

# Architektonik der Napoleonischen Kriege: Thomas Jefferson, Thomas Bruce (1766- 1841) und Vivant Denon (1747-1825) in Goethes *Wahlverwandtschaften*

Takaoki MATSUI

## 1. Luciane als Mitspielerin des „Architekten“

In Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* tritt ein aggressives Mädchen namens Luciane auf. Wie ich bereits in dieser Zeitschrift gezeigt habe<sup>1</sup>, können wir sie als ein Zerrbild Napoleons erachten: Wie der Kaiser auf dem Preußenfeldzug Weimar durchquerte, so zieht sie in den Landsitz des ins Feld gezogenen Adligen im Herbst ein, um danach im Winter „auf polnische Art“<sup>2</sup> ein weiteres Land zu verwüsten. Sie verlangt zudem in akzentuiertem Französisch, wie der gebürtige Korse, die Widmung einiger Verse von einem Dichter, der sich – wie Goethe im Oktober 1808<sup>3</sup> – „durch einige wohltönende Komplimente aus der Sache zu ziehen“ (426) wusste. Bisher konnte ich jedoch ihre Napoleonkarikatur nicht vollständig entschlüsseln, da mir ihre Beziehungen zu manchen anderen Figuren unklar blieben.

Problematisch waren vor allem die Beziehungen zum „jungen“ Architekten, der in mancher Hinsicht die Züge des englischen Arztes **Thomas Young** aufweist: Das Farbfenster und die Backsteine der von ihm umgestalteten Kapelle (407f.) dienen dazu, Youngs Theorie der Photorezeptoren des Auges zu karikieren; vor dem Sarg der Heldin Ottilie (525) vollzieht er Youngs Theorie der Akkommodation nach (die *Glasdecke* und die *junge* Wärterin des Sargs entsprechen dem *Glaskörper* und der Linse des *youngschen* Auges); die von ihm angeordnete Beleuchtung der Weihnachtsskrippe (439f.) illustriert Youngs Wellentheorie des Lichts; die von ihm für Lucianes Schauspiel ausgedachten *Kleiderfalten* (429) symbolisieren Youngs *Wellentheorie* der Wärme – Luciane blieb dabei ruhig stehen, weil Napoleon die kinetische Theorie der Wärme ablehnte<sup>4</sup>. Aber seine sonstigen Beziehungen zu Luciane lassen sich nicht

<sup>1</sup> 「『親和力』の光芒」[Illuminations of *Elective Affinities*], IV, 2010, 141-156, hier: 148f.; 「天文学と地球科学をつなぐゲーテ『親和力』の庭園表象」[Astronomy and Geoscience in the Landscape Gardening of Goethe's *Elective Affinities*], VI, 2012, 81-97, hier: 84, 91, 94; „Anatomie der Industrierevolution“, VII, 2013, 139-157, hier: 148.

<sup>2</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, in Goethe, *Sämtliche Werke*, 40Bde., Frankfurt a.M. 1985-1999, I.VIII, 271-529, hier: 430. In der Folge mit Seitenzahl im Text angeführt.

<sup>3</sup> *Unterredung mit Napoleon*; Goethe (Anm. 2), I.XVII, 376ff.

<sup>4</sup> Matsui (Anm. 1[2010]), 151ff.; ders. (Anm. 1[2012]), 82; ders. (Anm. 1[2013]), 148.

aus Youngs Leistungen erklären<sup>5</sup>.

Der Schlüssel zur weiteren Deutung liegt im einleitenden Passus des II. Teils. Um zu erläutern, wie der Architekt nach dem Abgang der männlichen Hauptfiguren in den Vordergrund der Handlung rücken sollte, vergleicht der Erzähler ihn mit den epischen Helden:

„Im gemeinen Leben begegnet uns oft was wir in der Epopöe als Kunstgriff des Dichters zu rühmen pflegen, dass nämlich wenn die Hauptfiguren sich entfernen [...], gleich sodann schon ein zweiter, dritter, bisher kaum Bemerkter den Platz füllt, und [...] uns gleichfalls der Aufmerksamkeit [...] würdig erscheint“ (394).

Der Architekt verhält sich wohl zu den Hauptfiguren (Eduard und dem Hauptmann) wie Odysseus oder Aeneas zu den Protagonisten der *Ilias*; dann wird er von einer Nebenfigur der ersten zu einer der Hauptfiguren der zweiten Erzählung avancieren. Er kann zwar nicht in die Unterwelt absteigen; dafür aber sollte er sich „im gemeinen Leben“ um die Toten kümmern, indem er Grabmonumente erforscht (401f., 404). Als der Gestalter religiöser Einrichtungen (Gräber, Kirche und Kapelle) ähnelt er auch dem **Jünger Thomas**, dem Schutzheiligen der Bauleute; denn dieser durfte ebenfalls erst als Titelheld der apokryphen Thomasakten seine überirdische Bautätigkeit entwickeln. Der Arzt Thomas Young – der irdische Restaurator des verfallenen Körpers – lässt sich als ein gemeines Gegenstück zu diesem Apostel auffassen.

Durch einen derartigen Vergleich kann man weitere prominente Zeitgenossen Napoleons karikieren. Im nächsten Abschnitt betrachten wir **Thomas Jefferson**; während der gleichnamige Apostel die Inder zum überirdischen Tempelbau bewogen hatte, baute der Pflanze eine palladianische Villa im Kontinent der Indianer und verwickelte sich – wie der Palladium-Transporter Aeneas – in internationale Konflikte.

## 2. Tafel und Urne: transatlantische Kriegsmaschinerie

Luciane brachte „ein wildes Heer“ ihrer Gefolgsleute mit sich, als sie wie ein „Sturm auf einmal über das Schloss und Otilien hereinbrach“ (411). Darunter waren ihre „Tante“ (bzw. „Großtante“) – die französische Armee (la Grande Armée), die ältere ›Schwester‹ der ›Alma mater‹ Napoleons (der École militaire) – und ihr „Bräutigam“, der „ein Freund der Kunst und des Altertums“ (416) war. Der letztere ist als Vivant Denon, Generaldirektor der französischen Museen, bzw. als der junge Ich-Erzähler seiner Novelle *Point de lendemain* (1777) anzusehen. Wie der junge Bräutigam Luciane „in dem Hause ihrer Tante“ erfolgreich umwarb (411), so gewann auch Denon Bonapartes Gunst, als dieser in den Jahren des Direktoriums steile

---

<sup>5</sup> Harald Tausch suchte im Architekten die Züge eines anderen deutschen Gelehrten; aber auch er stieß auf die Grenze seiner Lektüre („Das unsichtbare Labyrinth. Zur Parkgestaltung und Architektur in Goethes *Wahlverwandtschaften*“, in Helmut Hühn (Hg.), *Goethes „Wahlverwandtschaften“*, Berlin/New York 2010, 89-136, hier: 120ff.).

militärische Karriere machte. Als Zeichner nahm Denon an dem Ägyptenfeldzug (1798-99) teil und machte sich durch seinen illustrierten Reisebericht berühmt. Nach der Ernennung zum Museumsdirektor genoss er wie der Bräutigam das „Recht, das Beste jeder Art sein eigen zu nennen“, d.h. die Kunstsammlungen der besiegten Länder zu plündern. Ihm schien nur „eine vollkommene Frau“ „abzugehen“ (411); der unverheiratete Denon sollte bald eine neue Fassung seiner Novelle – der Geschichte eines betrogenen Liebenden<sup>6</sup> – veröffentlichen.

Wie empfing Otilie diese Gäste? Bei ihrer Ankunft

„regnete es mit Gewalt, woraus manche Unbequemlichkeit entstand. Diesem ungestümen Treiben begegnete Otilie mit gleichmütiger Tätigkeit, ja ihr heiteres Geschick erschien im schönsten Glanze: denn sie hatte in kurzer Zeit alles untergebracht und angeordnet. Jedermann war logiert, Jedermann nach seiner Art bequem, und glaubte gut bedient zu sein, weil er nicht gehindert war sich selbst zu bedienen“ (412).

Mitten im Regen von Schüssen fand Goethe nämlich die Gelegenheit, seine wilde Ehe mit Christiane zu legitimieren. Auch der bei ihm logierte Denon war kein lästiger Gast; Goethe hatte ihn bereits 1790 in Venedig kennen gelernt. Die beiden haben die Freundschaft nur erneuert, zumal Denon in Weimar nichts Plünderenswertes gefunden hat<sup>7</sup>. Ein paar Tage nach der Trauung und nach Denons Abreise konnte Goethe also fröhlich schreiben: „So muss erst ein Gewitter vorbeiziehen, wenn ein Regenbogen erscheinen soll!“<sup>8</sup> Otilies „heiteres Geschick“ erschien in diesem militärisch-politischen Wetterwechsel; gemäß dem chemischen Schema des Romans (vgl. 992f.) symbolisierte sie das ›Feuer‹ bzw. das ›Licht‹.

Luciane konnte auch nach der Ankunft „nicht rasten. Sie war nun einmal zu dem Glücke gelangt, ein Pferd besteigen zu dürfen. Der Bräutigam hatte schöne Pferde, und sogleich musste man aufsitzen“ (412). Denn Napoleon pflegte „schöne“ Pferde nach der Schlacht zu besteigen – und zwar auf der Leinwand der von Denon beauftragten Maler; da er aber nicht selber ruhig sitzenbleiben wollte, musste oft jemand anderer als Modell dienen. Luciane zwang darauf sowohl die „ältesten Personen“ (Senatoren) als auch die bewegungsfähigeren Besucher zum „lebhaften Pfand- Straf- und Vexierspiel“ (413); Napoleon hatte die rückständigen Feinde (Österreicher, Russen, Türken usw.) gefangen genommen, misshandelt oder getäuscht. Luciane wusste zudem „einige ältere Personen von Bedeutung ganz für sich zu gewinnen, indem sie ihre eben einfallenden Geburts- und Namenstage ausgeforscht hatte und besonders feierte“ (413). Der am Namenstag der Heiligen Mutter (15. August) geborene Bonaparte erforschte nämlich auch das Todesdatum eines vergessenen Märtyrers, dessen Name „Napoleon“ verwandt war; nach einer Datenverfälschung feierte man den 15. August auch als den Gedenktag eines

<sup>6</sup> Vivant Denon (u.a.), *Romanciers du XVIII[e] siècle*, II, Paris, 1965, 383-402.

<sup>7</sup> Näheres zu ihrer Freundschaft vgl. Manfred Naumann, „Denon 1806 chez Goethe à Weimar“, in: F. Claudon / B. Bailly (Hg.), *Vivant Denon*, Châlon sur Saône 1998, 59-71.

<sup>8</sup> Brief an Knebel, 23.10.1806 (*Goethes Werke. Weimarer Ausgabe*, IV-19, Weimar 1895, 216).

„Heiligen Napoleons“. Die Manipulation erfolgte unter dem Kardinal Caprara (1733-1810)<sup>9</sup>, der seit dem Konkordat von 1801 wegen seiner „Schwachheit“ (413) durch Napoleon ausgenutzt worden war.

Diesen Feierlichkeiten stand der Architekt so distanziert gegenüber wie jener ungläubige Thomas der Nachricht von der Himmelfahrt. Luciane aber zwang ihn zur Teilnahme an ihrem Verkleidungsspiel, um ihn „für ihren Hof zu gewinnen“ (413). Wie die Heilige Mutter verkleidete sie sich gern „als Bäuerin und Fischerin, als Fee und Blumenmädchen“; sie benutzte jedoch die Verkleidungen hauptsächlich zu den

„pantomimische[n] Stellungen und Tänze[n], in denen sie verschiedene Charaktere auszudrücken gewandt war. Ein Kavalier aus ihrem Gefolge hatte sich eingerichtet, auf dem Flügel ihre Gebärden mit der wenigen nötigen Musik zu begleiten“ (414).

Die bekannteste Darstellerin dieser Art war Emma Hart (1765-1815), die Mätresse und später die Ehefrau des „Ritter[s] Hamilton“<sup>10</sup>; auch der Chevalier Denon – seit 1808 führte er diesen Titel – hatte 1791 in Venedig ihre Posen in seinen Radierungen festgehalten. Luciane hatte Gründe, ihre Spiele nachzuahmen: In Neapel wurde Lady Hamilton die Geliebte des britischen Admirals Nelson, der sich gerade durch die Vernichtung der französischen Flotte bei Abukir (1798) einen Namen gemacht hatte, und verwickelte ihn in die Innenpolitik des Königreichs Neapel. Anstatt die Schiffe der Franzosen zu überwachen, setzte sich Nelson im Sommer 1799 für die königliche Familie ein. Das Paar wurde bald in der Karikatur mit Dido und Aeneas verglichen<sup>11</sup>. Es ist zu erwarten, dass auch Luciane wie Emma – bzw. wie Dido – die Seehelden zeitweilig mit ihrem Zauber in Schach hält, um Bonapartes Kriegführung zu begünstigen.

Man forderte sie also „bei der Pause eines lebhaften Balls, auf ihren eigenen heimlichen Antrieb, gleichsam aus dem Stegereife, zu einer solchen Darstellung“ auf. „Sie zeigte sich unentschlossen, ließ die Wahl, bat wie ein Improvisator um einen Gegenstand, bis endlich jener Klavier spielende Gehülfe, mit dem es abgeredet sein mochte, sich an den Flügel setzte, einen Trauermarsch zu spielen anfang und sie aufforderte, jene Artemisia zu geben, welche sie so vortrefflich einstudiert habe“. Nach einer kurzen Abwesenheit trat sie wieder auf: „Hinter ihr brachte man eine große schwarze Tafel und in einer goldenen Reißfeder ein wohl zugeschnittenes Stück Kreide“ (414).

Das vorgeschlagene Sujet erinnert uns an Denons Radierung: In einem Blatt erscheint Emma vor einer Urne und betrachtet eine Statuette von Diana (=Artemis; auch in Neapel war sie mit der „Diana von Ephesus“ verglichen)<sup>12</sup>. Wir können auch Lucianes Unentschlossenheit gut

---

<sup>9</sup> Werner Telesko, *Napoleon Bonaparte: der „moderne Held“ und die bildende Kunst, 1799-1815*, Wien /Köln /Weimar, 1998, 190; André Pons de l'Hérault / Christophe Bourachot, *Napoléon, empereur de l'île d'Elbe*, Paris, 2005, 195 (n. 5).

<sup>10</sup> Goethe (Anm. 2), I.XV, 225 (*Italienische Reise*: Neapel, den 16. März 1787).

<sup>11</sup> S. James Gillrays handkolorierte Radierung (*Dido, in Despair!*, 2. Februar 1801).

<sup>12</sup> S. Ausstellungskatalog *Dominique-Vivant Denon: l'oeil de Napoléon*, Paris 1999, Nr. 38 (Bartsch 121.1, Nr. 167); *Memoirs of Lady Hamilton*, London 1815<sup>2</sup>, 106.

verstehen, wenn wir hinter ihr die schwarze *Steintafel* von Rosetta und die durch *Meeresbrandung* zugeschnitzten *Kreidefelsen* von Dover sehen: Napoleon konnte die lange geplante Invasion gegen Großbritannien nicht realisieren, obwohl er die 1801 von Briten beschlagnahmte Steintafel aus dem Londoner British Museum zurückerkämpfen wollte. Wie Luciane „in Gestalt der königlichen Witwe, mit gemessenem Schritt, einen Aschenkrug vor sich hertragend“ (414) wieder auftrat, so suchte er vorerst die Narben der zerstörten Monarchie zu verwischen, indem er sich schrittweise – jeweils bei der „Pause“ eines militärisch formierten „Balls“ – durch Volksabstimmungen zum Ersten Konsul für zehn Jahre (1800) und zum Konsul auf Lebenszeit (1802) erklären ließ. Luciane nahm die *goldene* Reißfeder nicht: Der Invasionsplan war zu *kostspielig*. Die Reißfeder wurde dem Architekten zur Verfügung gestellt:

„Einer ihrer Verehrer und Adjutanten [...] ging sogleich den Architekten aufzufordern [...], dass er als Baumeister das Grab des Mausolus zeichnen, und also keineswegs einen Statisten, sondern einen ernstlich Mitspielenden vorstellen sollte. Wie verlegen der Architekt auch äußerlich erschien [...] so fasste er sich doch gleich innerlich, allein um so wunderlicher war es anzusehen. Mit dem größten Ernst stellte er sich vor die große Tafel, die von ein paar Pagen gehalten wurde, und zeichnete mit viel Bedacht und Genauigkeit ein Grabmal, das [...] eher einem longobardischen als einem carischen König wäre gemäß gewesen“ (414f.).

Der Architekt, der vor der „große[n] Tafel“ – und nicht, wie im vorigen Abschnitt, vor einer *schwarzen* Tafel – die Reißfeder hielt, erinnert uns an Thomas Jefferson: Als Präsident der Vereinigten Staaten – der Staaten nämlich, die das *große Tafelland* Piedmont besetzt und wie eine Grabstätte nach ihren Anführern benannt (Georgia; Carolina; Virginia...) hatten – füllte er die Kriegskasse Napoleons durch den Louisiana-kauf (1803). Erinnert sei daran, dass Bonaparte diese große Kolonie erst kurz zuvor von Spanien zurückerlangt hatte; dabei hatte er als Gegenleistung dem Erbprinzen Ludwig von Bourbon-Parma (1773-1803) die Vergabe eines neuen Staates versprochen (der Geheimvertrag von San Ildefonso, 1800)<sup>13</sup>. Die im Todesjahr dieses *parmesischen* Erbprinzen **Ludwig** verkaufte Kolonie **Louisiana** war daher mit einem „Grabmal“ zu vergleichen, das einem *longobardischen* König „wäre gemäß gewesen“. Also erschien auf der „große[n] Tafel“ das Neuland neben den Staaten des *Piedmont* – wie die Lombardei neben dem 1802 von Bonaparte annektierten *Piemont*.

Vorgeschlagen wurde der Louisiana-kauf von einem inoffiziellen „Adjutanten“: von Pierre Samuel du Pont de Nemours (1739-1817), dessen Sohn gerade mit Bonapartes Hilfe eine Schießpulverfabrik in Delaware gegründet hatte. Jefferson geriet wie der Architekt in Verlegenheit, da er nicht zweifelsfrei zu einem so groß angelegten Kauf befugt war; durch die

---

<sup>13</sup> Der Erbprinz starb als König von Etrurien. Vgl. Junius P. Rodriguez (Hg.), *The Louisiana Purchase: A Historical and Geographical Encyclopedia*, Santa Barbara, California 2002, 107f., 306, 340f., 393.

Einwilligung sollte er um so fester mit diesem neuen ›Händler des Todes‹ verbunden werden<sup>14</sup>. Die dem Grabzeichner beistehenden „Pagen“ sind entweder als die für Verhandlungen zuständigen Gesandten (James Monroe und Robert Livingston) oder ansonsten als die Expeditionsanführer Meriwether Lewis und William Clark anzusehen, die er zur Erforschung des gekauften Territoriums gewählt hat.

Das lombardesk gezeichnete Grabmal dient aber auch zum politischen Schauspiel Napoleons: Im Mai 1805, als er gerade den richtigen Augenblick der Invasion gegen Großbritannien abwartete, ließ er sich in Mailand mit der Eisernen Krone der Langobarden zum „König“ von Italien krönen. Anlässlich dieser Italienreise hatte er auch den Leichnam des bei Marengo gefallenen Generals Desaix von Mailand nach dem Grossen Sankt Bernhard überführen lassen, um ihm dort ein Grabmal zu setzen. Für dessen Grundsteinlegung am Jahrestag der Schlacht (14. Juni) war Denon zuständig; dieser bat den Hofkapellmeister Le Sueur (1760-1837) um die Auswahl einer passenden Trauermusik<sup>15</sup>. Napoleon indessen gelang es, die Ligurische Republik in sein Reich zu integrieren (4. Juni) und somit die Genueser Matrosen für seine Marine auszuheben; er fuhr nach Paris zurück und ferner nach der Lagerstadt Boulogne, um die Pläne an die schwierigen Umstände anzupassen.

Der Architekt „hatte sich in diesem ganzen Zeitraum fast nicht gegen die Königin gewendet, sondern seinem Geschäft alle Aufmerksamkeit gewidmet“ (415). Denn Jefferson bemühte sich um die Neutralität der Vereinigten Staaten; er wollte den Gewinn des Seehandels nicht durch eine Parteinahme gefährden.

„Endlich als er sich vor ihr neigte und andeutete, dass er nun ihre Befehle vollzogen zu haben glaube, hielt sie ihm noch die Urne hin, und bezeichnete das Verlangen, diese oben auf dem Gipfel abgebildet zu sehen. Er tat es, obgleich ungern, weil sie zu dem Charakter seines übrigen Entwurfs nicht passen wollte“ (415).

Hiermit wird die Eigenart ihres Spiels deutlich; denn Artemisia trug eigentlich die „Urne“ nur, um die Asche ihres Gemahls zu trinken. Luciane wollte ohnehin keine „gewissenhafte Zeichnung“ des pyramidalen Mausoleums haben: Hätte der Architekt

„mit wenigen Strichen nur hinskizziert, was etwa einem Monument ähnlich gesehen, und sich die übrige Zeit mit ihr abgegeben; so wäre das wohl dem Endzweck und ihren Wünschen gemäßer gewesen. Bei seinem Benehmen dagegen kam sie in die größte Verlegenheit: denn ob sie gleich in ihrem Schmerz, ihren Anordnungen und Andeutungen, ihrem Beifall über das nach und nach Entstehende, ziemlich abzuwechseln suchte und sie ihn einigemal beinahe

---

<sup>14</sup> Helmuth Carol Engelbrecht, Frank Cleary Hanighen, *Merchants of Death: A Study of the International Armament Industry*, New York, 1934, 23f.; Marc Duke, *The Du Ponts*, New York 1976, 80, 83.

<sup>15</sup> Ferdinand Boyer, „Le sculpteur Moitte et le tombeau du Général Desaix au Grand-Saint-Bernard“, in: *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Année 1964 (1965), 127-136, hier: 132ff.

herumzerrte, um nur mit ihm in eine Art von Verhältnis zu kommen; so erwies er sich doch gar zu steif, dergestalt dass sie allzuoft ihre Zuflucht zur Urne nehmen, sie an ihr Herz drücken und zum Himmel schauen musste, ja zuletzt [...] mehr einer Witwe von Ephesus als einer Königin von Carien ähnlich sah“ (415f.).

Aber die legendäre untreue „Witwe von Ephesus“ brauchte keine Urne; sie bot den *Leichnam* (und nicht die *Gebeine*) ihres Mannes als Ersatz für eine verschwundene gekreuzigte Leiche an. Die Darstellerin ähnelt eher einer anderen ›Witwe‹, die laut einiger Quellen ihre letzten Jahre in Ephesus verbracht hat: Maria Magdalena<sup>16</sup>, die in den Gemälden mit einer Urne (einem Salbengefäß) zum Himmel schauend auftritt. Oder ansonsten der verliebten Dido; denn die „Witwe von Ephesus“ folgte ihr als Muster nach<sup>17</sup>. – Lucianes Pantomime unterzieht sich weiteren Entstellungen:

„Die Vorstellung zog sich daher in die Länge, der Klavierspieler, der sonst Geduld genug hatte, wusste nicht mehr in welchen Ton er ausweichen sollte. Er dankte Gott als er die Urne auf der Pyramide stehn sah und fiel unwillkürlich, als die Königin ihren Dank ausdrücken wollte, in ein lustiges Thema; wodurch die Vorstellung zwar ihren Charakter verlor, die Gesellschaft jedoch völlig aufgeheitert wurde, die sich denn sogleich teilte, der Dame [...] und dem Architekten [...] eine freudige Bewunderung zu beweisen“ (416).

Wie dieser Klavierspieler hatte der vorhin genannte Musiker Le Sueur „sonst Geduld genug“; das ihm gleichlautende Femininum *la sueur*, der Schweiß, würde dafür zeugen. Da er durch die Ernennung zum Hofkapellmeister aus der finanziellen Notlage gerettet wurde<sup>18</sup>, muss er mit Dank „die Urne auf der Pyramide“ – die Volksabstimmung vom August 1804 (Zustimmung zur Krönung), wodurch Bonapartes Diktatur vervollkommenet wurde – gesehen haben. Luciane brauchte also eine Gebeinurne, um die Gebeine absondernd (*bone-apart*) eine Wahlurne zum Werkzeug des *Bonapartismus* zu machen. – Nach der Italienreise des nächsten Jahres gab Napoleon seinen Traum auf, den Ärmelkanal in den günstigen nebligen Stunden zu überqueren. Indem er die Invasionsarmee von Boulogne abgezogen und nach Osten geworfen hatte, besiegte er Österreich und Russland, wobei er zeitweiligen Nebel ausnutzte<sup>19</sup>. Erst mit dieser ›Sonne von Austerlitz‹ am Jahrestag der Kaiserkrönung (2. Dezember) wurde die zerspaltene „Gesellschaft“ sowohl zu Lande wie zu Wasser „völlig aufgeheitert“.

Luciane nahm allerdings nicht nur für innenpolitische Zwecke „allzuoft ihre Zuflucht zur Urne“: Sie verlangte vom Architekten eine Abbildung der Urne, denn Napoleon erhoffte von den Vereinigten Staaten die *Verabschiedung* der ökonomischen Sanktionen gegen Großbritannien.

<sup>16</sup> Vgl. z.B. Albanus Buttler, *Beschreibung der Feste Jesu Christi, Mariä, der heiligen Engel, und des Lebens der heiligen Apostel, Evangelisten, und einiger anderen Heiligen* [...], Bd. I, Augsburg 1795, 360.

<sup>17</sup> Vgl. Petronius, *Satyricon*, 111-112; Vergil, *Aeneis*, IV, 31-38.

<sup>18</sup> Félix Lamy, *Jean-François Le Sueur 1760-1837*, Paris 1912, 91, 96.

<sup>19</sup> Vgl. z.B. Karl August, *Materialien zu der Geschichte der Schlacht bei Austerlitz*, s.l. [Weimar], 1806, 47.

Ihre Gesten zeigen den Verlauf der Kontinentalsperre: Wie Luciane empfand Napoleon „Schmerz“ von der im Mai 1806 erlassenen und später noch verschärften britischen Seeblockade; er reagierte mit den „Anordnungen und Andeutungen“ der Berliner und Mailänder Dekrete (November 1806 und Ende 1807). Er erklärte sämtliche britische Häfen als geschlossen und deutete an, dass die Ladungen derjenigen Schiffe, die sich britischen Forderungen unterworfen hätten, beschlagnahmt würden. Auf diese Blockaden reagierten die Vereinigten Staaten ihrerseits mit dem *Non-Importation Act* (1806) und dem noch schärferen *Embargo Act* (1807). Napoleon schenkte „Beifall“ über die so „nach und nach“ verhängten Sanktionen<sup>20</sup>, da sie den britischen Seehandel beeinträchtigen sollten; er hätte allerdings Jefferson „beinahe herum“ gezerrt, da er die amerikanischen Schiffe, die die britischen Regeln befolgten, zur Kaperung freigegeben hatte. Jefferson hat jedoch „steif“ genug alle amerikanischen Häfen für den Außenhandel geschlossen. Vor den unnahbar gewordenen Häfen dürften sich die Franzosen so hilflos gefühlt haben wie jene von Jesus oder Aeneas verlassene ›Witwe‹.

### 3. Die Odyssee eines schuldenreichen Tempelräubers

Nach diesem Schauspiel erklärt sich der Architekt bereit, die von ihm gesammelten „Zeichnungen“ der Monumente dem Bräutigam vorzulegen. Dieser aber hofft auch auf die Schaustellung der von ihm gesammelten „Kunstwerke“. Luciane bittet ihn, seine Sammlung sofort mitzubringen, „indem sie ihn mit beiden Händen freundlich“ anfasst (416). Er reagiert nicht auf ihre gebieterischen und neckischen Bitten:

„Sein Sie nicht eigensinnig, sagte Otilie halb leise. / Der Architekt entfernte sich mit einer Beugung, sie war weder bejahend noch verneinend. / Kaum war er fort, als Luciane sich mit einem Windspiel im Saale herumjagte. Ach! rief sie aus, indem sie zufällig an ihre Mutter stieß: wie bin ich nicht unglücklich! Ich habe meinen Affen nicht mitgenommen [...]. Ich will ihn aber nachkommen lassen [...]“ (417).

Warum ist Luciane nach der Entlassung des Architekten auf ein Windspiel losgefahren? Windspiele waren die vom König Friedrich dem Großen geliebte Hunderasse: „Eines derselben [...] hat sich eines so großen Wohlwollens dieses großen Monarchen zu erfreuen gehabt, dass ihm alle Dummheiten gern verziehen worden sind“<sup>21</sup>. Wie dieser Jagdhund im „Saale“ der

---

<sup>20</sup> Vgl. Henry Adams, *History of the United States of America during the Administrations of Thomas Jefferson*, New York 1986, 1142.

<sup>21</sup> Otto Friedrich, *Des edlen Hundes Aufzucht, Pflege, Dressur und Behandlung seiner Krankheiten*, 7. Aufl., Zahna, 1889, 68. Die *Biche* („Hindin“) genannte Lieblingshündin war einmal im Krieg vom Feind gefangen genommen worden (K. F. Reiche, *Friedrich der Große und seine Zeit*, Leipzig 1840, 109, 190). – Goethe interessierte sich übrigens im Juni 1807 für die „anthropomorphistische“ Beobachtung der Mensch-Hund-Beziehungen, die er in einem Buch des vorhin genannten Franzosen du Pont de Nemours gefunden hat; Johann Wolfgang Goethe, *Tagebücher*, III, Stuttgart 2004, 324.



artemisischen „Königin“ (416f.) wurde die friderizianische Armee im Herbst 1806 an der Saale herumgejagt<sup>22</sup>; und ein paar Monate davor hatte Napoleon einen britischen Kunstsammler freigelassen: **Thomas Bruce**, 7. Earl of Elgin.

Elgin erhielt 1801 als Botschafter in Konstantinopel eine Erlaubnis des Sultans, Abgüsse und *Zeichnungen* der antiken Bauten auf der Akropolis zu fertigen; ihm wurde aber auch erlaubt, beschriftete Steine und Skulpturen zu entfernen<sup>23</sup>. Er hatte sich wie der Architekt des Romans für den „Fries“ (382)<sup>24</sup> des Gebäudes interessiert. Nachdem er fast den gesamten Parthenon-Fries herausgebrochen und mit den Schiffen abgesendet hatte, wurde er im Mai 1803 – während seiner Rückreise nach England – in Frankreich gefangen genommen. Napoleon schickte Elgin wiederholt ins Gefängnis und warf ihm u.a. die Misshandlung des Parthenon-Frieses vor<sup>25</sup>. Offenbar wollte er Elgins Beutestück für das Musée Napoleon erwerben, zumal der Louvre bereits ein Teilstück des Frieses besaß<sup>26</sup>. Er misshandelte Elgin wohl auch deshalb, weil jener Rosettastein durch Elgins Sekretär beschlagnahmt worden war<sup>27</sup>. Kein Wunder also, dass Luciane und ihr Bräutigam sich nicht mit den „Zeichnungen“ der Monumente begnügten. In ihrem Verlangen spiegelt sich übrigens auch Goethes Wunsch; der Dichter bemühte sich vergebens, die Abgüsse des Parthenon-Frieses zu erhalten, nachdem er von den Zeichnungen desselben fasziniert worden war<sup>28</sup>.

Erst nach vielseitigen Verhandlungen wurde Elgin freigelassen. Nach dem Weggang des gleichfalls freigekommenen „Architekten“ klagte Luciane über ihre Lage, indem sie „zufällig an ihre Mutter stieß“. Denn Napoleon litt gerade unter der Seeblockade; britische Seeleute wussten mit den zufälligen Stößen der ›Luft‹ (Charlotte) viel besser umzugehen als Franzosen. Luciane will diese Lage durch ihren „Affen“ umschlagen. Auf ihren Wunsch, das „Bildnis“ des Affen „malen“ zu lassen, lässt nun Charlotte aus der Bibliothek einen Folioband der „wunderlichsten Affenbilder“ kommen:

„Der Anblick dieser menschenähnlichen und durch den Künstler noch mehr vermenschlichten abscheulichen Geschöpfe machte Lucianen die größte Freude. [...] Sieht der nicht aus wie der Onkel? rief sie unbarmherzig: der wie der Galanteriehändler M– , der wie der Pfarrer S– und

---

<sup>22</sup> Nach der Schlacht bei Jena wurden zudem im Gefecht bei Halle zahlreiche Soldaten in die Saale gestürzt (François Vigo-Roussillon, *Journal de campagne*, 1793-1837, Paris 1981, 181). Nicht umsonst glaubte man sich also „mit der Saalnice verwandt und verschwägert zu sein“, als man durch Lucianes Schauspiel verwirrt wurde (414).

<sup>23</sup> William St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford / New York 1998, 338ff.

<sup>24</sup> Der Architekt erprobt dabei auch ein effizientes Aufsichtssystem der Jungen (382), weil Elgin sich auch für Jeremy Bentham's *Panopticon* interessiert hatte; vgl. Sydney Checkland, *The Elgins 1766-1917*, Aberdeen 1988, 24.

<sup>25</sup> St. Clair (Anm. 23), 120f., 126, 129.

<sup>26</sup> Das war im Besitz des Grafen Choiseul-Gouffier (1752-1817) gewesen, der in den 1780er Jahren als französischer Botschafter im Osmanischen Reich Bruchstücke der Parthenon-Skulpturen gesammelt hatte; St. Clair (Anm. 23), 123.

<sup>27</sup> Es gab noch weitere mögliche Motive; vgl. St. Clair (Anm. 23), 115, 125f.

<sup>28</sup> Goethe (Anm. 2), I.XV, 414 (*Italienische Reise*: Rom, den 23.8.1787); Goethe (Anm. 8), IV-14, 177f., 210 (an W. von Humboldt, Briefkonzepte vom 16.9. und 28.10.1799).

dieser ist der Dings – der – leibhaftig“ (417).

Da Napoleon in der englischen Karikatur oft als ein Affe dargestellt wurde<sup>29</sup>, konnten hier sein Stiefonkel (der Kardinal Joseph Fesch), sein Schwager Joachim Murat (der Marschall Murat war einmal in einem Galanterieladen angestellt gewesen<sup>30</sup>) und der Abbé Sieyès als die „abscheulichen“ Artgenossen auftreten. Der Architekt – der Tempelräuber Elgin – entkam dieser Tierzauberin wie der Palladiumräuber Odysseus der Zaubergöttin Kirke. Otilie hoffte auf seine Rückkunft, da seine „geschmackvollere[n] Sammlungen die Gesellschaft von diesem Affenwesen befreien sollten“ (417); auch dem Dichter selbst dürften die hellenischen Sammlungen viel willkommener gewesen sein als die napoleonische Römer-Nachäfferei:

„Allein der Architekt blieb aus, und als er endlich wiederkam, verlor er sich unter der Gesellschaft, ohne etwas mitzubringen und ohne zu tun, als ob von etwas die Frage gewesen wäre. Otilie ward einen Augenblick – wie soll man's nennen? – verdrießlich, ungehalten, betroffen; sie hatte ein gutes Wort an ihn gewendet, sie gönnte dem Bräutigam eine vergnügte Stunde nach seinem Sinne, der bei seiner unendlichen Liebe für Lucianen doch von ihrem Betragen zu leiden schien“ (418).

Erst viel später brachte der Architekt „ziemlich gültige Entschuldigungen“ für sein Versäumnis zur Sprache: Er fürchtete, dass die schätzbarsten Werke durch die Menge zerstört werden könnten<sup>31</sup>; ansonsten würde er seine Seltenheiten fröhlicher vorlegen (436f.). Da er sich nunmehr „den Vorwurf sehr zu Herzen zu nehmen schien“, empfand Otilie, dass sie sein „Gemüt verletzt habe, und fühlte sich als seine Schuldnerin“; zudem war sie sich unsicher, ob sie nicht selber seine Schätze beschädigt hatte (437). Daher konnte sie, als er eine Weihnatskrippe aufführen wollte, seine Bitte nicht abschlagen, die Rolle der Heiligen Mutter zu spielen. Ferner schenkt sie ihm zum Abschied eine Weste, die sie und Charlotte lange Zeit gestrickt haben (441f.).

Ihre Beziehungen zum Architekten weisen im Kontext dieser späteren Kapitel einige Parallelen zu denjenigen der Jungfrau Maria zum Jünger Thomas auf: Wie der spät zurückgekommene Zweifler die Himmelfahrt der Jungfrau mit ihrer Gürtelspende bestätigte<sup>32</sup>, so erhielt der „Jüngling“ (436) ein Kleidungsstück zum Abschied von den Damen. Während jedoch die hingefahrene Maria spontan dem Zweifler erschien, nahm Otilie nur als die „Schuldnerin“ des Architekten die Rolle der „scheinbaren Mutter“ (439) auf sich. Ihre Strickerei und seine

---

<sup>29</sup> John Ashton, *English Caricature and Satire on Napoleon I*, London 1888, 136, 148, 193, 203, 282, 284, 286.

<sup>30</sup> Jean Baptiste Antoine Marcellin de Marbot, *The Memoirs of Baron de Marbot*, I, London and New York, 1892, 32.

<sup>31</sup> Die dabei erläuterte gute Betrachtungsweise der Medaille (436) ist im Porträt des Sammlers **Thomas** von Asch (1729-1807) illustriert; Goethe muss es in Göttingen gesehen haben. Vgl. die Online-Abbildung: [http://www.geomuseum.uni-goettingen.de/museum/exhibitions/special\\_exhibitions/images/edles\\_aus\\_sibirien/georg\\_thomas\\_von\\_asch/portrait.jpg](http://www.geomuseum.uni-goettingen.de/museum/exhibitions/special_exhibitions/images/edles_aus_sibirien/georg_thomas_von_asch/portrait.jpg).

<sup>32</sup> Jacobus de Voragine: *Legenda aurea*, hrsg. v. Johann Georg Theodor Grässe, Leipzig, 1850<sup>2</sup>, 509.

<sup>33</sup> Die statt eines Gürtels aufgetretene Weste erinnert uns allerdings nicht nur an Penelopes Arbeit. Sie spielt auch auf

Entschuldigung lassen sich als eine Satire auf Elgins Odyssee und Ehedrama auffassen<sup>33</sup>.

Denn die von Elgin abgesendeten Schätze sind infolge eines Schiffbruchs – *Mentor* hieß das Schiff – teilweise verloren gegangen; auch die geborgenen Skulpturen konnten erst 1812 nach Großbritannien transportiert werden<sup>34</sup>. Wie der Architekt rechtfertigte Elgin dennoch seine Tat als Rettungsaktion vor weiteren Zerstörungen des Parthenons (der im christlichen Mittelalter der Maria geweihte Tempel war ohnehin danach als die Pulverkammer des osmanischen Heers benutzt und durch einen Krieg schwer beschädigt worden); und er bemühte sich, den zugesandten Teil des Frieses öffentlich zugänglich zu machen<sup>35</sup>. Ottilie dürfte sich als seine „Schuldnerin“ gefühlt haben, wenn sie als die Personifikation des ›Feuers‹ an der Beschädigung des Tempels beteiligt gewesen war. Auch Elgins Frau Mary war seiner „Schuldnerin“ gleich; denn bereits vor dem Schiffbruch war sein kostspieliges Projekt auf das Vermögen ihrer Familie angewiesen<sup>36</sup>. Schuldig war sie auch in dem Sinne, dass sie in seiner Abwesenheit mit einem anderen Adligen buhlte. Bei seiner Rückkehr wurde sie wie Ottilie „einen Augenblick [...] verdrießlich“ und „betroffen“: Ihr Mann, der seinerseits infolge einer langen ›Hautkrankheit‹ die Nase verloren hatte, ließ sich von ihr scheiden. Sie gerieten wegen der Scheidung in die Schlagzeilen<sup>37</sup>. Vielleicht hatte Ottilie zuvor „dem Bräutigam eine vergnügte Stunde“ in dem Sinne gegönnt, dass sie anstelle von der Tempelgöttin für die Zusammenschließung der Elgin Marbles mit dem Louvre-Bestand plädiert hatte. Denon hätte die Zusammenlegung realisieren können, wenn Elgin sich zum Verkauf seines Beutestücks an Napoleon entschlossen hätte.

#### 4. Architekten für Feste und Festungen

Im darauf folgenden Kapitel arbeitet der Architekt mit dem „Grafen“ zusammen (427ff.). Er verhält sich zu diesem wie Thomas Young zum Grafen von Rumford (1753-1814); Young war als Professor der vom Grafen gegründeten Royal Institution angestellt. Die zusammen mit dem „Grafen“ auftretende „Baronesse“ (425) ist als die Chemikerin Marie Lavoisier anzusehen (nach der Hinrichtung ihres Gatten Antoine heiratete sie 1805 den Grafen). Der Graf stiftet Luciane zur quasi-malerischen Illustrierung einiger wärmetheoretischer Versuche an (Napoleon war

---

einen Aufsatz an, den Thomas Young unter dem Pseudonym schrieb (Hemerobius, “Calculation on Rate of Expansion of a supposed Lunar Atmosphere“, *Nicholson’s Journal* XX, 1808, 117-121); es handelt sich um die Mondatmosphäre, deren langsame Zerstreuung durch die Anziehungskraft der Erde – wie eine aufgetrennte Strickerei – im Mondlicht beobachtet werden könnte.

<sup>34</sup> St. Clair (Anm. 23), 132ff.; 310.

<sup>35</sup> St. Clair (Anm. 23), 162.

<sup>36</sup> Vgl. Checkland (Anm. 24), 32f.; St. Clair (Anm. 23), 4, 142ff.

<sup>37</sup> St. Clair (Anm. 23), 141f.

<sup>38</sup> *Der blinde Belisar* sowie *Ahasverus und Esther* (427f.) stellen Lavoisiers Atemexperiment und Zinnkalzinierung dar; *Die väterliche Ermahnung* (428f.) karikiert Rumfords Kanonenbohrung; Matsui (Anm. 1[2010]), 150f., 152; ders. (Anm. 1[2013]), 148f.

Anhänger einer heute überholten Wärmestofftheorie)<sup>38</sup>.

In den übrigen Abschnitten des Kapitels wird die Ästhetisierung der napoleonischen Kriegsführung geschildert. Sie beginnt mit der Kriegslogistik: Da Luciane „durch die Neigung der Tante und des Bräutigams soviel Schönes und Köstliches auf einmal zugeflossen war, so schien sie nichts Eigenes zu besitzen und den Wert der Dinge nicht zu kennen, die sich um sie gehäuft hatten“ (420). Die Versorgung der Armee (der „Tante“) erfolgte vor allem durch die Requisition, die nicht selten in Plünderung überging<sup>39</sup>; Denon (der „Bräutigam“) bemühte sich sowohl um die ästhetische Verwischung der Kriegsschäden als auch um die Bereicherung französischer Museen mit der Beutekunst. Berüchtigt war hierfür der Syrienfeldzug: Aus Mangel an Vorräten befahl Bonaparte die Massenhinrichtung der Gefangenen und suchte zudem den pestkranken Soldaten eine tödliche Dosis von Opium zu verordnen<sup>40</sup>. Der Erzähler bespricht die nachträglich vorgenommene Verschleierung des Syrienbildes, nachdem er auf die Anekdote vom „kostbaren Schal“ (420) – Bonaparte ärgerte in Kairo einen Scheich, indem er ihm einen Trikolore-Schal umhängte<sup>41</sup> – anspielte:

„Einer von ihrem Hofstaat hatte stets eine Börse und den Auftrag, in den Orten, wo sie einkehrten, sich nach den Ältesten und Kränksten zu erkundigen und ihren Zustand wenigstens für den Augenblick zu erleichtern“ (420f.).

Der Maler Antoine-Jean *Gros*, der hier seinem Namen gemäß mit einer „Börse“ auftritt, erhielt den Auftrag, Bonapartes Besuch der Pestkranken in Jaffa zu malen. Er stellte die biblische Stadt auf der Leinwand dar und erleichterte dort den Zustand der „Kränksten [...] für den Augenblick“, indem er einen Kranken vor Napoleon wie Lazarus vor Jesus aufstehen ließ. Denon beriet den Maler, ohne dass er selber das Krankenlager besucht hatte<sup>42</sup>. Das 1804 im Salon ausgestellte Bild wurde auch in die Tapiserie übertragen. Durch derartige Verherrlichungen entstand Luciane

„in der ganzen Gegend ein Name von Vortrefflichkeit, der ihr doch auch manchmal unbequem ward, weil er allzuviel lästige Notleidende an sie heranzog“ (421).

Napoleon rechtfertigte nämlich seine willkürliche (einer Fahnenflucht gleiche) Rückkehr aus Ägypten mit den ›Sorgen um das Vaterland‹. In den nachher gefertigten Bildern fand er sich tatsächlich von den notleidenden Landsleuten gequält: Jammernde Franzosen und Italiener erschienen ihm, sie verdrängten die massiven Pyramiden in den Hintergrund<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> David G. Chandler, *The Campaigns of Napoleon*, New York 1995, 45, 149, 159f.

<sup>40</sup> Vigo-Roussillon (Anm. 22), 83f., 87; Chandler (Anm. 39), 236, 241.

<sup>41</sup> Jean Christopher Herold, *Bonaparte in Egypt*, Tucson 2009, 165; vgl. auch die Online-Abbildung der zeitgenössischen Populärgraphik: [http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0056/m500202\\_02ce13794\\_p.jpg](http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0056/m500202_02ce13794_p.jpg)

<sup>42</sup> David O'Brien, *Antoine Jean Gros*, Paris 2006, 99. Denon war in Ägypten gewesen.

<sup>43</sup> Andrea Appiani: *Fastes de Napoléon Ier* (1801-07), Königlicher Palast, Mailand (zerstört); Jean-Pierre Franque: *Allégorie sur l'état de la France avant le retour d'Égypte* (1810), Louvre. Goethe sollte später Appianis Bilderserie anhand der Reproduktionsstiche besprechen; Goethe (Anm. 2), I-XXII, 537.

Luciane ließ ferner einen gelehrten „jungen Mann“ auftreten, der „seine rechte Hand, obgleich rühmlich, in der Schlacht verloren hatte“; sie vermehrte ihren Ruf „durch ein auffallendes, gutes, beharrliches Benehmen“ gegen ihn (421). Sie kümmerte sich offenbar um (Lucius oder Marcus) Junius Brutus, den „jungen“ Republikanisten; freilich musste dieser vorsorglich verstümmelt auftreten, damit er ihr nur im antiroyalistischen Kampf helfen und kein antikaiserliches Attentat auf sie verüben sollte<sup>44</sup>.

„Er musste herbei, erst in kleiner Gesellschaft, dann in größerer, dann in der größten“, um die kleinen Tochterrepubliken Frankreichs (Cis- und Transpadanische Republik) in die Cisalpinische Republik umzuwandeln (1797) und einige andere in die Französische Republik zu integrieren. Luciane wusste „durch zudringliche Dienstfertigkeit ihm seinen Verlust wert zu machen, indem sie geschäftig war, ihn zu ersetzen. Bei Tafel musste er neben ihr seinen Platz nehmen; sie schnitt ihm vor, so dass er nur die Gabel gebrauchen durfte“ (421). Ihm wurde sein Territorium mit dem Säbel zugeschnitten, den er nicht selber ziehen konnte.

„Nahmen Ältere, Vornehere ihm ihre Nachbarschaft weg, so erstreckte sie ihre Aufmerksamkeit über die ganze Tafel hin, und die eilenden Bedienten mussten das ersetzen was ihm die Entfernung zu rauben drohte“ (421).

Während des Italienfeldzugs schickte Bonaparte seinen „Bedienten“ (General Augereau) nach Paris, um die Republikaner des Direktoriums vor den Royalisten zu schützen (der Staatsstreich des 18. Fructidor, 1797). Nachdem das norditalienische Territorium 1799 durch Österreich und Russland zurückerobert wurde, erhielt er die Nachricht in Ägypten und suchte die Gelegenheit zur Rückkehr und Machtergreifung. In Paris waren die aus Berlin und Den Haag zurückgekommenen „Bedienten“ (Sieyès und Fouché) im Begriff, einen Staatsstreich zur Rettung der Republik zu planen, als Bonaparte das Mittelmeer überquerte. Der von diesen Hintermännern eigentlich nur als Handlanger angesehene General sicherte sich seine Vormacht, indem er die von Sieyès vorbereitete neue Verfassung veränderte. – Da auch das vorgelegte Zivilgesetzbuch durchgesehen und korrigiert werden sollte, munterte Luciane ferner den jungen Mann auf, „mit der linken Hand zu schreiben: er musste alle seine Versuche an sie richten, und so stand sie, entfernt oder nah, immer mit ihm in Verhältnis“ (421).

Diese Wohltat war ihrem „Bräutigam“ nicht missfällig (421); denn Denon war kein eingefleischter Royalist. Der tolerante Bräutigam genoss seinerseits die Unterhaltung mit Otilie und dem Architekten. Er hatte „besonders bei Betrachtung der Kapelle“ das Talent des Architekten „schätzen gelernt“: Er

„sammelte, er wollte bauen; seine Liebhaberei war lebhaft, seine Kenntnisse schwach; er

---

<sup>44</sup> Diese Cäsar-Satire, die ich einmal flüchtig gedeutet habe (Anm. I[2010], 148f.), soll im Folgenden genauer ausgelegt werden.

glaubte in dem Architekten seinen Mann zu finden, mit dem er mehr als einen Zweck zugleich erreichen könnte. Er hatte seiner Braut von dieser Absicht gesprochen; sie [...] war höflich mit dem Vorschlag zufrieden“ (424).

Bei der Gründung des Musée Napoleon musste Denon mit dem Hofarchitekten Fontaine (1762-1853) zusammenarbeiten. Er hatte Fontaines „Talent schätzen gelernt“, als dieser im Dezember 1799 Bonaparte kritisiert hatte; der neue Konsul gab nach und entschied sich, die aus Italien mitgebrachten Schätze im Louvre – und nicht, wie zuvor geplant, in der „Kapelle“ des Hôtel des Invalides – zur Schau zu stellen<sup>45</sup>. Gemeinsam mit diesem (leider andersgesinnten) Günstling des Kaisers führte Denon die Umgestaltung des Louvre durch<sup>46</sup>. – Wir müssen jedoch im „Architekten“ einen weiteren „Mann“ finden, damit Denon „mehr als einen Zweck zugleich erreichen könnte“. Denn auch Luciane schätzte den obengenannten Vorschlag des Bräutigams

„vielleicht mehr, um diesen jungen Mann Ottilien zu entziehen – denn sie glaubte so etwas von Neigung bei ihm zu bemerken –, als dass sie gedacht hätte, sein Talent zu ihren Absichten zu benutzen. Denn ob er gleich bei ihren extemporierten Festen sich sehr tätig erwiesen [...], so glaubte sie es doch immer selbst besser zu verstehen; und da ihre Erfindungen gewöhnlich gemein waren, so reichte, um sie auszuführen, die Geschicklichkeit eines gewandten Kammerdieners eben so gut hin, als die des vorzüglichsten Künstlers“ (424).

Gemeint sind damit nicht nur die von Fontaine entworfenen Dekorationen für die Kaiserkrönung. Bei den „extemporierten Festen“ Napoleons war ein buchstäblich „junge[r] Mann“ zur Ausführung seiner gemeinen „Erfindungen“ tätig: der Maler und Offizier Louis-François *Lejeune* (1775-1848), der – trotz seiner Bereitschaft zum Feuergefecht („Neigung“ zu Ottilie) – im Generalstab mit den *Genie*offizieren zusammenarbeitete. Er beschäftigte sich z.B. vor der Schlacht bei Austerlitz mit der Befestigung der Kapelle, die auf einer strategisch wichtigen Anhöhe (Santon) stand<sup>47</sup>. Er wurde auch mit den Entwürfen für die Uniformen beauftragt<sup>48</sup>. Sein Gemälde von der Schlacht bei Marengo (1801) lobte ein Rezensent als ein „National-Gemälde“, dessen „Wahrheit“ und „Richtigkeit“ man „nur von einem geschickten Künstler, der selbst handelnde Person in dem großen Trauerspiel war, [...] erwarten“ könne<sup>49</sup>.

Ottilie sorgte dafür, dass dieser ingeniose Architekt bei dem abreisenden Bräutigam weitere Aufträge erhielt: Nach der „Vollendung der Kapelle“ hatte „der junge Mann“ bei Charlotte keine Arbeit, „weil alle Bauten den Winter über stillstehn sollten und mussten; und es war daher sehr

<sup>45</sup> Maurice Culot, „Fontaine, Pierre-François-Léonard“, in: Jane Turner (Hg.), *The Dictionary of Art*, XI, London / New York 1996, 256-259, hier: 257.

<sup>46</sup> Geneviève Bresc-Bautier, „Dominique-Vivant Denon, premier directeur du Louvre“, in: Denon (Anm. 12), 130-169, hier: 132f., 142f.

<sup>47</sup> Louis-François Lejeune, *Souvenirs d'un officier de l'empire*, I, Toulouse 1851, 82; vgl. Karl August (Anm. 19), 90f.

<sup>48</sup> Lejeune (Anm. 47), 213; ders., *Mémoires du général Lejeune: 1792 - 1813*, Paris, 2001, 76.

<sup>49</sup> „Ausstellung der Gemälde und Bildhauer-Arbeiten zu Paris, am Ende des Jahrs IX“ in *Französische Kunst-Annalen* I, 1802, 133-150, hier: 143. Das Bild hängt heute in Versailles. – In einem Brief an den Herausgeber (Konzept, 3. 11. 1802) äußerte Goethe Interesse für diesen Band; Goethe (Anm.8), IV-16, 130f.

erwünscht, wenn der geschickte Künstler durch einen neuen Gönner wieder genutzt und befördert wurde“ (424). Der Bräutigam, der sich (wie der Held der denonschen Novelle<sup>50</sup>) „für den glücklichsten Menschen von der Welt“ (430) hielt, wollte diesen Künstler aufs Neujahr an seinen Zielort kommen lassen: Der buchstäblich so *geschickte* Künstler sollte

„das Karneval mit ihm in der Stadt zubringen, wo Luciane sich von der Wiederholung der so schön eingerichteten Gemälde, sowie von hundert andern Dingen, die größte Glückseligkeit versprach, um so mehr als Tante und Bräutigam jeden Aufwand für gering zu achten schienen, der zu ihrem Vergnügen erfordert wurde“ (430).

Die glückverheißende Stadt lässt sich nicht eindeutig lokalisieren. Napoleon wollte in Ostpreußen die Feinde (Russland und Preußen) zerschlagen und einen vorteilhaften Frieden schließen. Erst Monate nach dem aufwendigen „Karneval“ bei Eylau – die verlustreiche Schlacht war am 7. Februar 1807 ausgebrochen – konnte er am 14. Juni mit der Schlacht bei Friedland, wie sieben Jahre zuvor bei Marengo, die Lage umschlagen; auch diesmal wollte man seinen Sieg „so schön“ auf der Leinwand wiedergeben, wie es Lejeune im Gemälde von Marengo gelungen war. Um die gewünschte Demarkationslinie hervorzuheben, ließ Napoleon nach der Schlacht den Artilleriekommandanten Lariboisière ein breites Floß in der Mitte der Memel befestigen und auf demselben einen Pavillon errichten, in dem er den Zaren empfangen sollte. Lejeune verfertigte auf der Stelle eine Zeichnung ihres Treffens, die nachher druckgraphisch vervielfältigt werden sollte<sup>51</sup>. Trotz dieser Inszenierung konnte Napoleon aber die beabsichtigte totale Auflösung Preußens nicht erzielen. Um dennoch den karnevalesk *fleischwegnehmenden* Aufwand der „Tante“ – den Haufen zerfleischter Soldaten und Offiziere bei Eylau<sup>52</sup> – wie ein verdientes Opfer dem Pariser Publikum vorstellen zu können, sparte Denon seinerseits keinen Aufwand: Bei der Bekanntmachung des Gemäldewettbewerbs gab er ausführliche kompositorische Anweisungen, um die Fiktion mit gewissen dokumentarischen Details scheinbar zu untermauern<sup>53</sup>. Das Werk des Gewinners Gros wurde im Salon des nächsten Jahres gezeigt; auch Lejeune stellte ein von Denon beauftragtes Gemälde von Austerlitz aus<sup>54</sup>. Also gelang es, den „jungen Mann Ottilien zu entziehen“: Nach dem saisonbedingten Baustopp (*Feuerpause* unter Versorgungsnot) errichtete man so künstlerisch wie artilleristisch einen Sommerpavillon für den Frieden und verschleierte dessen Vergänglichkeit mit den unbeweglich

<sup>50</sup> Denon (Anm. 6), 385.

<sup>51</sup> Lejeune (Anm. 47), 159f.; ders. (Anm. 48), 57. Über die Friedensverhandlungen wurde Goethe bereits am 10. Juli vom Engvertrauten Talleyrands (Carl Reinhard) mündlich informiert; Goethe (Anm. 21), III, 337.

<sup>52</sup> Denon bezeichnete das Schlachtfeld als die „scène de carnage“ („Notice pour les concurrents“[sic], *Mercur de France* 28, 1807, 39-40, hier: 40); vgl. Marc Gerstein, „Le concours pour la *Bataille d'Eylau*“, in: Denon (Anm. 12), 321-339, hier: 325.

<sup>53</sup> Telesko (Anm. 9), 155ff.; O'Brien (Anm. 42), 160ff.; Gerstein (Anm. 52), 321-339.

<sup>54</sup> Man konnte die Komposition von Gros' Bild in Charles-Paul Landons *Annales du musée (Salon de 1808, I, Tafeln 37-39)* betrachten. Lejeunes Bild (II, 95f.) wurde später neben anderen Schlachtengemälden im Tuilerienpalast (in der *Galerie de Diane*) aufgehängt, um jedoch gleich durch andere Schlachtenbilder ersetzt zu werden (Yveline Cantarel-Besson, Claire Constans, Bruno Foucart, *Napoléon : images et histoire*, Paris 2001, 55f.). Die befestigte Anhöhe ist im Bildhintergrund zu sehen; Chandler (Anm. 39), 415.

im Bilderrahmen eingegrenzten Rauch- und Schießpulverwolken.

Bei der Abreise wird Luciane von dem „Ehrenmann“, der zuvor in einem lebenden Bild als der blinde oströmische General ihr Almosen hatte erhalten wollen (427f.) und längst von ihren „Vorzügen hingerissen“ war, in seine Residenz eingeladen: „[...] lassen Sie es uns auf polnische Art halten! Kommen sie nun und zehren mich auch auf [...]“ (430). Er war das Ebenbild des „augenkranken Fürsten Sangusko“ oder des polnischen Magnaten Eustachy Erazm Sanguszko (1768-1844), den Goethe in Pyrmont kennen gelernt hatte<sup>55</sup>; Sanguszko nahm später an dem Russlandfeldzug Napoleons teil. Bei der Beschreibung des lebenden Bildes vergaß der Erzähler nicht, „eine andre ihm wirklich Almosen reichende Frauenperson“ (427) zu erwähnen; denn es war eher die republikanische *Marianne* als die imperiale Luciane, die dem blinden oder verblendeten General die Unabhängigkeit seines Volks zu versprechen hatte<sup>56</sup>.

## 5. Ein roter Faden der hegemonialen Erzählung

Nach dieser Reise durch die schneebedeckte Region drang Luciane ferner in ein „angesehene[s]“ Haus ein, um dessen ungesellige seelenkranke Tochter – sie soll „an dem Tode eines ihrer jüngeren Geschwister schuld“ gewesen sein – „der Gesellschaft wiederzugeben“ (435). Gemeint ist damit das Haus Kapetinger, dessen spanische ›Tochter‹ Bourbon-Anjou an der ›Enthauptung‹ ihres portugiesischen ›Bruders‹ Braganza schuldig war (die königliche Familie Portugals floh 1807 nach Brasilien). Luciane wusste sich „allein bei der Seelenkranken einzuführen“ und „durch Musik“ – durch den geheimen *Akkord* (Vertrag) von Fontainebleau (1807), in dem Frankreich und Spanien die Eroberung und Teilung Portugals vereinbarten – „ihr Vertrauen zu gewinnen. Nur zuletzt versah sie es“ (435). Der Roman entstellt den Verlauf des danach ausgebrochenen Kriegs: Der Partisanenkampf wird durch den Streit zweier Wärmetheorien überblendet<sup>57</sup>. Aber die ersten unerwünschten Folgen der Invasion blieben nicht unerwähnt: Die Kranke musste „einer öffentlichen Anstalt“ (der angeblichen ›Nationalversammlung‹ in Bayonne) überantwortet werden (436). Der Zustand der Kranken bekümmerte Ottilie, da sie gerade die „Partie mitgemacht“ hatte. Sie beobachtete Lucianes Benehmen nicht unkritisch: Sie leugnete „auch gegen Charlotten nicht [...], dass bei einer konsequenten Behandlung die Kranke gewiss herzustellen gewesen wäre“ (436). Sie vertritt hier die Stellung der Briten, die segelnd – aufgeschlossen gegenüber der ›Luft‹ Charlotte – die Partisanen unterstützten.

Auch in anderen Fällen verhält sie sich zu Luciane wie Großbritannien zu Frankreich. Wie

---

<sup>55</sup> Goethe (Anm. 2), I.XVII, 78; Matsui (Anm. 1 [2012]), 84.

<sup>56</sup> Vgl. Adam Zamoyski, *1812: Napoleons Feldzug in Russland*, München 2012, 230.

<sup>57</sup> Matsui (Anm. 1[2013]), 154f.



Bonaparte im Winter 1800/01 nach einem von Briten unterstützten royalistischen Bombenanschlag Hunderte von Regimegegnern ausrottete, so vernichtet auch Luciane die von Otilie in Treibhäusern gepflegten Zweige und Keimpflanzen (423)<sup>58</sup>. Wenn Luciane – wie Bonaparte am 14. März 1804 (zur Verhaftung des Duc d’Enghien im neutralen Nachbarland) – die Nachbarn „fünf Meilen umher“ durchsuchen ließ, achtet der Erzähler nicht auf ihren „selbstische[n] Mutwille[n]“ (Verletzung des Völkerrechts), sondern auf die dahinter versteckte „eigentliche Bosheit“: Diese hat „sich in ihrem Verhältnis zu Otilien erzeugt“ (423), denn Bonaparte wollte an dem politisch unbedeutenden Herzog nur ein Exempel statuieren, um die Royalisten abzuschrecken. Der Erzähler assoziiert auch Otilies Tagebücher mit den „Tauwerke[n] der königlichen Flotte“ (402), die durch das Signal ihres Flaggschiffs gesteuert wurden.

Otilie selbst verrät uns einige Fakten über die vom Schiffbauingenieur **Thomas Slade** († 1771) konstruierte HMS *Victory*. 1.) Nachdem ihr Geliebter ins Feld gezogen war, kam sie aus ihrer Untätigkeit heraus und machte sich wieder ihre eigene Kraft bewusst, weil jenes eingedrungene „Heer [...] ihr von außen genug zu schaffen gab“ (411). Ebenso wurde die bereits einmal außer Dienst gestellte *Victory* in angespannter Kriegslage gründlich umgebaut und diente bald als Nelsons Flaggschiff. 2.) Otilie rechtfertigt in ihrem Tagebuch ihre Abneigung gegen Würmer und Käfer (451) in Anlehnung an den gleichgesinnten „Gehülfen“, dessen Modell der Erfinder James Watt war<sup>59</sup>; als Sohn eines Schiffbauers kannte er Schiffs- und Holzwürmer nur als Schädlinge. 3.) Otilie schließt darauf ihre Bemerkung über tropische Tiere mit dem Satz ab: „Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, und die Gesinnungen ändern sich gewiss in einem Lande wo Elephanten und Tiger zu Hause sind“ (452). Admiral Nelson, der nach der Seeschlacht bei Abukir (1798) eine Palme in sein Wappen eingeführt hatte, focht mit dem Flaggschiff *Elephant* die Seeschlacht von Kopenhagen (1801)<sup>60</sup> und verfolgte danach mit der *schwarz-gelb* gestreiften<sup>61</sup> *Victory* die französisch-spanische Flotte in die Karibik. Seinen größten Sieg von Trafalgar erkaufte er allerdings mit seinem eigenen Leben. Die Tagebücher von Kapitel 7 bilden also eine Bilanz seiner ehrenvollen sieben Jahre unter der Sieges- und Märtyrerpalme.

Goethes Satire auf die Kriegführung Großbritanniens lässt sich hier leider nicht in vollem Umfang entschlüsseln. Wir müssen uns mit einem thematischen Hinweis begnügen: Die Satire steckt auch in der Schilderung der Gartenkunst, die nicht nur auf die vom König George III.

---

<sup>58</sup> Die von Luciane „zerstörte Symmetrie mancher Baumkrone“ (459) war in der Personalunion zwischen Großbritannien und Hannover (bis 1803) sowie in Sizilien und Neapel (bis 1806) zu finden; Matsui (Anm. 1[2012]), 94.

<sup>59</sup> Matsui (Anm. 1 [2013]).

<sup>60</sup> James Harrison, *The Life of the Right Honourable Horatio Lord Viscount Nelson*, London 1806, I 342f., II 307.

<sup>61</sup> Alexander Stilwell (Hg.), *The Trafalgar Companion*, Oxford / New York 2005, 148.

<sup>62</sup> Meine Analyse dazu (Anm. 1 [2012]) ist in mancher Hinsicht noch unzureichend.

geförderte Botanik sondern auf die Astronomie und Optik anspielt<sup>62</sup>. Denn die Seeherrschaft der Briten basierte auf der astronomischen Navigation. Goethe schildert die Bestrebungen der Wissenschaftler und Regenten in einer entstellten Idyllik des ›goldenen Zeitalters‹ (vgl. 402, 454). Der Aufbau dieser Idyllik soll bei einer anderen Gelegenheit ausgelegt werden.



## Architectonics of the Napoleonic Wars: Thomas Jefferson, Thomas Bruce (1766-1841), and Vivant Denon (1747-1825) in Goethe's *Elective Affinities*

Takaoki MATSUI

Goethe created a “young architect” as a supporting character in his satirical novel, *Elective Affinities*. As I already pointed out in this journal, the “young” architect shows traits of the English scientist Thomas Young. We should not forget, however, that the architect is compared to epic heroes who advanced from minor roles (Part II, Chapter 1): The narrator seems to suggest that the architect becomes a major character in Part II of the novel just as the protagonists of *Odyssey* and *Aeneid* emerged from dozens of warriors of the *Iliad*. Thus, we are led to regard him not only as the caricature of a scientist but as a legendary configuration consisting of several real individuals. His real models can be identified by his relations with two other supporting characters: Luciane and her bridegroom as the caricatures of Napoleon and Vivant Denon.

His indifference to Luciane's arbitrary celebrations (the cult of “St. Napoleon”) is reminiscent of Doubting Thomas. His discreet collaboration with her pantomime symbolizes Thomas Jefferson's Louisiana Purchase which financially enabled Napoleon to plan the invasion of Great Britain (they had “a sharpened piece of chalk” [the cliff of Dover] in an *expensive* “golden pen holder”; the “Lombardesque” monument depicted on the “black” or “large” board [*Tafel*] caricatures the Treaty of San Ildefonso of 1800 and Napoleon's deceptive campaign of 1805 with allusions to his coronation in Milan, to the Rosetta stone in London, and to the American/Italian Piedmont). Luciane's urn [*Urne*] symbolizes the constitutional *referendums* by which Bonaparte built up his dictatorship; the architect reluctantly depicts the urn, as Jefferson responded to Napoleon's Continental System with the *resolution* of embargo.

The “architect” subsequently refuses to show Luciane his collections in the same manner as Thomas Bruce (Lord Elgin) refused to sell the marble sculptures to Napoleon; his conflict with

Otilie reflects Elgin's treatment of the Parthenon. Luciane's bridegroom then tries to develop his own collections together with the "architect": Denon had to cooperate with Napoleon's court architect in remodeling the Louvre into the Musée Napoleon. When Luciane travels to another estate "in the Polish manner", Charlotte and Otilie (personifying >air< and >fire<) arrange that the architect or "the *young man*" follow Luciane's bridegroom: Denon encouraged artists (such as Gros and *Lejeune*) to embellish Napoleon's doubtful achievements with harmless depictions of the battlefields (Eylau and Austerlitz).

Luciane has reason to hate Otilie: Lord Nelson's career is woven into Otilie's diaries (Chapter 7).