 11.1: *Der ganze und unversehrte Leib*, S. 149–152.

⁸⁴ Vgl. Langlé: *Funérailles de l'empereur Napoléon*, S. 12–13: „Le couvercle du troisième cercueil ayant été enlevé, il s'est présenté une garniture de fer-blanc légèrement oxydée; laquelle, ayant été coupée et retirée, a laissé voir un drap de satin blanc; ce drap a été soule-

Während sowohl Joinville als auch Rohan-Chabot Berichte über die gesamten Vorgänge auf St. Helena zwischen dem 8. und 18. Oktober 1840 verfassten, so war der ausführlichste Augenzeugenbericht über die Exhumierung der *Procès-verbal* des Schiffsarztes Guillard.⁸⁵ Mit der Aushebung des Grabraumes und der folgenden Öffnung der ineinandergelegten Särge, in denen Napoleon beigesetzt worden war, hatte man noch vor Mitternacht begonnen. Dieser Vorgang nahm mehrere Stunden in Anspruch, bis der Sarg Napoleons zu Tage gefördert werden und sich der Leichenzug gegen Morgen vom Ort des Grabes Richtung Hafen in Bewegung setzen konnte. Der medizinische Teil der Exhumierung hatte dabei insgesamt nur zwei Minuten eingenommen, da man den innersten Sarg so schnell wie möglich wieder schließen wollte, um die sterblichen Überreste nicht länger als nötig möglicherweise schädlichem Lufteinfluss auszusetzen und damit zu riskieren, dass ein beschleunigter Verwesungsprozess einsetzen könnte. Während dieser zwei Minuten hatte Guillard seinem britischen Kollegen assistiert und dabei sichtlich detaillierte Beobachtungen bezüglich des Zustandes der Leiche machen können. Dabei beschrieb auch er nicht nur den Körper als nahezu unverändert, sondern ebenso den Zustand der unterirdischen Grabkammer, in der der Sarg aufgebahrt worden war.⁸⁶ Während er die Leiche durchaus mit medizinischer Genauigkeit und Sachlichkeit beschrieb, so markierte er doch die Außergewöhnlichkeit dieses Zustandes, indem er den Anschein der Lebendigkeit betonte: „la peau semblait avoir conservé cette couleur particulière qui n'appartient qu'à ce qui a vie.“⁸⁷ Wie auch Chabot legte Guillard in seinem Bericht sehr viel Wert auf die gut erhaltene Kleidung und die militärischen Attribute, die bei der Öffnung des Sarges sichtbar geworden seien. Die Uniform der Kavalleriejäger der alten Garde, in der man den Kaiser beigesetzt habe, habe noch unverändert in vollen Farben gestanden. Lediglich die Knöpfe und Epauletten hätten den Glanz verloren, nicht aber das Offizierskreuz der Ehrenlegion, das auch nach zwanzig Jahren noch seinen „éclat“ bewahrt habe.⁸⁸

vé avec la plus grande précaution par les mains seules du docteur, et le corps entier de Napoléon a paru. Les traits avaient assez peu souffert pour être immédiatement reconnus. Les divers objets déposés dans le cercueil ont été remarqués dans la position exacte où ils avaient été placés, les mains singulièrement bien conservées, l'uniforme, les ordres, le chapeau fort peu altérés, toute la personne, enfin, semblait attester une inhumation récente. Le corps n'est resté exposé à l'air que pendant les deux minutes au plus nécessaires au chirurgien pour prendre les mesures prescrites par ses instructions, à l'effet de le préserver de toute altération ultérieure.“ Langlé druckte den gemeinsamen Bericht Chabots und Alexanders über den *Acte d'exhumation et de remise des restes de Napoléon* hier in voller Länge ab (S. 9–14.).

⁸⁵ Auch dieser Bericht ist bei Langlé in voller Länge abgedruckt. Vgl. Langlé: *Funérailles de l'empereur Napoléon*, S. 14–17.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 15: „Quant aux parois du caveau, elles n'offraient pas la plus légère dégradation, mais seulement çà et là quelques traces d'humidité.“

⁸⁷ Ebd., S. 16.

⁸⁸ Vgl. ebd.

Das von dem Mediziner hier gezeichnete Bild der Leiche Napoleons war sehr stark geprägt von einer spezifischen Form der Wiedererkennung der Figur anhand ihrer militärischen Leistungen, die dem Bedürfnis der Monarchie entsprach, nicht den Kaiser, sondern den General nach Paris zurückzuholen. Gerade der ungebrochen erhaltene Glanz des Ordens der Ehrenlegion unterstrich dieses Bild als Symbol einer Unsterblichkeit des nationalen Militärhelden Napoleon. In der Folge dieser Beschreibung stellte Guillard kurze Überlegungen über die möglichen Ursachen der makellosen Konservierung der Leiche an, indem er auf das solide Mauerwerk der Grabkammer, die daraus resultierende Trockenheit und die gute Qualität der Särge verwies, entzog sich jedoch dennoch bedingt solchen natürlichen Erklärungen, indem er noch einmal bemerkte, dass der Körper in einem Zustand vorgefunden worden sei, „plus parfaite que je n’étais fondé à l’attendre d’après les circonstances connues de l’autopsie et de l’inhumation“.⁸⁹

Dieses Motiv der Unversehrtheit des Leichnams, das sich in den Augenzeugenberichten noch vergleichsweise mit großer Sachlichkeit ausdrückte, wurde in den Debatten um den *retour des cendres* 1840 in den Bildmedien besonders eindrücklich aufgegriffen und sakralisiert, teils bis hin zu einer vollkommenen Wiederauferstehung des Helden aus dem Grab. Selbstverständlich existierten auch in diesem Kontext Beispiele einer nüchternen und realistischen Auseinandersetzung mit der Exhumierung,⁹⁰ in den meisten Fällen bedienten sich die Lithografien aber einer Bildsprache, die durch die Betonung bestimmter Elemente eine Christusähnlichkeit des toten Helden evozierte.⁹¹ Drucke wie Victor Adams *Ouverture du cercueil de Napoléon* (Abb. 9) oder der in der *Fabrique de Pellerin* in Épinal⁹² entstandene Druck *Exhumation des cendres de Napoléon* (Abb. 10) stellten die Außergewöhnlichkeit der Unversehrtheit der Leiche auch durch die Reaktion der abgebildeten Zuschauer dar, vor allem in denen der alten Begleiter Napoleons aus dem Exil. Diese Figuren bildeten ein zentrales Motiv dieser Bildsprache, zum einen dadurch, dass über ihre Verzückung die sakrale Atmosphäre der Szene transportiert wurde, zum anderen durch ihre Positionierung im Bild. Ihre Anordnung um den Sarg beziehungsweise den Leichnam herum evozierte in Verbindung mit

⁸⁹ Ebd., S. 17.

⁹⁰ Vgl. Jules Rigo: *Napoléon à l’ouverture du cercueil*, Paris o. J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12855.)

⁹¹ Einige der folgenden Überlegungen zur napoleonischen Christusähnlichkeit, die anhand des *retour des cendres* im französischen Napoleonismus konstruiert wurde, hat der Autor der vorliegenden Arbeit schon in einem früheren Artikel aufgearbeitet. Vgl. Benjamin Marquart: Napoleons Golgota – Sakralisierende Heldenverehrung zwischen Restauration und Julimonarchie, in: Felix Heinzer u. a. (Hg.): *Sakralität und Heldentum (Helden – Heroisierungen – Heroismen 6)*, Würzburg 2017, S. 215–227.

⁹² Mit der Bedeutung der Fabrique Pellerin als eine der Institutionen, die nach 1815 maßgeblich an der Fortschreibung des visuellen Napoleonismus beteiligt war, hat sich Barbara Ann Day-Hickman in ihrer Studie zu *Napoleonic Art* als Aushandlungsort von Nationalismus und politischem Dissens beschäftigt. Vgl. Barbara Ann Day-Hickman: *Napoleonic Art: Nationalism and the Spirit of Rebellion in France (1815–1848)*, Newark/London 1999.



Abb. 9: Victor Adam: Ouverture du cercueil de Napoléon à l'île Ste. Hélène le 16 [sic] Octobre 1840, Paris o. J. Collection de Vinck, 12850.

EXHUMATION DES CENDRES DE NAPOLEON.



Les artistes de M. de la Roche ont représenté dans une scène d'actualité, une des plus belles et des plus importantes de l'histoire de France, la translation des cendres de Napoléon. Le sujet est traité avec une grande vérité et une grande originalité. Les figures sont dessinées avec une grande précision et une grande finesse. Les costumes sont très soignés et très exacts. Les couleurs sont vives et contrastées. Le dessin est très fin et très délicat. L'ensemble est une œuvre d'art de grande valeur.

Abb. 10: Fabrique de Pellerin: Exhumation des cendres de Napoléon, Épinal o. J. Collection Michel Hennin, 14731.

der in diesen Bildern zumeist präsenten religiösen Motivat Analogien sowohl zu der Grablegung als auch der Auferstehung Christi. Bertrand und seine alten Mitstreiter rückten hier erneut in die Rolle der Jünger und Aposteln, der ‚Evangelisten‘ Napoleons. Adam beschränkte die Szene auf diesen Personenkreis, der dadurch, wie bereits 1821, erneut zu einer Gruppe stilisiert wurde, die Träger einer spezifischen Erfahrung war,⁹³ die einer breiteren Öffentlichkeit nur durch die mediale Vermittlung nahegebracht werden konnte. Die *Exhumation* der *Fabrique de Pellerin* dagegen gestaltete die Szene als eine nationale, militärisch geprägte und sakrale Erfahrung.

Zwar standen auch hier die zentralen Akteure der Expedition im Mittelpunkt, allerdings wich die Darstellung bereits dadurch von der Realität ab, als sie auch Mitglieder des Unternehmens in die Gruppe der Staunenden integrierte, die nachweislich nicht an der Exhumierung teilgenommen hatten, so zum Beispiel Joinville, dem in der Bildkomposition ein zentraler Platz zugewiesen wurde, indem er der Gruppe den Leichnam präsentierte.⁹⁴ Während bei Adam die Abgeschlossenheit dieses Personenkreises dadurch dargestellt war, dass die ganze Szene – wie auch tatsächlich in den Augenzeugenberichten beschrieben – in einem Zelt stattfand, gestaltete sich das Gesamtbild in der *Exhumation* dadurch offener, dass die Öffnung des Sarges auf freiem Feld dargestellt wurde. Im Hintergrund hielt ein britisches Regiment Ehrenwache und an verschiedenen Stellen des Bildes wohnten neben den zentralen Akteuren noch weitere Personen dem Ereignis bei. In einer direkten Linie über dem Kopf der im geöffneten Sarg liegenden Leiche schwebte ein gekrönter goldener Adler, ein Blitzbündel in den Klauen, von dem ein göttlicher Glanz ausging, der ursprünglich als Symbol für Napoleon selbst hier zu einem Symbol seiner Unsterblichkeit umgedeutet wurde und im Bildprogramm der Julimonarchie zugleich ein nationales Symbol geworden war. Den nationalen Charakter der Szene unterstrich zudem der Farbgebrauch im Stich der *Fabrique de Pellerin*, der neben Gold vor allem die Farben Blau, Weiß und Rot betonte. Die Sakralisierung des Helden war in diesen beiden Bildmustern ein Leitmotiv – andere Lithografien verdeutlichten dieses noch, indem sie den Sarg vor der Öffnung und darüber eine Apotheose Napoleons zeigten.⁹⁵ Lediglich in der skizzierten Reichweite unterschieden sie sich: Während Adam auf 1821 rekurrierte und die Jünger Napoleons als Träger einer besonderen Erfahrung und als Teilhabende an dessen inzwischen nicht nur heroischer, sondern auch sakraler Sphäre in Szene setzte, stellte die *Exhumation des cendres de Napoléon*

⁹³ Vgl. Kapitel 2.1.3.

⁹⁴ Erkennbar werden diese Akteure dadurch, dass sie im Bild nummeriert sind und im erläuternden Begleittext unter dem Bild entsprechend benannt werden. Joinville ist die Nummer 1 zugewiesen.

⁹⁵ Vgl. Anon.: *Exhumation des cendres de Napoléon*, Paris o. J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12846.) Vgl. Boullay / René: *Exhumation des cendres de l'empereur Napoléon à St. Hélène le 15 Octobre 1840*, o. O., o. J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12845.)

den Moment des erneuten Erscheinens des Helden im Sinne einer nationalen, militärischen und weniger exklusiven Messe dar.

Während Darstellungen wie diese die Exhumierung Napoleons als eine symbolische Wiederauferstehung verstanden, so war es erneut Horace Vernet, der eines der verbreitetsten und langlebigsten Bildmuster dafür entwickelte. Unter der Julimonarchie hatte er einen guten Stand, nicht zuletzt, da er die Gunst Louis-Philippes gewonnen hatte und von diesem protegiert wurde. Zugleich war er wie schon 1821 noch immer in napoleonistischen Kreisen aktiv. Während er sich unter der Restauration der liberalen Opposition angeschlossen und sein Atelier zu einem Treffpunkt antiroyalistischer und bonapartistischer Gruppen stilisiert hatte,⁹⁶ war er unter der Julimonarchie und gerade um 1840 im napoleonistischen Diskurs aktiv. 1839 erschien im Verlag Dubochet in Paris die von ihm illustrierte *Histoire de l'empereur Napoléon* von Paul-Mathieu Laurent.⁹⁷ Und anlässlich des *retour des cendres* lieferte er der Druckerei Jazet als Vorlage ein heute verlorenes Gemälde mit dem Titel *Napoléon sortant du tombeau*. Dieses diente als Vorlage für mehrere Lithografien, die in verschiedenen Versionen noch Jahrzehnte später aufgelegt und multipliziert wurden. Zudem wurde diesem Bild eine Reichweite zuteil, die über die klassischen Bildmedien der publizistischen Debatten hinaus und in die Sphäre alltäglicher Gebrauchsgegenstände hineinreichte. Vernets Darstellung zierte ebenso Gegenstände wie Halstücher, Schals und Schnupftabaksdosen und war Bestandteil einer Vermarktungs- und Reliquienkultur, die um den *retour des cendres* entstanden war, und die den allgemeinen Enthusiasmus in Frankreich ob dieses Ereignisses illustrierte.⁹⁸

Vernets *Napoléon sortant du tombeau* (Abb. 11) stellte Bonaparte als lorbeerbekränzten Helden dar, wie er aus dem geöffneten Grab heraussteigt. Gekleidet war er in die in den Augenzeugenberichten erwähnte Uniform mit roter Schärpe, auf der Brust den Orden der *Légion d'Honneur*. Über die linke Schulter geworfen trug er den grauen Mantel, die *redingote grise*, die linke Hand ruhte auf dem Degen, den er an der Seite trug – das Schwert Napoleons –, zugleich hielt er in ihr einen Olivenzweig, ikonographisch ein Friedenszeichen. Sein Blick begegnete direkt dem Betrachter, seinen Kopf umgab ein Nimbus und von seinem Gesicht ging ein göttlicher Glanz aus. Mit dieser Bildsprache bediente Vernet den Topos des christusähnlichen Napoleon, der bereits in den 1830er Jahren zum Beispiel im Umfeld französischer Messianisten aufgekommen war. Die Auferstehung Napoleons wurde bei ihm durch die Überblendung mit Christus zu einer Wiederauf-

⁹⁶ Vgl. Viola Düwert: Geschichte als Bildergeschichte? Napoleon und Friedrich der Große in der Buchillustration um 1840, Weimar 1997, S. 37–38. Vgl. Kapitel 2.1.1.

⁹⁷ Vgl. Paul-Mathieu Laurent: *Histoire de l'empereur Napoléon*, Paris 1839.

⁹⁸ Verschiedene Exemplare sowohl von Lithografien als auch anderer mit Vernets Bild verzierter Gegenstände befinden sich heute in den Beständen des Musée national des châteaux de Malmaison & Bois-Préau.



Abb. 11: Jean-Pierre-Marie Jazet / Jean-Jacques Werner: Napoleon Ier sortant du tombeau (nach Horace Vernet), o. O. ca. 1840. Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, N.2569.

erstehung im wörtlichen Sinne, und dieser Gebrauch religiöser Ikonographie bedeutete eine massive Sakralisierung des Helden.

Das Beispiel Vernets, der sich für seine symbolische Darstellung des *retour des cendres* die Exhumierung als zentrales Ereignis herauspickte, verdeutlicht, inwiefern diese ein zentrales Motiv des zeitgenössischen Sprechens in Frankreich über die Expedition war. Die semantische Wirkkraft dieses Motivs vor allem für die Vermittlung sakraler Zuschreibungen zeigt sich besonders an *Napoléon sortant du tombeau* und der Beliebtheit und großen Verbreitung dieses Bildes durch zahlreiche Reproduktionen. Insofern war das Narrativ der Exhumierung der Leiche auf St. Helena das zentrale Motiv des französischen Sprechens über die Expedition der *Belle-Poule*, die in der zeitgenössischen Imagination oftmals zu einer Pilgerfahrt stilisiert worden war.

4.1.3. 15. Dezember 1840 – „Le moi d’Austerlitz“

An die letzte Etappe der Rückführung Napoleons, die die Expedition auf die Seine in Richtung Paris führte, war die Regierung mit großer Sorgfalt und einer spezifischen Erwartungshaltung herangegangen. Der Flussweg nach Paris, der bedeutete, dass der Sarg Napoleons erst am Abend vor der feierlichen Prozession auf französischen Boden gebracht werden sollte, war nicht zuletzt deshalb gewählt worden, da man gehofft hatte, den erwarteten Ansturm eines bonapartistischen und potentiell gefährlichen Enthusiasmus in der Bevölkerung so besser kontrollieren zu können. Die einzelnen Abschnitte und Stopps des Konvois, nachdem dieser bei Le Havre am 9. Dezember die Flussmündung passiert hatte, waren lange im Voraus geplant worden, wobei dieser Plan in der Durchführung nicht eingehalten werden konnte. Zudem war der Flussverkehr für die Zeit, in der sich die Schiffe der Expedition die Seine hinunterbewegen sollten, vollkommen eingestellt worden. Die Regierung hatte bestimmt, dass nur eine einzige offizielle Feier stattfinden sollte, und zwar die Beisetzung in Paris. Entsprechend war vorgesehen, dass der Schiffskonvoi entlang der Route bis Paris in Städten nicht anlegen sollte, dass alle Ehren, die ihm unterwegs vom Ufer aus erwiesen würden, rein militärischer Natur sein sollten, und dass keinerlei andere Formen öffentlicher Huldigung seitens der Gemeinden oder anderer Gruppen erlaubt seien.⁹⁹

Ursprünglich sollte die *Normandie*, auf die der Sarg in Cherbourg verladen worden war, die sterblichen Überreste Napoleons bis nach Paris bringen. Allerdings stellte sich heraus, dass das Schiff zu viel Tiefgang hatte, um die Seine weiter passieren zu können, sodass die Leiche Napoleons am 10. Dezember in Val-de-la-Haye noch einmal umgeladen werden musste, diesmal auf das Dampfschiff

⁹⁹ Vgl. Marie-Françoise Huyghues des Étages: *L’expédition maritime et fluviale*, in: Jean-Marcel Humbert (Hg.): *Napoléon aux Invalides. 1840, Le retour des cendres*, Paris 1990, S. 29–47, hier S. 40.

Dorade, das bereits zuvor Teil des Konvois gewesen war, welcher aus insgesamt zehn Schiffen bestand.

Trotz dieser strikten Auflagen begegnete die französische Bevölkerung der Expedition entlang der Seine mit großem Enthusiasmus, sowohl seitens der Gemeinden als auch des Volkes, das die *Dorade* mit ihrer kostbaren Fracht von den Ufern des Flusses aus passieren sah. So wurde dem Konvoi etwa in Rouen, der nächsten großen Station nach Le Havre, ein grandioser Empfang bereitet. Entlang der Ufer und auf den Brücken waren prachtvolle Dekorationen und Trikolorenfahnen angebracht worden, auf dem Pont d'Orléans, der mehr einem Triumphbogen glich, wurde eine offizielle Begrüßungszeremonie abgehalten, die Nationalgarde von Rouen huldigte mit Artilleriesalven dem toten Helden, der in seine Heimat zurückkehrte. Offiziell legte die *Dorade* in Rouen allein aus dem Grund an, dass sie Depeschen aus Paris und einen weiteren Navigationsoffizier aufnahm. Dies hatte die Stadtverwaltung zum Anlass genommen, um darum eine volksfestartige Zeremonie zu organisieren, die sich jedoch theoretisch noch immer innerhalb der von der Regierung in Paris gesetzten Vorschriften bewegte. Die militärischen Ehren erwiesen sowohl reguläre Truppen als auch Nationalgardisten, darüber hinaus war auch der Klerus von Rouen anwesend und der Erzbischof der Stadt hielt ein Grabgebet für den aufgebahrten Sarg. In dieser militärisch-religiösen Feier spielten allerdings wieder einmal die napoleonischen Veteranen eine besondere Rolle, denen offizielle Ehrenplätze auf den auf der reich geschmückten Eisenbahnbrücke aufgebauten Tribünen zugeteilt worden waren.¹⁰⁰

Diese enthusiastische Begeisterung aus dem Volk heraus schlug der Expedition der *Belle-Poule* auf ihrer letzten Etappe allerdings nicht nur in den Städten, in denen die Schiffe Halt machten, entgegen, sondern prägte vielmehr die gesamte Strecke der Fahrt nach Paris. Die letzten Dezembertage vor der Ankunft der *Dorade* in Courbevoie, von wo aus am frühen Morgen des 15. Dezember die feierliche Prozession nach Paris startete, zeigten, dass der nun endlich in Frankreich erfahrbare *retour des cendres* eine vollkommene Redynamisierung der napoleonischen Legende in großen Teilen der Bevölkerung bedeutete.¹⁰¹ Gepaart mit der Erwartungshaltung der neuen, konservativen Regierung in Paris, die diesen Ausdruck napoleonistischer Begeisterung für problematisch und politisch gefährlich hielt, zeigte sich damit bereits an den Tagen vor der offiziellen Beisetzungsfest das Mobilisierungspotential der Rückkehr Napoleons nach Frankreich bei der Bevölkerung.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 40–42.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 42.

Der 15. Dezember 1840 war ein Dienstag. Der Winter fiel in diesem Jahr besonders kalt aus, was auch die Mitglieder der Expedition der *Belle-Poule*, die den Großteil ihrer Tage an Deck der *Dorade* als Trauerwache verbrachten, zu spüren bekommen hatten. Am Abend des 14. Dezember hatte das Schiff in Courbevoie angelegt. Auch dort war eine große Menschenmenge zusammengekommen, um den Moment, an dem die Gebeine Napoleons wieder auf französischen Boden gelangten, miterleben zu können. Eine offizielle Delegation des Parlaments, der Regierung oder der Monarchie gab es allerdings nicht; Teilnehmer der Expedition wie etwa Bertrand irritierte diese Tatsache, wie er in einer 1841 erschienenen Schrift über die Rückführung von Napoleons Gebeinen bekannte.¹⁰² Dieses Fehlen eines offiziellen Empfangskomitees vor den Toren der Hauptstadt führte noch einmal die ambivalente Haltung der Regierung Soult gegenüber dem *retour des cendres* vor Augen sowie die geradezu ängstlichen Erwartungen, die sie dem zurückkehrenden Helden entgegenbrachte. Allerdings war trotz dieses Mangels eines offiziellen Zeremoniells am 14. Dezember Courbevoie als Ausgangspunkt für den Leichenzug am folgenden Tag in die Inszenierung des Festtages miteingebunden. Unmittelbar an der Anlegestelle war ein großer, temporärer Unterstand in Form eines von einem Adler gekrönten Triumphbogens errichtet worden, unter dem der monumentale Leichenwagen wartete, der Napoleons Sarg zum Invalidendom transportieren sollte. Am Morgen des 15. Dezember wurde schließlich gegen neun Uhr, nachdem das *Libera Me* gesprochen worden war, der Sarg von der *Dorade* in den Leichenwagen überführt, begleitet von einer Kanonensalve, die den Beginn der Prozession ankündigte – eine Szene, die in den Diskursen Ende 1840 und 1841 gerade in den Bildmedien, auf Gemälden, in Lithografien oder auf Gebrauchsgegenständen aufgegriffen wurde.

Von Courbevoie aus folgte der überwiegend militärische Zug dem direkten Weg nach Paris, indem er zunächst Neuilly-sur-Seine passierte und geradewegs zum *Arc de Triomphe* zog, unter dem der Leichenwagen einen kurzen Halt einlegte. Anschließend zog die Prozession über die Champs-Élysées zur Place de la Concorde, auf der 1836 der Louis-Philippe von Muhammad Ali Pascha geschenkte Obelisk von Luxor aufgestellt worden war, und die sie gegen 13.30 Uhr erreichte. Von dort aus überquerte sie die Seine über den Pont de la Concorde, um auf dem linken Seineufer über den Quai d'Orsay schließlich die Ésplanade des Invalides, auf der die Haupttribünen für geladene Besucher errichtet worden waren, und kurz vor zwei Uhr den Invalidendom selbst zu erreichen. Dort wurde der Sarg Napoleons, der während der Fahrt im Sockel des monumentalen Katafalkwagens transportiert worden und damit vor den Augen der Öffentlichkeit

¹⁰² Vgl. Jean-Marcel Humbert: Le parcours parisien et son décor, in: ders. (Hg.): Napoléon aux Invalides. 1840, Le retour des cendres, Paris 1990, S. 49–71, hier S. 50.

versteckt gewesen war, von Matrosen der *Belle-Poule* abgeladen und unter Begleitung des Prinzen Joinville in den Innenhof des Invalidendoms getragen. Der folgende Teil der Zeremonie fand vollkommen unter Ausschluss der Öffentlichkeit und allein in Anwesenheit eines geladenen Publikums statt, ein Punkt, der unmittelbar massive Kritik entfachte. Zudem trat der König erst hier am Invalidendom als Teil der Feierlichkeiten in Erscheinung und gerierte sich in dieser von der Öffentlichkeit abgeschirmten und daher leichter zu kontrollierenden Umgebung als Empfänger dieses nationalen Erbes, das die Leiche Napoleons darstellte. Während Joinville sich von der Ésplanade her mit dem Sarg in Richtung des Domes hin bewegte, kam Louis-Philippe seinem Sohn aus dieser Richtung entgegen, um so in der Mitte des Innenhofes feierlich den Sarg im Namen der Nation zu empfangen. Den Berichten der großen Zeitungen zufolge – *Moniteur universel*, *Constitutionnel*, *Journal des débats* –, fand diese Überreichung der *cendres* seitens Joinvilles mit den Worten „Sire, je vous présente le corps de l’Empereur Napoléon, que j’ai ramené en France conformément à vos ordres“ statt, seitens des Königs mit „Je le reçois au nom de la France!“¹⁰³ Anschließend wurde der Sarg auf einem prachtvollen Katafalk unter der Kuppel des Invalidendoms aufgebahrt, ehemalige Begleiter wie Bertrand oder Gourgaud platzierten napoleonische Regalien wie das Schwert von Austerlitz und den Hut von Eylau sowie einen Orden der Ehrenlegion auf ihm, und die Feierlichkeiten schlossen mit dem Totengottesdienst, zu dem das Requiem von Mozart gespielt wurde. Bis zum 24. Dezember blieb der Invalidendom für die Öffentlichkeit zugänglich, ein Zeitraum, der von den Zeitgenossen als deutlich zu kurz und als Versuch, den Helden dem Volk vorzuenthalten verstanden wurde. Anfang Februar 1841 wurde der Sarg schließlich in eine Seitenkapelle überführt, wo er bis zur Fertigstellung des Grabmals zwanzig Jahre später verbleiben sollte.¹⁰⁴

Dem gesamten Zeremoniell des 15. Dezember 1840 lag eine Inszenierungsstrategie zugrunde, die sich in die direkte Tradition orleanistischer Gedenkfeiern einreichte. So waren etwa die temporären Dekorationen, die in Paris anlässlich der Feierlichkeiten errichtet worden waren, einem spezifischen Bildprogramm verpflichtet. Dass dieses Bildprogramm zu großen Teilen dem klassischen Muster orleanistischer öffentlicher Feiern entsprach, war nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass die Vorbereitungen für den *retour des cendres* in Paris unter recht widrigen Umständen stattgefunden hatten. So standen von der Ende Mai vom Parlament für die Realisierung der Rückführung bewilligten Summe von einer Million Francs nur circa 500.000 für die künstlerische Ausgestaltung der Begräbnisfeier zur Verfügung, was im Vergleich zu anderen öffentlichen Feierlichkeiten oder Staatsbegräbnissen der vorhergehenden Jahrzehnte ein sehr geringes Budget

¹⁰³ Ebd., S. 66.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 66–67.

bedeutete.¹⁰⁵ Zudem hatten die Vorbereitungsarbeiten trotz der frühen Entscheidung des Datums, des Ortes und der Route der Prozession erst sehr spät begonnen. Die offiziellen Aufträge wurden erst Mitte Oktober erteilt, sodass nur knapp zwei Monate sowohl für die Konzeption als auch die tatsächliche Umsetzung des Bildprogramms für den 15. Dezember blieben.¹⁰⁶ Diese beiden Faktoren führten dazu, dass die errichteten temporären Dekorationen wie ephemere Statuen billig und schnell produziert wurden, deren mangelnde Qualität für die Zeitgenossen sehr schnell wahrnehmbar wurde. Zwei hauptverantwortliche Künstler wurden mit den Dekorationen der Stadt beauftragt, die Architekten Louis-Tullius Visconti und Henri Labrouste, die beide anschließend Entwürfe für das Grabmal im Invalidendom vorlegen sollten.

Visconti und Labrouste entwarfen ein Bildprogramm, das aus Statuen und architektonischen Konstruktionen (zum Beispiel Triumphbögen) bestand, die entlang der Strecke des Zuges aufgestellt wurden, wobei jedoch der Weg von Courbevoie durch Neuilly bis zum *Arc de Triomphe* offensichtlich nicht als nennenswerter Bestandteil der Prozession verstanden wurde, da man hier keine Dekorationen aufstellte. Der nur wenige Jahre zuvor von Louis-Philippe fertiggestellte und wenn auch unter widrigen Umständen eingeweihte,¹⁰⁷ an diesem Tag prächtig geschmückte *Arc de Triomphe*, unter dem der Zug auch einen kurzen Halt einlegte, wurde damit gewissermaßen zum Ausgangspunkt der inszenierungsstrategisch durchgeplanten Feierlichkeiten – nicht zuletzt auch, weil nach den Stadtgrenzen von 1840 die Leiche Napoleons erst mit diesem Schritt Paris erreicht hatte. Zu beiden Seiten der Champs-Élysées war eine Reihe ephemerer Standbilder aufgestellt worden, die abwechselnd Victoria-Statuen und vom imperialen Adler gekrönte Säulen enthielt. Auf der Place de la Concorde waren Tribünen errichtet worden, auf dem Pont de la Concorde standen Triumphsäulen, die insgesamt acht allegorische Statuen trugen, die abstrakte Tugenden und Personifikationen politischer Werte wie der Gerechtigkeit, des Krieges, der Künste, der Landwirtschaft und anderer darstellten. Vor dem Palais Bourbon, dem Sitz des Abgeordnetenhauses, war eine Statue der Unsterblichkeit von dem Bildhauer Jean-Pierre Cortot aufgestellt worden. Ein prächtiges und monumentales Leichenboot, das unter anderem nach Plänen Viscontis und als ursprüngliches Transportmittel für den Sarg gebaut, aus praktischen Gründen aber nicht verwendet worden war, hatte man vor den Invalidendom gebracht und dort auf der Seine anlegen lassen.¹⁰⁸

Auf die letzte Station vor dem Invalidendom legte das Bildprogramm für den 15. Dezember besonderes Gewicht. Am Quai des Invalides waren die Haupttribünen für geladene Besucher errichtet worden. Hier war es, wo der Sarg Napole-

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 81.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 50.

¹⁰⁷ Vgl. Kapitel 3.1.3.

¹⁰⁸ Vgl. Humbert: *Le parcours parisien et son décor*, S. 51–52.

ons noch einmal für einen kurzen Moment dem anwesenden Volk sichtbar gemacht werden sollte. Ebenso war hier eine Statue Napoleons im imperialen Ornat mit Szepter und dem Abzeichen der Ehrenlegion aufgestellt worden, ein Modell für die Statue, die für die Siegessäule in Boulogne-sur-Mer vorgesehen war, dem ehemaligen Feldlager der großen Armee von 1805.¹⁰⁹ Neben diesem Standbild waren entlang der Esplanade hin zum Dom in zwei Reihen 32 ephemere Statuen errichtet worden, die große Herrscher und Feldherren der französischen Geschichte darstellten. Diese Reihe heroischer und großer Feldherren und Potentaten reichte zurück bis zu Figuren der frühesten französischen Geschichte wie Karl Martell, Chlodwig und Karl dem Großen, über Könige und Heerführer des Hoch- und Spätmittelalters wie Hugo Capet, Philipp II. August, dem heiligen Ludwig, Jeanne d'Arc, Duguesclin und Bayard, großen Gründungsfiguren und Königen aus dem Geschlecht der Bourbonen wie Heinrich IV. und Ludwig XIV. sowie deren großen Feldherren Turenne und Condé. Beschlossen wurde diese Reihe durch bekannte und gefeierte Revolutions- und Empire-Soldaten, Offiziere und Generäle wie Desaix, Kléber, Ney und Masséna.¹¹⁰ Besonders hervorzuheben ist unter diesen sicherlich Ney, dessen Anwesenheit in dieser Reihe großer Männer und nationaler Helden eine späte Rehabilitation des Marschalls bedeutete, der Ende 1815 nach seinem erneuten Übertritt auf die Seite Napoleons während der Hundert Tage des Hochverrats schuldig gesprochen und hingerichtet worden war.¹¹¹

Diese dekorative Ausgestaltung der Uferpromenade und des Vorplatzes des Invalidendoms verdeutlicht das spezifische, auf eine Form der patriotischen Konsolidierung und Integration der gesamten französischen Gesellschaft ausgelegte Geschichtsbild, das die Julimonarchie in die Feier des *retour des cendres* hineinzuprojizieren suchte.¹¹² Mit dieser Galerie nationaler großer Monarchen und Helden reflektierte sie das grundsätzliche legitimationspolitische Selbstverständnis Louis-Philippes als Vollendung einer langen und kontinuierlichen historischen Tradition Frankreichs, die in der Julimonarchie als zutiefst nationaler Monarchie mündete. Dieses Selbstverständnis beziehungsweise diese Selbstlegitimation diente vor allem der Konsolidierung der politischen Umbrüche der jüngeren französischen Geschichte seit 1789, im Falle der 32 Statuen vor dem Invalidendom konkret der Überwindung der fragmentierten historischen Erfahrungsräume des postrevolutionären Frankreich nach 1814. Durch den Bezug auf nicht kontroverse heroische und große Bourbonen wie den Dynastiegründer Heinrich IV. oder den Sonnenkönig Ludwig XIV. – gerade den Bezug zu Heinrich IV. hatte bereits die Inszenie-

¹⁰⁹ Vgl. Fureix: *La France des larmes*, S. 308. Vgl. Humbert: *Le parcours parisien et son décor*, S. 52.

¹¹⁰ Vgl. Fureix: *La France des larmes*, S. 308–309.

¹¹¹ Vgl. Humbert: *Le parcours parisien et son décor*, S. 53.

¹¹² Vgl. Fureix: *La France des larmes*, S. 308.

runbspolitik Ludwigs XVIII. sehr stark gesucht¹¹³ – wurde explizit die Erinnerung an die Restaurationsbourbonen, vor allem den verhassten Karl X., ausgeklammert und die Bourbonen integriert in ein Narrativ einer langfristigen nationalen historischen Tradition, in der sie Seite an Seite mit den Revolutionshelden und Napoleon stehen konnten, und dieses konsolidierte Geschichtsbild insgesamt zur Legitimationsgrundlage für Louis-Philippe stilisiert wurde. Interessant erscheint auf den ersten Blick, dass in diesem Kontext die zentrale Statue von Borsi Napoleon im Gewand des Kaisers zeigte, wo die Julimonarchie doch noch 1833 sehr darauf bedacht gewesen war, den General und nicht den Herrscher auf die Vendômesäule zu stellen. Jedoch hatte die Regierung Thiers bereits bei der Ankündigung des Unternehmens im Mai den Weg eingeschlagen, über Napoleon als „empereur et roi [...] le souverain légitime de notre pays“¹¹⁴ zu sprechen, was im Kontext des 15. Dezember bedeutete, dass man versuchte, ihn einzureihen in die Linie legitimer Monarchen und ihn zugleich tendenziell auf eine Stufe mit diesen zurückzustellen.

Der Versuch der Aneignung der heroischen Figur Napoleon durch die orleanistische Inszenierungs- und Legitimationspolitik am 15. Dezember 1840 misslang jedoch aus mehreren Gründen. Zum einen war es auch hier die mangelhafte Qualität dieser Ephemere, die sich negativ auswirkte. So bemängelten Beobachter die größtenteils billige und schlechte Ausführung der Statuen. Victor Hugo, der sich am 15. Dezember auf einer der Ehrentribünen am Invalidendom eingefunden hatte, bemerkte in einem Augenzeugenbericht, dass einige der Statuen äußerst lächerlich ausgesehen hätten,¹¹⁵ William Makepeace Thackeray, der ebenfalls anwesend war, bemerkte, dass einige der Effigien wie Karikaturen der Dargestellten gewirkt hätten. Andere Beobachter berichteten, dass die Standbilder aufgrund der widrigen Witterung zusätzlich Schaden genommen hätten, was den schönen Schein der pompösen Inszenierung gestört habe.¹¹⁶ Zum anderen stand das Dekor der Feierlichkeiten inhaltlich in einem ambivalenten Verhältnis zur Festkultur der Restauration. Während sich das Bildprogramm und die Bildsprache des 15. Dezember in ihrer Ikonographie und Emblematik deutlich von den Feiern der Restauration absetzten,¹¹⁷ die gerade unter Karl X. die Ikonographie der Monarchie des *Ancien Régime* deutlicher zu revitalisieren versucht hatte,¹¹⁸ und deren Bildsprache durch eine nationale und von der Ikonographie des Kaiserreichs geprägte ersetzte,¹¹⁹ so glichen zugleich die Ordnung des Zuges und der Ablauf der Feierlichkeiten sehr

¹¹³ Vgl. Kapitel 2.1.5.

¹¹⁴ Anon.: Translation des cendres de Napoléon à Paris, S. 1.

¹¹⁵ Vgl. Victor Hugo: Funérailles de Napoléon. Notes prises sur place, in: ders.: Oeuvres Inédites de Victor Hugo. Choses Vues, Paris 1888, S. 17–36, hier S. 29.

¹¹⁶ Vgl. Humbert: Le parcours parisien et son décor, S. 54.

¹¹⁷ Vgl. Fureix: La France des larmes, S. 308.

¹¹⁸ So etwa mit dem *Sacre* Karls X. 1825.

¹¹⁹ So war etwa in der Gestaltung des monumentalen Leichenwagens der Adler ein zentrales Element, und der Arc de Triomphe, die Champs-Élysées, die Place de la Concorde, sowie der Vorplatz des Invalidendoms strotzten geradezu von Trikolorenfahnen und -bannern.

den großen Staatsbegräbnissen der Restauration, wie etwa 1815 die Überführung der Leichen Ludwigs XVI. und Marie-Antoinettes nach Saint-Denis oder 1820 das Begräbnis des Duc de Berry am selben Ort.¹²⁰ Im Kontext eines Deutungskampfes um den Helden, der sich bereits 1833 abgezeichnet hatte und in dem den Aneignungsversuchen seitens der Monarchie und Regierung sowohl Aneignungsversuche ‚von unten‘ aus dem Volk als auch seitens republikanischer und bonapartistischer Oppositionen entgegenstanden, die entgegen dem orleanistischen Pomp Napoleon als Helden des einfachen Volkes zu lesen versuchten, sollte sich diese Ambivalenz der Bildsprache als äußerst problematisch erweisen.

Der Leichenzug war wie auch bei vorhergehenden Paraden anlässlich der alljährlichen Gedenkfeiern der *Trois Glorieuses* oder der Einweihung napoleonistischer Monumente vornehmlich militärisch geprägt. Organisiert worden war er von Marschall Étienne Maurice Gérard, einem alten Offizier der Revolutions- und der napoleonischen Kriege, der während der Julimonarchie sowohl politische Ämter innegehabt hatte als auch 1838 zum Kommandanten der Nationalgarde berufen worden war. Erwartungsgemäß spielte die Garde eine zentrale Rolle, der 15. Dezember wurde auf dem Papier zu ihrer zweiten königlichen Revue erklärt, die jedoch wie bereits im Juli anlässlich der Einweihung der *Colonne de Juillet* in Abwesenheit des Königs stattfand, was noch einmal das problematische Verhältnis zwischen König und Garde betonte.¹²¹ Neben dem Leichenwagen, einem Pferd, dem die Rolle von Napoleons eigenem, lange verstorbenen Schlachtpferd Marengo zugeschrieben wurde, sowie der Marschkapelle, waren auch die zivilen Teilnehmer der Expedition der *Belle-Poule* in den Zug eingebunden, ebenso wie Abordnungen der Gendarmerie der Seine, der *garde municipale*, Kadetten der Militärschule Saint-Cyr und der *École Polytechnique*. Den Abschluss bildete der Prince de Joinville mit 500 Seeleuten der *Belle-Poule* und ihres Begleitschiffes *Favorite*.

Eine besondere und in der öffentlichen Wahrnehmung hervorgehobene Position kam aber einer Abordnung ehemaliger Offiziere und Soldaten Napoleons zu, die als einfache Veteranen der kaiserlichen Garde direkt hinter dem Leichenwagen marschierte.¹²² Die besondere Aufmerksamkeit, die selbst Tageszeitungen wie der *Constitutionnel* diesen Veteranen schenkten, und zwar nicht nur den am Zug beteiligten, sondern auch denen in der Menge am Straßenrand, zeigt, wie wenig Resonanz das orleanistische Modell der Inszenierung öffentlicher Feiern anlässlich des *retour des cendres* in der Wahrnehmung des Pariser Publikums tatsächlich fand. In der Beschreibung des *Constitutionnel* waren es eben die Invaliden und die alten Veteranen Napoleons, die zur Personifikation des eigentlichen Charakters der Rückkehr Napoleons wurden. Schon das Ausharren in der Kälte wurde ihnen fast zur

¹²⁰ Vgl. Humbert: *Le parcours parisien et son décor*, S. 58–59.

¹²¹ Vgl. Kapitel 3.1.3.

¹²² Vgl. Humbert: *Le parcours parisien et son décor*, S. 63–64.

heroischen Tat umgedeutet. Sie wurden zum „plus bel ornement“ des Festtages stilisiert, diese „braves, dont la physionomie trahissait une joie grave, en parfait accord avec le caractère de la cérémonie“, die sich trotz ihrer Behinderungen und trotz der widrigen Umstände heldenhaft auf die Straße gekämpft hätten, um der Rückkehr des Kaisers beizuwohnen.¹²³ Für den *Constitutionnel* standen sie damit in einer direkten Konkurrenz zu einer offiziellen Inszenierung und einem Ministerium Soult/Guizot, das im direkt folgenden Absatz nicht zuletzt im Vergleich zum vergangenen Ministerium und der Person Adolphe Thiers' als der *cendres* Napoleons unwürdig dargestellt wurde – eine für eine Zeitung, die durchaus aufgrund persönlicher Verflechtungen als Partisane Thiers' agierte, nur wenig verwunderliche Deutung, die nichtsdestotrotz eine auch bei anderen Akteuren auftretende Stimmung aufgriff, die die napoleonischen Veteranen zu den eigentlich zentralen Akteuren gegenüber einem aufgesetzten orleanistischen Pomp stilisierte.

So berichtet etwa Victor Hugo von einer Begegnung mit einem Veteranen in voller Uniform auf dem Rückweg vom Invalidendom und der Reaktion der Umstehenden auf ihn, die genau diese Wahrnehmung bestätigt:

Je reviens chez moi par les boulevards. La foule y est immense; tout à coup elle s'écarte et se retourne avec une sorte de respect. Un homme passe fièrement au milieu d'elle. C'est un ancien houzard de la garde impériale; vétéran de haute taille et de ferme allure. Il est en grand uniforme, pantalon rouge collant, veste blanche à passementerie d'or, dolman-bleu ciel, colback à flamme et à torsades, le sabre au côté, la sabretache battant la cuisse, l'aigle sur la gibecière. Autour de lui les petits enfants crient: Vive l'empereur!¹²⁴

In der Beschreibung des Schriftstellers wurde die Figur des Veteranen zum eigentlichen – und generationenübergreifenden – Vermittler einer wahren napoleonischen Erfahrung, die sich nicht in der oberflächlichen Pracht der offiziellen Inszenierung, sondern in der Menge auf den Boulevards ausdrückte. Der von der Monarchie gefürchtete, da potentiell aufrührerische und gefährliche Ruf „Vive l'empereur“ tauchte laut Hugo nicht nur in dieser besonderen Situation auf, sondern begegnete ihm in seinem Bericht den gesamten Tag über und vornehmlich aus den Mündern von Arbeitern und „hommes du peuple“.¹²⁵ Tatsächlich war dieser Ruf bei öffentlichen und gerade bei napoleonistischen Feiern für die Monarchie schon zuvor ein Grund zur Sorge, da er zum einen dem erhofften *Vive le roi* entgegenstand und damit offenbarte, dass die Anerkennung und die offizielle Ehrung Napoleons nicht zu der intendierten Repopularisierung und erhofften Heroisierung Louis-Philippes führte. Zum anderen trat diese Akklamation des Helden am 15. Dezember 1840 oftmals im Zusammenhang mit anderen Ausrufen wie „à bas les traîtres“, „à bas les mi-

¹²³ Vgl. *Le Constitutionnel*: journal du commerce, politique et littéraire, Nr. 548, 16. Dezember 1840, S. 2.

¹²⁴ Hugo: *Funérailles de Napoléon*, S. 35–36.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 18: „Trois hommes du peuple, de ces pauvres ouvriers den haillons, qui ont froid et faim tout l'hiver, marchent devant moi tout joyeux. L'un d'eux saute, danse et fait mille folie en criant: Vive l'empereur!“ Vgl. S. 35: „Des hommes du peuple passent et chantent: *Vive mon grand Napoléon! vive mon vieux Napoléon!*“

nistres“ und „à bas Guizot“ auf,¹²⁶ die Ausdruck einer radikalen Opposition zur Monarchie und damit zugleich der potentiellen politischen Sprengkraft der heroischen Figur Napoleon waren.

Scharfe Kritik übte zudem die Presse, die in den folgenden Tagen die schlechte Organisation und Vorbereitung vor allem der Zeremonie im Invalidendom anprangerte, so etwa die oppositionelle Tageszeitung *Le Siècle*. Während regierungsnahe Zeitungen wie das *Journal des débats*, das generell den Kurs Guizots unterstützte, die angebliche Ruhe und Zustimmung seitens der Bevölkerung am Straßenrand zu betonen versuchten, reflektierten andere Presseorgane durchaus die Diskrepanz zwischen offizieller Inszenierung und den Wahrnehmungen im Volk.¹²⁷ Heftig kritisiert wurde die Tatsache, dass der Sarg Napoleons, der während der Prozession kaum sichtbar gewesen war, im Invalidendom nur acht Tage für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, bevor er in einer Seitenkapelle wieder verborgen wurde. Aus diesen Kritikpunkten wird besonders deutlich, dass der Mangel an Enthusiasmus ob des *retour des cendres* und die geradezu ängstliche Erwartung der neuen Regierung daran von den Zeitgenossen unmittelbar wahrgenommen wurde. In seinem Bericht über die *Funérailles de Napoléon* thematisierte Victor Hugo diese zwiespältige Haltung der Regierung gegenüber der heroischen Figur, wobei er sich vor allem auf die so offensichtlich äußerst ambivalente Haltung der Regierung konzentrierte, die sich vollkommen der Angst vor dem Gespenst ergeben habe, das sie doch selbst heraufbeschworen habe:

Le gouvernement semblait avoir peur du fantôme qu'il évoquait. On avait l'air toute à la fois de montrer et de cacher Napoléon. On a laissé dans l'ombre tout ce qui eût été trop grand ou trop touchant. On a dérobé le réel et le grandiose sous des enveloppes plus ou moins splendides, on a escamoté le cortège impérial dans le cortège militaire, on a escamoté l'armée dans la garde nationale, on a escamoté les Chambres dans les Invalides, on a escamoté le cercueil dans le cénotaphe.¹²⁸

Der Deutungskampf beziehungsweise das für den *retour des cendres* prägende Nebeneinander von Aneignungsversuchen von offiziellem und populärem Heldenkult, gewissermaßen die Dynamik von Orleanismus vs. Napoleonismus, zeigte sich am 15. Dezember 1840 am deutlichsten an einem Ort, den die Julimonarchie knappe sieben Jahre zuvor symbolpolitisch zu instrumentalisieren versucht hatte, im Dezember 1840 aber mied: der Place Vendôme. Während der Leichenzug über die Champs-Élysées und die Place de la Concorde seinen Weg zum Invalidendom einschlug, hatte sich an diesem napoleonistisch und 1840 auch deutlich antiroyalistisch¹²⁹ aufgeladenen Ort eine Protestdemonstration opposi-

¹²⁶ Vgl. Humbert: *Le parcours parisien et son décor*, S. 64. Vgl. André-Jean Tudesq: *Le Reflet donné par la presse*, in: Jean-Marcel Humbert (Hg.): *Napoléon aux Invalides. 1840, Le retour des cendres*, Paris 1990, S. 85–95, hier S. 94.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 92.

¹²⁸ Hugo: *Funérailles de Napoléon*, S. 36.

¹²⁹ Selbstverständlich waren die Place und vor allem die *Colonne Vendôme* bereits zuvor unter der Restauration massiv antiroyalistisch und spezifisch antibourbonisch aufgeladen gewe-

tioneller Radikaler unter dem roten Banner eingefunden, die unter der von der Napoleon-Statue gekrönten *Colonne de la grande armée* daran erinnerten, dass die Revolution nicht tot sei. Dem orleanistischen Pomp der nur wenige hundert Meter entfernt stattfindenden Feierlichkeiten hielten diese Demonstranten entgegen, dass Napoleon als Held des Volkes den gegenwärtigen politischen Zustand Frankreichs zutiefst beklagen würde, wäre er noch am Leben.¹³⁰

Diskurse – Heroisierung und Sakralisierung

Anlässlich der Rückführung der Leiche Napoleons ließ der König eine Gedenkmédaille für den 15. Dezember prägen, deren Bildsprache äußerst eindeutig war. Der *retour des cendres* ist auf einer Seite der Médaille allegorisch und antikisierend dargestellt: Mehrere fast nackte und lorbeerbekränzte Napoleons tragen den mit dem ‚N‘ markierten Sarg, auf dem die Kaiserkrone ruht, dem Invalidendom entgegen, und werden von einer Athena in Empfang genommen. Die mehrfachen Napoleons als Sargträger repräsentieren dabei verschiedene Tugenden des Helden und ehemaligen Herrschers. So ist einer etwa mit einem Schwert umgürtet, ein zweiter hält eine Gesetzestafel in der Hand, während der dem Sarg vorausschreitende Napoleon ein Schiffssteuer als traditionelles Symbol politischer Herrschaft trägt.¹³¹ Während diese bildliche Darstellung selbst mit den Worten „Reliquiis • Receptis“ versehen war, war das Bild mit „Neapolionis • Funus • Triumphale“ und dem Datum des 15. Dezember in lateinischen Lettern untertitelt. Die Kehrseite zeigte das Profilbild Louis-Philippes, ebenso mit Lorbeerkranz, umschrieben mit der Inschrift „Ludov • Philippus • I • Francorum • Rex“.¹³² Diese Médaille muss als unmittelbarer Versuch des Sprechens der Monarchie über das Ereignis gelesen werden, in dem sich ihre legitimationspolitischen Intentionen, über die Heroisierung Napoleons eine Heroisierung Louis-Philippes herbeizuführen, neben dem Sprechen in der Inszenierung der Feierlichkeiten selbst mit am eindeutigsten offenbarten. Diese Médaille, die nur in einer begrenzten Zahl geprägt und entsprechend nur einem begrenzten Publikum zugänglich war,¹³³ war lediglich ein äußerst kleiner Teil eines umfangreichen Diskurses, der in Frankreich um den *retour des cendres* entstand. Wie

sen. Hier soll also ausgedrückt werden, dass sich diese antiroyalistische Aufladung des Ortes 1840 bereits ebenso gegen Louis-Philippe und die Julimonarchie gewandt hatte.

¹³⁰ Vgl. Petiteau: Napoléon, de la mythologie à l'histoire, S. 96.

¹³¹ Vgl. Vera Wolff: Schiff, in: Uwe Fleckner u. a. (Hg.): Politische Ikonographie. Ein Handbuch, Bd. 2, München 2014, S. 323–329, hier S. 325.

¹³² Vgl. Barre: Médaille commémorant la cérémonie du retour des cendres de Napoléon Ier à Paris, le 15 décembre 1840, Paris 1840. (Paris, BnF, Dép. Estampes et photographie, RESERVE MUSEE OBJ-239 (22).)

¹³³ Das in den Beständen der Bibliothèque nationale de France befindliche Exemplar stammt ursprünglich aus dem Besitz des Architekten Henri Labrousse, der mit Visconti zusammen die Konzeption und Ausführung des Bildprogramms für den 15. Dezember 1840 übersehen hatte.

gezeigt war bereits seit dem Mai 1840 besonders in Paris angeregt über das Unternehmen, die Ankündigung durch den Innenminister Rémusat und den Verlauf der Expedition der *Belle-Poule* gesprochen worden. Über den 15. Dezember hinaus wurde Ende 1840 und 1841 ebenso angeregt auf dem öffentlichen Buchmarkt in Text und Bild gesprochen und publiziert.

Wie das Ereignis, so waren auch diese Debatten von dem Deutungskampf geprägt, der bezüglich der heroischen Figur Napoleon bereits seit den frühen 1830er Jahren innerhalb des politischen Spektrums der Julimonarchie schwelte. Während zum Beispiel Zeitungen wie das *Journal des débats*, die dem Regime nahestanden, betonten, dass der 15. Dezember die Rolle der Monarchie als Nachfolger von Revolution und Kaiserreich bestätigt und deren gegenseitige Einigkeit mit dem Volk gezeigt habe, zeichneten oppositionelle Zeitungen wie *Le Siècle* ein genau gegenteiliges Bild, indem sie den 15. Dezember weniger als Tag nationaler Eintracht denn als Augenblick des im Volk auftretenden Misstrauens und der Abneigung gegen die Monarchie beschrieben.¹³⁴ Jenseits dieser bereits dargelegten konflikthafter Verhandlung von Wirkungen und Wahrnehmungen waren die Debatten von 1840 und 1841 von oftmals komplementären Heroisierungen und Sakralisierungen Napoleons geprägt.

Wie schon 1821, so war auch 1840 im Umfeld der Rückführung der Leiche Napoleons der Ausstoß an Bildmedien äußerst hoch. Einer der wichtigsten Akteure in diesem Bereich des Diskurses war erneut der zu diesem Zeitpunkt knapp 40-jährige Maler und Lithograf Victor Adam, der eine Vielzahl an größtenteils monumentalen szenischen Darstellungen einzelner Stationen des *retour des cendres* und des Leichenzuges vom 15. Dezember produzierte, die als Lithografien gedruckt und verbreitet wurden. So finden sich von ihm neben der bereits erwähnten *Ouverture du cercueil de Napoléon* (vgl. Abb. 9) etwa Darstellungen des Leichenwagens unter dem *Arc de Triomphe*,¹³⁵ der Prozession auf den Champs-Élysées,¹³⁶ der Ankunft am Invalidendom¹³⁷ sowie des Inneren des Domes mit dem Katafalk für den Sarg Bonapartes.¹³⁸ Im Jahreswechsel 1840/41 wurde im Pariser Verlag Jeannin eine erste, kürzere Serie dieser Drucke unter dem Titel *Retour en France des dépouilles mortelles de Napoléon* veröffentlicht, die Adam zusammen mit Jean-Baptiste Arnout produziert

¹³⁴ Vgl. Tudesq: *Le Reflet donné par la presse*, S. 94–95.

¹³⁵ Vgl. Victor Adam / Alphonse Bichebois: *Entrée du convoi de Napoléon à Paris, sous l'Arc de Triomphe de l'Etoile*, le 15 Décembre 1840, Paris o.J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12904.)

¹³⁶ Vgl. Victor Adam: *Marche du cortège funèbre de Napoléon dans les Champs-Élysées à Paris, le 15 Décembre 1840*, Paris o.J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12915.)

¹³⁷ Vgl. Victor Adam: *Arrivée du cortège funèbre de Napoléon aux Invalides, à Paris le 15 Décembre 1840*, Paris o.J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12936.) Vgl. ders. / Jean-Baptiste Arnout: *Réception du corps de Napoléon à Hôtel des Invalides, dans la cour Royale, le 15 Décembre 1840*, Paris o.J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12945.)

¹³⁸ Vgl. Victor Adam / Jean-Baptiste Arnout: *Catafalque et chapelle ardente de Napoléon dans l'Eglise des Invalides à Paris le 15 Décembre 1840*, Paris o.J. (Paris, BnF, Coll. de Vinck, Inv. 12951.)

hatte und der kurz darauf eine längere Sammlung von insgesamt 24 Lithografien folgte.¹³⁹ Teils hielt Adam die Stationen des Ereignisses in diesen Jahren auch in Gemälden fest. Damit war er bei weitem nicht der einzige, aber einer der zentralen Vertreter eines Bildpanoramas, einer systematischen Struktur des *retour des cendres* im Bild, die über die Auswahl der dargestellten Stationen ein vergleichsweise festes Narrativ des Ereignisses produzierte.¹⁴⁰ Dies reichte von der Exhumierung der Leiche über die Übergabe des Sarges an Joinville bis hin zum detaillierten Ablauf des Leichenzuges am 15. Dezember 1840. Dieses Bildpanorama war zumeist deutlich von einer sakralisierenden Semantik gekennzeichnet, wie bereits anhand des Beispiels der Exhumierung gezeigt worden ist,¹⁴¹ bei der dies sicherlich am prominentesten der Fall war. Aber auch bei anderen Etappen wurde die religiöse Dimension der Rückkehr des Helden betont, so etwa in Adams Monumentaldarstellungen der Prozession durch seinen Umgang mit auratischen Bildmotiven im Verhältnis zum Leichenwagen Napoleons. Das Ausmaß dieses Panoramas, das insgesamt zu dem Bild einer erneuten Apotheose Napoleons führte, zeichnete sich in den Produktionszahlen ab: Mehr als 400 Bildmotive wurden um den 15. Dezember 1840 produziert, womit dieses Panorama Teil eines großangelegten Memorabilienfetischismus war, der durchaus auch eine marktökonomische Dimension hatte.¹⁴²

Neben diesen reinen Bildmedien waren in den Diskursen um den *retour des cendres* auch hybride Bild-Text-Gattungen Teil des Sprechens über Napoleon, wie sie es bereits im Kontext der Inauguration der *Colonne de Juillet* im Juli desselben Jahres oder auch 1833 gewesen waren.¹⁴³ Diese Hybridformen gestalteten sich sowohl qualitativ als auch von der inhaltlichen Konzeption her ähnlich wie die aus dem Umfeld der Beisetzung der Julihelden auf der Place de la Bastille, beispielsweise bei der mehrere Monate vor dem Eintreffen der Expedition publizierten *Retour des restes mortels du grand Napoléon*.¹⁴⁴ Eine qualitativ simple Lithografie wurde hier zusammen mit dem Artikel aus dem *Constitutionnel* vom 13. Mai über die Ankündigung des Unternehmens in der Deputiertenkammer, einem Gedicht und zwei Liedern abgedruckt. 1841 finden sich Beispiele solcher hybriden Quellen, in denen die beiden großen napoleonistischen Projekte der Julimonarchie – die Napoleon-Statue und die Rückführung der Leiche – zusammen gesehen wurden.¹⁴⁵

¹³⁹ Vgl. Chantal George: Panorama de l'événement, in: Jean-Marcel Humbert (Hg.): Napoléon aux Invalides. 1840, Le retour des cendres, Paris 1990, S. 109–119, hier S. 110.

¹⁴⁰ Vgl. dazu ebd., S. 111–112.

¹⁴¹ Vgl. Kapitel 4.1.2.

¹⁴² Vgl. Fureix: La France des larmes, S. 313.

¹⁴³ Vgl. Kapitel 4.1.1. und Kapitel 3.1.2.

¹⁴⁴ Vgl. Anon.: Retour des restes mortels du grand Napoléon, Paris o. J. (Paris, BnF, Coll. Hennin, Inv. 14743.) Vgl. Jeannine Guichardet: Libelles, pamphlets, poésies et chansons de circonstance, in: Jean-Marcel Humbert (Hg.): Napoléon aux Invalides. 1840, Le retour des cendres, Paris 1990, S. 97–107, hier S. 98–99.

¹⁴⁵ Vgl. Guichardet: Libelles, pamphlets, poésies, S. 98.

Auf der Seite reiner Textmedien gestaltete sich der Diskurs von 1840 ebenso divers wie bei vorhergehenden Verdichtungsmomenten des französischen Napoleonismus. Broschüren, Biografien, Gedichte, Lieder und Flugblätter waren auch hier präsent und gestalteten den medialen Rahmen der Debatten. Eine wichtige, bereits angesprochene Gattung innerhalb dieses Rahmens waren Broschüren wie die von Théodore Villenave oder Ferdinand Langlé, Berichte im Sinne einer *Relation des Funérailles de Napoléon*, die anhand von Zeitungsartikeln, offiziellen und publizierten Berichten wichtiger Akteure sowie eigener Darstellungen äquivalent zum Bild-ein Textpanorama des *retour des cendres* entwickelten. Während dieses Textpanorama allein durch das Narrativ, das es skizzierte, das Ereignis als einen Akt der Wiederauferstehung beschrieb, so war es neben diesen Broschüren 1840 die auf den Straßen verkaufte Dichtung – die Lieddichtung inbegriffen –, die für Sakralisierungen des Helden affin war. Diese Affinität machte sich bereits in den Titeln solcher Flugdichtungen bemerkbar, die eine Himmelfahrt, ein Erwachen oder eine Wiederauferstehung Napoleons andeuteten, etwa als „Apothéose de Napoléon“,¹⁴⁶ „Résurrection des souvenirs de Napoléon“¹⁴⁷ oder „Réveil du grand-homme“.¹⁴⁸ Bereits daran zeigte sich der Gebrauch einer Language of Napoleonism, die sich auch sakraler Symbolsprachen bediente. Auch hier wurde Napoleon wiederholt die 1821 entstandene Doppelrolle von Held und Märtyrer zugeschrieben, durch Begriffe wie den „héros martyr“,¹⁴⁹ die ihm übernatürliche Rollen zuschrieben und seine Unsterblichkeit betonten. Als Leitmotiv solcher Publikationen kristallisierte sich heraus, dass darin über Napoleon wie über einen Lebenden gesprochen wurde,¹⁵⁰ oftmals im Sinne eines schlafenden König Artus oder Barbarossa im Kyffhäuser,¹⁵¹ der nun mit seiner Rückkehr erneut erwache. In diesem Zusammenhang wurden nicht nur die Veteranen, sondern das gesamte französische Volk, die Nation, zu einer Religionsgemeinschaft stilisiert, die im Dezember 1840 der Rückkehr eines sakralisierten Nationalhelden beiwohnte.

Am extremen Rand dieses sakralisierenden Diskurses bewegte sich 1840 schließlich noch die Gruppe der Messianisten. Im Kern war dies eine Gruppe, die sich um den in Frankreich lebenden polnischen Philosophen Józef Hoëné-Wroński sowie den ebenfalls polnischen Dichter Andrzej Towiański gebildet hatte. Wroński hatte in den 1830er Jahren seine absolute messianistische Philosophie entwickelt, in deren Zuge es zu einer zunehmenden Überblendung von Napoleon mit Christus ge-

¹⁴⁶ Vgl. Bauquier: *Apothéose de Napoléon*, Nîmes 1840.

¹⁴⁷ Vgl. Charles Marchal: *Résurrection des souvenirs de Napoléon*, par Charles Marchal, un des auteurs de *Quatre Mois en mer, etc.*, Paris 1840.

¹⁴⁸ Vgl. A. Barré-Versillé: *Le réveil du grand-homme, ode à l'empereur Napoléon*, par M. A. Barré-Versillé, Nogent 1840.

¹⁴⁹ Louise Colet: *Les Funérailles de Napoléon*, par Mme Louise Colet, Paris 1840, S. 5.

¹⁵⁰ Vgl. Fureix: *La France des larmes*, S. 313: „Napoléon est invoqué comme une figure vivante.“

¹⁵¹ Diese beiden Figuren werden hier von mir als Vergleichskonzepte angewandt; in den Quellen tauchen sie nicht auf.

kommen war, und nahm 1840 mit seiner Schrift *Question décisive sur Napoléon*¹⁵² an den napoleonistischen Debatten selbst teil. Towiański hatte für seine Anhänger für Ende 1840 eine napoleonistische Pilgerfahrt organisiert, auf der sie gemeinsam verschiedene Orte der napoleonischen Geschichte besuchten, vor allem das Schlachtfeld von Waterloo, und an deren Ende der Besuch des *retour des cendres* in Paris stand. Wenn auch bedacht werden muss, dass die Begeisterung dieser Akteure durchaus polnisch-nationalistisch aufgrund der Errichtung des Herzogtums Warschau durch Napoleon 1807 motiviert war, so drückte sich diese bei Wroński und Towiański doch in einem aggressiven messianistischen Napoleonismus im Zuge von 1840 aus. Es war vor allem die Schlacht von Waterloo, die die Messianisten zu Napoleons Golgota und damit dem Opfer stilisierten, das die Voraussetzung für seine Auferstehung bildete. In diesem Zusammenhang propagierten sie den Mythos Napoleon als den eines Napoleon-Christus, eines Volks-Christus, dem sie zukunftsweisende und heilsgeschichtliche Bedeutung zuschrieben.¹⁵³

Die Parallelen und Kontinuitäten zu 1821 waren in den Diskursen um 1840 deutlich. Zum einen wurden teils dieselben Themen wie knapp zwanzig Jahre zuvor verhandelt, und dafür oftmals auch dieselben Konnotationen verwendet. So wurde auch 1840 der Verrat an Napoleon von innen und die Verräter von 1814 als Feindbild berufen, und wie auch unter der Restauration wurde dieses Motiv der *trahison* und der *traîtres* von Oppositionellen teils mit der Regierung und der Monarchie konnotiert. Ebenso wurde wieder über die napoleonischen Veteranen als besondere Gruppe gesprochen. Auch im Kontext von 1840 wurden sie zu Trägern einer besonderen Erfahrung stilisiert, zu Akteuren, denen eine besondere Teilhabe am Heldentum und nun auch verstärkt der historischen Unsterblichkeit zukam. Diese Funktion als generationenübergreifende Vermittler der napoleonischen Erfahrung wurde in der zeitlich weiteren Entfernung zu Napoleons Tod noch stärker betont. Die Erfahrung des 15. Dezember wurde nicht nur zu einer Wiederauferstehung Bonapartes, sondern auch der Veteranen stilisiert:

Allons, vieux Grogards de la Garde, réveillez-vous au bruit du canon; relevez vos moustaches grises, et servez d'escorte et d'état-major à ces cendres précieuses qui reviennent à nous. Sortez de votre poitrine la cocarde et l'aigle du *Petit Homme à la capote grise*[sic], et retrouvez votre voix d'autrefois pour crier encore: – Vive l'Empereur!...¹⁵⁴

Zugleich wurde über diese auferstandenen *grogards* in der deutlich sakralisierten napoleonistischen Sprache von 1840 als Apostel oder ‚Evangelisten‘ des napoleonischen Kultes gesprochen, die diesen anlässlich des *retour des cendres* ihren Söhnen und Enkeln predigten.¹⁵⁵ Die Parallelen zwischen den Verdichtungsmomenten von

¹⁵² Vgl. Józef Hoëné-Wroński: *Question décisive sur Napoléon*, Paris 1840.

¹⁵³ Vgl. Bowman: *Le Christ romantique*, S. 174–177.

¹⁵⁴ Marchal: *Résurrection des souvenirs de Napoléon*, S. 4.

¹⁵⁵ Vgl. Louise Colet: *Les Funérailles de Napoléon*, S. 2: „Ils racontent nos grandes guerres / Aux fils conduisant leurs vieux pères, / Aux mères portant leurs enfants. / „Nous aurons aussi nos victoires, / Son corps, relique de nos gloires, / Nous protégera maintenant!...“

1840 und 1821 spiegelten sich aber nicht nur in der Verhandlung solcher Themen, sondern die Kontinuität zu Napoleons Tod wurde im zeitgenössischen Sprechen über die Rückführung seiner Leiche bewusst hervorgehoben. War er 1821 dadurch sakralisiert worden, dass man seinen Tod im Exil zu einem Martyrium und einer Passion stilisiert hatte, die er durch die englischen Folterknechte erlitten habe, und war St. Helena dadurch gewissermaßen zu Napoleons Golgota¹⁵⁶ geworden, so wurde über 1840 als Wiederauferstehung im Sinne einer Wiedergutmachung dieses erlittenen Martyriums, im Sinne einer Vollendung von 1821 gesprochen. Zugleich war es gerade diese Kontinuität beziehungsweise auch Analogie zu 1821, bei der sich in den unmittelbaren Debatten um den *retour des cendres* wieder einmal die Frage der politischen Instrumentalisierung des Ereignisses durch die Monarchie oder oppositionelle und antiroyalistische Gruppen deutlich offenbarte. So berief etwa die Klage seitens der Opposition über die Wahl des Invalidendoms als Beisetzungsort die 1821 aufgekommenen und wiederholten Forderungen nach einer Bestattung Napoleons im Sockel der Vendôme-Säule, dem einzigen Ort, der seiner würdig sei, und musste nun 1840 unweigerlich zu dem Argument führen, dass trotz der Rückführung des Kaisers nach Paris eine wahre Vollendung von 1821 aufgrund seiner Bestattung am falschen Ort nicht zustande gekommen sei. Autoren wie der Republikaner Charles Marchal betonten sehr deutlich, dass Louis-Philippes Umgang mit dem Gedenken an Napoleon in keinerlei Einklang mit den eigenen Ideen des Helden stünden.¹⁵⁷ Promonarchistische und regierungsnahen Akteure versuchten durch die Betonung der Kontinuität zu 1821 wiederum ein genau Gegenteiliges Bild zu zeichnen, indem sie den *retour des cendres* als Vollendung von 1821 im Sinne einer ideologischen Auferstehung Napoleons in dem bereits bekannten Motiv Louis-Philippes als dessen legitimer Nachfolger darstellten, so etwa der anonyme Verfasser der Broschüre *La voix du peuple aux funérailles de Napoléon*:

un prince que nos hommages ont porté sur le trône en l'appelant Roi-citoyen est devenu le digne dépositaire de notre gloire; par lui le drapeau tricolore, ce brillant étendard des peuples, a remplacé l'antique bannière des rois; cette colonne, où se lisent en spirale nos victoires immortelles, a retrouvé par ses soins l'image du héros, qui semble défendre et protéger la grande Cité.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Vgl. Marquart: Napoleons Golgota.

¹⁵⁷ Marchal: Résurrection des souvenirs de Napoléon, S. 7: „Maintenant, deux mots à vous, Sire, deux mots pour vous supplier de faire grandement et comme il convient, et d'accomplir à la lettre la volonté dernière de notre Empereur.

Il a dit qu'il voulait reposer sur les bords de la Seine, c'est là qu'il doit être, et non ailleurs. Et puis, qu'a-t-il de commun avec les Invalides; – Qu'est-ce donc que Turenne et Vauban, à côté de Napoléon?...

Croyez-vous donc que ces deux capitaines soient dignes de reposer si près du plus grand homme, du plus grand génie des temps modernes?

Maintenant, laisse-là ton fusil, sentinelle étrangère, rends-nous nos cendres chéries, que nous les placions aux pieds de cette superbe colonne, faite avec les canons pris à l'ennemi.“

¹⁵⁸ Anon.: *La voix du peuple aux funérailles de Napoléon*, Paris 1840, S. 13.

Auch hier wurde Napoleon sakralisiert, indem er als schlafender Unsterblicher dazu aufgefordert wurde, zu erwachen, um Zeuge der Vollendung und Weiterentwicklungen seiner politischen Ideen und der nationalen Größe in der Herrschaft des Bürgerkönigs werden zu können,¹⁵⁹ um zu sehen, dass das orleanistische Frankreich „les dignes héritiers de l'empire“¹⁶⁰ sei.

Victor Hugos Augenzeugenbericht vom 15. Dezember 1840 endet mit der Erzählung zweier Besuche, die er jeweils mehrere Monate danach am Invalidendom getätigt habe. Am 11. März 1841 spazierte er an der Esplanade des Invalides entlang. Die Abwesenheit des üppigen, wenngleich schlecht ausgeführten Dekors vom Dezember sprang ihn geradezu an. Nur vereinzelte Überreste des *retour des cendres* waren noch verblieben, etwa zwei der ursprünglich 32 Statuen. Das Treiben der Menschen, als ob an diesem Ort nie etwas Außergewöhnliches geschehen sei, erzeugte für Hugo den Anschein einer „poésie tombée“.¹⁶¹ Weitere zwei Monate später, am 8. Mai 1841, kehrte er noch einmal an diesen Ort zurück, dieses Mal jedoch in den Invalidendom, genauer in die Kapelle Saint-Jérôme, in die der Sarg Napoleons in der Zwischenzeit verlegt worden war. Trotz all des Dekors, der Herrschaftsinsignien und Beigaben wie der Kaiserkrone, dem Schwert, und dem Hut, die um und in der Kapelle platziert worden waren, war es der Sarg selbst, der die Blicke Hugos auf sich zog, da er ihn an ein Ereignis erinnerte, das fast ein Jahr zuvor im Juli 1840 stattgefunden hatte. Sein Nachbar, der Schreinermeister, der beauftragt worden war, den Sarg für die Trauerprozession herzustellen, hatte ihn um Rat bezüglich der Arbeit daran ersucht. Dabei hatte Hugo die Meinung vertreten, dass die Buchstaben, die den Namen Napoleons auf dem Sarg bildeten, nicht aus vergoldetem Kupfer, sondern aus echtem Gold sein sollten. Mit dieser Meinung war er am selben Abend zu Adolphe Thiers gegangen, der ihm in diesem Punkt beipflichtete und versprach, umgehend den Auftrag dafür zu erteilen. Nur wenige Tage später wurde in London am 15. Juli 1840 der Viermächtevertrag geschlossen, der die Regierung des Ministeriums Thiers kurze Zeit später in eine tiefe Krise stürzte. So kam es, dass am 8. Mai 1841 Victor Hugo vor dem Sarg Napoleons im Invalidendom nicht wusste, ob Thiers sein Versprechen jemals umgesetzt hatte, und ob die goldenen Lettern auf dem Sarg Napoleons tatsächlich aus echtem Gold waren.¹⁶²

Diese freilich hochgradig literarisierte Erzählung spiegelt dennoch eine zeitgenössische Wahrnehmung des 15. Dezember 1840 wieder, nämlich die des *retour des cendres* als eine aus der Sicht der Monarchie gescheiterte öffentliche Feier. Zugleich zeugt sie von einem Bewusstsein für die starke Abhängigkeit von Heroisierungen von politischen Kontexten. Der zentrale Faktor des Ereignisses war der tiefe politi-

¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 19.

¹⁶⁰ Ebd., S. 15.

¹⁶¹ Hugo: *Funérailles de Napoléon*, S. 37.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 46–50.

sche Bruch zwischen der Monarchie und Regierung auf der einen und oppositionellen Gruppen auf der anderen Seite, wobei das Spektrum dieser Opposition von der Kritik an der aktuellen Regierung bis hin zur grundsätzlichen Ablehnung des Regimes reichte. Dieser Bruch hatte sich hier erneut offenbart und war in einen Kampf gegensätzlicher Aneignungsversuche der heroischen Figur übergegangen. Emmanuel Fureix hat zu Recht darauf hingewiesen, dass der *retour des cendres* und die damit einhergehenden Debatten sich nicht vollends in einem solch strikten politischen Schema erschließen, sondern Napoleons Rückführung vielmehr ein komplexes Ereignis war, an das von allen Seiten äußerst vielfältige Erwartungen, Wahrnehmungen und Deutungen herangetragen wurden. Zudem hat er darauf verwiesen, dass die performativ geäußerte Opposition, etwa in der radikalen Gegendemonstration an der Vendômesäule oder den Protestrufen „À bas Guizot!“ und „À bas les traîtres!“, Teil eines zeremoniellen und ritualisierten politischen Dialogs war,¹⁶³ der auch an anderen Stellen aufbrach. Der französische Napoleonismus von 1840 stand aber nicht nur im Zeichen dieses ritualisierten politischen Dialogs, sondern auch in einem direkten Zusammenhang mit den anderen napoleonistischen Prestigeprojekten der Julimonarchie – der Statue auf der Vendômesäule, dem *Arc de Triomphe* – sowie den besonderen Projekten die einer allgemeinen Heroisierung der Nation oder der Julihelden dienen sollten – das neue Frontispiz des Pantheons, die *Colonne de Juillet*. Außerdem waren die verschiedenen Erwartungshaltungen und damit Intentionen, die zwei verschiedene Regierungen an das Ereignis herantrugen, entscheidend für die unmittelbare Wirkung des *retour des cendres* in Frankreich: Während Thiers hoffte, mit der Rückführung der Leiche Napoleons die Monarchie symbolpolitisch zu ihren liberalen legitimationspolitischen Wurzeln von 1830, die zugleich auf der Heroisierung und politischen Anerkennung Napoleons und der *braves de Juillet* beruhten, zurückführen und sie darüber erneut national popularisieren und heroisieren zu können, stand die Regierung Soult/Guizot dem Unternehmen sehr skeptisch gegenüber und sah sich vielmehr gezwungen, es so zu Ende zu bringen, dass die Inszenierung der erneuten Präsenz der heroischen Figur der politischen Opposition – sei sie radikal-republikanisch, revolutionär oder bonapartistisch – möglichst wenig Raum für die Äußerung aufrührerischer und antiorleanistischer Gefühle bot.

Das napoleonistische Sprechen fand anlässlich des *retour des cendres* in diesem komplexen Rahmen von ritualisiertem politischem Dialog zwischen Monarchie, Regierung und Opposition, orleanistisch-napoleonistischer Legitimationspolitik in der Tradition von 1830 und gegenwärtigem politischem Kontext statt. Seine Wirkmacht im Sinne einer breiten Anschlussfähigkeit und als destabilisierender Faktor für die Monarchie entfaltete der Napoleonismus vor diesem Hintergrund deshalb, weil im Sprechen über den Helden Napoleon diesem komplexen Rahmen ein sinnstiftendes Deutungsangebot gegenübergestellt werden konnte.

¹⁶³ Vgl. dazu Fureix: *La France des larmes*, S. 314–317.

4.2. Großbritannien – Nostalgie, Kommerzialisierung und Theoretisierung

Obwohl sich Großbritannien im Zuge der Orientkrise zum primären diplomatischen Widersacher Frankreichs entwickelt hatte, tauchte dieser Kontext im britischen Napoleonismus von 1840 nur selten auf. Zwar wurde auch hier über die Rückführung der Gebeine Napoleons nach Paris gesprochen, aber nur vereinzelt projizierten Zeitgenossen den diplomatischen Konflikt mit der Julimonarchie dort hinein. Und auch die innen-, wirtschafts- und finanzpolitischen Problemlagen, die Großbritannien im folgenden Jahrzehnt beschäftigen sollten – das anhaltende Ringen der Chartisten um weitere politische Reformen,¹⁶⁴ die Aufhebung der *Corn Laws* 1846,¹⁶⁵ usw. –, wurden darin nicht verhandelt. Der britische Napoleonismus spielte sich weiterhin jenseits der Sphäre konkreter (Tages-)Politik ab und stand in einer Kontinuität zum ästhetischen Napoleonismus der 1820er und 1830er Jahre. Mit der prominenten Auseinandersetzung des schottischen Historikers Thomas Carlyle mit der heroischen Figur Napoleon zeichnete sich jedoch bereits ab, inwiefern der britische Napoleonismus stets das Potential besaß, in diese Sphäre der konkreten Politik zurückzukehren – wie es knapp zehn Jahre später schließlich auch geschehen sollte.

4.2.1. Napoleons zweites Begräbnis – der britische Blick nach Paris

In Großbritannien beschäftigte man sich bereits deshalb mit dem *retour des cendres*, da die britische Regierung aktiven Anteil daran genommen hatte, indem sie dem Ansinnen der französischen Regierung um Rückführung des Leichnams stattgegeben hatte. Nicht alle waren mit dieser Entscheidung einverstanden. Der schottische Reverend Henry Francis Lyte hatte noch vor der Einwilligung der Regierung zusammen mit seinem Schwager, dem Komponisten Philip Klitz, ein Lied auf *Napoleon's Grave*¹⁶⁶ verfasst, in dem er schon die Bitte der französischen Regierung kritisierte. Das wahre Grab des Helden Napoleon sei das auf St. Helena, wo er sich erst in seiner wahren Größe gezeigt habe und wo er nun für alle

¹⁶⁴ Der Chartismus ist in den letzten Jahren von der angloamerikanischen Geschichtswissenschaft noch einmal neu untersucht und bewertet worden, und wird außerdem zunehmend auch kulturwissenschaftlich beleuchtet. Vgl. Malcom Chase: *Chartism. A New History*, Manchester/New York 2007. Vgl. Margaret A. Loose: *The Chartist Imaginary. Literary Form in Working-Class Political Theory and Practice*, Columbus 2014. Vgl. Mike Sanders: *The Poetry of Chartism: Aesthetics, Politics, History*, Cambridge u. a. 2009.

¹⁶⁵ Zur größeren Einordnung der Aufhebung der *Corn Laws*, vgl. Hilton: *A Mad, Bad, and Dangerous People?*, S. 551–558.

¹⁶⁶ Vgl. Philip Klitz / Henry Francis Lyte: *Napoleon's Grave. Lines Addressed to the French Nation, on Their Proposing to Remove Napoleon's Remains, from St. Helena to France*, by the Revd. H. F. Lyte, London o. J. Während aus der Publikation selbst kein Veröffentlichungsjahr hervorgeht, führt die British Library das Lied unter dem Jahr 1840, da dieser konkrete historische Kontext inhaltlich klar ersichtlich ist.

Zeiten schlafe. Diese Stilisierung der letzten Ruhestätte des Helden zum mythischen Grab des schlummernden Königs stand im Einklang mit dem im 19. Jahrhundert auch im Napoleonismus beliebten Rekurs auf Mythen wie die Artus- oder die Kyffhäusersage, die oftmals nationalistisch aufgeladen wurden.¹⁶⁷

Mehrheitlich stand die britische Auseinandersetzung mit dem *retour des cendres* jedoch in der Tradition des ästhetischen Napoleonismus. Dies wird an zwei Beispielen aus dem Bereich der napoleonistischen Biografik deutlich: 1841 erschien die zweibändige *History of Napoleon*¹⁶⁸ des englischen Dichters und Publizisten Richard Henry Horne. Horne hatte seine publizistische Karriere Mitte der 1830er Jahre als Herausgeber des von Robert Aspland gegründeten *Monthly Repository*, einer unitaristischen Zeitschrift, begonnen und erste literarische Werke veröffentlicht, bevor er 1843 mit dem Versepos *Orion* sein berühmtestes Werk verfasste und 1849 als Mitherausgeber von Charles Dickens' wöchentlicher Zeitschrift *Household Words* tätig wurde. Hornes *History of Napoleon* war generell eine sehr klassische Napoleon-Biografie, die dem gesetzten Narrativ der Lebensgeschichte folgte und sie in insgesamt 46 Kapiteln detailliert darlegte. Zudem betonte Horne das reiche Quellenmaterial an historischen Dokumenten aus Napoleons Tagen sowie die große Zahl bereits erschienener historischer Schriften und Biografien, auf die er sich beim Schreiben seines eigenen Werkes gestützt habe.¹⁶⁹ Damit beanspruchte er für sich den klassischen Objektivitätsanspruch des biografischen Sprechens über Napoleon, den er jedoch gerade in Beziehung mit seiner eigenen nationalen Perspektive setzte. Er erklärte, dass seine Napoleon-Geschichte eine englische sei, wobei er diesen nationalen Kontext um 1840 zugleich beschrieb und sich von ihm zu distanzieren suchte. Horne kritisierte die ungerechte Behandlung und übertrieben kritische Haltung, die Napoleon in den britischen Diskursen grundsätzlich entgegengebracht worden sei. „Nearly every one of his English historians and biographers have been direct and manfully avowed enemies and denouncers“, stellte er ernüchtert fest, wobei er diese Abwehrhaltung als ungerechtes Extrem im Spektrum des Diskursfelds kritisierte:

The constant fear of being „dazzled by the false glory“ (a salutary fear with reference to the glory of all deeds of war) of this particular hero, has led to an opposite extreme, and injured the sight as to various qualities, actions, and facts, which at least claimed always a just, as they often deserved a generous, estimation.¹⁷⁰

Die Feindseligkeit der Briten gegenüber Napoleon glaubte er selbst in vielfach zitierten Passagen von Hazlitts Biografie auszumachen, den er ansonsten als großen

¹⁶⁷ Friedrich Rückerts Gedicht über *Barbarossa* von 1817 ist ein gutes Beispiel für diesen literarisch-politischen Mythos, der mit der Kyffhäusersage im 19. Jahrhundert entstand.

¹⁶⁸ Vgl. Richard Henry Horne: *The History of Napoleon*: Edited by R. H. Horne. Illustrated with Many Hundred Engravings on Wood, from Designs by Raffet and Horace Vernet, 2 Bd., London 1841.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., Bd. 1, S. vi.

¹⁷⁰ Vgl. ebd., Bd. 1, S. vii.

und erklärten Verehrer Napoleons als Ausnahme gelten ließ. Die grundsätzliche englische Abneigung gegen Bonaparte sah er nach 1840 allerdings nicht mehr gegeben.¹⁷¹ Der traditionellen, bedingungslos kritischen Lesart setzte er seinen eigenen Ansatz einer objektiven Erzählung der Tatsachen und Ereignisse, die sich nicht auf persönliche Motivationen Napoleons konzentrierte, und in der Horne als Autor sich aus der Erzählung zurückzunehmen versuchte, als Alternative gegenüber.

Seinen Bericht über den *retour des cendres* eröffnete Horne mit der Feststellung, dass eine Biografie Napoleons ohne ihn nach 1840 nicht mehr möglich, da die Rückführung des Leichnams nach Paris doch erst die wahre Vollendung der Lebensgeschichte Bonapartes gewesen sei.¹⁷² Inhaltlich und strukturell ähnelte seine Darstellung sehr den französischen Berichten über das Ereignis. Auch Horne konzentrierte sich auf den bloßen Ablauf der Feierlichkeiten, den Pomp und die – aufgesetzte – Pracht des Zeremoniells. Zwar erwähnte er die für die französische Monarchie nicht unproblematischen Reaktionen der Pariser Bevölkerung auf das Ereignis wie etwa die Abwesenheit von Beifallsbekundungen für Louis-Philippe beziehungsweise die vollkommene Missachtung seiner Rolle im Ablauf des Tages.¹⁷³ Jedoch thematisierte er sie nicht weiter. Stattdessen konzentrierte Horne sich vollkommen auf Napoleon und beschrieb den 15. Dezember 1840 als monumentales Spektakel für den zurückkehrenden Helden.

William Hodgsons *Life of Napoleon Bonaparte*¹⁷⁴ aus dem gleichen Jahr war ein weiteres Beispiel für diese Art der Auseinandersetzung mit dem *retour des cendres* in Großbritannien. In ihrem inhaltlichen Aufbau und der Darstellung Napoleons war sie mit Hornes Biografie praktisch identisch. Auch Hodgson folgte dem gesetzten Gerüst der napoleonischen Lebensgeschichte, heroisierte Bonaparte als übernatürliches Universalgenie und kritisierte den übermäßig kritischen Umgang mit ihm in Großbritannien.¹⁷⁵ Auch in seinem Bericht über die Feierlichkeiten des 15. Dezember 1840, der ungleich kürzer ausfiel, ähnelte er Horne und damit den französischen Napoleonisten. Auch Hodgson beschränkte sich auf eine Beschreibung des Ablaufs des *retour des cendres*. Allerdings zog er daraus einen Schluss, mit dem er sehr viel mehr als Horne auf die politische Aufladung der Figur Napoleon anspielte: Trotz aller Pracht, so Hodgson, seien die Feierlichkeiten einem Helden von seinem Ausmaß, der alle vorhergehenden übertroffen habe, nicht angemessen gewesen. Zudem bezeichnete er die Tatsache, dass dem Leichnam Bonapartes die Rückkehr auf französischen Boden zwanzig Jahre lang ver-

¹⁷¹ Vgl. ebd.

¹⁷² Vgl. ebd., Bd. 2, Appendix: The Second Funeral of Napoleon Bonaparte: Including an Account of the Exhumation of His Remains at St. Helena; And Their Conveyance in the Belle Poule to France. Illustrated by the Artists Who Accompanied the Expedition, London 1841, S. 1.

¹⁷³ Vgl. ebd., Bd. 2, Appendix, S. 22.

¹⁷⁴ Vgl. William Hodgson: The Life of Napoleon Bonaparte, Once Emperor of the French, Who Died in Exile, at St. Helena, After a Captivity of Six Years' Duration, London 1841.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 593.

wehrt worden sei, als große Schande und übte deshalb scharfe Kritik an den europäischen Monarchen. Die gelungene Rückführung des Helden in seine Heimat stellte er dagegen als eine Errungenschaft des französischen Volkes dar.¹⁷⁶

Eine im Vergleich dazu für den britischen Napoleonismus untypische Perspektive auf die Ereignisse von 1840 hatte schließlich der junge Schriftsteller William Makepeace Thackeray zu bieten. Als Publizist und Beiträger für Zeitungen wie die *Times* und den *Morning Chronicle* oder für Zeitschriften wie *Fraser's Magazine* war er bereits ebenso eine gesetzte Größe wie als Literat. Mit seiner Kriminalsatire *Catherine* hatte er bereits 1839 einen ersten erfolgreichen Roman veröffentlicht. 1840 begann er zudem regelmäßig für die satirische Zeitschrift *Punch* zu schreiben, die sich als Londoner Version des französischen *Charivari* verstand.¹⁷⁷ Für die satirische Arbeit erschuf sich Thackeray die Persona Michael Angelo Titmarshs, den Prototypen des snobistischen britischen Gentlemans.¹⁷⁸ Und unter diesem Pseudonym veröffentlichte er 1841 seinen Bericht über *The Second Funeral of Napoleon*.¹⁷⁹ Wie bei vielen anderen europäischen Literaten ging auch Thackerays Auseinandersetzung mit Napoleon auf eine lange persönliche Faszination zurück, von der er in seiner Schrift über die *Four Georges* von 1860/61 berichtete: Im Alter von fünf Jahren war er 1817 nach dem Tod seines Vaters von seiner Mutter aus Kalkutta per Schiff nach England zurückgesandt worden. Auf dem Weg hatte das Schiff für einen Zwischenstopp auf St. Helena angelegt, wo der kleine Thackeray von einem Bediensteten während eines Spaziergangs auf der Insel auf den in der Ferne verweilenden Napoleon hingewiesen worden war.¹⁸⁰

Thackerays *Second Funeral of Napoleon* war ein zutiefst satirischer Text, den er auf der Fiktion aufbaute, der snobistische Michael Angelo Titmarsh sei am 15. Dezember 1840 höchstpersönlich Augenzeuge der Feierlichkeiten geworden und berichte nun in drei Briefen seiner Bekannten Miss Smith davon. Mit den drei Briefen deckte er alle wichtigen Stationen des *retour des cendres* ab: Im ersten berichtete er vom Zustandekommen der Vereinbarung zwischen der französischen

¹⁷⁶ Vgl. ebd., S. 620–621.

¹⁷⁷ Für die Verortung Thackerays um 1840, vgl. Judith L. Fisher (Hg.): William Thackeray, London 2007, S. 38.

¹⁷⁸ Thackerays Arbeiten waren von großer Bedeutung für die Umdeutung des „Snob“ im 19. Jahrhundert zu einem pejorativen Begriff für soziale Emporkömmlinge, die auf weniger privilegierte soziale Gruppen herabblicken. 1848 veröffentlichte er unter dem Titel *The Book of Snobs* eine Sammlung seiner satirischen Schriften für den *Punch*. Mit diesem Buch der Snobs stieß er den Bedeutungswandel des Begriffs maßgeblich an. Vgl. William Makepeace Thackeray: *The Book of Snobs*, London 1848. Für eine knappe Darstellung der Begriffsumdeutung im *Book of Snobs*, vgl. Ellen Redling: *Allegorical Thackeray. Secularised Allegory in Thackeray's Major Novels*, Wien/Zürich 2015, S. 96–104.

¹⁷⁹ Vgl. William Makepeace Thackeray: *The Second Funeral of Napoleon: In Three Letters to Miss Smith, of London. And the Chronicle of the Drum. By Mr. M. A. Titmarsh*, London 1841.

¹⁸⁰ Vgl. Leslie Stephen: Thackeray, William Makepeace, in: Sydney Lee (Hg.): *Dictionary of National Biography*, Bd. 56, London 1898, S. 90–106, hier S. 91. Vgl. William Makepeace Thackeray: *The Four Georges. A New Edition*, London 1880, S. 110–111.

und britischen Regierung sowie von der Überfahrt der *Belle-Poule* nach St. Helena, im zweiten von ihrer Rückfahrt und im dritten von den Feierlichkeiten des 15. Dezember. Der ironische Grundton war ihnen allen gemein und Thackeray machte sich darin nicht nur über die französische, sondern auch über die britische Perspektive auf die Ereignisse des Jahres 1840 lustig.

Untypisch war sein Bericht für den britischen Napoleonismus aber nicht nur dadurch, sondern er gehörte auch zu den Wenigen, die darin den konkreten politischen Kontext der Orientkrise in Verbindung mit dem *retour des cendres* reflektierten. Im zweiten Brief berichtete er beispielsweise davon, wie der Prince de Joinville an Bord der *Belle-Poule* von dem diplomatischen Zerwürfnis Frankreichs und Großbritanniens erfahren und darauf geschworen habe, das Schiff im Zweifelsfall eher zu versenken, als die kostbare Fracht – den Leichnam Napoleons – erneut in die Hände der Engländer fallen zu lassen. Diese Episode beleuchtete Thackeray äußerst kritisch und diagnostizierte daran einen französischen Patriotismus, der sich allein aus einer aggressiven Englandfeindlichkeit speise.¹⁸¹ „Fie upon such cheap Lacedæmonianism!“¹⁸² war sein Urteil über die Selbstheroisierung Joinvilles, der sich und seine Matrosen mit dieser Geste in die Tradition der ruhmreichen Spartaner zu stellen geglaubt und dafür auch noch den Beifall der französischen Bevölkerung gespendet bekommen habe.¹⁸³

Während sich diese Kritik gegen den Umgang der Franzosen mit der Rückführung von Napoleons Leichnam im Kontext der Orientkrise richtete, so kritisierte Thackeray aber auch die Reaktion der Briten darauf. Im dritten Brief machte er sich hauptsächlich über die Feierlichkeiten des 15. Dezembers lustig und beschrieb sie als absolut lächerlich. Der fiktive Titmarsh erzählte von übergewichtigen Nationalgardisten, denen ihre Uniformen nicht gepasst hätten, von Musikern der Militärkapellen, die entweder zu früh oder zu spät eingesetzt hätten, sowie von altersschwachen napoleonischen Veteranen, die sich kaum noch hätten auf den Beinen halten können. Besonders mokierte er sich aber über das Verhalten anderer englischer Besucher des Ereignisses, die diesem zwar nicht hätten fernbleiben wollen, sich aber zugleich der hysterischen Angst hingeeben hätten, die politischen Spannungen mögen zu einem gewalttätigen Ausbruch der französischen Bevölkerung gegen sie führen. Gerüchteweise habe sogar der britische Außenminister Lord Granville in einem Brief an die britischen Migranten in Paris vor solchen Massakern gewarnt: „Had Lord Granville written? – certainly not to me: or had he written to all *except me?* and was I *the victim?* – the doomed one? – to be seized directly I shewed my face in the Champs Elysees, and torn in pieces by French patriotism, to the frantic chorus of the Marseillaise?“¹⁸⁴

¹⁸¹ Vgl. Thackeray: *The Second Funeral of Napoleon*, 1841, S. 35–36: „Men get a character for patriotism in France merely by hating England.“

¹⁸² Ebd., S. 35.

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 47.

¹⁸⁴ Ebd., S. 49.

Thackerays Kritik war damit, dass er den Umgang beider Seiten – der französischen sowie der britischen – mit dem *retour des cendres* vor dem Hintergrund der Orientkrise anprangerte, mehr als eine bloße Deheroisierung der Figur Napoleon. Indem er sich über das übertriebene Pathos lustig machte, mit dem seine Zeitgenossen über die Rückführung der Gebeine Bonapartes sprachen, zweifelte er nicht nur an dessen Heldenstatus, sondern betrieb eine grundsätzliche Dekonstruktion der Konzepte des Heroischen und der Heldenverehrung. Seine Kritik richtete sich gerade gegen die Möglichkeit der politischen und nationalistischen Instrumentalisierung von Heldenverehrung in einem Konfliktmoment, wie ihn die Orientkrise darstellte. Zugleich war er sich dessen bewusst, dass diese Politisierung tatsächlich 1840 nur bedingt eingetreten war. Der dritte Brief des *Second funeral of Napoleon* schloss deshalb auch mit einer recht ernüchternden Beobachtung über die Halbwertszeit solcher Heldenfeier: Dort berichtete der fiktive Augenzeuge Titmarsh, dass der einzige Moment, in dem er tatsächlich einen Blick auf den Sarg Napoleons habe werfen können, auch sofort wieder vorbei gewesen sei.¹⁸⁵ Oder anders formuliert: „In this manner, my dear Miss Smith, the great Napoleon was buried. Farewell.“¹⁸⁶

4.2.2. „Now exhibiting at the Egyptian Hall“ – Napoleon im Museum

Einer der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in London am schnellsten wachsenden Unterhaltungsräume war der Ausstellungs- und Museumsmarkt. So kamen in der englischen Hauptstadt bereits zu Anfang des Jahrhunderts öffentliche Ausstellungen auf eine indigene Besucherzahl von knapp einer Million pro Jahr; Anfang der 1860er Jahre hatte sich diese Zahl verdreifacht. Hinzu kamen außerdem Besucher von außerhalb, sei es aus England oder auch dem Ausland, deren Zahl mit dem Ausbau der Infrastruktur für Reisende, vor allem dem Ausbau des Eisenbahnverkehrs seit der Mitte der 1830er Jahre, ebenso stetig anstieg. Das Museum als Ort der Zerstreuung und Unterhaltung vollzog in England im 19. Jahrhundert einen beispiellosen Siegeszug und etablierte sich sehr schnell auf einer Ebene mit dem Theater.¹⁸⁷ Angestachelt wurde dieses allgemeine Interesse eines breiten Publikums zudem noch durch den sehr öffentlich ausgelebten Enthusiasmus gesellschaftlich herausgestellter Akteure für diese sich rapide entwickelnde Ausstellungs- und Museumskultur. Angeführt wurde dieses breite Spektrum prominenter Persönlichkeiten, das von politischen bis hin zu künstlerischen Kreisen reichte, von der jungen Königin Viktoria, später auch zusammen mit ihrem Mann Prinz Albert, die entweder bei kleineren Ausstellungen Vorführungen der Sammlungen in Buckingham Palace oder bei größeren private Führungen am Ausstel-

¹⁸⁵ Vgl. ebd., S. 82.

¹⁸⁶ Ebd., S. 84.

¹⁸⁷ Vgl. Richard D. Altick: *The Shows of London*, Cambridge/London 1978, S. 221.

lungsort erhielt. Neben dem Königspaar zählte außerdem seit den frühen Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts auch der Herzog von Wellington zu den bekannten und prominenten Museumsbesuchern, ebenso wie der bekannte Jurist Lord Stowell, der Schauspieler Charles Mathews¹⁸⁸ oder der schottische Schriftsteller Walter Scott, dessen Besuch einer Ausstellung des jungen Benjamin Robert Haydon 1820 eine große Zahl weiterer Besucher ins Museum gelockt hatte.¹⁸⁹

Schau- und Ausstellungsräume sowie Museen entstanden in dieser Zeit vor allem um Leicester Square und Piccadilly Circus, wodurch diese Gegend mehr und mehr zum Londoner Museumszentrum wurde, was zugleich bestimmte Gesellschaftsgruppen aus den Museen fernhielt, da diese Gegend unter sozialen Problemlagen wie der dort betriebenen Prostitution litt. In Kreisen der Evangelikalen und christlichen Reformer wurde entsprechend gegen den Besuch im Museum und für die moralisch unbedenkliche Zerstreuung am heimischen Kamin unter der Aufsicht des väterlichen Familienoberhaupts argumentiert.¹⁹⁰

In diesem Kontext war 1812 am Piccadilly Circus das neben dem im 18. Jahrhundert gegründeten British Museum wichtigste und für die Londoner Museumskultur des gesamten 19. Jahrhunderts prägendste Museum entstanden, das unter dem Namen Egyptian Hall geläufige London Museum. Gegründet worden war es von dem privaten Investor William Bullock, der bereits seit 1809 einige Häuser weiter seine aus Liverpool überführte Sammlung naturkundlicher Stücke in der Hauptstadt ausgestellt hatte, während parallel sein neuer, eigener Ausstellungsort nach Entwürfen des Architekten Peter Frederick Robinson gebaut wurde. Seinen aussagekräftigen inoffiziell-offiziellen Namen der Egyptian Hall erhielt Bullocks London Museum aufgrund des altägyptisch inspirierten Baustils, in dem es errichtet worden war, und der natürlich vielmehr einem britisch-orientalistischem Blick nach Nordafrika entsprach. Als erster Austragungsort der gegen Frankreich geführten Kriege und aufgrund des Engagements britischer Archäologen in Ägypten weckte das Land mit seiner orientalistisch gedachten Geschichte in der britischen Gesellschaft der 1810er Jahre eine sehr große Faszination.¹⁹¹

Die Geschichte dieses Museums war schon sehr früh und für lange Zeit mit der Figur Napoleon verknüpft. Während Bullock die Egyptian Hall die ersten Jahre alleine für die Ausstellung seiner eigenen Sammlung genutzt hatte, hatte er 1816 beschlossen, das Angebot zu diversifizieren und in verschiedenen Räumen mehrere Ausstellungen zu beherbergen. Das erste neue Ausstellungsstück, in das er für diesen Zweck investierte, entwickelte sich unmittelbar zu einem seiner größten Erfolge: die Schlachtkutsche Napoleons, die er über mehrere Umwege erstanden

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 222–225.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 243.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 231.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 235–236. Vgl. Amy Miller: *Egyptomania: The Impact of Nelson, Napoleon and the Nile on Material Culture in France and Britain*, in: Margarette Lincoln (Hg.): *Nelson & Napoléon*, London 2005, S. 105–110, hier S. 110.

hatte. Nach der Schlacht von Waterloo war diese in den Besitz der Preußen gefallen, die sie als Geschenk an den englischen Prinzregenten gesandt hatten. Dieser hatte jedoch kein besonderes Interesse an dieser Trophäe gezeigt, sondern sie für 2.500 Pfund an Bullock verkauft. Die allgemeine Faszination und Begeisterung der britischen Gesellschaft für Napoleon in der Folge der Schlacht von Waterloo schlug sich besonders eindrucklich im musealen Raum nieder. So wurde die Ausstellung der Kutsche in der Egyptian Hall zum Brennpunkt des Publikumsinteresses und übertrumpfte andere und spezifischere Ausstellungsorte wie das Waterloo Museum. Die Ausstellung dieser napoleonischen Reliquie zwischen Januar und August 1816 sahen insgesamt über 200.000 Besucher; die anschließende Tournee durch ganz England, Irland und Schottland, auf die Bullock sein Prunkstück mitnahm, insgesamt mehr als 800.000. Der Erfolg dieses Ausstellungsstückes war damit aber noch lange nicht vorbei. 1843 kaufte Madame Tussauds Wachsfigurenkabinett die Schlachtkutsche von einem Kutschenmacher, an den Bullock sie in der Zwischenzeit veräußert hatte, und stellte sie für weitere Jahrzehnte im eigenen Museum aus.¹⁹² Anlässlich dieser neuen Ausstellung ließ Madame Tussauds den originalen Katalog der ersten Ausstellung neu auflegen, als Authentizitätsbeweis der erstandenen Kutsche. Dieser Katalog war vor allem von einer hyperbolischen Bedeutungszuschreibung geprägt gewesen, mit der diese Kutsche zu einem Objekt sondergleichen stilisiert wurde, das im Betrachter überbordende Emotionen und Bewunderung provoziere. Zugleich wurde die Kutsche als der Ort beschrieben, an dem der Fall des Helden nach der Schlacht von Waterloo begonnen habe und der über die gesamte Karriere Bonapartes hinweg ein Schicksalsort gewesen sei: „It was this carriage that conveyed Napoleon to the shores of France at his former exile: it was in this that he made his excursions in Elba; in it he returned to his recovered capital: and it was this which bore him to the fatal field of Waterloo!“¹⁹³ Dieses übertriebene Pathos im Marketing und der Inszenierung der Ausstellung war nicht zuletzt einer der Anlässe dafür, dass diese unmittelbar 1816 von Karikaturisten aufgegriffen und der unglaubliche Publikumsandrang entsprechend ironisiert wurde, was der allgemeinen Begeisterung für die Ausstellung jedoch nicht schadete, sondern ihr vermutlich sogar nützte.¹⁹⁴ 1815 markierte für das museale Großbritannien damit den Beginn einer langlebigen „Napoleon mania“.¹⁹⁵

¹⁹² Vgl. Altick: *The Shows of London*, S. 238–241.

¹⁹³ Vgl. Tussaud & Sons (Hg.): *The Military Carriage of Napoleon Buonaparte, Taken After the Battle of Waterloo; Together with Its Superb and Curious Contents and Appendages: Now Exhibiting at the Bazaar, Baker Street, Portman Square; Accurately Described, and the Circumstances of Its Capture Faithfully Stated: Together with Authentic Documents Relating Thereto, Some of Which are Hitherto Unpublished. Copy of Mr. Bullock's Original Catalogue*, London 1843, S. 7–8.

¹⁹⁴ Vgl. Altick: *The shows of London*, S. 240–242.

¹⁹⁵ Vgl. Pamela Pilbeam: *Madam Tussaud and the History of Waxworks*, London/New York 2003, S. 109–110.

Bullocks ursprüngliche Ausstellung der Kutsche fand sowohl in einem Umfeld ähnlicher Ausstellungen teils lebender napoleonischer Memorabilia statt – eine Waterloo-Ausstellung in der James's Street, in der unter anderem Kleider des Kaisers gezeigt wurden sowie einige Jahre später 1824 in den Waterloo Rooms an der Pall Mall eine Ausstellung des Schlachtpferdes Napoleons, Marengo¹⁹⁶ – als auch inspirierte sie aufgrund ihres offensichtlich erfolgreichen Geschäftsmodells weitere Ausstellungen, die sich alle Mühe gaben, ihr so nahe wie möglich zu kommen. Nachdem Bullock seine Großbritannien-Tournee begonnen hatte, wurde im Bartholomew Fair die „Super and Elegant Pleasure Carriage of Napoleon Buonaparte“ gezeigt, angeblich ein ursprünglich für den König von Rom bestimmtes Geschenk, das man aus dem Nachlass von Elba erstanden habe.¹⁹⁷ Die Geschichte der Egyptian Hall blieb allerdings weiterhin mit der Geschichte napoleonischer Ausstellungen verbunden, auch nachdem Bullock sein Museum Mitte der 1820er Jahre verkauft hatte und es in den Besitz des Buchhändlers George Lackington übergegangen war.¹⁹⁸ 1843, das Jahr, ab dem die Schlachtkutsche in Madame Tussauds Wachsfigurenkabinett zu besichtigen war, war ebenso das Jahr einer weiteren großen Napoleon-Ausstellung in der Egyptian Hall. Dort stellte der private Investor John Sainsbury, der seit den frühen 1820er Jahren eine umfangreiche Sammlung napoleonischer Reliquien und Memorabilia angelegt hatte, diese in einer großen und erfolgreichen Ausstellung unter dem Titel des *Napoleon Museum* vor, bevor die Sammlung im Anschluss versteigert wurde.¹⁹⁹ Als geradezu obsessiver Napoleonist hatte Sainsbury diese Sammlung bestehend aus Büsten, Statuetten, Medaillen, Miniaturen, Gemälden, Drucken, Waffen, Büchern, Autographen und Briefen zusammengetragen, deren Wert bis 1843 auf ungefähr 50.000 Pfund geschätzt wurde, nachdem er sie noch Mitte der 1830er Jahre aufgrund finanzieller Schwierigkeiten an den Architekten Sir John Soane zu veräußern versucht hatte.²⁰⁰

Nachdem dieser Verkaufsversuch misslungen war, war Sainsbury als napoleonistischer Sammler verstärkt an die Öffentlichkeit getreten. 1835 hatte er zum ersten Mal im Privatdruck einen Katalog seiner *Collection of cameos; marble busts; statues in gold, silver, bronze, and ivory; carvings; fine gold orders; bronzes; enamels; paintings; miniatures; elegant clock; swords; gold, silver, and bronze medals; a fine gold mortar; Napoleon's tomb, in pure gold; china; porcelaine; drawings; autograph letters of Napoleon and Josephine; manuscripts; prints; and books, relating to the Emperor Napoleon and his family: collected on the Continent and in England, during the last fifteen years* verlegt, den

¹⁹⁶ Vgl. ebd., S. 239.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 241.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 249.

¹⁹⁹ Vgl. Semmel: *Napoleon and the British*, S. 226–227.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

er 1840²⁰¹ und 1843 anlässlich der Ausstellung in zwei Auflagen aktualisierte.²⁰² 1840 erschien der Katalog als *Sketch of the Napoleon Museum*²⁰³ und 1845 in seiner vollständigsten Version als literarisches *Napoleon Museum. The history of France illustrated*.²⁰⁴ 1836 hatte er außerdem bei Charles Tilt eine Sammlung von Faksimiles von Autographen Napoleons herausgegeben,²⁰⁵ die als Anhang ebenso in Richard Henry Hornes *History of Napoleon* 1841 erschienen.

Viele der insgesamt circa 100.000 Besucher, die das *Napoleon Museum* in der Egyptian Hall besichtigt hatten, teilten Sainsburys uneingeschränkt positive und gänzlich unkritische Sicht auf den Helden Napoleon vermutlich nicht, was dem Erfolg seiner Ausstellung aber keinerlei Abbruch tat. Neben Robert Peel hatte der Herzog von Wellington als eifriger Museumsbesucher und als in gewisser Weise direkt Betroffener diese Ausstellung ebenfalls besucht, so wie er sich auch die übrigen hier behandelten Ausstellungen nicht hatte entgehen lassen.²⁰⁶ Madame Tussauds frequentierte der Herzog so häufig und hielt sich dort so oft und lange vor der Installation von Napoleons Totenbett mit der Wachsleiche auf, dass diese Szene im Auftrag der Betreiber des Wachsfigurenkabinetts 1852 vom dem Maler Sir William Hayter auf die Leinwand gebannt und bis zum Brand von 1925 ebenso dort ausgestellt wurde.²⁰⁷ Das Verhalten und Beuteschema Wellingtons in Bezug auf napoleonistische Ausstellungen war insofern ein Indikator für eine breitere Erwartungshaltung des Museumspublikums, als es das Resultat einer großen Faszination für die Figur Bonaparte war. Als Personifikation des großen Widerstandes, den Großbritannien zu überwinden und bezwingen gehabt hatte, und an dem sich britisches Heldentum am Anfang des 19. Jahrhunderts bewiesen hatte, war die Figur Napoleon ein wirkmächtiger Ausstellungsgegenstand, mit dem man die Massen ins Museum zu locken vermochte. Spezifisch und indivi-

²⁰¹ Vgl. John Sainsbury: Collection of Cameos; Marble Busts; Statues in Gold, Silver, Bronze, and Ivory; Carvings; Fine Gold Orders; Bronzes; Enamels; Paintings; Miniatures; Elegant Clock; Swords; Gold, Silver, and Bronze Medals; A Fine Gold Mortar; Napoleon's Tomb, in Pure Gold; China; Porcelaine; Drawings; Autograph Letters of Napoleon and Josephine; Manuscripts; Prints; and Books, Relating to the Emperor Napoleon and His Family, London 1840.

²⁰² Vgl. ders.: Now Exhibiting at the Egyptian Hall, Piccadilly. Catalogue of the Napoleon Museum, or Illustrated History of Europe, London 1843. Vgl. ders.: Particulars of the Exhibition at the Egyptian Hall, Piccadilly. Catalogue of the Napoleon Museum, London 1843.

²⁰³ Vgl. ders.: Sketch of the Napoleon Museum: The History of France Illustrated from Louis XIV to the End of the Reign and Death of the Emperor, London 1840.

²⁰⁴ Vgl. ders.: The Napoleon Museum. The History of France, Illustrated from Louis XIV to the End of the Reign and Death of the Emperor, Comprising: Marbles, Bronzes, Carvings, Gems, Decorations, Medallions, Drawings, Miniatures, Portraits, Pictures Etc. Collected and Described by John Sainsbury, London 1845.

²⁰⁵ Vgl. ders.: Thirty Fac-Similes of the Different Signatures of the Emperor Napoleon, and a Sketch of the Events Connected with Them, London 1836.

²⁰⁶ Vgl. Semmel: Napoleon and the British, S. 227.

²⁰⁷ Vgl. Altick: The Shows of London, S. 223.

duell war Wellingtons Verhalten allerdings dadurch, dass er neben der öffentlich inszenierten Selbstreflektion wie im Falle Madame Tussauds stets den Blick des Siegers auf den Besiegten warf und sein Interesse an napoleonischen Memorabilia und Reliquien wie schon im Falle der Canova-Statue, die er im Treppenhaus von Apsley House aufgestellt hatte, einem Interesse an Kriegstrophäen glich. Besonders gerne besuchte er die Vorstellungen General Tom Thumbs, eines populären amerikanischen Zwergenwüchsigen, der im Kontext der in London sehr beliebten *freak shows* als Napoleon-Imitator auftrat, und über den der Herzog sich köstlich amüsieren konnte.²⁰⁸ Neben seinem Enthusiasmus für das Medium Museum war der Besuch napoleonistischer Ausstellungen und Aufführungen für ihn ein Modus, in dem er sein Image als Sieger über Napoleon pflegte und bis zu seinem Tod 1852 öffentlich zur Schau stellte.

Insgesamt war dieser museale Napoleonismus aber nur einer, der sich in einer anderen Materialität ausdrückte als der des britischen Buchmarktes. Inhaltlich war er ebenso wie die britischen Auseinandersetzungen mit dem *retour des cendres* ein Resultat des Prozesses von Ästhetisierung und Entpolitisierung der Figur Napoleon seit den 1820er Jahren. Stärker noch als im Napoleonismus des Buchmarktes trat hier aber an die Seite der napoleonistischen Nostalgie die Kommerzialisierung der heroischen Figur. Napoleon fungierte für Akteure wie die Betreiber der Egyptian Hall oder von Madame Tussauds als Marketing-Zugpferd eines rapide wachsenden Unterhaltungsmarkts.

4.2.3. „Our last Great Man“ – napoleonistische Metadiskurse

„On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History“

Einer der britischen Akteure, der sich 1840 an genau dieser Entwicklung des Diskurses in Großbritannien störte beziehungsweise sie als das Ende des Heroischen im Allgemeinen wahrnahm, war der schottische Philosoph und Historiker Thomas Carlyle. Im Mai dieses Jahres, über das Bekanntwerden der Nachricht von der Rückführung Napoleons nach Paris hinaus, hatte er eine Reihe öffentlicher Vorlesungen zum Thema *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* gehalten, die 1841 als Buch zum ersten Mal im Verlag von James Fraser veröffentlicht werden sollten. Der 45-jährige Schotte war zu diesem Zeitpunkt sowohl als Publizist als auch als Historiker in Großbritannien anerkannt, und hatte sich neben seinen frühen Abhandlungen und Essays über die deutsche Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts vor allem durch seine 1837 erschienene Geschichte der französischen Revolution einen Namen machen können. Ein finanzieller Erfolg war diese dreibändige *French Revolution* jedoch nur sehr begrenzt gewesen, so dass er sich vor allem auf das Drängen von Freunden dazu bereit erklärt hatte, mehrere

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 223–225.

Reihen öffentlicher Vorlesungen zu halten, mit denen er sich nicht zuletzt aufgrund der niedrigen Eintrittskartenpreise an eine breitere gesellschaftliche Öffentlichkeit wandte. Bekannt gemacht hatte ihn seine Geschichte der Französischen Revolution aber durchaus und sie markierte zudem den Beginn seiner anhaltenden Auseinandersetzung mit der „condition of England question“, die ihn seit der Mitte der 1830er Jahre immer mehr beschäftigte.²⁰⁹ Einen ihrer exponiertesten Ausdrücke fand diese sozio-politische Kritik in seinem Essay *Chartism*, der 1839 veröffentlicht wurde – und anhand von dessen Publikationsgeschichte sich im Übrigen Carlyles persönliche Verflechtungen mit anderen Akteuren des britischen Napoleonismus wie John Gibson Lockhart und John Wilson Croker ablesen lassen.²¹⁰ Während ihn vereinzelte Zeitschriften wegen seiner harschen Kritik am Chartismus, den er als das Symptom einer schweren sozialen und politischen Krankheit charakterisierte, die England ergriffen habe, als radikalen Tory abstempelten, erregte das Werk bei seinem Publikum und bei etablierten Zeitungen wie dem *Spectator* großes Aufsehen und brachte seinen Namen in aller Munde.²¹¹ Insofern war der schottische Historiker und Publizist alles andere als ein Unbekannter, als er 1840 mit seinen Vorlesungen vor die Londoner Öffentlichkeit trat.

Die letzte dieser Vorlesungs-Reihen war schließlich Carlyles Auseinandersetzung mit der Heldenverehrung, die er in insgesamt sechs über den Mai 1840 verteilten Vorträgen abhandelte, die nach sechs Typen des Helden gegliedert waren und damit eine Typologie des Heroischen bildeten.²¹² *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* war der erste deutliche Ausdruck von Carlyles Theorie der großen Männer als Leitprinzip der Geschichte, die bereits in seiner Geschichte der Französischen Revolution angeklungen war, und die er in den folgenden Jahren weiterhin sehr stark propagieren sollte, und die sich zudem für einige Historiker und Philosophen des 19. Jahrhunderts als äußerst anschlussfähig erweisen sollte.

Carlyles sechs Typen der Helden repräsentierten abstrakte Heldenmodelle und waren zugleich prototypische Vertreter dieser Modelle. Durch die chronologische Ordnung, in der Carlyle die Heldentypen abhandelte, implizierte er außerdem eine Teleologie der historischen Entwicklung des Heroischen. Aus dem Briefverkehr mit seiner Frau Jane wurde entsprechend ersichtlich, dass er seine Vorträge selbst mehr für didaktisch als historisch hielt.²¹³ Die Vorlesungen beschäftigten sich mit dem *Hero as Divinity* mit dem Prototypen Odin, dem *Hero as Prophet* mit Moham-

²⁰⁹ Vgl. John Morrow: Thomas Carlyle, London 2006, S. 75. Zur „condition of England question“ im Allgemeinen vgl. Michael Levin: *The Condition of England Question: Carlyle, Mill, Engels*, Basingstoke 1998.

²¹⁰ Vgl. Morrow: Thomas Carlyle, 2006, S. 78.

²¹¹ Vgl. Simon Heffer: *Moral Desperado. A Life of Thomas Carlyle*, London 1995, S. 199.

²¹² Zur – primär inhaltlichen – Entstehungsgeschichte dieser Vorlesungen vgl. Karina Momm: *Der Begriff des Helden in Thomas Carlyles „On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History“*, Freiburg 1986. Darin Kapitel IV: Die Entstehung der „Lectures“, S. 53–71.

²¹³ Vgl. Chris R. Vanden Bossche: *Carlyle and the Search for Authority*, Columbus 1991, S. 97.

med, dem *Hero as Poet* mit Dante und Shakespeare, dem *Hero as Priest* mit Luther und dem schottischen Reformator John Knox,²¹⁴ dem *Hero as Man of Letters* mit Samuel Johnson, Jean-Jacques Rousseau und Robert Burns, und schließlich dem *Hero as King* mit Cromwell und Napoleon. Auffällig an diesem Heldenkatalog ist das Fehlen des klassischen militärischen Helden, denn auch Cromwell und Napoleon behandelte Carlyle primär als politische Helden. Ebenso zeichnete sich seine Typologie durch das für die Ideengeschichte des 19. Jahrhunderts nicht untypische Verschwimmen der Grenzen zwischen der Figur des Helden und anderen Figurationen des Exzeptionellen aus, so etwa dem Heiligen oder dem Göttlichen, dem Propheten, oder – wie in mehreren der Vorlesungen – dem Genie und dem Geisteshelden. Dieser war vor allem in der fünften Vorlesung über den Helden als *homme des lettres* präsent, da hier Carlyle nicht nur seine drei Prototypen abhandelte, sondern den Geisteshelden in einem breiteren Überblick über die europäische Literatur und Philosophie verfolgte und nicht zuletzt in seine eigene Begeisterung für Johann Gottlieb Fichte hineinprojizierte. Zudem stellte er immer wieder Analogien und Verbindungen zwischen den verschiedenen Typen her, so auch in dieser fünften Vorlesung, wenn er Bücher als moderne Runen bezeichnete – „Odin’s *Runes* were the first form of the work of a Hero; *Books*, written words, are still miraculous *Runes*, the latest form!“²¹⁵ –, und damit eine direkte Linie zwischen dem Gott-Helden seiner ersten Vorlesung und dem heroischen Genie zog und dieses damit in die Sphäre des Sakralen überblendete.

Ein programmatischer Leitbegriff Carlyles, der sich durch alle Vorlesungen zog und den er fast synonym mit dem Begriff des Helden verwendete, war der des „Great Man“.²¹⁶ Die strikte Trennung von *héros* und *grand homme*, die im 18. Jahrhundert noch die *Encyclopédie* aufgemacht hatte, existierte für ihn nicht. Am Beginn seiner ersten Vorlesung über den Helden als Gottheit formulierte er seine Theorie der großen Männer, die er als leitende Kraft der Menschheitsgeschichte ansah. Die Verantwortung für jeglichen historischen Fortschritt schrieb er allein den großen Führerfiguren zu, deren Biografien identisch mit der „Universal History“²¹⁷ seien. Diese Theorie kulminierte in einem der bekanntesten und einflussreichsten Zitate Carlyles: „The History of the world is but the Biography of great men.“²¹⁸

²¹⁴ Diese Emphase, die er auf Knox als Priesterhelden legte, zeigt zudem die besondere religiöse Prägung von Carlyles Denken, herrschte doch unter seinen Zeitgenossen das Bild von Knox als religiösem Fanatiker vor. Vgl. Momm: Der Begriff des Helden, S. 114.

²¹⁵ Thomas Carlyle: On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. Six Lectures. Reported, with Emendations and Additions, London 1841, S. 258.

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 1. Carlyle begann seine erste Vorlesung mit allgemeinen Überlegungen zu den „Great Men“, aus denen sein Gebrauch des Begriffs als synonym mit dem der „Heroes“ hervorging.

²¹⁷ Ebd., S. 1.

²¹⁸ Ebd., S. 47.

Dass Napoleon Bonaparte in diesem Panorama der Helden- und damit auch der Weltgeschichte einen besonderen Platz einnehmen würde, war bereits insofern evident, als der junge Thomas Carlyle in den 1820er Jahren in der Folge von dessen Tod und der Erstveröffentlichungen napoleonistischer Standardwerke wie Barry O'Mearas Memoiren durchaus napoleonistische Gefühle gehegt hatte.²¹⁹ Das Bild, das er am 22. Mai 1840 in seiner sechsten und letzten Vorlesung von Napoleon zeichnete, hatte sich demgegenüber allerdings deutlich gewandelt und war ambivalenter geworden. So bildete Napoleon für ihn nicht den positiven Prototypen des Helden als König. Diese Rolle war in den Augen des schottischen Historikers eindeutig Oliver Cromwell vorbehalten, dem Helden der englischen Revolution des 17. Jahrhunderts. Wie auch in fast allen der anderen Vorlesungen behandelte Carlyle das Modell des Herrscherhelden in einer Gegenüberstellung dieser beiden Figuren, die sich strukturell an eine modernisierte Form der Plutarchschen Parallelviten anlehnte – ein Format, das im Übrigen bereits seit den frühen 1820er Jahren gerade im britischen Kontext ein beliebtes Instrument des Napoleonismus gewesen und es 1840 auch noch immer war.²²⁰

Königtum und Herrschaft beschrieb Carlyle nicht nur als die chronologische Vollendung, sondern auch als die umfassendste Form des Heldentums, die die anderen, von ihm zuvor skizzierten Typen als „the last form of Heroism“ und „the most important of Great Men“²²¹ in sich integriert hatte. Dass die Herrscherfigur, die Carlyle hier beschrieb, mehr als einen gewöhnlichen König bezeichnete und gerade mit den englischen Königen des 19. Jahrhunderts nichts gemein hatte, ist offensichtlich. Zum einen spielte er durch die etymologische Ableitung des Begriffs vielmehr auf quasi-mythische Herrscher einer romantisierten Vorzeit an, zum anderen stellte seine Definition aber auch eine Skizze einer absoluteren Führerfigur dar,²²² eines „leader of men“, wie er es in seiner ersten Vorlesung formuliert hatte, die durchaus in der Opposition zu den von ihm verhassten etablierten politischen

²¹⁹ Vgl. Kapitel 2.2.2.

²²⁰ Vgl. Meadley: *Two Pairs of Historical Portraits*. Vgl. Anon.: *Howard and Napoleon Contrasted*. In *Eight Dialogues Between Two Young Americans*. By the Author of „the Sword, or Christmas Presents“, London 1840.

²²¹ Vgl. Carlyle: *On Heroes*, S. 316: „We come now to the last form of Heroism; that which we call Kingship. The Commander over Men; he to whose will our wills are to be subordinated, and loyally surrender themselves, and find their welfare in doing so, may be reckoned the most important of Great Men. He is practically the summary for us of all the various figures of Heroism; Priest, Teacher, whatsoever of earthly or of spiritual dignity we can fancy to reside in a man, embodies itself here, to command over us, to furnish us with constant practical teaching, to tell us for the day and hour what we are to do. He is called Rex, Regulator, Roi: our own name ist still better; King, Könning, which means Can-ning, Ableman.“

²²² Auf die grundsätzliche Bedeutung des Autoritätskonzepts für das Denken und das Werk Carlyles hat Chris Vanden Bossche bereits ausführlich hingewiesen, sowie im Besonderen auf den Charakter seiner Könighelden als Repräsentanten eines theokratischen, autoritären Modells. Vgl. Vanden Bossche: *Carlyle and the Search for Authority*, S. 97–102.

Institutionen stand.²²³ Dies sollte sich anhand seiner weiteren Auseinandersetzung mit Cromwell und Napoleon nur noch bestätigen. Diesen heroischen Königen sprach er ein natürliches und göttliches Anrecht auf Herrschaft über andere Menschen zu, das er allerdings nicht aus traditionellen Debatten über monarchisches Gottesgnadentum, sondern aus dem anglikanischen Modell ableitete, demzufolge der Monarch zugleich Oberhaupt der Kirche, König und Papst in einer Person war und damit nicht nur einen weltlichen, sondern auch einen göttlichen Herrschaftsanspruch besaß. Carlyles Königheld wurde damit zu einer Figur, die nicht nur natürlich regiert, sondern der man sich auch natürlich unterwirft: „I say, Find me the true *Könning*, King, or Able-man, and he *has* a divine right over me.“²²⁴

Sowohl Cromwell als auch Napoleon waren nun aber in den Augen Carlyles besondere Vertreter dieses Typus, da sie beide als Reaktionen auf einen Revolutionszustand aufgetreten waren, der für den schottischen Historiker einen nicht nur un-, sondern antiheroischen Zustand darstellte. Diese Einschätzung resultierte aus seiner Argumentation, dass jeder große Mann grundsätzlich ein Vertreter von Ordnung und Kämpfer gegen das Chaos sei, was jedoch für Carlyle kein Alleinstellungsmerkmal des Helden war, da er ein anthropologisches Streben jedes Menschen nach Ordnung als gegeben ansah.²²⁵ Eine besonders potente Ausformung eines derartig antiheroischen Zustands stellte für ihn die Französische Revolution dar, jedoch sah er sie nicht als den Beginn dieses Niedergangsmodells – und insofern auch nur bedingt als fundamentalen historischen Umbruchsmoment. Diesen identifizierte er vielmehr in der Reformation, die für ihn der kausale Ausgangspunkt der „times of revolution“²²⁶ war. Solchen politischen Kontexten schrieb er eine besondere Bedeutung und Notwendigkeit der Heldenverehrung zu, die dazu führe, dass heroische Könige wie Cromwell oder Napoleon stets in solch revolutionären Zeiten aufträten, um das Konzept des Könighelden erneut zu revitalisieren: „In rebellious ages, when Kingship itself seems dead and abolished, Cromwell, Napoleon step forth again as Kings.“²²⁷ Ein Napoleon sei die natürliche Folge des Sansculottismus, womit er eine direkte und explizite Verbindung zwischen dem Heroischen und der nationalen politischen Krise zog.

Was Oliver Cromwell in Carlyles Augen als den Prototypen des derartig historisch kontextualisierten *Hero as King* auszeichnete, waren aber in keiner Weise militärisches oder politisches Geschick, sondern seine moralische und religiöse geistige Standfestigkeit. Er beschrieb Cromwell als einen Herrscher-Helden, der weder aus eigenem Willen oder persönlichem Ehrgeiz zur Herrschaft aufgestie-

²²³ Vgl. Momm: Der Begriff des Helden, S. 111. In diesem Zusammenhang hat sich Carlyle in der Forschung nach 1945 beizeiten auch den Ruf eines Vordenkers der Faschismustheorie eingefangen. Vgl. ebd., S. 123–126.

²²⁴ Carlyle: On Heroes, S. 321.

²²⁵ Vgl. ebd., S. 328.

²²⁶ Ebd., S. 322.

²²⁷ Ebd., S. 329.

gen war, sondern allein der gegebenen Notwendigkeit gefolgt war und in seinem politischen Handeln stets folgte. Carlyle heroisierte den Lord Protektor als einen groben und ungeschlachten politischen Propheten, dessen heroische Taten sich nicht am Beifall der Menge, sondern allein einer göttlichen Einsicht in das Wesen der eigenen Zeit und der daraus resultierenden Notwendigkeiten orientierten:

Poor Cromwell, – great Cromwell! The inarticulate Prophet; Prophet who could not *speak*. [...] An outer hull of chaotic confusion, visions of the Devil, nervous dreams, almost semi-madness; and yet such a clear determinate man's-energy working in the heart of that. A kind of chaotic man. [...] And yet withal this hypochondria, what was it but the very greatness of the man? [...] It is the character of a prophetic man; a man with his whole soul *seeing* and struggling to see.²²⁸

Dieses Prophetentum, das er sowohl dem Lord Protektor als auch Napoleon zuschrieb, wenn auch Letzterem in einem deutlich geringerem Maße, stand im Einklang mit Carlyles grundsätzlicher Verortung des Heldenbegriffs im Spannungsfeld zwischen Transzendenz und Historizität. Transzendent waren seine Helden als Verkörperung einer überzeitlichen und geradezu sakralen Autorität, historisch als deren zeitlich verortbare Inkarnation.²²⁹

Dieses Bild, das Carlyle hier von Cromwell zeichnete, war das eines Helden, der in seinem Wesen eine direkte Absage an die aristokratischen heroischen Konzepte des 17. und 18. Jahrhunderts bedeutete. Cromwell war Carlyles Geisteshelden Samuel Johnson sehr viel ähnlicher und zeichnete sich gerade durch seine Imperfektion und Menschlichkeit aus, die den eigentlichen Widerstand bildeten, den es mit der heroischen Tatkraft zu überwinden galt. Diese Tatkraft indentifizierte er in dessen Tugendhaftigkeit und untermauerte damit die Charakterisierung des Königshelden als – religiös fundierten – Moralhelden: „Virtue, *Vir-tus*, manhood, *hero-hood*, is not fairspoken immaculate regularity; it is first of all, what the Germans well name it, *Tugend* (*Taugend*, *dow-ing* or *Doughtiness*), Courage and the Faculty to *do*. This basis of the matter Cromwell had in him.“²³⁰ Zugleich war Cromwell für Carlyle aber auch ein Held apriori, ein großer Mann unter kleinen Männern, der in jeder Situation groß gewesen wäre, sei es auf dem Thron oder als bibellesender Landwirt.

Im Vergleich mit diesem Tugendhelden sah Carlyle in Napoleon, dem König, der aus der Französischen Revolution hervorgegangen war, einen deutlichen Qualitätseinbruch. Napoleon verkörperte für ihn nur den müden Schein des wahren Königshelden:

Napoleon does by no means seem to me so great a man as Cromwell. His enormous victories which reached over all Europe, while Cromwell abode mainly in our little Eng-

²²⁸ Ebd., S. 350–351.

²²⁹ Vgl. Vanden Bossche: Carlyle and the Search for Authority, S. 98.

²³⁰ Carlyle: On Heroes, S. 352.

land, are but as the high *stilts* on which the man is seen standing; the stature of the man is not altered thereby. I find in him no such sincerity as in Cromwell; only a far inferior sort.²³¹

Grundsätzlich gestand er auch diesem ein heroisches Potential und eine tendenziell prophetische Einsicht in die politischen Gegebenheiten seiner Zeit zu. Die Kritik, die er an ihm übte und weshalb er ihn als einen bei weitem geringeren Mann als Cromwell ansah, folgte auch einem traditionellen Narrativ des europäischen Napoleonismus: In seiner Deutung des französischen Kaisers folgte Carlyle dem Motiv der inhaltlichen Trennung der Person in Bonaparte und Napoleon. Dem jungen, aus der Revolution hervorgegangenen Bonaparte gestand er eine ehrliche und demokratische Gesinnung zu, die sein Handeln geleitet habe, sowie die prophetische Einsicht, dass die demokratischen Errungenschaften der Revolution einen unwiderruflichen historisch-politischen Umbruch bewirkt hätten, aus dem das demokratisch-meritokratische Prinzip als einzig mögliche Ordnungsstruktur postrevolutionärer Gesellschaften hervorgegangen sei.

Dieser wahre und ehrliche Held Bonaparte „rose naturally to be the King“,²³² so Carlyle, worin jedoch zugleich sein Scheitern lag, da der Kaiser Napoleon diese Ehrlichkeit und das moralische, handlungsleitende Prinzip durch den persönlichen Ehrgeiz und das Streben nach Macht ersetzt habe: „*Self and false ambition had now become his god: self-deception once yielded to, all other deceptions follow naturally more and more.*“²³³ Als gültige Momente eines tatsächlich heroischen Napoleon identifizierte Carlyle also zum einen die Zeit von 1796 bis 1804 – in der der junge General Bonaparte mit dem ruhmreichen Italienfeldzug den Grundstein für die Befriedung der Französische Revolution gelegt habe –, und zum anderen das Exil auf St. Helena, wo der Held zu sich selbst und seinem heroischen Potential zurückgefunden habe. Die zehnjährige Herrschaft zwischen 1805 und 1815 als Kaiser der Franzosen aber war in seinen Augen eine Zeit, in der der Königsheld zum Betrügerherrscher verkommen sei.

Mit diesem Narrativ, in der Wende zum Empire den grundlegenden Fehler und das Scheitern Napoleons aus sich selbst heraus zu sehen, knüpfte Carlyle eindeutig an napoleonistische Traditionen an. Entscheidend unterschied er sich jedoch von diesen dadurch, dass der Maßstab, an dem er Bonaparte maß, der eines vollkommen verinnerlichten Heldentums war, wie es in Cromwell aufgetreten sei, und dessen heroische Leistung die Überwindung der eigenen inneren Widerstände war, nicht die äußerlichen großen Taten. Entsprechend kam er zu dem ernüchternden Schluss, dass es im Falle Napoleons allein diese Taten gewesen seien, die den leeren Schein eines großen Helden hätten aufleuchten lassen, während aber das Fehlen eines wahren, verinnerlichten Heldentums dazu geführt

²³¹ Ebd., S. 382–383.

²³² Ebd., S. 388.

²³³ Ebd., S. 388–389.

habe, dass seine Herrschaft keine bleibenden Veränderungen in der Geschichte der Menschheit bewirkt hätte:

Napoleon's working, accordingly, what was it with all the noise it made: A flash as of gunpowder wide-spread; a blazing-up as of dry heath. For an hour the whole Universe seems wrapt in smoke and flame; but only for an hour. It goes out: the Universe with its old mountains and streams, its stars above and kind soil beneath, is still there.²³⁴

Der französische Königheld Napoleon war für ihn im Vergleich mit Cromwell das Symptom eines grundsätzlichen Verfalls des Heroischen, der seit dem Ende des 18. Jahrhunderts und mit der Französischen Revolution seinen Verlauf genommen habe, dessen Vorboten sich jedoch bereits seit der Reformation gezeigt hätten. Dies zeigte, wie prägend für das Denken Carlyles die Wahrnehmung der eigenen Zeit als postheroische Gesellschaft war, die der Heldenverehrung und auch der Religion den Rücken gekehrt und sich dem Skeptizismus ergeben habe. Die eigene Gegenwart nahm er als Zeitalter war, in dem der Held von der Gesellschaft als Führerfigur nicht mehr erkannt, und deshalb vollkommen auf das Private reduziert worden sei: „The Hero wastes his heroic faculty in bootless contradiction from the unworthy; and can accomplish little. For himself he does accomplish a heroic life, which is much, which is all; but for the world he accomplishes comparatively nothing.“²³⁵

Carlyles Heldentheorie lag im Mai 1840 eine tiefe Abneigung gegenüber der eigenen unheroischen Welt zugrunde, gegenüber der Zeit zunehmend demokratisierter und veralltäglichter Politik, in der aus seiner Sicht der heroische Führer keinen Platz mehr habe. Das zeithistorische Gesellschaftsbild, das er hier beschrieb, entsprach sehr stark der epigonalen Perspektive der deutschen napoleonistischen Literaten der 1820er Jahre, nur war es deutlich pessimistischer und sehr viel religiöser. Zugleich verband sich mit dieser kulturpessimistischen Sichtweise bei ihm aber die Hoffnung auf einen vitalen politischen Aktionismus, den er seinen Helden als Eigenschaft zuschrieb. Die Verinnerlichung von Heldentum ging in seinem Denken mit einer außergewöhnlichen Tatkraft einher, die er in diesen Heroen verkörpert sah.²³⁶ Für Carlyle symbolisierten solche Heldenfiguren eine Antwort auf die fragmentierten sozialen und politischen Problemlagen des in der Industrialisierung begriffenen Großbritanniens, die er in sie hineinprojizierte. Dass mit diesem Sprechen über vergangene Helden und Helden als exzeptionelle und absolute Führerfiguren bei Carlyle stets auch eine Form der Selbstheroisierung einherging, darauf hat Philip Rosenberg hingewiesen. Den sechs Vorlesungen des Schotten sei grundsätzlich die Implikation eines siebten Heldentypus inhärent gewesen, nämlich der des Autors selbst.²³⁷

²³⁴ Ebd., S. 390.

²³⁵ Ebd., S. 348–350.

²³⁶ Vgl. dafür z. B. Philip Rosenberg: *The Seventh Hero. Thomas Carlyle and the Theory of Radical Activism*, Cambridge 1974.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 202.

Als einer der führenden Literaten des frühen Viktorianismus hatte Carlyles Stimme in der britischen Öffentlichkeit einiges Gewicht.²³⁸ Seiner Rolle als Schriftsteller, Publizist und Literat war er sich dabei äußerst bewusst. In einer 1838 gehaltenen Vorlesung zur Geschichte der Literatur hatte er unter anderem über die Parallelen und Unterschiede zwischen dem Schriftsteller und dem Helden gesprochen und war dabei zu dem Schluss gekommen, dass dem Literaten, im Gegensatz zum Helden, welcher erst von anderen als solcher erkannt und zum Heroen erhoben werden müsse, ein intrinsischer Glanz zu eigen sei, der aus ihm selbst heraus käme.²³⁹ Richard Salmon hat bereits gezeigt, inwiefern Carlyle dieses Bild des „luminous author“ nicht nur in seine von ihm verehrten deutschen Geisteshelden wie Goethe hineinprojizierte, sondern auch für sich selbst pflegte.²⁴⁰ Mit diesem Anspruch und Selbstverständnis begann er im Mai 1840 seine Vorlesungen über die Helden und Heldenverehrung in der Geschichte. Sein Geschichts- und Heldenbild waren darin in mehrerlei Hinsicht komplementär. Zum einen beschrieb er in beidem ein Verfallsmodell. Nicht nur produzierte die Geschichte in seinen Augen immer schlechtere Helden, sondern sie selbst war im Kern nichts anderes als der langsame Verfall der Zivilisation.²⁴¹ Zugleich schrieb er den Helden in dieser negativen Teleologie des Verfalls eine mögliche Lösungsfunktion zu, indem er seine äußerst religiös geprägte Vorstellung eines vitalen politischen Aktionismus in sie hineinprojizierte. Im Kern war auch diese Idee von der Vorstellung eines Konnexes zwischen Heldentum und Krise geprägt, seine positiven Helden waren Retterfiguren, seine negativen Symptome des Verfalls. Gleichzeitig wurden sie damit für ihn aber auch zum Schlüssel seines Geschichtsverständnisses und zu dessen zentralem Deutungsmuster.

Wenngleich also für Carlyle Napoleon im Vergleich mit Cromwell einen deutlich schlechteren Helden darstellte, so war die Kritik, die er übte, vor allem eine Kritik an der eigenen Zeit, in der keine Heldenverehrung mehr möglich sei, und an der Bonaparte mehr noch als an sich selbst gescheitert sei. Trotz aller Fehler und Schwächen blieb Napoleon für Carlyle ein Exemplar des Typus Held, „our last Great Man!“²⁴²

²³⁸ Die Anerkennung, die ihm in der Folge seiner Publikationen der 1830er Jahre von der britischen Öffentlichkeit entgegengebracht wurde, und die Art und Weise, in der er in den 1840er Jahren darauf aufbaute, sind zentrale Schwerpunkte der biografischen Darstellung Carlyles als *Victorian Thinker* bei A. L. Le Quesne. Vgl. A. L. Le Quesne: Carlyle, in: Keith Thomas (Hg.): *Victorian Thinkers*, Oxford/New York 1993, S. 1–101.

²³⁹ Vgl. Richard Salmon: *The Formation of the Victorian Literary Profession*, Cambridge u. a. 2013, S. 46.

²⁴⁰ Vgl. ebd., darin Kapitel 2: *Thomas Carlyle and the Luminous Author*, S. 39–66.

²⁴¹ Vgl. John D. Rosenberg: *Carlyle and the Burden of History*, Oxford 1985, S. 15. Die Struktur des Verfallsmodells des Heroischen bei Carlyle hat Richard Salmon anhand der Vorlesung zum „Hero as Man of Letters“ nachgezeichnet. Vgl. Salmon: *Victorian Literary Profession*, S. 54–61.

²⁴² Carlyle: *On Heroes*, S. 392.

„It is natural to believe in great men.“²⁴³ Die Idee, dass der Glaube an große Männer und Helden sowie deren Verehrung eine anthropologische Grundkonstante seien, war um die Mitte des 19. Jahrhunderts in keiner Weise eine originär Carlylesche und auf den britischen Kontext beschränkte Vorstellung. Dennoch erwiesen sich sowohl seine Überlegungen zur Heldenverehrung als auch seine Theorie der Großen Männer nicht nur im transeuropäischen, sondern auch im transatlantischen Raum als äußerst anschlussfähig für Philosophen und Historiker, bezeichnenderweise aber gerade nicht für Soziologen; einer der schärfsten Kritiker seiner Theorie sollte Herbert Spencer werden.

Mit dem oben zitierten Satz hatte der amerikanische Essayist und Philosoph Ralph Waldo Emerson den ersten Essay über die *Uses of Great Men* seiner 1850 zuerst veröffentlichten Sammlung zuvor gehaltener öffentlicher Lesungen über die *Representative Men* begonnen. Die Nähe dieses Werks zu Carlyles *Hero-Worship* bestand zum einen in einer direkten persönlichen Beziehung zwischen diesem und Emerson – Emerson war beispielsweise als Carlyles Agent in den Vereinigten Staaten tätig gewesen –, zum anderen aber auch strukturell und inhaltlich.²⁴⁴

Seit der Veröffentlichung seines einflussreichen Essays *Nature* 1836,²⁴⁵ in dem er seine Theorie des Transzendentalismus, eines pantheistisch gedachten Weltentwurfs, formuliert hatte, galt Emerson als Anführer dieser Bewegung und als einer der gesetzten philosophischen Denker in Amerika. In den Jahren zuvor hatte er ab Ende 1832 ausgiebig Europa bereist und dort zunächst in Rom John Stuart Mill kennengelernt, über den er in England Bekanntschaft mit Carlyle schloss. Gerade was die Frage exzeptioneller Figuren, großer Männer und Helden anging, sollte Carlyles Denken einen großen Einfluss auf Emerson ausüben, der auch nach seiner Rückkehr in die Vereinigten Staaten nach Concord, Massachusetts, bis zu seinem Lebensende in stetigem Kontakt mit dem schottischen Historiker verblieb. In ihrer Entstehung, Struktur und Thematik ähnelte seine Abhandlung über die *Representative Men* Carlyles Vorlesungen über die Heldenverehrung.²⁴⁶ So war sie ebenso aus einer Reihe von öffentlichen Vorlesungen entstanden, einer Tätigkeit, der er sehr eifrig nachging. Strukturell bestand die Abhandlung aus sieben Essays, wobei sie sich darin von Carlyle unterschied, dass Emerson in einer ersten Vorlesung auf ei-

²⁴³ Ralph Waldo Emerson: *Representative Men: Seven Lectures*, Boston 1850, S. 9.

²⁴⁴ Für die Verortung von Carlyle und Emerson im transatlantischen Austausch vgl. Richard E. Brantley: *Coordinates of Anglo-American Romanticism*. Wesley, Edwards, Carlyle & Emerson, Gainesville u. a. 1993, S. 69–70, S. 118–123.

²⁴⁵ Vgl. Ralph Waldo Emerson: *Nature*, Boston 1836.

²⁴⁶ Über den inhaltlichen Vergleich der beiden Heldentheorien sowie deren Verflechtungen und die Debatte zwischen Carlyle und Emerson hat sich bereits Kenneth Marc Harris geäußert. Vgl. Kenneth Marc Harris: *Carlyle and Emerson. Their Long Debate*, Cambridge/London 1978, darin Kapitel 2: *Self-Denial and Self-Reliance: Heroes and Representative Men*, S. 46–96.

ner abstrakteren theoretischen Ebene über den Nutzen großer Männer in Gesellschaften gesprochen hatte, bevor er in den sechs folgenden Essays auf konkrete Beispiele und Typen einging, die da waren: Platon als Prototyp des Philosophen, Emanuel Swedenborg als der Mystiker, Michel de Montaigne als Skeptiker, William Shakespeare als der Dichter, Napoleon als der „Man of the World“, und schlussendlich Goethe als der Schriftsteller. Deutlicher noch als bei Carlyle fällt in dieser Liste die Fokussierung auf die Genies und die Geisteshelden auf, beziehungsweise die herausgehobene Stellung, die er Napoleon als Mann der Welt in einer Reihe von Philosophen und *hommes des lettres* zuschrieb.

In seiner theoretischen Definition der repräsentativen, großen Männer und der Verehrung dieser Figuren waren die Einflüsse Carlyles deutlich zu erkennen. So fußten diese auf der bereits erwähnten Annahme, dass der Glaube an außergewöhnliche Größe und die immerwährende Suche nach ihr eine anthropologische Grundkonstante in der Geschichte des Menschen seien. Darauf basierend definierte er den großen Mann als eine Figur, deren Außergewöhnlichkeit oder Heldentum naturgegeben und angeboren sei, nicht aber durch Anstrengung und Fleiß errungen:

I count him a great man who inhabits a higher sphere of thought, into which other men rise with labor and difficulty; he has but to open his eyes to see things in a true light, and in large relations; [...] He is great who is what he is from nature, and who never reminds us of others. But he must be related to us, and our life receive from him some promise of explanation.²⁴⁷

Ähnlich wie bei Carlyle spielte auch für Emerson die Idee einer besonderen und tendenziell prophetischen Welteinsicht eine Rolle für die Charakterisierung des großen Mannes. In der Darstellung des widersprüchlichen Spannungsfeldes von Distanz und Nähe unterschied er sich allerdings von Carlyle, denn für Emerson zeichnete es den großen Mann insofern aus, als er zugleich keinem anderen gleichen, der breiteren Gesellschaft aber dennoch verwandt erscheinen und eine Teilhabe an seiner besonderen Einsicht in den wahren Charakter der Welt versprechen müsse.

Neben dieser grundsätzlichen Definition einer sich gestalthaft manifestierenden Form außergewöhnlicher Größe war für Emerson besonders die Idee von der Repräsentativität der *Great Men* von Bedeutung, wobei dies für ihn keine umfassende Totalität der Figur implizierte. Große Männer waren nicht repräsentativ, indem sie wie bei Carlyle ihre gesamte Zeit in sich er- und umfassten, sondern indem sie zum Hervorbringer und damit Repräsentanten einer individuellen Eigenheit einer Zeit wurden, einer Sache, einer Eigenschaft oder einer Idee. Repräsentativ waren diese Männer für ihn dadurch, dass sie kein umfassendes Panorama einer Epoche darstellten, sondern vielmehr eine besondere Idee fokussierten und damit den menschlichen Fortschritt zugleich vorantrieben. Jeder einzelne

²⁴⁷ Emerson: Representative Men, S. 12.

große und repräsentative Mann war damit in Emersons Denken eine sich nicht wiederholende Singularität: „When nature removes a great man, people explore the horizon for a successor; but none comes, and none will. His class is extinguished with him.“²⁴⁸

Die besondere Rolle, die Napoleon vor dem Hintergrund dieser Definition gerade im Konzert der anderen großen Männer zukam, lag darin, dass er einer umfassenden repräsentativen Totalitätsfigur im Sinne von Carlyles skizzierter Führerfigur mitunter am nächsten kam. Napoleon hatte nicht für eine konkrete Sache oder Idee gestanden, so Emerson, sondern er war der Repräsentant der neuen, von der aufstrebenden Mittelklasse durchgesetzten und getragenen demokratischen Gesellschaftsordnung gewesen:

Every one of the million readers of anecdotes, or memoirs, or lives of Napoleon, delights in the page, because he studies in it his own history. [...] He is no saint, – to use his own word, „no capuchin“, and he is no hero in the high sense. The man in the street finds in him the qualities and powers of other men in the street. He finds him, like himself [...].²⁴⁹

Emersons Ansatz, den großen Mann Napoleon nicht nur aus sich selbst heraus zu erklären, sondern aus der Perspektive der Gesellschaft und des einfachen Individuums, wurde auch an dieser Stelle evident. Nicht die Taten und das Sein des Helden, sondern genauso die Wahrnehmung durch andere waren für ihn konstitutiv für dessen Größe und Heldentum. Napoleon war der Repräsentant des einfachen Mannes, des „common man“, dessen Qualitäten und Fähigkeiten er in einem transzendenten Ausmaß besaß,²⁵⁰ er war der „giant of the middle class“, der „agent or attorney of the middle class of modern society.“²⁵¹ Und wenngleich es seine Repräsentativität dieser Klasse und ihrer Qualitäten war, die ihm seine besondere Wirkkraft verlieh, so Emerson, so war der entscheidende Punkt der, dass diese Repräsentativität – „this identity between Napoleon and the mass of the people“ – von seinen unmittelbar betroffenen Zeitgenossen als solche wahrgenommen wurde:

his real strength lay in their conviction that he was their representative in his genius and aims, not only when he courted, but when he controlled and even when he decimated them by his conscriptions. [...] The old, iron-bound, feudal France was changed into a young Ohio or New York [...].²⁵²

Mehr als andere war Napoleon damit in Emersons Augen eine umfassende Totalitätsfigur, da er zwar ebenso nur einen Aspekt, eine Klasse repräsentiert hatte, die der Philosoph aber als den zentralen Kollektivakteur der politischen Modernisierung um 1800 charakterisierte. Bonaparte war damit „not merely representative,

²⁴⁸ Ebd., S. 24.

²⁴⁹ Ebd., S. 220–221.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 223.

²⁵¹ Ebd., S. 247.

²⁵² Ebd., S. 236–237.

but actually a monopolizer and usurper of other minds.“²⁵³ Er wurde damit zum Vertreter eines gesamten Jahrhunderts, zum „deputy of the nineteenth century“.²⁵⁴

Carlyle und der von ihm inspirierte Emerson waren Vertreter eines Metadiskurses über das Heroische um die Mitte des 19. Jahrhunderts, in dem die Figur Napoleon Bonaparte jeweils einen besonderen Platz einnahm: bei Carlyle als Vertreter eines mit der Französischen Revolution beschleunigten Prozesses des Verfalls des Heroischen, bei Emerson als Repräsentant der Mittelklasse, des einfachen Mannes und der demokratisch-meritokratischen Gesellschaftsordnung, und damit auch einer umfassenden, das 19. Jahrhundert bestimmenden politischen und gesellschaftlichen Modernisierung. Beiden Theorien lag die Annahme zugrunde, dass sowohl die Existenz als auch die Verehrung großer Männer, die bei Carlyle deutlich mehr synonym mit dem Helden waren, eine anthropologische Grundkonstante der Menschheitsgeschichte seien. Doch während der Amerikaner Emerson diese Figuren in ein von einem Fortschrittsgedanken geleitetes, teleologisches Geschichtsbild hineinprojizierte, formulierte der Schotte Carlyle eine Heldentheorie, die insofern ‚antimodern‘ war, als er die eigene, als postheroisch wahrgenommene Gegenwart als eine Zeit beklagte, die diese anthropologische Konstante zum Verschwinden gebracht habe. Napoleon war für ihn der letzte große Mann und damit der Indikator dafür, dass Helden in postrevolutionären Gesellschaften keinen Platz mehr hätten.

Die napoleonistischen Diskurse in Großbritannien, vor allem in London, gestalteten sich um 1840 durchaus ambivalent. Einerseits setzte sich die Tradition einer breiten gesellschaftlichen Begeisterung für die Figur Bonaparte und ästhetischer Heroisierungen Napoleons, die bereits in den 1820er und 1830er Jahren zu beobachten gewesen war, auch im britischen Blick auf die Ereignisse des *retour des cendres* fort. In den Augen von Autoren wie Horne oder Hodgson war die Rückführung vor allem ein monumentales und prachtvolles Ereignis, mit dem eine ästhetisch beeindruckende Heldenfigur des 19. Jahrhunderts gefeiert wurde. Die Begeisterung und das allgemeine Interesse an napoleonistischen Ausstellungen bis in die 1840er Jahre hinein war ein materieller Ausdruck dieser Tradition, der es zudem herausgehobenen Akteuren wie Wellington erlaubte, in diesem Kontext eine Form der Selbstheroisierung zu betreiben. Auf dem Buchmarkt und im Museum bewegte sich der britische Napoleonismus damit gewissermaßen in einem Spannungsfeld von Nostalgie und Kommerzialisierung. Mit Akteuren wie Carlyle oder Thackeray aber traten dieser Tradition Schriftsteller, Philosophen und Historiker entgegen, die aus dem napoleonistischen Sprechen einen Metadiskurs über das Heroische ableiteten. Während Thackeray als Titmarsh durch die Ironisierung des *retour des cendres* eine fundamentale Deheroisierung nicht nur von Bonaparte, sondern des Heroischen an sich betrieb, formulierte Carlyle im

²⁵³ Ebd., S. 222.

²⁵⁴ Ebd., S. 244.

Zuge seiner allgemeinen Heldentheorie am Beispiel der Figur Napoleon und des Umgangs postrevolutionärer Gesellschaften mit diesem Helden eine kulturpessimistische Kritik der eigenen Gegenwart, die er als postheroische Epoche wahrnahm. Mit seiner Heldentheorie stellte er dieser postheroischen Zeit eine religiös geprägte und moralisierende Heldensehnsucht gegenüber, die zusammen mit seiner Theorie der großen Männer als leitendes Prinzip der Geschichte europaweit einflussreich wurde. Insofern zeichnete sich mit diesem Gegensatz von Ästhetisierung und damit auch Trivialisierung einerseits und Metadiskurs andererseits ein Wandel des britischen Napoleonismus um 1840 ab. Carlyle sollte zudem langfristig als Akteur des transnationalen Napoleonismus wirken. Seine Heldentheorie inspirierte nicht nur unmittelbar den amerikanischen Transzendentalisten Ralph Waldo Emerson, sondern auch Theorien wie Nietzsches Stilisierung Napoleons zum Weltenvernichter auf dem Weg zum Übermenschen.

4.3. Deutschland – Historisierung und nationale Abgrenzung

Am Verlauf der Orientkrise waren Preußen und Österreich nur am Rande beteiligt. Als diplomatische Verbündete Großbritanniens positionierten sich jedoch bereits gegen die Julimonarchie. Mit der Rheinkrise erlebte der Deutsche Bund außerdem seine eigenen politischen Spannungen mit Frankreich, die zusammen mit dem preußischen Thronwechsel desselben Jahres und den damit verbundenen Hoffnungen auf eine Liberalisierung und Nationalisierung des Deutschen Bundes eine „tiefe Zäsur“ für das „deutsche Nationalgefühl“ markierten.²⁵⁵ Innenpolitisch waren die deutschen Staaten weiterhin von dem Wechselspiel anhaltender Hoffnungen auf eine natürliche Liberalisierung und Konstitutionalisierung der Einzelstaaten und der permanenten Enttäuschung dieser Erwartungen geprägt. Der damit einhergehende Prozess der Desillusionierung erwies sich als zentraler Faktor dafür, dass sich die bürgerliche und „unterbürgerliche“²⁵⁶ Opposition ordnete und ausdifferenzierte,²⁵⁷ was maßgeblich zur Vorbereitung der Revolution von 1848 beitrug. In den deutschen Napoleonismus hielt dieser konkrete politische Kontext kaum Einzug; neben der Auseinandersetzung mit dem *retour des cendres*, die hier ebenfalls stattfand, stand dieser vielmehr in einer Kontinuität zum Napoleonismus der 1830er Jahre.

²⁵⁵ Vgl. Heinrich August Winkler: Der lange Weg nach Westen. Bd. 1: Deutsche Geschichte vom Ende des Alten Reiches bis zum Untergang der Weimarer Republik, München 2000, S. 86–87.

²⁵⁶ Fahrmeier: Revolutionen und Reformen, S. 250.

²⁵⁷ Vgl. Langewiesche: Europa zwischen Restauration und Revolution, S. 68.

Jenseits des Rheins

Heinrich Heine, unter den deutschen Literaten des 19. Jahrhunderts einer der aktivsten Napoleonisten,²⁵⁸ war in der Folge der Julirevolution 1831 nach Paris emigriert. Als mehr oder weniger umherwandernder freischaffender Schriftsteller war er immer wieder mit der deutschen – vor allem der preußischen – Zensur aneinandergeraten, die er als repressiv kritisiert und angeprangert hatte. Von den revolutionären Ereignissen inspiriert, zog es ihn deshalb nach Paris, wo er ab 1832 seinen Lebensunterhalt hauptsächlich als Korrespondent der in Augsburg ansässigen *Allgemeinen Zeitung* bestritt. Nur wenige Jahre später wurde die französische Hauptstadt zu einem tatsächlichen Exilort für den inzwischen 37-jährigen Heine, als seine Werke zusammen mit denen der anderen Schriftsteller des *Jungen Deutschland* wie Karl Gutzkow oder Theodor Mundt 1835 in allen Staaten des Deutschen Bundes als sittenwidrig verboten wurden. In Preußen war dies bereits zwei Jahre zuvor geschehen.

Die Bedeutung dieses Umbruchs der Pariser Jahre sowohl für die Biografie als auch für das Schaffen Heines hat die Forschung bereits ausführlich untersucht.²⁵⁹ Wichtig war vor allem, dass er mit dem Beginn dieser Zeit eine sehr spezifische Perspektive als Akteur und Teilnehmer an deutschen Diskursen einnahm, die gerade für seine sehr politischen Werke prägend sein sollte. Heine sah sich im Pariser Exil in einem Widerspruch der gleichzeitigen Distanzierung von und Sehnsucht nach Deutschland gefangen, und während er bereits vor seiner Emigration sehr offen seine Frankophilie zum Ausdruck gebracht und vehement gegen die Idee einer deutsch-französischen Erbfeindschaft argumentiert hatte, behielt er doch im Blick auf sein direktes Pariser Umfeld eine deutsche Perspektive bei. Dieser sehr spezifische Blick prägte seine Wahrnehmung des *retour des cendres* von 1840, die er als Augenzeuge miterlebte.

1854 erschien zum ersten Mal in den *Vermischten Schriften* unter dem Titel *Lutetia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben* eine Reihe von Artikeln, die Heine für die *Allgemeine Zeitung* verfasst hatte. Im Zueignungsbrief widmete er diese dem befreundeten Literaten und Weltreisenden Hermann von Pückler-Muskau. Diese Artikel umfassten in zwei Teilen den Zeitraum von Ende Februar 1840 bis Ende Juni 1843; entsprechend war das Projekt der Rückführung von Napoleons Gebeinen nach Paris vor allem im ersten Teil der *Lutetia* ein wiederkehrendes

²⁵⁸ Zu Heines lebenslanger Auseinandersetzung mit Napoleon vgl. Heidemarie Vahl: „Sohn der Revolution“ und „Riese unseres Jahrhunderts“. Heinrich Heine über Napoleon Bonaparte, in: Veit Veltzke (Hg.): Napoleon. Trikolore und Kaiseradler über Rhein und Weser, Köln u. a. 2007, S. 521–546.

²⁵⁹ Zu Heines Pariser Jahren haben erst kürzlich Marie-Ange Maillet und Norbert Waszek einen Sammelband herausgegeben. Vgl. Marie-Ange Maillet / Norbert Waszek (Hg.): Heine à Paris: Témoin et critique de la vie culturelle française, Paris 2014.

Thema. In seinem siebten Artikel vom 14. Mai 1840 erwähnte er zwar äußerst knapp, aber dennoch auf eine Weise, die sowohl seine eigene als auch die allgemeine Heldenverehrung der Pariser Bevölkerung für Napoleon erkennen ließ, die Ankündigung der Rückführung in der Deputiertenkammer durch Rémusat. Er berichtete davon, dass die Ankündigung des *retour des cendres* „hier eine Wirkung hervorgebracht [habe], die alle Erwartungen des Ministeriums übertraf.“ Das Unternehmen werde in Paris als ein nationaler „Akt der Gerechtigkeit“ wahrgenommen, „die Genugtuung, die dem Riesen unseres Jahrhunderts widerfährt und alle edlen Herzen dieses Erdballs erfreuen muß, erscheint den Franzosen als der Anfang einer Rehabilitation ihrer gekränkten Volksehre. Napoleon ist ihr Point d’honneur.“²⁶⁰ Seine Bezeichnung Napoleons als „Riese unseres Jahrhunderts“ stand sowohl im Einklang mit der in Frankreich bei seinen Anhängern und Verehrern gängigen Begrifflichkeit des „homme du siècle“,²⁶¹ zugleich spiegelte sie die Selbstverständlichkeit, mit der auch Heine Bonaparte heroisierte. Sei es in den *Grenadieren* oder der Beschreibung seines Einzugs in Düsseldorf im *Buch Le Grand*, Napoleon war für den Dichter stets der Held der Geschichte, und das nicht nur im Sinne einer Zuschreibung besonderer historischer Bedeutung und Größe, sondern im Sinne einer Zuschreibung besonderer *Agency* und Befehlsgewalt über die Geschichte selbst. Spezifisch war seine Form des Napoleonismus jedoch dadurch, dass sie sich trotz der bedingungslosen Bewunderung für den Helden durch einen hohen Reflexionsgrad auszeichnete. Er reflektierte den politischen Wert des *retour des cendres* für Thiers und lobte das politische Kalkül hinter diesem Akt der nationalen Genugtuung, kontrastierte dies jedoch in der Folge mit Thiers’ Parteinahme für Muhammad Ali und seine Annäherung an die religiös-konservativen Ultramontanen, beides Entwicklungen, die er scharf kritisierte.

Im 29. Artikel vom 11. Januar 1841 gab Heine schließlich seinen Augenzeugenbericht von den Ereignissen des 15. Dezember 1840; im vorhergehenden Artikel vom 6. Januar hatte er die breite Opposition gegen Guizot beschrieben und dabei lediglich am Rande den Abschluss der Rückführung als einen der zentralen Artikulationsmomente dieser Opposition erwähnt.²⁶² Der Anlass, aus dem er dieses Ereignis überhaupt detaillierter behandelte, war die gerade außerhalb Frankreichs grassierende Furcht vor einem erneuten Aufflammen eines militaristischen französischen Nationalismus anlässlich des *retour des cendres*, gegen die er mit seinem Bericht zu argumentieren suchte: „Immer mehr verbreitet sich unter den Franzosen die Meinung, daß Bellonas Drommeten dieses Frühjahr den Gesang

²⁶⁰ Heinrich Heine: Lutezia. Artikel VII., 20. Mai 1840, in: ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, Bd. 13.1: Lutezia I, Hamburg 1988, S. 47–49, hier S. 47–48.

²⁶¹ In Frankreich ging dieser Begriff bis auf Napoleons Regierungszeit zurück und war 1815 als Zuschreibung noch einmal virulent geworden. Vgl. Anon.: *Les Fastes de Napoléon, ou l’Homme du Siècle*, Paris 1815.

²⁶² Vgl. Heine: Lutezia. Artikel XXVIII., 6. Januar 1841, S. 105–108.

der Nachtigallen überschmettern und die armen Veilchen, zertreten vom Pferdehuf, ihren Duft im Pulverdampf verhauchen müssen. Ich kann dieser Ansicht keineswegs beistimmen, und die süßeste Friedenshoffnung nistet beharrlich in meiner Brust.“²⁶³ Trotzdem erkannte er das gefährliche Potential der aufgeheizten internationalen Lage. Diese beschrieb er allerdings vielmehr als das Ergebnis gezielter nationaler Brandstiftung radikaler und revolutionärer Kräfte sowohl diesseits als auch jenseits des Rheins. In Frankreich äußerte sich diese vor allem im „Gezücht des Nationalhasses“.²⁶⁴ Während dort die radikalen Kräfte auf einen Umsturz der orleanistischen Dynastie und einen Regimewechsel durch einen europäischen Krieg hofften, seien es in Deutschland nationalistische Kräfte, die sich durch einen erneuten Krieg gegen Frankreich die lang ersehnte nationale Einheit erhofften. Von offizieller Seite sah er dagegen die gegenseitigen Ressentiments in keiner Weise geschürt, und auch die Orientkrise deutete er im Nachhinein als das Resultat diplomatischer Inkompetenz, nicht das einer tatsächlichen Abneigung der europäischen Mächte gegeneinander. In diesem Kontext diente Heine die Beschreibung der Feierlichkeiten des 15. Dezember vor allem als Beweisführung seiner Interpretation der größeren politischen Lage, offenbarte aber zugleich einen Blick auf die heroische Figur Napoleon, der sehr stark geprägt war von den Befindlichkeiten des deutschen Napoleonismus seit 1821.

Zum einen grenzte sich Heine deutlich von den Deutungen von Beobachtern wie Hugo ab: „Ich kann nicht mit den Berichterstattem übereinstimmen, die in dem Schauspiel jenes wunderbaren Begräbnisses nur Pomp und Gepränge sahen. Sie hatten kein Auge für die Gefühle, die das französische Volk bis in seine Tiefen erschütterten.“²⁶⁵ Die Ebene der mangelhaften offiziellen Inszenierung und Ausführung der Feierlichkeiten klammerte er vollkommen aus und konzentrierte sich allein auf die Reaktionen und Wahrnehmungen der Pariser Bevölkerung. Den Kern seiner Deutung bildete dabei die Beobachtung eines fundamentalen Generationenwechsels, der sich anhand des *retour de cendres* offenbart habe:

[...] es war eine ganz neue Generation, die dem Leichenbegängnisse zuschaute, und wenn nicht mit brennendem Zorn, doch gewiß mit der Wehmut der Pietät sah sie auf diesen goldenen Katafalk, worin gleichsam alle Freuden, Leiden, glorreiche Irrtümer und gebrochene Hoffnungen ihrer Väter, die eigentliche Seele ihrer Väter, eingesargt lag!²⁶⁶

Für Heine war der zeitgenössische Blick auf den Sarg Napoleons der Blick der Söhne auf den Helden der Väter gewesen, der Blick einer neuen Generation auf die nicht mehr eigene Vergangenheit, die kein reales Konzept von diesem Helden mehr hatte: „Dieser Napoleon Bonaparte, den man begraben sah, war für das heutige Geschlecht schon längst dahingeschwunden in das Reich der Sage, zu

²⁶³ Ders.: Lutezia. Artikel XXIX., 11. Januar 1841, S. 108–110, hier S. 108.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Ebd., S. 109.

²⁶⁶ Ebd., S. 110.

den Schatten Alexanders von Mazedonien und Karls des Großen [...].“²⁶⁷ Er interpretierte die Rückkehr Napoleons damit als eine neue napoleonische Erfahrung für eine neue Generation. Den 15. Dezember 1840 beschrieb er nicht nur als eine kurze und greifbare Wiederauferstehung des Helden aus dem Reich der Mythen und Sagen, sondern auch als eine Wiederauferstehung der Generation der Väter. Beide jedoch hätten in der veränderten Welt, in die sie an diesem Tag hineintraten, keinen Platz mehr, wodurch dieser Moment in seiner Beschreibung mehr zu einer wehmütigen und tragischen Farce als zu einer andächtigen Heldenfeier wurde:

Diese Nebel aber zerrannen wunderbar, sobald der Leichenzug in den Champs-Élysées anlangte. Hier brach die Sonne plötzlich aus dem trüben Gewölk und küßte zum letztenmal ihren Liebling und streute rosige Lichter auf die imperialen Adler, die ihm vorangetragen wurden, und wie mit sanftem Mitleid bestrahlte sie die armen, spärlichen Überreste jener Legionen, die einst im Sturmschritt die Welt erobert und jetzt, mit verschollenen Uniformen, matten Gliedern und veralteten Manieren, hinter dem Leichenzug als Leidtragende einherschwenkten. Unter uns gesagt, diese Invaliden der Großen Armee sahen aus wie Karikaturen, wie eine Satire auf den Ruhm, wie ein römisches Spottlied auf den toten Triumphator!²⁶⁸

Aus diesem Schauspiel der Lächerlichkeit der gealterten Helden der napoleonischen Kriege, deren „Sturmschritt“ dem tattrigen Einherschreiten mit dem Leichenzug ihres ehemaligen Feldherrn gewichen war, zog Heine einen knappen, ernüchternden Schluss:

Der Kaiser ist tot. Mit ihm starb der letzte Held nach altem Geschmack, und die neue Philisterwelt atmet auf, wie erlöst von einem glänzenden Alp. Über seinem Grabe erhebt sich eine industrielle Bürgerzeit, die ganz andre Heroen bewundert, etwa den tugendhaften Lafayette oder James Watt, den Baumwollspinner.²⁶⁹

Das neue industrielle Zeitalter, das Heine hier als den Hintergrund skizzierte, vor dem sich das Schauspiel des *retour des cendres* in einem Spannungsfeld von melancholischer Sehnsucht und Ironie entfaltete, war für den Schriftsteller an sich aber keine rein negative Kategorie. Im gesamten Verlauf seiner Pariser Jahre hatte ihn die technische Modernisierung, die er in der französischen Hauptstadt beobachtete, fasziniert, wenngleich er die Schattenseiten und die Opfer dieser Modernität stets im Blick hatte. Ebenso wie für seine Wahrnehmung der Rückführung Napoleons nach Paris spielte für Heine auch bei der allgemeinen Auseinandersetzung mit dem technischen Fortschritt und der Modernisierung die Beobachtung der Überlappung unterschiedlicher Zeitschichten eine zentrale Rolle.²⁷⁰

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Ebd.

²⁶⁹ Ebd.

²⁷⁰ Vgl. dazu Götz Großklaus: Heinrich Heine – Der Dichter der Modernität, München 2013, darin Kapitel 5: Paris: „Hauptstadt der ganzen zivilisierten Welt“, S. 73–87.

Heines Deutung der Ereignisse des 15. Dezember war von einem Widerspruch geprägt, der ebenfalls von der Wahrnehmung eines Aufeinandertreffens verschiedener Zeitschichten herrührte. Einerseits beobachtete er an den Feierlichkeiten, dass der Held Napoleon auch noch für die Generation der Söhne ein Repräsentant der Nation, ihrer ruhmreichen Geschichte und der „Seele ihrer Väter“ war. Andererseits war der *retour des cendres* für ihn ebenso ein Symbol der unweigerlich veränderten Welt um 1840, in der die martialischen und ruhmreichen Helden des napoleonischen Zeitalters von neuen, beziehungsweise in Lafayettes Fall neu bewerteten, zivileren Helden verdrängt worden seien. Die Epigonalität, die den deutschen Blick auf Napoleon seit 1821 sehr stark geprägt hatte, war eine wichtige Voraussetzung für Heines Interpretation, prägte sie aber nicht mehr. Die Welt der Helden Watt und Lafayette, wie er sie im Dezember 1840 zu beobachten glaubte, war nicht einmal mehr daran interessiert, den Weg der Zuvorgekommenen nachzugehen, sondern hatte sich selbst von dieser bloßen Nachahmung entfernt.

Diesseits des Rheins

Wenngleich Heine sicherlich der prominenteste deutsche Sprecher um 1840 war, so war er bei weitem nicht der Einzige, der sich mit der Rückführung Napoleons nach Paris beschäftigte. Auch aus seiner Sicht jenseits des Rheins wurde auf vielfältige Art und Weise darüber gesprochen. Dies geschah zum einen in einem gattungsübergreifenden Kontext, zum anderen erwiesen sich auch hier wieder Stuttgart und Leipzig als Zentren des deutschen Napoleonismus.

Die lyrische Rezeption des Ereignisses gestaltete sich sehr lebendig. Noch 1840 erschienen in Stuttgart Friedrich Deckers Gedicht auf *General Bertrand am Grabe des Kaisers Napoleon*²⁷¹ und in Leipzig die *Napoleon'schen Gedichte*.²⁷² Deckers 30-strophiges Gedicht war eine Art lyrischer Variation der tatsächlichen Grabrede Bertrands, die dieser anlässlich Napoleons erster Beisetzung am 9. Mai 1821 gehalten hatte.²⁷³ Heroisierende Lobgedichte wie dieses waren Decker nicht fremd. Nur ein Jahr zuvor hatte er zum Beispiel ein *Jubel-Lied zur Feier der Enthüllung des Denkmals für Schiller in Stuttgart, den 8. Mai 1839*²⁷⁴ sowie ein zumindest in Bezug auf den zuletzt genannten Carl Theodor Griesinger tendenziell ironisches Lobgedicht unter

²⁷¹ Vgl. Friedrich Decker: General Bertrand am Grabe des Kaisers Napoleon. Oder: Bilder aus dem großen Lebens-Drama des Welterschütterers von der Wiege bis zum Sarge. Poetisch und in gedrängter Kürze mit historischer Treue gezeichnet von Friedrich Decker, Stuttgart 1840.

²⁷² Vgl. Anon.: Napoleon'sche Gedichte. Zum Besten der Unglücklichen in Lyon, Leipzig 1840.

²⁷³ Vgl. Anon.: Eloge funèbre de Napoléon, prononcé sur sa tombe, le 9 mai 1821, par le grand maréchal Bertrand.

²⁷⁴ Vgl. Friedrich Decker: Jubel-Lied zur Feier der Enthüllung des Denkmals für Schiller in Stuttgart, den 8. Mai 1839, Stuttgart 1839.

dem Titel *Schiller der Grosse! Göthe der Hobel Und Griesinger der Lange!*²⁷⁵ veröffentlicht. Neben dieser offensichtlichen Verehrung für Schiller, die vermutlich einer ähnlichen, wenn nicht derselben Quelle entsprang, zeichnete sich sein Werk weiterhin durch württembergisch-patriotische Schriften aus, in den meisten Fällen schwäbische Nationallieder.²⁷⁶ 1848 veröffentlichte er außerdem eine Schrift zur *Volksbewaffnung in Württemberg*.²⁷⁷

Seine lyrische Eloge auf Napoleon zeichnete sich größtenteils durch ihren biografischen Charakter aus; zu größten Teilen gestaltete sie sich als lyrisch dargebotene Heldenbiografie. Während dies jedoch bei Bertrand im Original eine unmittelbare Rückschau auf das Leben des Verstorbenen nur wenige Tage nach dessen Tod gewesen war, ganz im Sinne der Gattung Grabrede und zudem als direkte Anklage der misslichen Umstände, denen der Gefangene durch seine britischen Gefängniswärter unterworfen worden sei, offenbarte sich bei Decker daran ein biografisch-didaktischer Impetus. Der hier als lyrisches Ich auftretende Bertrand hätte von seinem realen Vorbild damit kaum weiter entfernt sein können.

Deckers Gedicht durchlief die klassischen Lebensstationen der napoleonischen Legende, von der Geburt über die frühen Anzeichen der Größe und des Heldentums, vor allem in seiner Zeit als Kadett in der Militärschule von Brienne, über die militärischen Heldentaten und Erfolge, den militärischen und politischen Abstieg im Russlandfeldzug und den Befreiungskriegen, das Exil von Elba bis hin zur heroischen Niederlage bei Waterloo und schließlich dem zweiten Exil auf St. Helena und dem Tod. Dieses letzte Exil stellte er ebenso im Sinne der napoleonischen Legende dar, als er besonders über die persönlichen Anschuldigungen an Hudson Lowe die Kritik am Umgang der britischen Regierung mit Napoleon wiederholte, und damit die Idee des Martyriums ebenso implizierte. Deckers Heroisierung beruhte einerseits sehr stark auf Bonapartes militärischen Leistungen. Er charakterisierte ihn als „Kriegsgott“, der „Herr des Erdballs seyn“ und „die höchste Sprosse [...] auf der Ruhmesleiter“²⁷⁸ habe erklimmen wollen. Andererseits berief er den Topos der Unvergleichbarkeit des Helden. Diese Heroisierungsstrategie reichte bis auf Napoleons Selbststilisierung zum Helden der Geschichte zurück und war nach 1821 sowohl in Frankreich als auch in Großbritannien immer wieder bedient worden. Im deutschen Napoleonismus war dieses Argument der Heroisierung seit dem Tod Bonapartes allerdings besonders präsent gewesen und hatte deshalb eine spezifische Tradition.²⁷⁹ Im Vergleich mit einem ebenso traditionellen Katalog antiker Helden – Alexander, Hannibal und Cäsar – stellte Decker die Einmaligkeit der he-

²⁷⁵ Vgl. ders.: *Schiller der Grosse! Göthe der Hohe! Und Griesinger der Lange!*, Stuttgart 1839.

²⁷⁶ Vgl. ders.: *Der deutsche Neckarstrom: schwäbisches National-Lied; für vier Männer-Stimmen componirt*, Stuttgart o. J. (ca. 1840).

²⁷⁷ Vgl. ders.: *Die Volksbewaffnung in Württemberg*, Stuttgart 1848.

²⁷⁸ Decker: General Bertrand, S. 5.

²⁷⁹ Vgl. Kapitel 2.3.2.

roischen Leistungen und des politischen Aufstiegs Napoleons als Kern dieser Unvergleichbarkeit dar.²⁸⁰

Wie schon andere deutsche Akteure vor ihm verband auch Decker die Einmaligkeit und Unvergleichbarkeit des Helden mit dem Bild Napoleons als Weltensürmer, dessen Aufgabe es gewesen sei, die Welt aus ihrer Ohnmacht wachzurütteln und tiefgreifenden, historischen Wandel in ihr hervorzubringen. Die postume Bedeutung und Verehrung Napoleons erklärte er ebenfalls mit diesem Argument, indem er feststellte, dass eine solche heroische Singularität auch nach ihrem Tod nichts anderes als Bewunderung hervorrufen könne, auch wenn man sich von ihr abzugrenzen suche. Napoleons Welt des Krieges sah er in einem strikten Kontrast zu dem, was die eigene Zeit sei oder zumindest sein sollte. Als Lehre aus der Erfahrung Napoleon skizzierte er ein dem Frieden verpflichtetes europäisches Mächtegefüge, und betonte in Anlehnung an die zeitgenössische internationale politische Situation die friedliche Eintracht zwischen Großbritannien und Frankreich, die das Ergebnis einer möglichen Rückkehr der Leiche des Helden nach Paris sein möge. Heldentum als Phänomen der Vergangenheit schrieb er insofern zu einem positiven Deutungsmuster um.

Den eigentlichen Anlass seines Gedichts, den *retour des cendres*, thematisierte das lyrische Ich Bertrand abschließend als eine aus der historischen Situation heraus formulierte Prophezeiung am Grab des toten Helden. Damit wurde auch hier der enge Konnex zwischen den Momenten 1821 und 1840 betont, wie er vor allem in Frankreich für den Napoleonismus von 1840 prägend war. Diese Rückführung der Gebeine wurde als eigentliches Begräbnis und eigentliche Vollendung der Lebensgeschichte des Helden gesetzt. Die Ereignisse zwischen Mai und Dezember 1840 legte Decker dem lyrischen Ich Bertrand als detaillierte und konkrete Vorausahnung in den Mund, in deren Zuge dieser sogar seine eigene Rolle im Kontext der Rückführung voraussagte. Mit dieser Stilisierung des Generals zum Propheten rekurrierte der Dichter zudem in einer abgeänderten Form auf das Motiv der Begleiter von St. Helena als ‚Evangelisten‘ des Napoleonismus.²⁸¹ Dass er überhaupt auf Napoleons erstes Begräbnis als Szene seiner lyrischen Verarbeitung rekurrierte und für die Verarbeitung des zweiten auf das Mittel der Prophezeiung zurückgriff, diente letztlich einem argumentativen Zweck. Im Schicksal des Helden Napoleon und konkret dessen Tod identifizierte er eine symbolische Repräsentation und ein anhaltendes Spannungsfeld der anglo-französischen Feindseligkeiten und formulierte die Hoffnung, dass mit der Wie-

²⁸⁰ Vgl. Decker: General Bertrand, S. 5: „Napoleon hat vom Cadet zum Kaiser sich empor geschwungen / Noch Keinem auf dem Erdball ist, ein solcher Riesensprung gelungen! / War ehedem ein Held wie er? / War größer Alexander? Nein! War größer Cäsar oder Brutus? / War kühner Hannibal, Achill? War kühner Hector und Patroclus? / Ich sage frei: ‚Nein, nimmermehr!‘ / Wer die Geschichte kennt, der spricht: / Nein, Seinesgleichen gab es nicht!“

²⁸¹ Vgl. Kapitel 2.1.3.

dergutmachung dieses Unrechts durch den *retour des cendres* die Beilegung dieser Animositäten und Sicherung einer vom Frieden geprägten Zukunft gelingen könne. Damit schrieb Decker ebenso wie Heine gegen die in Europa grassierenden Befürchtungen eines neuen Aufflammens militärischer Konflikte in der Folge der Orientkrise und zweiten Beisetzung Napoleons in Paris an. In diese Vollendung der Lebensgeschichte des Helden setzte er ebenso die Hoffnungen einer Vollendung und Überwindung des mit ihm verbundenen konflikthaften politischen Erbes.

Deckers Rückgriff auf St. Helena war allerdings kein Einzelfall. Auch bei anderen deutschen Literaten rief der *retour des cendres* Erinnerungen an das letzte Exil und den Tod Napoleons wach, so etwa bei dem lutherischen, antirationalistischen, geistlichen Dichter Friedrich Weyermüller,²⁸² der 1842 ein kommentiertes Gedicht über *Napoleon auf Sankt-Helena* in Straßburg veröffentlichte.²⁸³ Weyermüllers Zugriff auf diesen Moment aus der Lebensgeschichte Napoleons unterschied sich jedoch beträchtlich von Deckers Darstellung. Zum einen thematisierte er Napoleons zweite Beisetzung weder explizit noch in Form einer Andeutung, wie Decker dies mit der Prophezeiung durch Bertrand getan hatte, sondern bezog sich ausschließlich auf 1821. Zum anderen war seine Beschäftigung mit der heroischen Figur Napoleon weder literarischer Selbstzweck im Sinne einer ästhetischen Heroisierung, noch war sie Träger einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit der aktuellen politischen Situation oder grundlegender politischer Aussagen, Ideen oder Hoffnungen wie bei Heine oder Decker. Seine Perspektive stand vielmehr im Einklang mit seinem eigenen lutherisch-evangelischem Kontext und dem lutherisch-missionarischen Anspruch seines literarischen Schaffens. Weyermüller war damit eher den evangelikalen napoleonistischen Diskursen in Großbritannien vergleichbar. Als Niederbronner Lebensmittelhändler und geistlicher Dichter warf er den Blick auf Napoleon und dessen Tod, um diesen und dessen Rolle einerseits im göttlichen Weltenplan zu verordnen und andererseits anhand des allgemeinen – in seinen Augen von Bewunderung und Verehrung geprägten – Umgangs mit ihm religiöse Zeitkritik zu üben. In diesem Sinne formulierte er für sein Napoleon-Gedicht die Absicht, „von christlichem Standpunkt aus, den Helden und seine Zeit“²⁸⁴ zu betrachten, und gerade gegenüber dem regen und rein äußerlichen Interesse, das dieser sowohl zu Lebzeiten als auch nach seinem Tod hervorgerufen habe, die Nichtigkeit der gegenwärtigen Welt darzustellen und mit dem christlichen Weltbild zu kontrastieren. Dabei entwertete er jede Begeisterung für den Kriegshelden Napoleon und reduzierte seine Auseinandersetzung mit diesem allein auf das unchristli-

²⁸² Für die Biografie Weyermüllers vgl. Franz Brümmer: Weyermüller, Friedrich in: Allgemeine Deutsche Biographie 42 (1897), S. 271. Onlinefassung. www.deutsche-biographie.de/pnd117332046.html, 8. November 2018.

²⁸³ Vgl. Friedrich Weyermüller: Napoleon auf Sankt-Helena. Ein Gedicht, mit Anmerkungen, von Friedrich Weyermüller, Straßburg 1842.

²⁸⁴ Ebd., S. iii.

che Leben, das dieser geführt habe, und das nun von der Allgemeinheit zutiefst verehrt würde: „Aber der Christ sucht ja allenthalben mehr als eine glänzende Außenseite; und er kann nicht anders, als ein Leben bejammern, das entfernt von dem Urquell des wahren Lebens dahingeflossen ist, und wenn es auch in dieser Welt noch so viele Lorbeeren errungen hätte.“²⁸⁵

Das Held-Sein Napoleons ließ Weyermüller unangetastet. Er bezeichnete ihn selbst als „Riesen“, als „beispiellosen Krieger“, „großen Held“ und „ruhmgekrönten Sieger“.²⁸⁶ Waren jedoch für Decker große Helden der Antike wie Alexander, Achill, Cäsar und andere die positiven Vorbilder gewesen, die dieser unvergleichbare Held noch übertroffen hatte, so war für ihn die Vergleichsfigur der biblische Gewaltherrscher Nebukadnezar.²⁸⁷ Auch dass dieser ein großer Eroberer und Feldherr gewesen sei, zweifelte er nicht an, ebenso wenig, dass sowohl der babylonische Herrscher als auch Napoleon einen festen Platz im göttlichen Plan gehabt hätten. In ähnlicher Weise wie Decker beschrieb er die Karriere und die Rolle Napoleons, nur von einem anderen Standpunkt aus. So beschrieb er diesen nicht als Weltenstürmer, sondern schrieb ihm als Geißel Gottes eine ähnliche, aber deutlich destruktivere Rolle zu. In seiner Darstellung war Napoleon ein Instrument Gottes gewesen, ein gesandter Zerstörer und Vernichter, dessen Aufgabe es gewesen sei, die allzu säkulare Welt aufzurütteln, und dessen Wüten schließlich bei Leipzig den Sieg des Glaubens und damit auch den Sieg über seine eigene Macht in der Welt provoziert habe. Von der eigenen Eitelkeit getrieben habe sich Napoleon jedoch wie der hochmütige Nebukadnezar gegen den Willen Gottes aufgebäumt und sich selbst an dessen Stelle zu setzen gesucht, wodurch sein unvermeidlicher Fall nur noch tiefer geworden sei. Den Sieg der Alliierten bei Waterloo beschrieb Weyermüller geradezu als heilsgeschichtliches Ereignis, das Exil auf St. Helena als einen Raum und Moment der Buße und Läuterung, in dem sich Napoleon zu allerletzt doch dem Willen und der Erkenntnis Gottes unterworfen habe.

Weyermüllers Auseinandersetzung mit Napoleon war damit in keiner Weise eine Deheroisierung des Verstorbenen, sondern eine lutherisch-christliche Kritik am Heroischen und der Figur des Helden an sich. So verwies er vor allem auf die Diskrepanz zwischen der allgemeinen Bewunderung und Verehrung, die dem großen Helden noch Jahrzehnte nach dessen Tod entgegengebracht werde, und der tatsächlichen Gewalt seines heroischen Handelns in der Welt: „Er hat Europa mit dem Schwert geschlagen, / Und seine Fluren reich mit Blut getränkt; / Und Millionen, die im Frieden lagen, / In Angst und Weh und tiefes Leid versenkt; / Er ist auf Leichen kalt dahin geschritten – / Ihn rührten keine Klagen, keine Bitten!“²⁸⁸ Im Kern kritisierte er damit nicht die Figur des Helden selbst, sondern

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Ebd., S. 10.

²⁸⁷ Vgl. ebd., S. iii–iv.

²⁸⁸ Ebd., S. 10.

das Phänomen der allgemeinen Heldenverehrung, das sich an Napoleon zeige. In diesem Phänomen sah er das Symptom einer übermäßig säkularisierten Welt, die allein auf diesseitige Äußerlichkeiten wie den Ruhm der Helden konzentriert sei. Dieser säkularen Welt suchte er mit seinem Gedicht eine christliche Perspektive gegenüberzustellen. Die Betonung der religiösen Bekehrung Napoleons kurz vor seinem Tod als zentrales Moment von Weyermüllers Narrativ markierte diese missionarische Absicht: „Werden vielleicht durch diese Blätter Einige aufmerksam auf ihre ewige Bestimmung, Andere auf's Neue befestigt in ihrem allerheiligsten Glauben, so sind meines Herzens innigste Wünsche bei der Herausgabe derselben erfüllt.“²⁸⁹

Die Rückführung der Leiche Napoleons war jedoch im deutschen Napoleonismus nicht allein Anlass für Reminiszenzen an seinen Tod 1821, sondern diente gerade in der lyrischen Rezeption des Ereignisses auch einer umfassenderen Erinnerung an Bonaparte. In Leipzig erschien 1840 bei Böhme die Sammlung *Napoleon'sche Gedichte*.²⁹⁰ Dabei handelte es sich um eine thematisch mehr oder weniger willkürliche Zusammenstellung von Gedichten, die sowohl verschiedene Spielarten des Helden Napoleon wie seine Rolle als Kriegsheld als auch entscheidende Momente seiner Lebensgeschichte wie sein Leiden auf St. Helena behandelten. Die damit in Zusammenhang stehenden historischen Ereignisse wie die Revolution oder die Schlacht von Austerlitz wurden ebenfalls bedichtet. In all diesen Gedichten wurde Napoleon bedingungslos, damit zumeist aber auch semantisch recht vage als „Held“ bezeichnet. Das Widmungsgedicht dieser Sammlung war „der dem Vaterlande wiedergegebenen Asche“²⁹¹ geweiht. In der Tradition von Heines *Grenadieren* stilisierte es die Grabkapelle im Invalidendom zu einer Ruhestätte der „lang entbehrten Heldenglieder“, „Bis euch an dem großen Morgen / Neues Leben wird gegeben! / Und die göttlichen Idee'n, / Die ihr durch die Welt getragen, / Lasst sie geistig euch umwehen, / Wie in jenen Ruhmes-Tagen.“²⁹²

Damit war in diesem Widmungsgedicht bereits eines der beiden zentralen Gedichte der Sammlung angelegt. Neben den *Kindern von Austerlitz*, einem Gedicht, das die Generationenthematik des französischen Napoleonismus um 1840 aufgriff und den zurückkehrenden Helden Napoleon als ehemaligen General und Vater seiner Soldaten der großen Armee zum Mittler zwischen dieser Generation der Väter und der nun erwachsenen und zusehenden Generation der Söhne stilisierte, stand vor allem das Gedicht über *Die Herrschaft der liberalen Ideen* im Mittelpunkt der Sammlung. Unter den Stichworten von „Freiheit und Gleichheit!“²⁹³ stilisierte der anonyme Verfasser die *idées liberales* zum unaufhaltsamen

²⁸⁹ Ebd., S. viii.

²⁹⁰ Vgl. Anon.: *Napoleon'sche Gedichte*.

²⁹¹ Ebd., S. 3.

²⁹² Ebd., S. 4.

²⁹³ Ebd., S. 23.

politischen Leitprinzip eines erneuerten und sich konsequent weiter modernisierenden, postrevolutionären Europa. „Die Welt wird unter eurer Herrschaft stehen“, verkündete der als lyrisches Ich agierende Napoleon,

In England schimmert euer Glanz hervor,
Es wird Amerika durch euch erhellt,
In Frankreich schlaget lodernd ihr empor: –
[...] Ihr werdet künftig die Religion
Der Völker sein, und keins euch ihnen rauben,
Denn sterben würde jede Nation
Für euch mit Muth wie für den heil'gen Glauben!!²⁹⁴

Deutschland fehlte in diesem Katalog der europäischen Nationen, in denen die liberalen Ideen zum politischen und gesellschaftlichen Ordnungsprinzip geworden seien; ein Seitenhieb gegen die repressive und reaktionäre Politik des Deutschen Bundes. Im Rückgriff auf eine seit der napoleonischen Herrschaft und der Entstehung des *Code Civil* überkommene Selbstheroisierungsstrategie wurde Napoleon hier nicht nur zum Beförderer und Held dieser liberalen Ideen, sondern in einer sakralisierenden Metapher zu deren Messias stilisiert:

Die Fackel ist in meiner Hand
Zur hellen Flamme aufgebrannt,
Empfing durch mich die heil'ge Weihe:
Von Freund und Feind werd' ich genannt
Der muthige Repräsentant,
Der erste Krieger, welcher stand
Für euren Ruhm in Kampfes Reihe,
Der euch den schönsten Sieg erwarb
Und endlich – als Messias starb!²⁹⁵

Sowohl bei Decker, Weyermüller als auch im letzten Beispiel war der *retour des cendres* als Anlass einer erneuten Auseinandersetzung mit Napoleon Träger grundlegender politischer oder weltanschaulicher Ideen und Haltungen, beziehungsweise in Deckers Fall konkreterer Hoffnungen für die politische Zukunft Europas um 1840. Dies war gerade in der lyrischen Rezeption um und nach 1840 nicht immer der Fall. In Braunschweig erschien 1842 das *Napoleons-Album* des Publizisten, Schriftstellers, Übersetzers und Privatgelehrten Eduard Brinckmeier,²⁹⁶ eine biografisch geordnete Sammlung lyrischer Anekdoten, die teils aus Originalgedichten Brinckmeiers oder von ihm angefertigten Übersetzungen französischer Napoleon-Lyrik, teils aus Gedichten anderer deutscher Dichter be-

²⁹⁴ Ebd., S. 24–25.

²⁹⁵ Ebd., S. 25.

²⁹⁶ Für Brinckmeiers Biografie vgl. Paul Zimmermann: Brinckmeier, Johann Peter Ludwig Eduard, in: Allgemeine Deutsche Biographie 47, 1903, S. 238–241. Onlinefassung. www.deutsche-biographie.de/pnd104262796.html, 8. November 2018.

stand.²⁹⁷ Auch in dieser Gedichtsammlung war der *retour des cendres* ein präsent Thema, das das Ende der Geschichte Napoleons markierte. Die Rückführung der Gebeine wurde in den letzten sechs Gedichten behandelt, die eine Mischung aus Übersetzungen des zu diesem Zeitpunkt bereits verstorbenen evangelischen Theologen und Übersetzers Gottlieb Mohnike und des Schriftstellers Hermann von Schmid sowie deutschen Originaldichtungen der Schriftsteller und Poeten Gustav Theodor Drobisch, Eduard Fink und Ludwig Hilsenberg waren. Hinzu kam ein eigenes Gedicht Brinckmeiers. Unter dem schlichten Titel *An die Franzosen* argumentierte er darin, dass die Rückführung der Asche ein unnötiges Unterfangen sei, da die Gebeine Napoleons nichts weiter als die leere Hülle des Helden wären, dessen „Flammengeist“²⁹⁸ vielmehr in der Seele des französischen Volkes weiterleben müsse.

Insgesamt unterschied sich das *Napoleons-Album* dadurch von den Perspektiven Deckers und Weyermüllers, dass es sich als eine dezidierte Verteidigung eines intendiert unpolitischen, rein ästhetischen Napoleonismus verstand. In der Vorrede argumentierte Brinckmeier, dass seine Zusammenstellung eine Würdigung der lyrischen heroisierenden Auseinandersetzung mit Napoleon sein solle, da diese im Vergleich mit anderen Künsten wie der Malerei oder Bildhauerei in der öffentlichen Wahrnehmung unterrepräsentiert sei – ein Argument, das mit der Realität der regen Verarbeitung von Napoleons Tod gerade durch deutsche Dichter in der Folge von 1821 nicht übereinstimmte. „Geschichtsschreiber, Philosophen, Staatsmänner und Krieger haben den Heros gefeiert, dessen Manen dieses Album gewidmet ist,“ stellte Brinckmeier fest,

die begabtesten Maler und Bildhauer verherrlichten seine Thaten, und groß und staunenerregend klingt der Name Napoleon in jedem Gemüthe wieder, das der Begeisterung für wahrhaft Erhabenes fähig ist. Sollte in dem Verein der Künste nur die Dichtkunst fehlen, sollte sie nicht vor allen sich berufen fühlen, den Lorbeerkrantz auf dem Grabe des großen Mannes mit der strahlenden Glorie des Gesanges zu umgeben?²⁹⁹

Als eigentliche Aufgabe seines Albums sah er es deshalb an, „die begeisterten Worte der Dichter zusammenzustellen, welche Napoleon besangen, gleichviel, welcher Nation sie angehören mögen.“³⁰⁰

Das Bild von Napoleon, das Brinckmeier vor diesem Hintergrund zeichnete, war von bedingungslosen Heroisierungen geprägt. Auch er betonte als Hauptmerkmal des Helden Napoleon dessen Unvergleichbarkeit, wobei er diese nicht darauf bezog, dass er auf jedem einzelnen Bewährungsfeld seine Vorgänger übertroffen habe, sondern dass er diesen als Amalgam verschiedener Typen des Hero-

²⁹⁷ Vgl. Eduard Brinckmeier (Hg.): *Napoleons-Album*. Herausgegeben von Eduard Brinckmeier. Mit Illustrationen nach H. Vernet, V. Adam, A. Meyer, Braunschweig 1842.

²⁹⁸ Eduard Brinckmeier: *An die Franzosen*, in: ders. (Hg.): *Napoleons-Album*, S. 307–311, hier S. 311.

²⁹⁹ Brinckmeier (Hg.): *Napoleons-Album*, S. i–ii.

³⁰⁰ Ebd., S. ii.

ischen und damit als Universalheld überlegen gewesen sei: „Nie sah die Welt seinesgleichen.... vielleicht gab es Gelehrtere, Geistreichere, Edlere, Heldenmüthigere, aber nie Einen, in welchem dies Alles in Einen Brennpunkt concentrirt war [...]“. ³⁰¹ Dieses Heldenbild prägte im Kern auch einen Großteil der von ihm zusammengestellten Gedichte.

Die Würdigung der lyrischen Heroisierungen, als die Brinckmeier sein Album verstand, stilisierte er insofern zu einer mutigen Tat, als dass er in Deutschland aufgrund der Erfahrungen der napoleonischen Besetzung und der Befreiungskriege eine Napoleon gegenüber noch immer überwiegend kritische und feindselig eingestellte Öffentlichkeit sah. ³⁰² Auch wenn diese Situationsbeschreibung auf den publizistischen deutschen Napoleonismus nicht zutraf – die Ängste vor einem neuen französischen Militarismus napoleonischer Prägung, gegen die vor allem Heine, aber auch Decker explizit anschrrieben, waren eher Teil journalistischer oder institutioneller politischer Debatten – so verteidigte er im Kontrast zu dieser politisch belasteten Betrachtungsweise die ästhetische Heroisierung und poetische Anerkennung als einzig validen Modus des postumen Sprechens über Napoleon.

Freilich wurde in Deutschland über Napoleons zweite Beisetzung nicht nur innerhalb dieser lyrischen Rezeption gesprochen, auch in anderen Gattungen wurden dieses Ereignis und der Moment 1840 zum Thema der napoleonistischen Diskurse. In Leipzig erschien etwa 1841 unter dem Titel *Die Todtenfeier des Kaisers Napoleon* ³⁰³ eine Schrift, für die der *retour des cendres* nicht nur der Anlass eines erneuten Sprechens über die Figur des Helden, sondern der einzige Inhalt war. Vor allem formal und in der äußeren Gestaltung orientierte sich dieser Text sehr stark an den in Frankreich im direkten Umfeld von 1840 sehr dominanten Berichten über die Expedition der *Belle-Poule* und die Feierlichkeiten des 15. Dezember. So übernahm dieser deutsche Bericht der Ereignisse zum Beispiel die Illustrationen aus Ferdinand Langlés *Funérailles de Napoléon*, ³⁰⁴ die teils Gemälden oder Skizzen Horace Vernets nachempfunden waren.

Abgesehen von dem ungefähr zehn Jahre älteren Heine waren fast alle hier angeführten Autoren Teil derselben, um 1810 geborenen Generation deutscher

³⁰¹ Ebd., S. ii–iii.

³⁰² Vgl. ebd., S. ii: „Es wird nicht an engherzigen Seelen fehlen, welche die Anerkennung eines Mannes, der einst als Feind uns gegenüber stand, als ein Sacrilegium bezeichnen, nicht an solchen, die es tadeln werden, einen Feind zu verherrlichen. Aber der Feind ist dahin, und nur ein Schwächling kann sich weigern oder Anstoß daran nehmen, einem großen Feinde die Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, deren er würdig ist. Es ist nicht unsre Absicht, dem Feinde des Vaterlandes Weihrauch zu streuen. [...] Aber ein überwundener Feind ist für den Geschichtschreiber, für den Dichter, für den Ehrenmann kein Feind mehr, und ein großer Mann, der vom Schauplatze abtrat, ist der Geschichte, der Poesie anheimgefallen und darf nur noch von dem allgemein menschlichen Standpunkte aus beurtheilt werden [...]“.

³⁰³ Vgl. Anon.: *Die Todtenfeier des Kaisers Napoleon*, Leipzig 1841.

³⁰⁴ Vgl. Kapitel 4.1.2.

Publizisten. Ähnlich wie in Frankreich, wo dieser Generationen- und Erfahrungswechsel bereits 1830 im Zuge der Julirevolution sehr viel breiter inszeniert worden war, zeichnete sich auch in Deutschland ein Generationenwechsel im Napoleonismus ab. Schriftsteller, Dichter und Publizisten wie Decker, Weyermüller und Brinckmeier waren in ihrem Sprechen über die heroische Figur Napoleon nicht mehr von unmittelbaren Erfahrungen geprägt, sondern verhandelten anlässlich des *retour des cendres* neue Wege des postumen Sprechens über Bonaparte, während Heines Perspektive von der Desillusionierung einer gewandelten Welt geprägt war, in der der Held vor allem als Erinnerung dieses Wandels diente. Mit Akteuren wie Decker, Weyermüller und Brinckmeier offenbarte der Moment 1840 die Vielfältigkeit der Funktionalisierung der heroischen Figur. Unterschiedlichste Weltanschauungen und Ordnungsmodelle konnten in die Figur Napoleon hineinprojiziert werden, wobei die Entpolitisierung des napoleonistischen Sprechens, die Brinckmeier aktiv zu verteidigen und zu propagieren suchte, eine Strategie war, die Figur des Helden nicht nur an der Zensur, sondern auch an politischen Debatten vorbei für solche anderen Themen anschlussfähig zu machen.

4.3.2. „Geschichte des Kaisers Napoleon“ – die wachsende napoleonistische Bibliothek

Die stetig wachsende Bibliothek napoleonistischer Standardwerke und -biografien wurde auch in den 1840er Jahren in den deutschen Staaten durch weitere rege Übersetzungstätigkeit wahrgenommen. Im Jahr der zweiten Bestattung Napoleons waren es vor allem zwei neue Einträge in dieser Bibliothek, die ihren Einzug in den deutschen Raum hielten. Im süddeutschen Raum war es die Napoleon-Biografie Alexandre Dumas' des Älteren, die dem deutschen Publikum präsentiert wurde, im Nordwesten die einschlägige *Geschichte des Kaisers Napoleon* von Paul-Mathieu Laurent.

Dumas hatte sich bereits 1830 in der Folge der Julirevolution und der damit einhergehenden neuen Napoleon-Begeisterung in Paris an dem Helden als historischem Dramenstoff versucht. Zu diesem Zeitpunkt hatte er einen beträchtlichen Teil seines kometenhaften Aufstiegs hinter sich, der angesichts seiner sowohl sozial als auch politisch vorbelasteten Herkunft nicht ganz leicht gewesen war. Als Sohn eines ehemaligen Sklaven aus Saint-Domingue, der zwar in der Revolution militärisch Karriere gemacht hatte, aber bereits während des Ägyptenfeldzugs bei Bonaparte in Ungnade gefallen war, hatte Dumas keine gute Ausbildung erhalten und sich bis 1830 seinen Weg über das Büro des Duc d'Orléans – des späteren Bürgerkönigs – und den Salon des Schriftstellers Charles Nodier bis zu seinem Status als erfolgreicher Theaterautor durch die Veröffentlichung seines *Henri III* 1829 erkämpft. In der Folge der Julirevolution 1830 hatte die erneut revitalisierte Napoleon-Begeisterung auch auf die Pariser Theaterszene übergegriffen. Mehrere Bühnen kündigten Napoleon-Dramen an, und auch Dumas versuchte, sich mit seinem monumentalen Historienstück *Napoléon Bonaparte, ou Trente ans de l'histoire*

de France an diesem dramatischen Ansturm zu beteiligen, jedoch ohne viel Erfolg. Nur wenige Tage konnte sich das Stück auf der Bühne halten, bevor es abgesetzt wurde, vor allem aufgrund der politischen Brisanz, mit der Dumas das Leben Napoleons in Szene gesetzt hatte. Wenngleich dieser erste napoleonistische Ausflug damit ein Reinfall war, wurde das Stück dennoch im folgenden Jahr verlegt,³⁰⁵ ergänzt durch ein Vorwort, in dem sich Dumas gegen die Kritik mit einer literarisch-politischen Selbstverteidigung wehrte. Der ursprüngliche Misserfolg verhinderte aber zum einen weder, dass Dumas' *Napoléon Bonaparte* 1835 und 1837 zwei Neuauflagen erhielt und in eine erste Ausgabe gesammelter Theaterwerke aufgenommen wurde, noch dass er sich zum anderen 1840 mit einer Biografie³⁰⁶ ein weiteres Mal napoleonistisch betätigte, und zwar zum zweiten Mal zu einem Zeitpunkt der massiven Konjunktur des Sprechens über den Helden, was angesichts seiner generell ökonomischen und marktorientierten Herangehensweise an die Schriftstellerei nur wenig verwundert.³⁰⁷

Wenngleich auch dieser zweite Exkurs, diesmal in die napoleonistische Biografik, in Frankreich selbst nur ein kurzes und kritisch beäugtes Leuchtfeuer war und dies auch andernorts bleiben sollte, erhielt es im deutschen Raum die volle Aufmerksamkeit eines neuen Beitrags zur napoleonischen Bibliothek, vermutlich vor allem aufgrund der Popularität des Autors – auch wenn Dumas' große Abenteuerromane und der Erfolg, den er damit bei europäischen Leserschaften verzeichnen konnte, erst im weiteren Verlauf der 1840er Jahre folgen sollte. Gleich zwei Übersetzungen ins Deutsche erschienen recht unmittelbar 1841 in Stuttgart, zuerst die des Schriftstellers Heinrich Elsner³⁰⁸ und etwas später die Gottlieb Finks.³⁰⁹ Keine dieser beiden Übertragungen machte großes Aufsehen und kam auch bei der deutschen Kritik nur sehr mäßig davon. Anhand Elsners erster Übersetzung verglich etwa das Leipziger *Repertorium der gesamten deutschen Literatur* Dumas Napoleon-Buch stilistisch und inhaltlich mit einem Napoleon-Gemälde: „Hat man je ein Vernet'sches Bild gesehen, das mehr angelegt, als ausgeführt ist, mehr andeutet und errathen lässt, als darstellt, und doch, eben weil es der Phantasie vielen Spielraum bietet, oft mehr ergreift als das vollendetste thun könnte, so hat man auch eine Idee von dieser – Skizze Napoleons.“³¹⁰ Viel äußerer Glanz, viel oberflächli-

³⁰⁵ Vgl. Alexandre Dumas: *Napoléon Bonaparte, ou trente ans de l'histoire de France*, Paris 1831.

³⁰⁶ Vgl. Alexandre Dumas: *Napoléon*, Paris 1840.

³⁰⁷ Nach 1840 begann sich Dumas' Schreibprozess zusehends zu ökonomisieren. Er beschäftigte bald mehrere Angestellte in einer Art Schreibwerkstatt, mit deren Hilfe er seine Abenteuerromane produzierte.

³⁰⁸ Vgl. Alexandre Dumas: *Napoleon*. Von Alexander Dumas. Deutsch von Dr. Heinrich Elsner, Stuttgart 1841.

³⁰⁹ Vgl. Alexandre Dumas: *Napoleon*. Von Alexander Dumas. Aus dem Französischen von Dr. Gottlob Fink, Stuttgart 1841.

³¹⁰ Anon.: *Napoleon* von Alex. Dumas. Deutsch von Dr. Heinrich Elsner. Stuttgart, Hallberger. 1841. 480 S. 8. (25 Ngr.), in: *Repertorium für die gesamte deutsche Literatur* 28, 1841, S. 452–454, hier S. 453.

cher Inhalt, wenig Substanz, so lautete das ernüchternde Urteil. Zudem kritisierte das *Repertorium* die Einseitigkeit, mit der Dumas ausschließlich die positiven Seiten Napoleons darstelle, sogar historische Ereignisse wie die Leipziger Völkerschlacht verfälsche oder etwa die Niederlage bei der Schlacht von Aspern gänzlich verschweige: „Dass Dumas seinen Helden zum Gott gestempelt hätte, darf man ihm nicht vorwerfen. Allerdings macht er ihn nicht zum Tyrannen, oder gar zum Satan, aber doch ist dem Lichte so viel Schatten beigemischt, als ein französischer Maler nur immer verantworten zu können glauben durfte.“³¹¹ Wichtige Aspekte des Lebens und Charakters, die diesem parteiischen, rein positiven Narrativ nicht entsprächen, fehlten, so der Grundtenor der Rezension, weshalb Dumas’ *Napoléon* keinen wirklichen Erkenntnisgewinn für die Geschichtsschreibung dieser Epoche bedeute:

Dass die Geschichte durch diese Skizze weder im Allgemeinen, noch in Bezug auf diess [sic] kaiserliche – Meteor gewinnen konnte, geht wohl aus unserer Anzeige hervor, Leser aber dürfte sie durch ihre blühende und hinreissende Sprache um so mehr finden, je weniger diese unter der Feder des Uebersetzers verloren hat.³¹²

Unterhaltsamkeit und sprachliche Schönheit gestand das *Repertorium* Dumas’ Werk zu, jedoch keinerlei inhaltlichen, geschweige denn wissenschaftlichen Wert. „Das Auessere [sic] ist nett und der Preis sehr billig“,³¹³ mit dieser vernichtenden, knappen Bemerkung brachte der Rezensent seine Besprechung auf den Punkt.

Mit Finks Übersetzung ging das *Repertorium* im folgenden Band insofern noch härter ins Gericht, als es dieser außer der Bemerkung, dass Finks Fähigkeiten als Übersetzer denen Elsners nachstünden, kaum Beachtung schenkte:

Wir haben vor Kurzem [...] uns schon über den (geringen) historischen Werth dieser Lebensbeschreibung so geäußert, die übrigen Vorzüge derselben aber so ausgesprochen, dass wir uns hier begnügen können, zu bemerken, wie auch diese Uebersetzung neben der von Elsner bestehen kann, ob sie schon der letztern nicht immer an Gewandtheit der Diction gleichkommen dürfte.³¹⁴

Das bei Cotta verlegte *Literaturblatt* ging mit Dumas anlässlich der Übersetzung Finks noch deutlich kritischer ins Gericht. Zwar erkannte der Rezensent das grundlegende Vorhaben einer knappen Biografie des Helden Napoleon als einen eines Tacitus würdigen Plan an, kritisierte aber die sehr mangelhafte Durchführung durch den Autor, den „gemeine[n] und oberflächliche[n] Vielschreiber“,³¹⁵ den das

³¹¹ Ebd.

³¹² Ebd., S. 453–454.

³¹³ Ebd., S. 454.

³¹⁴ Anon.: Napoleon. Von Alexander Dumas. Aus dem Französischen übersetzt von Dr. Gottlob Fink. Stuttgart, Wachendorf. 1841. 387 S. 8. (22 ½ Ngr.), in: *Repertorium der gesammten deutschen Literatur* 29, 1841, S. 363–364.

³¹⁵ Anon.: Napoleon. Von Alexander Dumas. Aus dem Französischen von Dr. G. Fink. Stuttgart, Wachendorf, 1841, in: *Literaturblatt auf das Jahr 1842*. Redigirt von Dr. Wolfgang Menzel, Stuttgart/Tübingen 1842, S. 52.

Literaturblatt grundsätzlich für einen schlechten und zu Unrecht verehrten Schriftsteller hielt. Wie auch das *Repertorium* kritisierte das *Literaturblatt* die Parteilichkeit und apologetische Darstellung des Helden Napoleon, die es allerdings in schärferen Tönen als die Lebenslüge der politisch motivierten französischen Bonapartisten darstellte: „Alexander Dumas macht aus Napoleon einen Helden der Freiheit, einen Schwärmer für das Wohl der Menschheit, einen Weltverbesserer und wiederholt alle die Abgeschmacktheiten, mit denen eine gewisse Partei in Frankreich schon lange sich selbst zu belügen pflegt.“³¹⁶

Gestaltete sich Dumas' zweite napoleonistische Eskapade damit auch im deutschen Raum als Misserfolg, was die dauerhafte Einführung in die Bibliothek napoleonistischer Standardwerke betraf, und war die unmittelbar einsetzende deutsche Übersetzungstätigkeit vielmehr eine reflexartige Reaktion angesichts eines Sprechbeitrags eines populären französischen Schriftstellers, so lag der Fall bei Laurents *Geschichte des Kaisers Napoleon* anders. In seinen jüngeren Jahren während des Kaiserreichs hatte Laurent zunächst republikanische Ideen vertreten, war jedoch unter der ersten Restauration 1814 auf die Seite der Bonapartisten übergetreten und hatte sich während der Hundert Tage dem zurückgekehrten Napoleon angeschlossen. Nach dessen zweiter Abdankung war er in einer klaren und scharfen Opposition zu den Bourbonen verblieben und bekannte sich schließlich seit dem Ende der 1820er Jahre zum Saint-Simonismus. Auch nach dessen Tod war er Anhänger, Verehrer und Apologet Napoleons geblieben. Seine 1839 zum ersten Mal erschienene und in den folgenden Jahren immer wieder neu aufgelegte und überarbeitete sowie von Horace Vernet illustrierte *Histoire de l'empereur Napoléon*³¹⁷ zählte fraglos zu den Texten, die maßgeblich am Fortschreiben der napoleonischen Legende in Frankreich um 1840 beteiligt waren. In Leipzig erschien bereits im folgenden Jahr eine äußerst originalgetreue deutsche Übersetzung im Verlag der Weber'schen Buchhandlung,³¹⁸ die selbst im äußeren Druckbild der Pariser Ausgabe glich. Als dritter Band der Reihe *Historische Hausbibliothek* erschien 1847 ebenfalls in Leipzig im Verlag von Lorch eine weitere Übersetzung, die sich wiederum an der überarbeiteten französischen Auflage orientierte.³¹⁹ Im Gegensatz zu Dumas entwickelte sich Laurents Geschichte Napoleons zu einem Eintrag in der napoleonistischen Bibliothek, der auch in deren deutschem Regal verblieb, beziehungsweise wiederholt neu eingestellt wurde.

Auch andere französische Biografien und Geschichten wurden um 1840 in Deutschland durch neue Übersetzungen aktualisiert, so zum Beispiel Abel Hugos

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Vgl. Paul-Mathieu Laurent: *Histoire de l'empereur Napoléon*, Paris 1839.

³¹⁸ Vgl. ders.: *Geschichte des Kaisers Napoleon* von P. M. Laurent. Illustriert von Horaz Vernet, Leipzig 1840.

³¹⁹ Vgl. ders.: *Geschichte des Kaisers Napoleon* von P. M. Laurent. Zweite verbesserte Auflage, Leipzig 1847.

*Histoire de l'empereur Napoléon*³²⁰ von 1833, die bereits 1834 in Stuttgart bei Scheible in der Übertragung August Schäfers erschienen war³²¹ und nun im Jahr des *retour des cendres* im selben Verlag in einer überarbeiteten Version neu aufgelegt wurde.³²² Die *Histoire populaire, anecdotique et pittoresque de Napoléon et de la grande armée*³²³ des Pariser Schriftstellers und Feuilletonisten Émile Marco de Saint-Hilaire erschien noch im Jahr ihrer französischen Erstveröffentlichung 1843 in Pforzheim in einer deutschen Übersetzung.³²⁴ Laurent nahm aber innerhalb dieser Reihe neuer oder aktualisierter französischer Napoleon-Literatur für den deutschen Raum eine vergleichsweise herausgehobene Stellung ein.

Dies zeigte sich vor allem an der Rezeption Laurents in den ‚Originalwerken‘ des deutschen Napoleonismus nach 1840. Die 1842 in Reutlingen erschienene *Geschichte des Kaisers Napoleon* führte Laurent bereits im Titel als eine der Hauptquellen der eigenen Arbeit auf – *Mit Benützung der Werke A. Hugo's und M. Laurents*.³²⁵ Der Verfasser orientierte sich jedoch nicht nur an der bei dem französischen Biografen vorgegebenen inhaltlichen Struktur, sondern übernahm von diesem auch die apologetische und bedingungslos heroisierende Haltung gegenüber Napoleon.³²⁶ Wie Laurent stilisierte auch er Napoleon zum politischen, gesellschaftlichen und philosophischen Modernisierungshelden, der die Ideen und den Geist des 18.

³²⁰ Vgl. Abel Hugo: *Histoire de l'empereur Napoléon*, Paris 1833.

³²¹ Vgl. Kapitel 3.3.1.

³²² Vgl. Abel Hugo: Hugo's vollständige Geschichte des Kaisers Napoleon. Nach seinen Dictaten und eigenhändigen Notizen so wie nach den Memoiren, Berichten, militärischen Werken ec. seiner Kriegshelden. Nach dem französischen Originale neu besorgte und revidirte Ausgabe, 2 Bd., Stuttgart 1840.

³²³ Vgl. Émile Marco de Saint-Hilaire: *Histoire populaire, anecdotique et pittoresque de Napoléon et de la grande armée*, Paris 1843.

³²⁴ Vgl. ders.: *Populäre Geschichte Napoleons und der großen Armee* von Emil Marco von Saint-Hilaire. Nach dem Französischen von Franz Weiß, Pforzheim 1843.

³²⁵ Vgl. E. Wagner: *Geschichte des Kaisers Napoleon*. Den Zeitgenossen und der Nachwelt, besonders aber Denen gewidmet, welche unter ihm gedient haben. Mit Benützung der Werke A. Hugo's und M. Laurents bearbeitet von E. Wagner, Reutlingen 1842.

³²⁶ Ebd., S. iii–iv: „Napoleon war ein Mann von umfassenden Geistesgaben, von durchdringendem Verstande, von kräftigem Willen, und von außerordentlichem Feldherrngenie; alles war an ihm außerordentlich: das Glück, das Unglück und das Grab. Keiner von allen den strahlenden Eroberern, welche die Geschichte nennt, hat durch seine siegreichen Waffen, die großen Lehren, die praktischen Einrichtungen und jene civilisirende Wechselwirkung, welche der Krieg zwischen den Völkern in Bahn bringt, in dem Grade unterstützt, wie Napoleon. Er erhob Paris zur Königin der civilisirenden Welt, sein Hauptquartier war eine wandelnde Universität, aus welcher der Geist des achtzehnten Jahrhunderts die zurückgebliebenen Völker des Nordens und Südens erleuchtete. Er war der Mann, den das Schicksal unter den zwölfhundert Millionen Menschen, welche gleichzeitig auf der Welt leben, herausgriff, um der Welt zu beweisen, daß es Nichts brauche, als zur rechten Zeit den rechten Kopf, um an die Unhaltbarkeit aller irdischen Größe zu mahnen. Seine Siege, Gesetze, Staatseinrichtungen und riesenhaften Bauwerke preisen und rühmen seinen Namen, und mögen immerhin die Feinde des großen Mannes ihn als unersättlichen Eroberer, als hassenswerthen Despoten schmähen, so wird doch sein Name ewig mit Bewunderung von der großen Masse des Volks und von allen Denen genannt werden, welche wahre Seelengröße zu würdigen verstehen.“

Jahrhunderts – gemeint ist das philosophisch-ideologische Fundament der gemäßigten Revolution im Denken Rousseaus, Voltaire's und anderer – zu Beginn des 19. in Europa endgültig etabliert habe. Damit bediente auch er, wenngleich in starker Anlehnung an konkrete französische Vorbilder, das Motiv der Unvergleichbarkeit des Helden Napoleon. Ähnlich, wenn auch nicht ganz so stark, argumentierte Philipp von Reintell in seiner in Berlin erschienenen *Vollständigen Geschichte des Kaisers Napoleon*.³²⁷ Auch er hob vor allem die europäische langfristige Wirkkraft Napoleons als Held hervor.

Ein Großteil der gattungsspezifischen und inhaltlichen Traditionen des deutschen Napoleonismus setzte sich auch nach 1840 fort. Noch immer erschienen neue Anekdotensammlungen,³²⁸ die weiterhin ein ‚bildungsbürgerliches‘, hausbibliothekarisches Interesse an dieser heroischen Figur bedienten. Gerade anhand der Biografik und des historischen Zugriffs war jedoch um 1840 ersichtlich, dass der deutsche Napoleonismus einem Prozess der zunehmenden Verwissenschaftlichung und damit auch Historisierung unterworfen war. Spielten Napoleons ehemalige Begleiter, deren Memoiren und Schriften die transnationale napoleonistische Bibliothek begründet hatten und noch immer deren Kern bildeten, im Kontext der Rückführung von Napoleons Leiche in Frankreich eine aktive Rolle und trugen zur Aktualisierung dieser heroischen Figur im kollektiven Bewusstsein der französischen Gesellschaft bei, so verkamen ihre Werke in der deutschen napoleonistischen Geschichtsschreibung mehr und mehr zum Quellenkorpus und sie selbst zu Augenzeugen einer vergangenen Zeit. Selbst neue Beiträge zu dieser imaginierten Bibliothek waren dieser Dynamik unterworfen. Waren die ‚Evangelisten‘ überkommene Quellen, so wurden die Werke Laurents, Abel Hugos und anderer unmittelbar zu aktuelleren und zitierfähigen Beleg- und Referenzwerken für das deutsche Sprechen.

4.3.3. Preußenkönig und Befreiungskriege – deutsche Heldenkonzepte um 1840

Auch die Tendenz der zunehmenden Abgrenzung und Kontrastierung der Figur Napoleon mit eigenen Heldenfiguren, die in den deutschen Diskursen mit der zweiten Hälfte der 1830er Jahre eingesetzt hatte, setzte sich um 1840 fort.³²⁹ Innerhalb dieser neuen Konjunktur kompetitiver Heldendiskurse waren auch um und nach dem *retour des cendres* weiterhin die Befreiungskriege als kollektiver deutscher Heldenmythos und Friedrich der Große als konkrete heroische Einzelfigur die Kontrastfolien, an denen die Figur Napoleon gemessen wurde.

³²⁷ Vgl. Philipp von Reintell: *Vollständige Geschichte des Kaisers Napoleon*, Berlin ²1844.

³²⁸ Vgl. H. A. Robertin: *Zwei hundert Anekdoten und Charakterzüge von Napoleon*, so wie dessen letzte Lebensstage und Tod. Nach zuverlässigen, authentischen Quellen bearbeitet von H. A. Robertin, Quedlinburg/Leipzig 1840.

³²⁹ Vgl. Kapitel 3.3.2.

Der Vergleich mit Friedrich II. war dabei nach wie vor ein vorwiegend auf den preußischen Kontext beschränktes Phänomen. Die vergleichsweise große Menge und die zentrale Stellung solcher Texte in den allgemeinen napoleonistischen Diskursen sprechen für die anhaltende Beliebtheit dieses Zugriffs auf die Figur Napoleon auch in den 1840er Jahren. So erlebte das Jahr 1840 die Veröffentlichung von fünf der insgesamt sechs Bände des ausführlichen Heldenvergleichs des Barons von Görtz, der sehr deutlich zu Ungunsten Napoleons ausfiel.³³⁰ Mit einem solchen Vergleich beschäftigte sich im selben Jahr in Berlin auch der preußische Generalleutnant und ‚Universalgelehrte‘ Johann Heinrich Freiherr von Minutoli.³³¹ Im Laufe seines Lebens – das sechs Jahre später enden sollte – hatte dieser sich vielfältig betätigt. Nach einer aktiven Militärlaufbahn, die jedoch bereits 1794 aufgrund einer schweren Verletzung im Zuge des ersten Koalitionskrieges endete, wurde er zunächst als Ausbilder an das Adlige Kadettencorps nach Berlin versetzt, bevor er 1810 zum militärischen Erzieher des Prinzen Carl von Preußen und schließlich auch des Prinzen Wilhelm berufen wurde. Entsprechend stand er dem Preußischen Königshaus sehr nahe. Nach seinem Rücktritt von diesem Posten betätigte er sich ab 1820 als Archäologe und unternahm mit finanzieller Unterstützung der preußischen Regierung eine Ägyptenreise, in deren Verlauf er eine Sammlung archäologischer Funde anhäufte, die ihm nach seiner Rückkehr vom preußischen Staat abgekauft wurde. In der Folge beschäftigte er sich fast ausschließlich mit den Altertumswissenschaften, wenn auch als Autodidakt. Seine Auseinandersetzung mit Napoleon war also angesichts seiner sonstigen Publikationstätigkeiten eher eine Ausnahme.

In mehreren Anläufen mischte Minutoli sich 1840 in die napoleonistischen Diskurse ein, zunächst mit *Friedrich und Napoleon*, dem *Versuch einer historischen Parallele*,³³² und anschließend mit *Friedrich und Napoleon. Eine Parallele*.³³³ Im Endeffekt war sein erster Versuch das ausführliche Exposé der kurz darauf folgenden, dreimal längeren und ausgearbeiteten Version, eine Tatsache, die der Verfasser in der *Parallele* selbst reflektierte. Zudem thematisierte er im Vorbericht seiner zweiten Fassung die Entstehungsgeschichte seines ursprünglichen *Versuchs einer Parallele*, woraus zudem ersichtlich wurde, dass Minutolis Zugriff auf Napoleon ausschließlich über die Figur Friedrichs des Großen gedacht war. Der konkrete Anlass, aus dem er sich ursprünglich an diesem Vergleich der beiden Helden versucht hatte, war das Herannahen des hundertjährigen Jahrestags der Thronbesteigung des großen Preußenkönigs am 31. Mai 1840 gewesen, nach Minutoli der

³³⁰ Vgl. ebd.

³³¹ Für Minutolis Biografie vgl. Harry Nehls: Minutoli, Johann Heinrich Freiherr von, in: Neue Deutsche Biographie 17, 1994, S. 549–551. Onlinefassung. www.deutsche-biographie.de/pnd100791549.html, 28. November 2018.

³³² Vgl. Johann Heinrich von Minutoli: *Friedrich und Napoleon. Versuch einer historischen Parallele zur Feier des 31. Mai 1840*, Berlin 1840.

³³³ Vgl. ders.: *Friedrich und Napoleon. Eine Parallele*, Berlin 1840.

Tag, der am besten geeignet war, diesen großen Mann zu feiern, der Tag, an dem „der größte Fürst des 18. Jahrhunderts den Thron seiner Ahnen bestieg und sich durch seine weise Regierung bei der Mit- und Nachwelt einen unsterblichen Ruhmer warb [sic].“³³⁴ Dass eine ausgearbeitete und ausführlichere Version dieser *historischen Parallele* überhaupt zustande gekommen sei, sei allein der positiven Aufnahme der Schrift beim Publikum sowie bei der Kritik zu verdanken. Besonders den Rezensenten der Berliner *Militair-Literatur-Zeitung* erwähnte Minutoli, der sein Bändchen besonders wohlwollend besprochen, und zu einer Ausarbeitung geraten habe.³³⁵ Diesem Anliegen habe er mit der überarbeiteten Version nachzukommen gesucht, die durch Quellenrecherche und die Berücksichtigung weiterer Quellen, vor allem Egodokumente der beiden Helden, erweitert worden sei. Wenngleich Minutoli daran festhielt, dass es sich aber auch bei der *Parallele* um nicht mehr als den Versuch eines angemessenen Vergleichs handle und er sich damit nicht als Teil einer geschichtswissenschaftlichen Debatte verstanden wissen wollte, so war auch seine Abhandlung von den Merkmalen eines immer mehr historiographisch-verwissenschaftlichten Diskurses geprägt, in dem er sich letztlich auch doch positionierte. So ließ er etwa von Beginn an keinen Zweifel daran, dass sein Werk nichts anderes sei als eine Heroisierung Friedrichs II. und eine Verteidigung dessen gegen jene „Gelehrte“, die

sich erfrecht [hätten], jenen unsterblichen Regenten und Helden in den Augen ihrer Mitbürger herabzuwürdigen, und ihn selbst als einen undeutschen, gemüth- und gottlosen Fürsten, als einen Atheisten, einen Feind und Zerstörer der deutschen Verfassung, als einen egoistischen Eroberer und Despoten, dessen Gedächtniss [sic] dem deutschen Volke zum Fluch geworden sei etc., darzustellen.³³⁶

Demgegenüber stellte er sich in eine Reihe mit Historikern wie Johannes von Müller, den er zwar an anderer Stelle wegen dessen allzu unkritischer Haltung gegenüber Napoleon tadelte, der aber durch sein bedingungsloses Lob dem alten Fritz Gerechtigkeit habe widerfahren lassen. Als konkrete Inspiration seines Vergleichs führte er zudem Wilhelm Hammers Monographie über *Napoleon als Feldherr, Regent, Staatsmann und Politiker* von 1833 an sowie dessen darin enthaltenen, abschließenden Vergleich Napoleons mit Friedrich.³³⁷ Wenngleich sich Minutoli damit nicht ansatzweise in einem objektiven Diskurs platzierte, so doch in einem, dessen Methoden zunehmend wissenschaftlich-professionalisiert wurden.

Was nun den eigentlichen Vergleich Friedrichs und Napoleons anging, so folgte Minutoli hier auch in seinen konkreten Interpretationen sehr deutlich dem Beispiel seiner Inspiration Hammer. Er wies auf grundsätzliche Gemeinsamkeiten der Biografie, Karriere und des Charakters beider Helden hin, anhand derer er die Vergleichbarkeit der beiden gegeben sah, und die teils sogar wörtliche An-

³³⁴ Ebd., S. i.

³³⁵ Vgl. ebd., S. ii–iii.

³³⁶ Ebd., S. iv–v.

³³⁷ Vgl. Kapitel 3.3.2.

leihen an Hammer enthielten, etwa wenn er von dem „Durst nach Ruhm und Namensunsterblichkeit“ sprach: „Dennoch waren aber beide in ihren Werken überraschende Erscheinungen, denn beide waren, unter den verschiedensten Modalitäten, die größten Feldherrn ihrer Zeit und die Abgötter ihrer Heere. Beide waren Meister in der Staatskunst, und Beide hatten denselben Durst nach Ruhm und Namensunsterblichkeit.“³³⁸ Bei der Hervorhebung von Unterschieden hielt er sich ebenso an seine Vorgänger, besonders an Hammer, und bediente mit der Hervorhebung der unterschiedlichen Art der Thronbesteigung Friedrichs und Napoleons sowie des jeweiligen historischen Kontextes, aus dem heraus sie die Bühne des Weltgeschehens betreten hätten, dieselben Narrative und Argumente wie seine Vorredner.

Insgesamt beschrieb Minutoli sowohl Friedrich als auch Napoleon als große Helden ihrer Zeit, die auf mehreren Bewährungsfeldern zugleich zu kämpfen gehabt hätten, wenngleich das Militärische jeweils einen besonderen und großen Raum eingenommen hätte. Außerdem seien sie beide vergleichbarer und ungerechtfertigter Kritik und Schmähung seitens ihrer Zeitgenossen ausgesetzt gewesen. In Minutolis Parallelisierung behielt Friedrich jedoch in jedem dieser Bewährungsfelder stets die Oberhand. Im Militärischen gestand er Napoleon zwar ebenso außergewöhnliche und heroische Befähigung wie Friedrich zu, bemerkte jedoch, dass ein Großteil des militärischen Erfolgs des Franzosenkaisers auf dem tendenziell zufällig errungenen Sieg bei Austerlitz beruht habe, und eine Niederlage zu diesem Zeitpunkt unweigerlich sein frühzeitiges Ende bedeutet hätte. Als Geistesheld beschrieb er den Philosophen Friedrich als Napoleon deutlich überlegen, denn Bonaparte sei ein Verfechter der schändlichen Ideen der Französischen Revolution gewesen, die Minutoli als Anhänger der preußischen Monarchie zutiefst ablehnte. Und als Mensch beschrieb er abschließend Friedrichs wohlwollende und gütige Art, die sich nicht zuletzt in dessen privatem und familiärem Leben und Umfeld gezeigt habe, während sich Napoleon demgegenüber durch Selbstsucht, Ehrgeiz und Unmenschlichkeit ausgezeichnet habe. Dennoch war Minutolis *Parallele* damit keine Deheroisierung Napoleons zugunsten Friedrichs, sondern eine Hierarchisierung dieser beiden Helden. Napoleon war auch bei ihm der „Heros der neuern Zeit“,³³⁹ der mit seiner militärischen Heldenkraft ganz Europa überrollt hatte, damit aber vor Friedrich zurücktreten musste, den er als im Ansinnen und der Tragweite seiner politischen Pläne als wahrhaft europäischen, im Herzen aber als deutschen Heldenfürsten darstellte, „dem das Vaterland so viel schuldet“.³⁴⁰ Wie schwierig sich ein solcher Vergleich aufgrund problematischer Quellenlage oder Quellenkritik auch gestalte, so hielt Minutoli dennoch grundsätzlich daran fest, dass ein Unterfangen wie seines, die Darstel-

³³⁸ Minutoli: Friedrich und Napoleon, S. 2. Vgl. Kapitel 3.3.2.

³³⁹ Minutoli: Friedrich und Napoleon, S. iv.

³⁴⁰ Ebd., S. ii.

lung und der Vergleich großer Männer, eine der zentralen Aufgaben einer didaktisch verstandenen Geschichtswissenschaft sei:

Das Leben eines großen Mannes, sei er König, siegreicher Held, oder erleuchteter Gesetzgeber, verdient jedenfalls dargestellt und beherzigt zu werden, um so eher aber, wenn es ein Fürst ist, der durch seine Thaten und seine Gerechtigkeitsliebe, zugleich Stütze und Vater seines Volkes war. Die Schilderung einer solchen historischen Erscheinung ist aber großen Schwierigkeiten unterworfen, wenn nämlich der Geschichtsschreiber, mit aller Wahrheitsliebe, d. h. unbefangen und ohne alle vorgefaßte Meinung, den Thatbestand der historischen Geltungsfragen deutlich erkennen und zur Nachahmung oder Warnung für kommende Geschlechter aufstellen will.³⁴¹

Friedrich war jedoch nicht die einzige deutsche Heldenfigur, die nach 1840 weiterhin Napoleon gegenübergestellt wurde. Waren die Befreiungskriege in den 1830er Jahren von einer patriotischen Geschichtsschreibung wiederaufgegriffen worden,³⁴² so wurden sie um 1840 als deutsches kollektives Heldenkonzept aktualisiert und zu einer an die Adresse der jüngeren Generationen gerichteten Traditionsstiftung verdichtet. In Braunschweig erschien im Jahr des *retour des cendres* das *Neue Heldenbuch für die Deutsche Jugend*³⁴³ von Johann Chrysostomus Sporschil³⁴⁴ in drei Bänden, das in einer detaillierten Darstellung aller Scharmützel und Schlachten die Helden der Befreiungskriege und deren Heldentaten jugendgerecht sowie nationalistisch-didaktisch aufbereitete. Der in Mähren geborene und in Wien erzogene Schriftsteller, Publizist und Historiker Sporschil war 1827 nach Leipzig und 1831 für ein nur kurzes Intermezzo nach Braunschweig übersiedelt. Aus seiner Tätigkeit als Beiträger der *Deutschen Nationalzeitung aus Braunschweig und Hannover* war bereits frühzeitig seine nationalistische Gesinnung ersichtlich geworden. Jedoch war er kein Anhänger der Idee eines deutschen, demokratisch oder zumindest parlamentarisch fundierten Nationalstaates, sondern bevorzugte aufgrund seiner persönlichen konservativen und antiliberalen Einstellung eine Lösung, die sehr stark seinen verbleibenden Loyalitäten nach Wien und damit seinen Hoffnungen auf eine österreichische Dominanz in einer solchen nationalen Einheit verpflichtet waren.

Auch das Bild der Befreiungskriege, das Sporschil in seinem *Neuen Heldenbuch* für jüngere Generationen zeichnete, entsprach und basierte auf dieser der österreichischen Restaurationspolitik verpflichteten, konservativen Vorstellung einer deutschen Nation. Nach außen definierte er die Nation über gottgegebene und historisch gewachsene Völkerrechte sowie die Idee des Mächtegleichgewichts der euro-

³⁴¹ Minutoli: Friedrich und Napoleon, S. 1.

³⁴² Vgl. Kapitel 3.3.1.

³⁴³ Vgl. Johann Sporschil: Neues Heldenbuch für die Deutsche Jugend, enthaltend die Großthaten der Deutschen in den Befreiungskriegen von 1813, 1814 und 1815, 3 Bd., Braunschweig 1840.

³⁴⁴ Für Sporschils Biografie vgl. Franz Xaver von Wegele: Sporschil, Johann Chrysostomus, in: Allgemeine Deutsche Biographie 35, 1893, S. 277–278. Onlinefassung. www.deutsche-biographie.de/pnd117486272.html, 28. November 2018.

päischen Völker, wohingegen das Volk für Sporschil die zentrale Bezugsgröße war, aus der er die Nation nach innen ableitete. Die Kategorien, anhand derer sich grundsätzlich Unterschiede oder Gemeinsamkeiten von Völkern aufzeigten, waren für Sporschil „Abkunft, Sprache, Lebensweise, Sitten, Religion, Herrschaftsform.“³⁴⁵ Jenseits dieser Differenzierungskategorien sah er aber als eine fundamentale Gemeinsamkeit jedes selbstbewussten Volkes den Willen zur Selbstständigkeit:

in jedem dieser Völker, außer es stände auf der letzten Stufe der Entartung, gewahren wir den fast unverwüsthchen Trieb, sich als selbstständig zu betrachten, und für die Selbstständigkeit Gut und Blut, Leib und Leben zu opfern, ja, lieber völlig unterzugehen, als sich der Herrschaft eines anderen Volkes, den Satzungen eines fremden Machthabers zu unterwerfen.³⁴⁶

Mit dem gottgegebenen Bedürfnis nach Selbstständigkeit als handlungsleitendem Prinzip der Völker berief Sporschil damit aber in keiner Weise die Idee der Volkssouveränität. Vielmehr löste er diese Idee des Unabhängigkeitsdranges vollkommen von den Debatten über Herrschaftsformen und politische Ideen und führte sie ausschließlich auf die ebenso natürliche und gottgegebene patriotische Gesinnung der Völker zurück. Die Vaterlandsliebe war für ihn der Katalysator, der den Fortbestand des unabhängigen Volkes und damit der Nation gewährleistete:

In das heilige Wort „Vaterland“ ist das Edelste und Erhabenste zusammengepreßt, was der Menschengest in irdischer Beziehung ersinnen kann. Jedes redliche Herz schlägt ungestümer bei diesem theuren Namen, und nur die Zeiten der tiefsten Entartung sind es, in welchen er keinen Zauber mehr über die Gemüther der Menschen ausübt. Das Volk steht auf der untersten und letzten Stufe seines Daseins und verdient seine Selbstständigkeit zu verlieren, das kalt und teilnahmlos bleibt, wenn es im Namen des Vaterlandes aufgefordert wird, seine höchsten Kräfte aufzubieten, um dessen Ehre und Unabhängigkeit zu retten.³⁴⁷

Auf dieser Grundlage der allgemeinen Definition des Volkes als zentrale Institution des Staates sowie der Vaterlandsliebe als konstitutives und einheitsstiftendes Element dieser Gemeinschaft baute auch Sporschils Betrachtung der europäischen Völkergemeinschaft auf. Diese verstand er als eine Nachbarschaft durch zivilisatorische Familienähnlichkeiten verwandter und vor allem auf der christlichen Religion aufgebauten Gesellschaften, die auf einer völkerrechtlich fundierten Übereinkunft eines Gleichgewichts der Mächte basiere.

In dieses Gleichgewicht sei Napoleon wie ein Blitz eingeschlagen und habe jahrelang Deutschland in Geiselhaft nehmen können, bevor die göttliche Intervention zur vernichtenden Niederlage der *Grande armée* während des Russlandfeldzuges zum Jahreswechsel 1812/13 geführt und damit die Weichen für eine beipielllose patriotische Erhebung der deutschen Völker gegen den französischen

³⁴⁵ Sporschil: Neues Heldenbuch für die Deutsche Jugend, Bd. 1, S. iii.

³⁴⁶ Ebd., S. iii–iv.

³⁴⁷ Ebd., S. v.

Usurpatoren gestellt habe.³⁴⁸ Die Semantik, mit der er diesen patriotischen Freiheitskampf gegen die napoleonische Herrschaft beschrieb, war neben dem Heroischen sehr stark von der Sprache des Religiösen geprägt. So bezeichnete er die Befreiungskriege als einen „heiligen Krieg“, in dem „sämmliche Fürsten und Völker Deutschlands“ aufgefordert gewesen seien, „sich für Freiheit und Unabhängigkeit zu erheben“.³⁴⁹ Seine Auseinandersetzung stand damit deutlich im Zeichen einer Sakralisierung des Nationalen.

Diese patriotische Volkserhebung der Deutschen gegen Napoleon war nach Sporschil von einem kollektiven Heldentum dieser Nation in spe geleitet gewesen, als dessen idealtypischer Personifikation er dem Lützowschen Freikorps einen besonderen Platz einräumte. War der Hauptteil der Kapitel seines *Heldenbuchs* nach den Schlachten und Scharmützeln der Befreiungskriege geordnet – beginnend mit der Schlacht bei Lützen und endend mit der bei Waterloo –, so brachen im Verlauf der drei Bände nur insgesamt drei Kapitel aus dieser Ordnung aus. War das letzte dieser Ausreißer-Kapitel dem Heldentod des Herzogs von Braunschweig-Oels gewidmet, so behandelten die anderen beiden die Lützowschen Reiter. Unter dem aussagekräftigen Titel *Verrätherischer Überfall des Lützow'schen Freicorps durch die Franzosen bei Kitzén* gab Sporschil im ersten Band eine allgemeine Übersicht der Entstehung und Geschichte des Freicorps, die jedoch vor allem eine massive Heroisierung dieser irregulären Einheit war, die in seinen Augen der idealtypische Repräsentant des heroischen, völkisch-vaterländischen Freiheitskampfes gewesen sei und folglich in keinem *Heldenbuch* fehlen dürfe:

Den Namen Lützow kennt jedes Kind in Deutschland. Seine kühnen Thaten, seine feurige Vaterlandsliebe und die Lieder des begeisterten Sängers Körner haben ihn unsterblich gemacht. „Lützow und seine wilde verwegene Jagd“ werden bei dem deutschen Volke im ewigen Andenken fortleben. Eine kurze Geschichte dieses berühmten Freicorps darf daher in einem deutschen Heldenbuche nicht fehlen.³⁵⁰

Besondere Emphase legte Sporschil zudem darauf, dass dieses Freikorps sowohl nach dem Willen Lützows als auch des preußischen Königs Friedrich Wilhelms III. eine Truppe sein sollte, die sich explizit auch aus nicht-preußischen Freiwilligen rekrutierte und damit einen gesamtdeutschen Anspruch vertrat. Im zweiten Band ging Sporschil bei seiner Heroisierung der Lützower insofern mehr ins Detail, als er hier ein Kapitel allein dem Tod des jungen Dichters Theodor Körner

³⁴⁸ Ebd., S. xxii: „Durch alle deutschen Lande war die Nachricht von der Vernichtung des französischen Heeres mit Windesschnelle geflogen. Gott selbst hatte die Ketten gelöst und die Fesseln gesprengt: durften die Fürsten und Völker zurückbleiben? [...] Der Landmann verließ seine Hütte, der Künstler seine Werkstätte, der Kaufmann seinen Laden, der Beamte seine Kanzlei, um für das Vaterland zu kämpfen. Wer daran durch Alter oder Gebrechlichkeit gehindert war, gab Geld, Waffen, Pferde, Begleitungsstücke, Lebensmittel. Fürst und Volk waren einmüthig entschlossen, entweder die Unabhängigkeit des Vaterlandes zu erringen oder erhaben unterzugehen.“

³⁴⁹ Ebd., S. xxiii.

³⁵⁰ Ebd., S. 91.

am 26. August 1813 widmete, der sich als Freiwilliger in den Dienst des Korps begeben hatte. Um den Tod dieses patriotischen Jungdichters hatte sich schon unmittelbar nach dessen Ableben ein eigener Heldenmythos gerankt. So wurde behauptet, er habe sein letztes Sonett – *Abschied vom Leben*, das Sporschil in voller Länge abdruckte – nur wenige Momente vor seinem Tod verfasst. Tatsächlich hatte er es aber mehr als zwei Monate zuvor nach dem Überfall durch französische Truppen bei Kitzen gedichtet. Sporschil hielt sich allerdings an den Mythos und stilisierte Körner, wie dies bereits vor ihm schon sehr viele getan hatten, innerhalb dieser bereits an sich heroischen Gruppe zu einer individuellen Personifikation von deren kollektivem Heldentum.³⁵¹

Das Napoleon-Bild, das Sporschil vertrat, und das man ob dieser deutsch-nationalistischen Ausführung als besonders scharf und kritisch vermuten würde, gestaltete sich erstaunlich ambivalent. Freilich zeichnete er Bonaparte als ausländischen Usurpatoren, der durch sein Streben nach der europäischen Universalmonarchie „der größte Feind des menschlichen Geschlechtes“³⁵² gewesen sei, und dessen Gewaltherrschaft in Deutschland zudem von seiner persönlichen anti-deutschen Haltung geprägt und dem Vorhaben der völligen Zerstörung der deutschen Kultur und Sprache geleitet gewesen sei: „In Niedersachsen sowie in den mit Frankreich vereinigten Rheinprovinzen wollte Napoleon das deutsche Wesen und die deutsche Sprache ausrotten.“³⁵³ Napoleon war damit auch bei ihm der dämonische Despot der schwarzen Legende. Die Kritik an ihm, beziehungsweise seine Dämonisierung, ging jedoch nicht so weit wie erwartet, und Sporschil ließ ihm vielmehr vor allem die außergewöhnliche militärische Größe und das militärische Geschick, das ihn ausgezeichnet habe. So bezeichnete er etwa sein Handeln bei der Schlacht an der Beresina als „ruhmvolle Waffenthat“.³⁵⁴

War Minutolis Parallelisierung von Napoleon und Friedrich dem Großen ebenso wie bei seinen Vorgängern in diesem Diskursfeld geprägt von einer post-napoleonischen Heroisierung des großen Preußenkönigs und der Übertragung der Kategorien des napoleonischen Heldenmodells auf Friedrich, so fand bei Sporschils Auseinandersetzung mit den Befreiungskriegen eine Aufwertung des deutschen kollektiven Heldentums gegenüber der individuellen Größe und Außergewöhnlichkeit und dem Heldentum Napoleons statt. Auch bei Sporschil nahm Bonaparte also noch eine zentrale Rolle ein, da im Umkehrschluss erst die Begegnung mit dem Helden Napoleon konstitutiv für das nationale Heldentum des deutschen Volkes wurde.

Der deutsche Napoleonismus der 1840er Jahre war mehr und mehr von dem Prozess der Historisierung der Figur Napoleon und ihrer Verhaftung im kollektiven Bewusstsein der Gesellschaften der deutschen Staaten geprägt. Während

³⁵¹ Vgl. Sporschil: Neues Heldenbuch für die Deutsche Jugend, Bd. 2, S. 99–103.

³⁵² Sporschil: Neues Heldenbuch für die Deutsche Jugend, Bd. 1, S. vi.

³⁵³ Ebd., S. xv.

³⁵⁴ Ebd., S. xix.

die meisten der Autoren der lyrischen Rezeption als Vertreter einer nachgeborenen Generation ohne eigene napoleonische Erfahrung über den Helden von sich aus als historisches Phänomen sprachen, fehlte selbst der Perspektive des älteren Heine die spezifisch deutsche Epigonalität. Auch er betrachtete den *retour des cendres* als ein anachronistisches Wiederaufleben einer vergangenen und mit der Gegenwart nicht mehr kompatiblen Zeit. Die stetig wachsende, transnationale napoleonistische Bibliothek, deren primärer Neuzugang durch Übersetzungen auch im deutschen Kontext Dumas' Napoleon-Biografie war, entwickelte sich hier mehr und mehr zum Quellenkorpus einer napoleonistischen Geschichtsschreibung. Und in den napoleonistischen Heldendiskursen, sei es durch den Vergleich mit Friedrich dem Großen oder im Rückbezug auf die Befreiungskriege, wurde das Sprechen über Helden immer mehr zu einem historischen Legitimationsmuster des Strebens nach nationaler Einheit und der Idee einer gesamtdeutschen Nation.

Diese Historisierung stand zugleich im Zeichen einer Abgrenzung von Napoleon vor allem im Vergleich mit deutschen Gegenhelden. Das Nationale als Kategorie gewann mit der Frage nach deutschen heroischen Figuren auch innerhalb des deutschen Napoleonismus immer mehr an Bedeutung. Seit der zweiten Hälfte des vorhergehenden Jahrzehnts, und verstärkt noch einmal nach 1840, spiegelte sich das immer stärkere Streben nach Einheit nationalistisch eingestellter politischer und sozialer Kräfte, das 1848 zur Revolution und dem Experiment der Paulskirche führen sollte, auch im Sprechen über Napoleon und der auf ihn bezogenen Frage nach Sein oder Nicht-Sein als Held deutlich wider. Das deutsche Sprechen war 1840 von diesem Nebeneinander eines vermeintlich unpolitischen und eines politischen Napoleonismus gekennzeichnet. Ereignisse wie das hundertjährige Thronjubiläum Friedrichs des Großen provozierten einen repolitisierten deutschen Napoleonismus. Hier und im Kontext der neuen Befreiungskriegspublizistik wurde das Sprechen über Helden und speziell über Napoleon als Gegen- und Feindbild zu einem Mittel der Beschwörung nationaler Einheit und der Prägung einer gesamtdeutschen Traditionsstiftung umfunktioniert, was wiederum der Homogenisierung des Nationsgedankens nach innen dienen sollte.