Bénédicte Savoy

KUNSTRAUB

Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen

Mit einem Katalog der Kunstwerke aus deutschen Sammlungen im Musée Napoléon

Böhlau Verlag Wien · Köln · Weimar

Das Auge Napoleons

Dominique-Vivant Denon in Norddeutschland und Österreich 1806–1809

„Falls einige Kunstgegenstände in die Kriegsabgaben eingehen, wird Preußen nur sehr wenig zu geben haben", schrieb Dominique-Vivant Denon, der erste Direktor des Louvre, in einem Brief an Napoleon im Oktober 1806.[2] Drei Monate später berichtete er aus Braunschweig: „Ich komme aus Kassel [...] wo ich eine reiche Ernte prächtiger Dinge eingefahren habe. [...] Alles in allem werde ich eine Ernte gemacht haben, die zwar nicht mit derjenigen von Italien verglichen werden kann, aber weit über dem liegt, was ich von Deutschland erhoffte."[3] Eine reiche Ernte war es in der Tat: In der Folge der Schlacht von Jena und Auerstedt (14. Oktober 1806) öffnete die Kapitulation Preußens Denon die Türen zu den Galerien und Museen der eroberten Städte. Das vierte Mal innerhalb von zwölf Jahren – nach den Feldzügen von 1794–1796 im Rheinland, nach der Mission Neveus in Süddeutschland und nach der Maugérards in den annektierten Departements (die freilich unter anderen juristischen Vorzeichen stand) – wurden die deutschen Kunstsammlungen wieder einmal von Frankreich begehrt, das sich dieses Mal mehrerer Tausend Kunstwerke bemächtigte: Im Laufe von acht Monaten, vom November 1806 bis zum Juni 1807, verließen mehr als 250 riesige mit Gemälden, antiken Statuen und anderen Sehenswürdigkeiten gefüllte Kisten die Galerien der nördlichen Hälfte Deutschlands, Danzigs und Warschaus mit dem Ziel Paris. Während die jeweiligen französischen Regierungen bis dahin die Beschlagnahmungen Persönlichkeiten anvertraut hatten, deren Prestige eher bescheiden war (auch wenn man zunehmend auf Kompetenz achtete), bereiste von nun an der Direktor der kaiserlichen Museen höchstpersönlich die unterworfenen Regionen, um dort als Hauptnutznießer der Kunsteroberungspolitik Gegenstände auszuwählen, die seine Sammlungen interessieren könnten. „Wenn man die Karte seiner Reisen in Europa nachzeichnet", resümiert Patrick Mauriès, „ist man dem Vorankommen der methodischen, geplanten, geradezu sorgfältigen Plünderung der europäischen Kunstschätze auf der Spur."[4] Und wirklich: Nach der deutschen Mission von 1806 und 1807 wiederholte Denon den Coup 1808 in Spanien; er folgte 1809 dem Einmarsch der Grande Armée in Österreich, nahm die kaiserlichen Sammlungen Wiens zwischen Juni und Oktober in Angriff und rückte 1811 in Italien ein.[5]

Auch wenn es künstlich erscheinen mag, diese vier europäischen Missionen des Mannes, den seine deutschen Zeitgenossen gelegentlich das „Auge" des Kaisers nannten („sein treuer Denon, der sein Auge in den schönen Künsten ist")[6] isoliert zu betrachten, so erlaubt eine genaue Untersuchung seiner Aufenthalte in Deutschland

(es sind die längsten und ertragreichsten) dennoch, die Entwicklung einer Praxis zu verstehen, die seit dem Jahr II herangereift war und deren ästhetische, diskursive und politische Absichten sich unter dem Empire verschärften. Die ersten Kommissare, die Objekte aus Kunst und Wissenschaft im eroberten Land „sammelten", hatten in einem geradezu unbegrenzten Feld operiert (von der flämischen Kuh bis zur flämischen Malerei), das von Kompetenzstreitigkeiten und von schweren Nachlässigkeiten in Bezug auf die geraubten Gegenstände gekennzeichnet war. Die bayerische Mission, die man Neveu anvertraut hatte, war als Misserfolg betrachtet worden, auch wenn hier die Verantwortung für die Beschlagnahmungen in die Hände eines einzigen Agenten gelegt worden war, der von nun an die vielköpfigen Kommissionen ersetzte. Bei der Mission Maugérards hatte sich die Praxis der Beschlagnahmungen auf ein einziges Gebiet – Handschriften und Druckwerke – konzentriert, worin der Benediktiner ein ausgewiesener Kenner war. Und nun also Denon. Muss man ihn noch vorstellen? In ihm verbanden sich elegante Umgangsformen und umfassende Gelehrsamkeit mit einem europaweiten Ruhm: „Le celèbre Dénon, est-il donc ici?", rief man auf Französisch, als er in Weimar erschien.[7] Dies verleiht seiner Kampagne den Charakter eines einzigartigen Ereignisses: Er war eine bekannte Persönlichkeit, die man kennenzulernen wünschte, und wurde jenseits des Rheins von frankophilen Kreisen und Reisenden aufgenommen, die alle begeisterte Besucher des Louvre waren und die Euphemismen des Rechtfertigungsdiskurses über den Kunstraub verinnerlicht hatten. Sie waren noch nicht zu jenen Menschen des 19. Jahrhunderts geworden, die ein Jahrzehnt später mit Schlagworten wie „nationale Kunst" und „nationaler Besitz" argumentieren sollten, um die Rückgabe der nach Paris transportierten Werke durchzusetzen.

Die ägyptische Aura des „Generaldirektors"

In einem Bericht von 1816 über Denons Aufenthalt in Braunschweig schrieb Johann Friedrich Ferdinand Emperius, Direktor des dortigen Museums: „Herr Denon war als Künstler, als Director der größten Sammlung der herrlichsten Werke die je zusammengebracht war, als Reisender, als Schriftsteller, berühmt und ausgezeichnet".[8] Mehr als seine literarischen Arbeiten oder seine Karriere als Künstler hatte Denons Teilnahme an der Ägyptenexpedition von 1799 seinen Namen in den europäischen Gelehrtenkreisen bekannt gemacht.[9] Schon im April 1800 wies zum Beispiel der Pariser Korrespondent des *Neuen Teutschen Merkur* darauf hin, dass Denon an den Kupferplatten arbeitete, die seinen ägyptischen Reisebericht illustrieren sollten;[10] in der Juli-Ausgabe derselben Zeitschrift ging es um „äußerst seltene Denkmäler der ägyptischen Kunst, die „Denou" [sic] von der spektakulären Expedition mitgebracht habe.[11] Als die beiden Bände seiner *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* schließlich

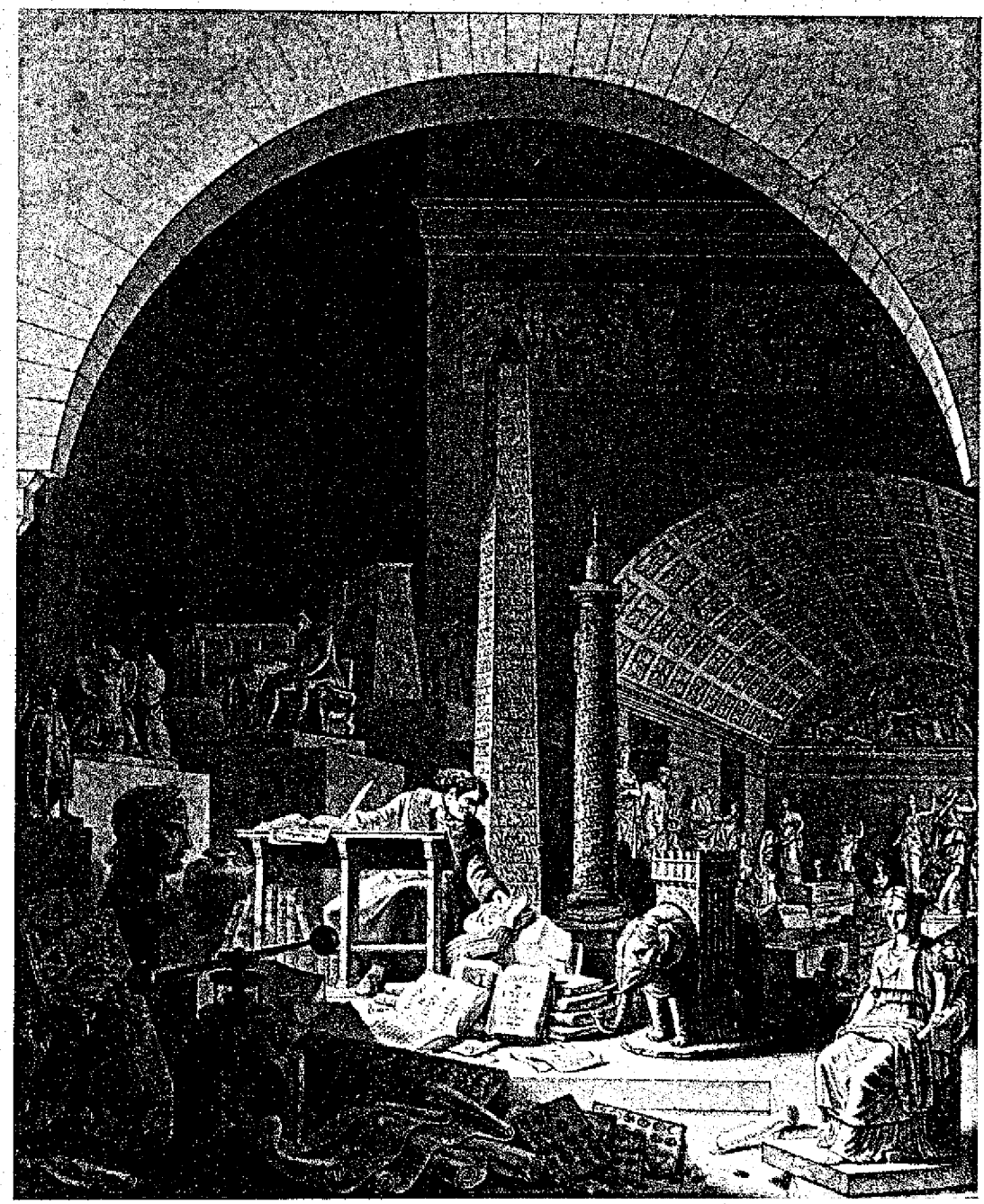

Abb. 20: Benjamin Zix: *Allegorisches Porträt des Vivant Denon*, 1811, Feder und braune Tinte, braun laviert, 42,2 x 34,4 cm, Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques, Inv. 33405

1802 erschienen, hatten sie bei der deutschen Öffentlichkeit, wie in ganz Europa, einen beträchtlichen und unmittelbaren Erfolg. Man kann gar nicht nachdrücklich genug auf die Wirkung hinweisen, die diese Veröffentlichung auf die intellektuelle Grundstimmung der Zeit und die im Entstehen begriffene Ägyptologie hatte.[12] Im November 1802 schrieb ein junges Mädchen im Namen ihres Vaters an Goethe, um in Erfahrung zu bringen, ob der Herzog von Weimar das Werk schon in der Mannheimer Buchhandlung Artaria erworben habe; in diesem Fall würde ihr Vater sich die beiden Bände gern für eine kurze Weile ausleihen.[13] Der deutsche Erfolg der *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* steigerte sich ein Jahr später noch durch die Veröffentlichung einer deutschen Übersetzung von Dietrich Tiedemann.[14]

Getragen von der europäischen Ägyptomanie der Jahre um 1800, war das Prestige, das Denon bei seiner Ankunft in Deutschland genoss, auch seinem Status als „Generaldirektor" geschuldet. Seit 1802 nämlich war das Direktorium des Musée central des arts durch einen einzigen Direktor ersetzt worden, dessen Autorität sich gleichzeitig auf die Museen des Louvre, der Monuments français und der Französischen Schule in Versailles erstreckte, aber auch auf die Galerien der kaiserlichen Residenzen, auf die Monnaie des médailles, auf die Chalcographie, auf die Manufakturen und mehrere Werkstätten für Restaurierung, Stich und Abguss. Als Minister der Künste, freilich ohne diesen Titel zu führen, war Denon gewissermaßen, um mit Pierre Rosenberg zu sprechen, der „Malraux" Napoleons.[15] Sein Museum war ein Anziehungspunkt für ganz Europa. 1804 in „Musée Napoléon" umbenannt, zog es seit einigen Jahren Heerscharen von Künstlern und Reisenden an, die von diesem Kunstkoloss in Staunen versetzt wurden. Ganz besonders die Deutschen strömten dorthin; die Sammlungen des Louvre lösten Begeisterung aus (manchmal auch Verärgerung), sie waren Studienobjekte und Gegenstand theoretischer Abhandlungen.[16] Friedrich Schlegel, der seit 1802 in Paris lebte, vergaß darüber sogar, seinem Bruder August zu schreiben: „Gemählde und Antiken allein haben mich eine Zeitlang ganz absorbirt", schrieb er ihm als Entschuldigung.[17] Der Kreis seiner Freunde bestätigte übrigens die Aura, die Denon in Deutschland umgab:[18] Helmina von Hastfer, eine junge Berlinerin, die in Paris eine Karriere als Journalistin starten wollte, Mitbewohnerin der Schlegels am Fuße von Montmartre, veröffentlichte 1805 in Weimar eine umfangreiche Reportage über Leben und Kunst unter Napoleon. Der erste Band öffnete sich mit einer „Zueignung an Denon", einem lauwarmen Gedicht: „Mit dem geliebten Namen reich an Ruhme, / Vergönnest Du mir, Freund, dies Buch zu schmücken. / Ich lebte in der Künste Heiligthume, / Da mochte Deine Freundschaft mich beglücken, / Und hoher Schönheit ernst verschwiegene Blume / Entfaltet Deine Lehre meinen Blicken. / Mit Dir hab'ich dies Werk gedacht, empfunden, / Drum weih'ich Dir die Frucht so schöner Stunden."[19] Diesem Gedicht folgten erstaunliche Erinnerungen: „Nach den ersten gewöhnlichen Höflichkeitsformeln der Begrüßung lud uns Denon ein, ihn in seine Wohnung zu begleiten, die auch im Louvre befindlich war. Er bat uns dort zu einem

Abb. 21: Leonhard Posch: *Porträt von Denon*, 1806 (?), Medaillon, Bronze, Durchm. 6,8 cm, Privatsammlung

auserlesenen Frühstück, welches sogleich aufgetragen wurde. Grüne Austern, noch aus dem Geschlecht der Urwelt, wurden schüsselweise aufgetragen. Den Beschluß machte schwarzer Kaffee, auf arabische Weise bereitet und aus Aegypten mitgebracht."[20]

In vielerlei Hinsicht also wurde die Anwesenheit Denons in mehreren deutschen Städten im Winter 1806/07 und in Wien drei Jahre später von Künstler- und Gelehrtenkreisen als Sensation wahrgenommen. Eine Medaille mit seinem Bildnis von dem Berliner Stecher Leonhard Posch, zeugt von dem Respekt, den Denon in Preußen genoss, und von dem bleibenden Eindruck seines dortigen Aufenthalts. Es scheint, dass Posch sogar ein zweites Porträt des Direktors ausführte.[21] Die allgemeine Bekanntheit des Kommissars erklärt die relative Fülle von Zeugenberichten über seinen Aufenthalt und die verbalen Verrenkungen der Kustoden, die, obwohl sie die Zerstörung ihrer Sammlungen hinnehmen mussten, nicht weniger mit Denon sympathisierten: „Wäre das Geschäft, das er hier verrichten sollte, nicht so gehäßig gewesen, so würde eine nähere Bekanntschaft mit ihm mir sehr erwünscht geschienen haben", gab Emperius 1816 zu, als es eigentlich verpönt war, eine frankophile Einstellung zu bekunden.[22] Zehn Jahre zuvor, weniger als eine Woche nach dem preußischen Debakel von Jena und Auerstedt, wurde Denon in Goethes Haus in Weimar empfangen, nur wenige Kilometer vom Schlachtfeld entfernt, und die Begegnung der beiden Männer lässt die Atmosphäre erahnen, in der der ruhmreiche französische Kommissar die besiegten Gebiete bereist.

„Habe ich Dir schon geschrieben, daß ich einen Besuch von meinem alten Freund Denon hatte, der sich einige Tage bei uns aufhielt", schrieb Goethe am 23. Oktober 1806; „so muß erst ein Gewitter vorbeyziehen, wenn ein Regenbogen erscheinen soll! Er war äußerst munter und artig."[23] Diese von Unterbrechungen gekennzeichnete Freundschaft, die 1790 in Venedig geknüpft wurde, bestand zwischen zwei Männern gleichen Alters und gemeinsamer Interessen, die zudem beide von der italienischen Kultur geprägt waren. Der eine, Minister des Herzogs von Weimar, hatte lange zwischen Literatur und Zeichnung geschwankt und gab sich begeistert kulturpolitischen Aufgaben an einem der aufgeklärtesten Höfe Deutschlands hin. Der andere, ein Organisator von Format, ehemaliger Diplomat und europaweit bekannter Zeichner und Kupferstecher, war nicht weniger ein Literat. Über die im Jahre 1806 gewechselten Worte weiß man freilich nicht viel: Denon plante Medaillen mit dem Bildnis Goethes und Wielands; Benjamin Zix zeichnete ein Bleistiftporträt von Goethe ; Goethe zeigte Denon seine Medaillensammlung; schließlich besuchten sie gemeinsam die Herzogin Luise, die sehr unter der französischen Besetzung litt. Auf Goethes Bitte hin versprach der Direktor des Louvre auch, sich für das Herzogtum einzusetzen. Er nahm den jungen Emissär Friedrich von Müller unter seinen Schutz und erleichterte ihm den Zugang zum französischen Hauptquartier. Einige Tage nach der Abreise Denons bat Goethe außerdem um seine Unterstützung für die Jenaer Universität, die von der Auflösung durch die französischen Behörden bedroht war.[24] Alles in allem lässt diese Begegnung, die für die von der Aufklärung geerbte Geselligkeit so charakteristisch ist, vorausahnen, unter welch günstigen Vorzeichen Denon – trotz des Kriegskontextes – in den von ihm besuchten deutschen Hauptstädten empfangen wurde.

Die Galerien und ihre Kustoden

Denon kam am 27. Oktober 1806 in Berlin an, am Tage des triumphalen Einzugs Napoleons in die Stadt. Er nahm Quartier in der Leipziger Straße 70, beim Direktor des Rechnungshofes und des ersten Senats der preußischen Hauptstadt, dem Rat von Piper.[25] Seine eigentlichen Beschlagnahmungsaktivitäten begannen einige Tage später. Von Berlin und Potsdam führten sie Denon nach Braunschweig (Dezember 1806), Kassel (Januar 1807), Hannover und Hamburg, dann nach Schwerin (März) und von dort, via Berlin, bis in den Osten: Danzig (Mai/Juni) und Tilsit (Ende Juni), wo sich Denon aufhielt, als Napoleon Alexander I. auf der Memel traf. Während der Kampagne wurde der Direktor Denon von einem Sekretär aus der Armeeverwaltung, einem gewissen Perne[26], unterstützt, aber vor allem von Benjamin Zix, einem jungen Zeichner aus Straßburg, der häufig Übersetzungsaufgaben übernahm und seinem Vater von Berlin aus berichtete: „Herr Denon ist mit mir immer sehr zufrieden. [...]

Abb. 22: Benjamin Zix: *Porträt von Goethe*, 1806, Bleistift auf Papier, 9,1 x 8,4 cm, Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift, Inv. Ia-kl-15340

im Laufe dieser Reise war ich ihm nicht nur in Anbetracht meiner Kunst, sondern auch dank meiner Kenntnis zweier Sprachen besonders nützlich."[27]

Die konkreten Reisebedingungen waren äußerst ungünstig: feuchter Herbst, verschlammte Wege, zufallsabhängige Quartiere. „Wir waren sehr zufrieden, im Keller eines schlechten Gasthofs Strohmatrazen zu finden. Ich wurde durch die gute Laune und die fröhliche Resignation getröstet, mit denen sich Denon mit diesen Verlusten abfand; das war übrigens ein den bemerkenswertesten Franzosen dieser Zeit gemeinsamer Zug, alles leicht genießen zu können, wie auch auf alles, je nach den Umständen, zu verzichten", schrieb der spätere Staatskanzler Friedrich von Müller, der Denon auf dem Weg nach Berlin begleitete.[28] In vielerlei Hinsicht lieferte dieser Beutezug durch die Kunstsammlungen, auch wenn er weder die berühmte Galerie von Dresden noch die von Düsseldorf einschloss (letztere war seit 1805 nach München ausgelagert), ein aufschlussreiches Bild der deutschen Museumslandschaft dieser Zeit:[29] In Schwerin wurden die Kunstwerke noch als dynastisches Eigentum fern von der Öffentlichkeit aufbewahrt, während das Museum Fridericianum in Kassel zum Beispiel als das erste öffentliche Museum Europas galt; die königlich preußischen Sammlungen waren auf die Schlösser von Berlin und Potsdam verteilt, während

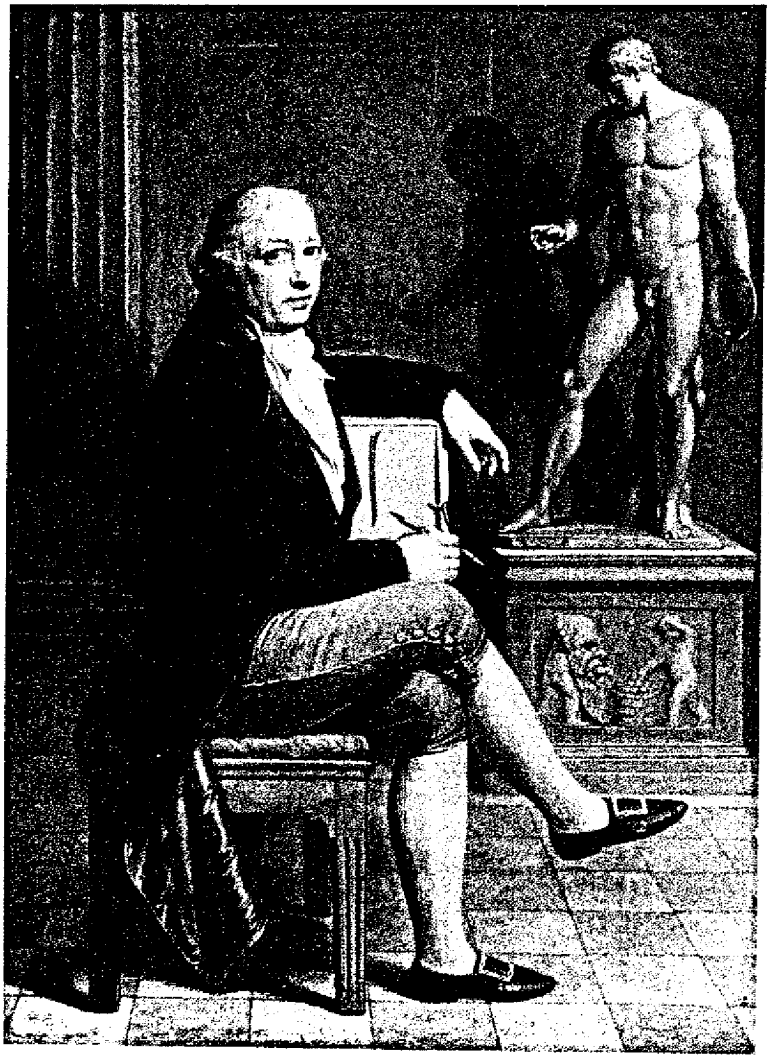

Abb. 23: Johann Gottlieb Puhlmann: *Selbstbildnis mit antiker Statue*, vor 1808, Öl auf Leinwand, 38 x 28,5 cm, Berlin, Stiftung Stadtmuseum, Inv. VII 60/ 264 X

man in Braunschweig schon seit 1806 plante, die Werke des ganzen Herzogtums im Museum der Stadt zu zentralisieren.[30]

Allerdings fand Denon überall, wo er hinkam, unvollständige Sammlungen vor: Die deutschen Konservatoren hatten sich bemüht, die besten Stücke verschwinden zu lassen, als bekannt wurde, dass die Franzosen näher rückten. In Kassel waren 48 für besonders wertvoll erachtete Gemälde versteckt, dann durch General Joseph Lagrange wiedergefunden und konfisziert worden – noch vor Denons Ankunft.[31] Ein Teil des Museums in Braunschweig war nach Dänemark geschafft worden. „In den wenigen, mir dazu verstatteten Stunden von Mittags 12 bis Abends um 6 Uhr, den 17ten October, gelang es mir, mit Hülfe einiger Freunde und des Sekretärs Ahrens,

die meisten Artikel von großem Werth und kleinen Massen einzupacken" erinnerte sich der Museumsdirektor Emperius einige Jahre später.[32] Zur gleichen Zeit wurden etwa 80 Gemälde aus der Galerie von Salzdahlum bei Braunschweig in Kisten mit dem Bestimmungsziel England verstaut; aber die Operation scheiterte. Dies bezeugt die „Notiz über die Gemälde der Galerie von Salzdahlen, die verpackt wurden auf Befehl des Herzogs von Braunschweig, um nach England geschickt zu werden; abgenommen am 26. Februar 1807 durch Herrn Baron Denon auf Anordnung der französischen Regierung & nach Paris transportiert" (siehe CD-ROM, S. 443ff.). In Berlin und Potsdam hatten sich die Verantwortlichen der königlichen Sammlungen in allergrößter Eile bemüht, einen Teil der Werke dem Zugriff Denons zu entziehen: Jean Henry, Direktor der Kunstkammer im Berliner Schloss, war mit einem Teil seines Museums geflohen, als das französische Vorrücken angekündigt wurde; mehrere Kisten mit Bildern waren außerdem in die befestigte Stadt Küstrin östlich von Berlin versandt worden (siehe CD-ROM, S. 405ff.). Um die durch die Aktion entstandenen Lücken zu verbergen, bemühte sich der Direktor der Bildergalerie von Sanssouci, Johann Gottlieb Puhlmann, die an Ort und Stelle verbliebenen Werke zu verschieben. Da er selbst Maler war, füllte er die Leerstellen mit eigenen Bildern und notierte, von der Wirksamkeit seiner Kriegslist überzeugt: „Anstatt die Gemälde zu untersuchen, ging er [Denon] mit mir die Gallerie auf und ab, sprach viel von Rom, wo er in seiner Jugend als Mahler gewesen war, auch über Egypten, und begnügte sich, die Knöchelspielerin (Taf. 10) zu beschlagnahmen sowie einen alten Kopf, aber nicht, ‚weil dieser von Titian' gemahlt, sondern weil er das Bildniß des Aretin wäre [siehe CD-ROM, S. 411: Inventar Schoell, Nr. 104]."[33] Als Denon 1809 in Wien ankam, waren viele Werke der k.u.k. Gemäldesammlung im Oberen Belvedere ebenfalls vorsichtshalber nach Ungarn ausgelagert worden.[34]

Als er die Galerien der unterworfenen Städte besuchte, verfuhr Denon mit Strenge und Methode – „Man sah, Herr Denon hatte hierin eine große Fertigkeit erworben", schrieb Emperius –[35], und der Ablauf der Beschlagnahmungen änderte sich kaum von einem Ort zum anderen. Das Wirken des berühmten Kommissars wird von einem halben Dutzend Zeugenberichte, Notizen an die Vorgesetzten oder spontanen Aufzeichnungen übereinstimmend geschildert.[36] Diese Dokumente – verfasst von den Verantwortlichen der geplünderten Galerien, die entweder Künstler waren (Heinrich Füger in Wien, Puhlmann in Sanssouci) oder zu den Museumsverwaltern eines neuen Typs gehörten (die Professoren Emperius in Braunschweig und Ludwig Völkel in Kassel) – zeigen Männer, die noch dem kosmopolitischen Ideal des vergangenen Jahrhunderts verhaftet waren, und die, dies gilt zumindest für zwei von ihnen, freundschaftliche Beziehungen mit dem Generaldirektor des Musée Napoléon unterhielten. Überall, wo er auftauchte, handelte Denon in Anwesenheit dieses Museumspersonals; er versuchte stets mit ihnen in Kontakt zu treten, wenn er sich anschickte, ihre Galerien auszuräumen. Davon zeugt zum Beispiel ein Auszug aus dem Tagebuch von

Abb. 24: Benjamin Zix: *Denon in der Kasseler Gemäldegalerie*, 1807, Feder und braune Tinte, braun laviert, 13,2 x 16,3 cm, Paris, Musée du Louvre, département des arts graphiques, Inv. RF 6889

Minette Henry, der Tochter des Direktors der Kunstkammer im Berliner Schloss Jean Henry. Zwei Tage nach dem Einzug Napoleons in die Stadt berichtete sie von einem „schrecklichen Besuch" dreier Franzosen in Uniform. Jean Henry, ihr Vater, hatte einige Tage zuvor mit einem Teil der Sammlungen, die seinem Schutz anvertraut waren, die Flucht ergriffen und war in Berlin nicht auffindbar.

> 29sten Oktober: Es kommen immer mehr Franzosen, und sie essen und trinken zum Erschrecken viel. Es ist das herrlichste Wetter, Mama und ich sind ein bißchen spazieren gegangen, und wir haben den Kaiser gesehen, [...] sonst brachten wir den Tag ruhig zu Hause zu, ich darf nicht unbegleitet ausgehen. Abends hatten wir noch einen Schrecken, nein, einen Schrecken wie ich doch lange keinen gehabt habe. Um ein Viertel auf elf, als Reclams,[37] die bei uns zu Abend gegessen hatten, fort gehen wollten, brachten Mama und ich sie heraus. Im Augenblick, wo ich mich der Thüre näherte um sie zu öffnen, klinkte Jemand von außen daran. Wir erschraken. Mama und wir Alle riefen wie aus einem Munde: „Wer ist da". Eine starke Männerstimme antwortete: „Ein Offizier vom Kaiser!" Man stelle sich unsern Schrecken vor! Mama rief: „Macht nicht auf!" Reclam sagte: „bah, man muß aufmachen. Wenn ein Mann dabei ist, kann man auch aufmachen". Die Thür ging auf, und drei

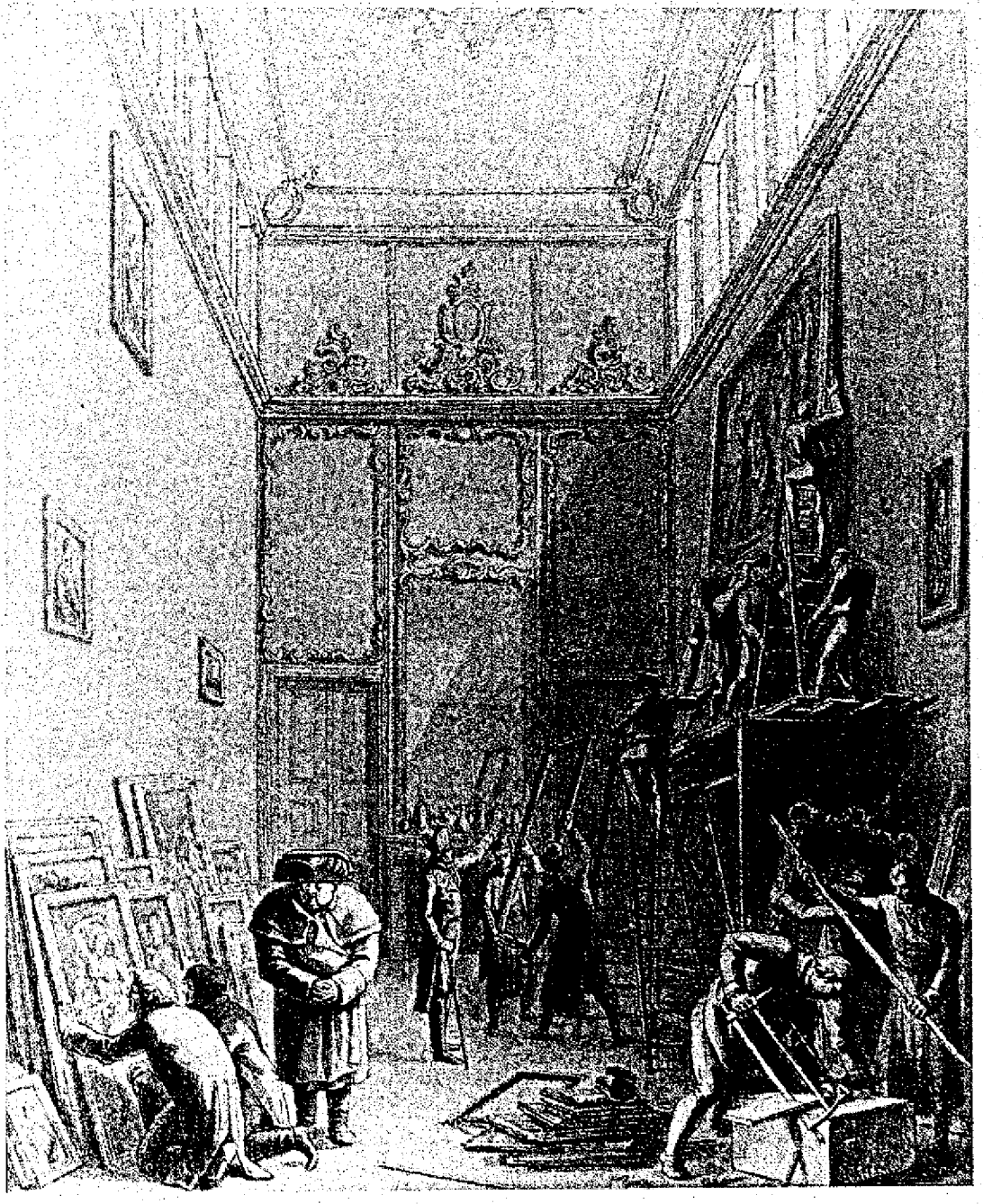

Abb. 25: Benjamin Zix: *Ausräumung der Kasseler Gemäldegalerie*, 1807, Feder und braune Tinte, braun laviert, 25,7 x 21,6 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, coll. Hennin 13174

Abb. 26: Benjamin Zix: *Vivant Denon in der Kunstkammer des königlichen Schlosses von Berlin*, 1807, lavierte Zeichnung, Feder und braune Tinte, 12,8 x 16,6 cm, Paris, Privatsammlung

> Herren in französischer Uniform traten ein, der erste ein alter Herr mit einem liebenswürdigen Gesicht fragte nach Papa. Mama wurde so weiß wie ihr Plaid und konnte vor Schreck kaum sprechen. Ich bin sonst nicht leicht zu erschrecken, aber da fürchtete ich mich auch, und zitterte wie Espenlaub. Mama konnte noch immer nicht sprechen, aber plötzlich, als sie genauer hinsah, erkannte sie den alten Herrn, es war Herr Denon, mit dem sie in Paris viel verkehrt hatte.[38] Aber das milderte ihre Angst nicht, und sie sagte ihnen, daß Papa mit der Königlichen Kunstkammer abgereist wäre. Sie kamen nun zu uns herein, und Reclams auch, da es schon eine von Mamas Befürchtungen gewesen war, daß der Kaiser deswegen auf Papa erzürnt sein könnte, sprach sie davon. Aber die Herren wiederholten mehrmals: „Aber nein, er hat ja nur den Befehlen seines Königs gehorcht".[39]

In diesem besonderen Fall wurden die Beschlagnahmungen schließlich in Abwesenheit des Direktors durchgeführt. In allen anderen Fällen unterstützten die Museumsleiter Denon bei seiner Aufgabe, öffneten ihm die Türen zu den inspizierten Galerien, Sälen, Kommoden und Vitrinen, halfen ihm oder versuchten manchmal, ihn bei seiner Auswahl umzustimmen. Nach Abschluss der Auswahl wurden die mitgenommenen Stücke inventarisiert, und detaillierte Beschlagnahmungsprotokolle wurden gemeinsam vom jeweiligen Militärkommandanten, dem Direktor des

besuchten Museums und Denon selbst unterschrieben. Alle von Denon aufgestellten Beschlagnahmungsinventare folgen demselben Schema (siehe CD-ROM, S. 391ff.); sie beleuchten das sorgfältige Bemühen der französischen Behörden, diesen Beschlagnahmungen, die von keinem Friedensvertrag abgesegnet waren, einen legalen Anstrich zu geben. Wenn ein Museumsdirektor verhindert war, wurde Denons Besuch auf später verschoben: „Den 4. Januar", erinnerte sich Völkel, Direktor des Museums Fridericianum in Kassel, „erhielt ich [...] von Seiten des Gouverneurs Lagrange die schriftliche Einladung, um 12 Uhr auf dem Museum mich einzufinden, weil einige Personen es zu sehen wünschten. Dies waren, wie ich nachher erfuhr, der Hauptrequisitor der Kunstwerke Denon und seine Gehülfen. Ich lag noch von dem Schrecken der Neujahrsnacht und an einer Verkältung darnieder und fand mich außer Stand, auf das Museum zu gehen. Der Besuch des Requisitors wurde daher zum folgenden Tage aufgeschoben".[40] Als kosmopolitischer Geist und ehemaliger Diplomat, als Virtuose der Konversation und der einnehmenden Höflichkeiten, nahm Denon, wie alle Zeugenberichte bestätigen, den deutschen Kunstraubopfern gegenüber eine Haltung ein, die der Direktor der Bildergalerie von Sanssouci, Puhlmann, als „würklich guthmütig" bezeichnet.[41] Diese den Beschlagnahmungsprotokollen beigefügten Zeugenberichte machen nicht nur Denons Verführungskünste, sondern auch die rhetorischen Veränderungen deutlich, die das Unternehmen unter dem Empire erfuhr, und zeigen die politischen Prioritäten, die von nun an den Fortgang der Kampagne bestimmten.

Schwerpunkte

Als Initiator und *spiritus rector* eines riesigen museografischen Projekts konzentrierte sich Denon auf den Besuch und die Abschöpfung der Gemälde-, Antiken- und Kuriositätensammlungen, wobei er die Gebiete vermied, zu denen er weder Affinität verspürte noch Kompetenzen besaß. Ein Brief an den Generalintendanten der Grande Armee, Pierre Daru, macht deutlich, wie Denon ihm unbehaglichen Bitten auswich:

> Herr General-Verwalter, ich habe bei meiner Ankunft hier den Brief vorgefunden [...] in welchem Sie mich fragen, ob ich bei meinen Reisen auf anatomische Sammlungen gestoßen bin, die von den medizinischen Schulen erbeten worden sind. [...] Alles, was ich in der Naturgeschichte gefunden habe [...], ist nur Trödelkram in schlechter Anordnung, der unseren Sammlungen nichts hinzufügen würde. Hinsichtlich der Bücher war die Bibliothek von Wolfenbüttel die einzige, welche die Aufmerksamkeit unserer Regierung verdiente, und um dort keine unnütze Unordnung hineinzubringen, sollen Sie, Herr Generalintendant, wissen, dass ich die Vorsichtsmaßnahme ergriffen habe, den Verwaltern der Bibliothèque impériale den Katalog der Manuskripte zu schicken, den sie mir mit ihren verschiedenen Bitten

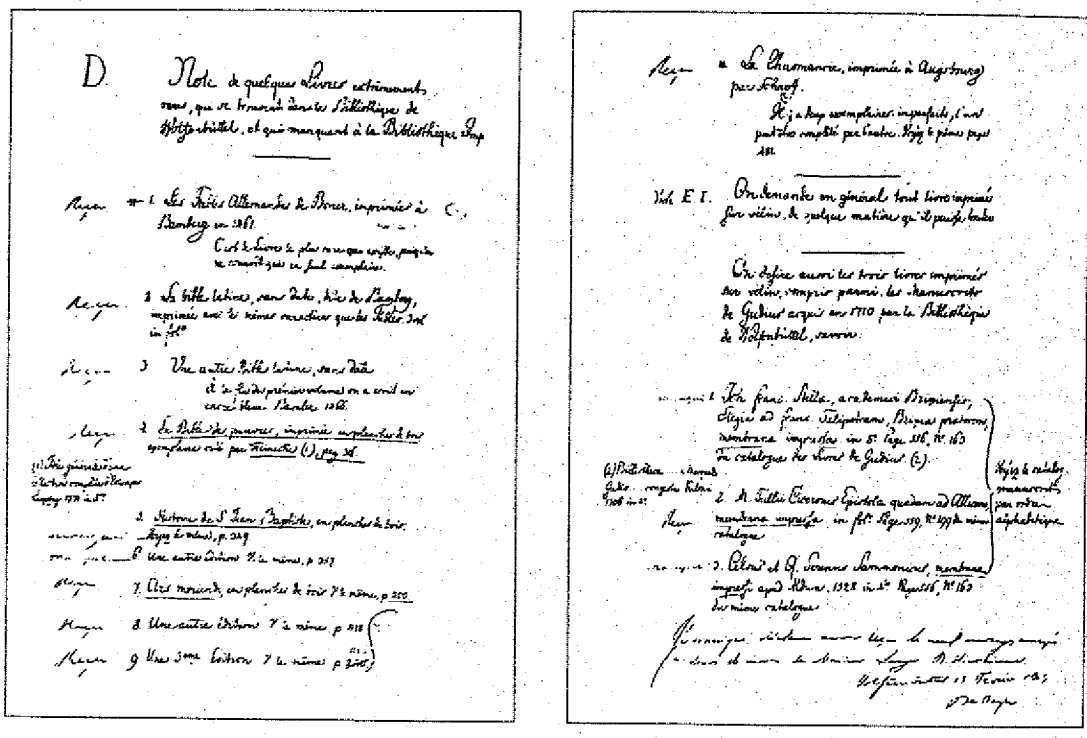

Abb. 27: *Liste einiger sehr seltener Bücher, die sich in der Bibliothek von Wolfenbüttel befinden und die der kaiserlichen Bibliothek fehlen*, mit Randnotizen von Henri Beyle (Stendhal), Paris, Bibliothèque nationale de France

> versehen zurückgeschickt haben. […] Die Bibliothèque impériale wird sich in der Lage befinden, alles zu besitzen, was sie aus derjenigen von Wolfenbüttel begehren konnte. Was die öffentlichen Anstalten von Göttingen betrifft, war ich, da ich keine präzisen Anweisungen erhalten habe, nicht der Meinung, sie auch nur besuchen zu sollen und so eine ehrwürdige Universität in Unruhe zu versetzen, die den kaiserlichen Schutz seiner Majestät genießt.[42]

In Wolfenbüttel nahe Braunschweig war es schließlich nicht Denon selbst, sondern der junge Kriegskommissar Henri Beyle, später als Schriftsteller unter dem Namen Stendhal bekannt, der sich um die Herausgabe der geforderten Werke bemühte, ohne dass Denon viel mehr als nominell in das Unternehmen eingriff.[43] Einmal mehr werfen die in dieser reichen Bibliothek durchgeführten Beschlagnahmungen ein Licht auf die aktive Rolle, die über die Distanz hinweg die Direktoren der Pariser Bibliothek spielten: Am 24. Dezember 1806 begaben sich Denon und Martial Daru, Kommandant der Garnison Braunschweig, zur herzoglichen Bibliothek „mit dem Ziel, sich von Herrn Langer, dem Bibliothekar, den Katalog der Manuskripte herausgeben zu lassen, damit er den Verwaltern der Bibliothèque impériale in Paris geschickt wird, damit sie entscheiden können, welche dieser Manuskripte verschickt werden sollen".[44] Am

Abb. 28: Edme Quenedey: *Porträt des Henri Beyle (Stendhal)*, 1807, Kupferstich, Grenoble, Musée Stendhal

Ende dieses Besuchs nahm Denon die Bände des Katalogs und sieben verzierte Handschriften mit, doch die groß angelegten Beschlagnahmungen wurden dem Urteil der Pariser Experten überlassen. So verließ Henri Beyle schon am 25. Dezember 1806 Braunschweig in Richtung Paris. In seinem Gepäck befand sich wahrscheinlich der Handschriften-Katalog, den er den Verwaltern der Bibliothèque impériale in Paris vorlegte. Er war es dann, der bei seiner Rückkehr (Februar 1807) in Wolfenbüttel die Beschlagnahmungen gemäß den ihm übermittelten Anweisungen vornahm.

Von diesen Anweisungen ist eine „Liste einiger äußerst seltener Bücher, die sich in der Bibliothek von Wolfenbüttel befinden und die der Bibliothèque impériale fehlen" erhalten, worauf sich Randbemerkungen von Beyle befinden: „erhalten" oder „fehlt noch".[45] Die Liste liefert einige Hinweise auf die für die Auswahl verwendeten Nachschlagewerke: Zum einen war es der Katalog der Handschriften, den ja Denon in Wolfenbüttel beschlagnahmt hatte, zum anderen bibliografische Handbücher wie Heineckens *Idée genérale d'une collection complète d'estampes*.[46] Die Liste der Pariser Bibliotheksdirektoren enthielt eine große Anzahl xylografischer Bücher, der wertvollste Besitz der Wolfenbütteler Bibliothek; des Weiteren „das seltenste Buch, das es gibt", wie es in der Liste hieß, „da man nur dieses einzige Exemplar

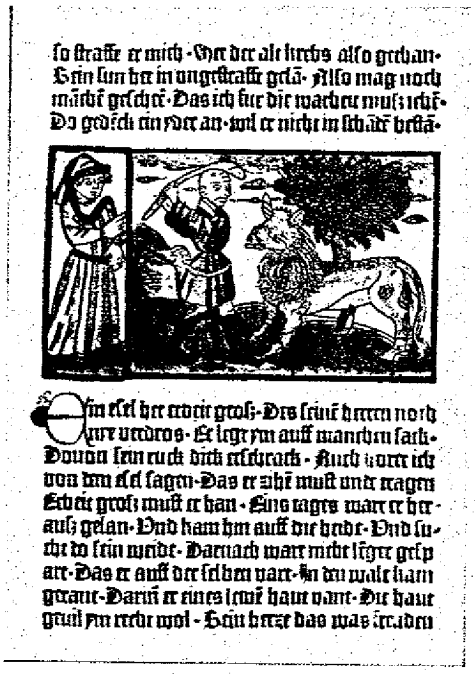

Abb. 29: Ulrich Boner: *Der Edelstein*, um 1330/50, 1. Auflage. Bamberg, Albrecht Pfister, 1461, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 16.1 Eth. 2°. Vgl. CD-ROM, Kat. 274

kennt": *Der Edelstein von Boner*, gedruckt 1461 in Bamberg. Überdies begehrten die französischen Verwalter wie schon bei den vorigen Kampagnen ganz besonders auf Pergament gedruckte Bücher: „Man erbittet im Allgemeinen jedes auf Pergament gedruckte Buch, mit welchem Stoff es sich auch befassen mag." Insgesamt waren es schließlich 355 Bände, darunter 318 Handschriften, die aus Wolfenbüttel geholt wurden.[47] Henri Beyle verfasste und unterschrieb die 13 Empfangsscheine der Beschlagnahmung.

Im Laufe der folgenden Monate unternahm Denon zwar einige bibliografische Beschlagnahmungen nahe Danzig, im Gymnasium von Elbing sowie 1809 in Wien, aber er brachte sich nicht sehr aktiv in die Auswahlarbeit ein, die diese Beschlagnahmungen verlangten: Beauftragt, unter den orientalischen Handschriften der Wiener Bibliothek auszuwählen, zog Denon einem Zeugen zufolge vor, „diese Wahl den Herren Konservatoren der Bibliothek von Paris zu überlassen und beschloss, alle Manuskripte *en bloc* zu nehmen, sogar die unnützesten".[48] Die für den Generaldirektor des Musée Napoléon nebensächlichen und eher lustlos betriebenen Beschlagnahmungen von Manuskripten und alten Druckwerken stehen in aufschlussreichem Kontrast zu der ungeheuren Energie, mit der der 60-Jährige die Galerien und Museen ausnahm.

Ortskenntnis

Im Gegensatz zu Maugérard kam Denon offensichtlich ohne genaue Vorkenntnisse an den Einsatzorten an. Bei der Kampagne von 1805 war er zwar der Armee bis nach Wien gefolgt, wo er sich vom 16. bis zum 28. August aufgehalten hatte, um die Kunstsammlungen zu inspizieren: „ich habe dort viel mehr interessante Gegenstände vorgefunden, als ich mir erhoffte; von sieben Uhr morgens bis neun habe ich immerzu angeschaut, so dass ich sehr zufrieden von meiner Reise zurückkehre".[49] Eineinhalb Jahre später, als er in Preußen und in den Kleinstaaten Norddeutschlands tätig war, war ihm der Ruf der dynastischen Galerien in den Hauptstädten natürlich nicht unbekannt, und er hatte möglicherweise ihre gedruckten Kataloge schon in der Hand gehabt. Viele dieser Kataloge waren oft gerade frisch erschienen (im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts) und auf Französisch verfasst. Zum Beispiel war der *Catalogue des tableaux de la Galerie ducale à Salsthalen* von Matthias Eberlein 1776 in Braunschweig auf Französisch und auf Deutsch erschienen. Seit 1792 waren die Sammlungen des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin im *Verzeichniß der Gemälde in der herzoglichen Gallerie* von Johann G. Groth aufgeführt. Die Gemälde des Kurfürsten von Hessen-Kassel hatten seit 1783 ihren eigenen Katalog, das *Verzeichniß der Hochfürstlich-Heßischen Gemählde-Sammlung in Cassel* von Simon Causid. Die Bildersammlungen des preußischen Königs waren in mehreren Werken aufgelistet: der 1771 in Potsdam erschienenen *Description des Tableaux de la Gallerie royale et du Cabinet de Sans-Souci* von Matthias Oesterreich und der 1790 erschienenen vollständigen *Beschreibung der Gemählde welche sich in der Bildergallerie, den daran stossenden Zimmern, und dem weissen Saale im Königl. Schlosse zu Berlin befinden* von Johann Gottlieb Puhlmann. In Wien schließlich verfügte man seit 1784 über eine französische Version des berühmten *Catalogue des tableaux de la galerie impériale de Vienne* von Christian von Mechel. Auch wenn diese Kataloge Denon wahrscheinlich als Grundlage dienten, wurden sie zweifellos noch durch neuere, wenn auch partielle Beschreibungen ergänzt, die den Wert der jenseits des Rheins aufbewahrten Sammlungen betonten. Über die Gemälde, die man in Braunschweig sehen konnte, erstattete 1806 der dänische Kunstschriftsteller T.C. Bruun Neergaard im französischen *Magasin encyclopédique* Bericht: „Nichts ist den Nachforschungen der Kunstliebhaber und Antiquare würdiger; und ich hoffe, wenigstens die Neugier der Reisenden genug angefacht zu haben, die durch diese Stadt gehen, damit sie in Zukunft nicht vergessen, wie sie es oft getan haben, das Museum von Braunschweig mit ihrer Anwesenheit zu ehren. Ich gebe es offen zu; ich bin angenehm überrascht worden: Denn ich habe, was ich da gefunden habe, nicht erwartet."[50]

Die Gemäldesammlungen Deutschlands waren um 1800 also recht gut bekannt und publik gemacht, während die Sammlungen antiker und kunsthandwerklicher Gegenstände weniger genau erfasst waren. 1806 war der Antikensammlung des

Kunstg. Institut Marburg

Museums Fridericianum trotz ihrer Bedeutung noch keine systematische Publikation gewidmet worden. In Schwerin und Braunschweig waren die wertvollen kunsthandwerklichen Sammlungen (Porzellan, Elfenbein usw.) nur in handgeschriebenen Verzeichnissen inventarisiert. Dafür waren die Sammlungen des preußischen Königs, vor allem die antiken Werke in der Berliner Kunstkammer, gut publiziert. Zum Teil aus der berühmten Sammlung von Giovanni Pietro Bellori hervorgegangen, waren sie Anfang des 18. Jahrhunderts im großen illustrierten *Thesauri Regii et Electoralis Brandenburgici Volumen Tertium* von Lorenz Beger veröffentlicht worden. 1805 hatte der Direktor dieser Sammlungen, Jean Henry, außerdem ein *Allgemeines Verzeichniß des Königlichen Kunst-, Naturhistorischen und Antiken-Museums* publiziert.[51] Was die übrigen antiken Kunstwerke des preußischen Königs betrifft, die sich verstreut in den verschiedenen Schlössern von Potsdam und Berlin befanden, so waren sie in einem französischsprachigen Band von Matthias Oesterreich aus dem Jahre 1774 teilweise aufgeführt: *Description et explication des groupes, statues, bustes & demi-bustes, bas-reliefs, urnes & vases de marbre, de bronze & de plomb, antiques, aussi bien que des ouvrages modernes qui forment la collection de S.M. le Roi de Prusse.*

Zu diesen Katalogen kamen die üblichen Reiseführer hinzu, besonders diejenigen von Friedrich Nicolai für Berlin und Potsdam, aber auch eine Reihe von Informationen, die Denon offensichtlich vor seiner Abreise bei verschiedenen Pariser Kennern zusammengetragen hatte. So erzählte man sich in Potsdam mit Entsetzen, dass der Direktor des Louvre gefordert hatte, den *Antinoos* (Taf. 12) und die zwei *Siegesstatuen* (Taf. 11) zu sehen: „Als Beispiel, wie gut Denon von den in unserem Lande befindlichen Kunstwerke zum Theil bekannt gemacht worden war, muß ich hier anführen, daß als derselbe mit der Auswahl der Antiken im Antiken Tempel fertig war, er den Kastellan aufforderte, ihn zu dem Antinous und den beiden Victorien die vor dem Palais stehen sollten, zu führen, obgleich in keiner Beschreibung diese 3 Theile als die vorzüglichste bewertet noch auch die beiden letzeren, als Victorien angegeben sind".[52] In diesem Fall dürfte der Informant Ennio Quirino Visconti, Konservator der Antiken im Musée Napoléon, gewesen sein; in einem Brief an Denon erwähnte er „zwei antike Victorien", von denen „es scheint, als würden [sie] lieber in den Schlössern Napoleons als in den preußischen wohnen".[53] Aber in der Regel müssen die Informationen, über die Denon vor seiner Abfahrt verfügte, ziemlich unklar gewesen sein, denn noch von Berlin aus konstatierte er Ende Oktober 1806, Preußen werde „nur sehr wenig zu geben haben".[54]

Daher vertiefte Denon seine Kenntnis der anvisierten Sammlungen vor allem durch unmittelbare Anschauung vor Ort. Er machte sich zu diesem Ziel die Kompetenzen der jeweiligen Direktoren zunutze, wie man gesehen hat, aber auch die handgeschriebenen Bestandssverzeichnisse vor Ort, wenn es um neuere und noch nicht publizierte Anschaffungen ging. Diese Hilfsmittel, die für einen Franzosen wegen der deutschen Schrift schwer zu entziffern waren – „doch konnte er unsre deutsch

geschriebenen Catalogen nicht benutzen", bemerkt Emperius[55] –, wurden ergänzt durch Personen, die Denon begleiteten und offensichtlich bereit waren, seine Nachforschungen zu erleichtern. Auch wenn nur schwer Licht in diese Grauzone der Zusammenarbeit zu bringen ist, wird sie doch in verschiedenen Zeugenberichten durch den wiederkehrenden Vorwurf des Verrats belegt. So verdächtigte man in Potsdam einen unbekannten Berliner, Listen für Denon erstellt zu haben.[56] In Braunschweig und Kassel zog ein französischer Emigrant, der früher am herzoglichen Hof aufgenommen wurde, die Wut des Chronisten auf sich: „Monsieur de Preumeneu, Bruder des Cultusministers während der ersten Jahre der Kaiserzeit, verdient in der Geschichte der Salzdahlumer Kunstsammlung als ein Verräther genannt zu werden. Er stand als einer der ersten adeligen Emigranten auf der Liste, welche dem Aufrufe Napoleon's zur Rückkehr nach Frankreich Folge leisteten. Als Dilettant in den schönen Künsten, erbat er es sich als eine besondere Ehre, den großen Kunstkenner Denon nach Braunschweig und Cassel begleiten zu dürfen, um bei der Inventur der nach Paris abzuführenden Kunstschätze behülflich zu sein."[57] In den Beschlagnahmungs-Büchern erwähnt Denon übrigens eine Summe von 2400 Francs (fast ebensoviel wie die Expeditionskosten des Konvois von Danzig) als „vom Generaldirektor übergebene Gratifikation".[58]

Glaubt man den von den Direktoren der beraubten Galerien hinterlassenen Zeugenberichten, verfuhr Denon überall nach einem ähnlichen Schema: „Anfangs schien er seine Forderungen auf einige wenige Artikel einschränken zu wollen; aber als das Ausheben erst angegangen war, so fand er immer mehrere Kunstsachen, die, seiner Meinung zufolge, nach Paris mitzugehen verdienten", erinnerte sich zum Beispiel Emperius.[59] Je länger die Besuche, desto größer der Umfang der geforderten Gegenstände: In Sanssouci, wo er anfänglich nur die *Knöchelspielerin* (Taf. 10) und ein kleines Porträt von Titian verlangte, nahm er schließlich 55 Gemälde, drei Statuen und sechs antike Büsten mit. In Kassel widmete er fünf Tage allein dem Museum Fridericianum, und er holte neben anderen Gegenständen 299 Bilder aus der Gemäldegalerie ab. Die Galerie von Schwerin verlor 209 Werke. In Braunschweig betrug die Anzahl der geraubten Gemälde „genau 278", während sich die Ernte in der k.u.k. Gemäldegalerie in Wien auf 399 Gemälde und zwei Mosaiken belief. Zahllose Statuen, Büsten, kleine Bronzefiguren und andere Antiken, Vasen, Emaillen, Medaillen, Elfenbein, Gemmen und Kameen kamen zu dieser Bilanz hinzu (siehe die Beschlagnahmungs-Inventare auf der CD-ROM, S. 391 ff.). Die Wahl der Kunstwerke und die Lektüre ihrer Verzeichnisse erhellen die doppelte Absicht, mit der unter dem Empire die Beschlagnahmungen von Denon durchgeführt worden zu sein scheinen: einerseits Trophäensammlung, andererseits Auswahl von Werken, um die Sammlungen „des größten Museums der Welt" in Paris zu vervollständigen.

Trophäen

In Berlin ließ Denon die Quadriga abbauen und entfernen, die seit 1793 das Brandenburger Tor krönte. Diese Aktion ging nicht auf seine Initiative zurück – die monumentale Gruppe scheint von der Armee angefordert worden zu sein –, doch er organisierte die Demontage und die Verpackung.[60] Die Quadriga wurde zwischen dem 2. und dem 8. Dezember 1806 vom Brandenburger Tor heruntergeholt. Am 3. Dezember schrieb Denon an Napoleon: „Zwei Pferde der Quadriga des Brandenburger Tores sind schon unten. Der ganze Rest wird in drei Tagen beendet und in acht Tagen verpackt sein. Nun liege ich vollends mit den Bewohnern von Berlin im Streit. Aber die Frauen, die, was den Takt betrifft, zu bewundern sind, haben alle gesagt: *Dieses Siegesbild hätte ich auch mitgenommen*. Die Trophäe ist umso glänzender, als sie keinen wirklichen Wert besitzt."[61] Die Schlussformel lässt bei aller rhetorischen Vorsicht die Vorbehalte anklingen, die Denon gegenüber dieser symbolträchtigen Beschlagnahmung empfand. Eine Beschlagnahmung, die sich natürlich in eine lange kriegerische und räuberische Tradition einschrieb und die bereits 1797 reaktiviert worden war, als die Pferde von San Marco, ihrerseits Anfang des 13. Jahrhunderts von den Venezianern in Konstantinopel entwendet, nach Frankreich kamen.

Mehrmals stellte sich unter dem Empire die Politik „künstlerischer und wissenschaftlicher" Eroberungen also ganz unverhohlen – und das war neu – als eine Trophäenjagd dar. Stuart W. Pyhrr hat die Aufmerksamkeit auf die oft vernachlässigte Bedeutung der Rüstungs- und Waffenbeschlagnahmungen unter Napoleon gelenkt, namentlich bei den österreichischen Feldzügen von 1805/06 und von 1809. Diese Konfiszierungen, die „auf einige der schönsten Rüstungen aus zwei der größten Sammlungen Europas" zielten – gemeint sind das Zeughaus von Wien und die Waffensammlung in Schloss Ambras –, wurden in Paris unter anderem zu Propagandazwecken benutzt.[62] Denon distanzierte sich jedoch explizit von solchen militärischen Beschlagnahmungen.[63] In Potsdam ließ Napoleon den Säbel und einige Reliquien von Friedrich dem Großen beschlagnahmen und in den Pariser Invalidendom schaffen, ohne Denon in die Aktion einzubeziehen. Doch der Direktor des Louvre, dies bezeugen mehrere Hinweise in seiner administrativen Korrespondenz, teilte die Begeisterung des Kaisers für diese Anhäufung militärischer Beute keineswegs: „Wenn Seine Exzellenz mir einen Augenblick gewähren will", schrieb er zum Beispiel an einen hohen Pariser Beamten im Mai 1807, „werde ich Sie durch Anschauung davon überzeugen, dass der übrig gebliebene Haufen [der in Österreich beschlagnahmten Rüstungen] keine Trophäe darstellen kann, die Seiner Majestät und des Feldzugs von Austerlitz würdig wäre".[64] Auch wenn er Vorbehalte gegenüber Gegenständen mit Trophäencharakter hatte, führte Denon in den Städten Norddeutschlands dennoch Konfiszierungen durch, deren Natur anscheinend nicht vollkommen mit dem didaktischen und ästhetischen Anspruch seines Museums zur Deckung zu bringen war.

Die Liste der insbesondere in Berlin, Schwerin oder Braunschweig beschlagnahmten Gegenstände verrät in der Tat ein buntes Sammelsurium künstlerisch wertloser Kuriositäten: „Versteinertes Wisent-Horn, gefunden im See von Schwerin 1749" (siehe CD-ROM, S. 480: „corne de bison petrifiée); eine Büste der Königin von Schweden (CD-ROM, Kat.-Nr. 275), die Denon, „in Fontainebleau gerade an derselben Stelle, wo Christina einst ihren Stallmeister Monaldeschi hatte umbringen lassen", aufzustellen plante, „um eine Art von poetischer Gerechtigkeit an der strafbaren Königinn auszuüben"[65]; „zwei Spitzentücher, die bei der Krönung von Friedrich I. und der Königin Sophie-Charlotte dazu gedient haben, die Stirn von diesen Majestäten nach der Salbung zu trocknen, dann zwei während des Festes verteilte Kuchen, die man als Kuriosität aufbewahrt hatte" (CD-ROM, S. 402: Inventar Kunstkammer Nr. 2); ein „Kirschkern, in den 264 Gesichter eingraviert sind" (CD-ROM, S. 402: Inventar Kunstkammer Nr. 9) – alles Gegenstände, die wohl kaum als Beitrag zum Fortschritt der Künste in der Welt aufzufassen sind. Denon selbst machte übrigens keinen Hehl aus seinen dem Hof verpflichteten Motiven, wenn er von Braunschweig aus an Daru schrieb, er habe sich stets bemüht, den zu beschlagnahmenden Gemälden „eine Menge von kleinen reizvollen Gegenständen [hinzuzufügen], die von denjenigen, die für das Museum bestimmt sind, getrennt werden konnten, und die Seine Majestät den Kaiser als Geschenke [für die Kaiserin] sicher entzücken würden".[66] Der Titel, das Eröffnungsdatum und die räumliche Anordnung der Pariser Ausstellung von 1807, die den in Deutschland beschlagnahmten Werken gewidmet wurde, schrieben sich in eine ähnliche Logik der Glorifizierung ein.[67] Zwar führte der Direktor des Louvre auch diese Konfiszierungen durch, doch hatten sie wegen ihrer Familienähnlichkeit mit den traditionellen Plünderungen in Kriegszeiten mit seinem museografischen Projekt nur entfernt etwas zu tun. Dagegen liefert die Auswahl der Werke, die explizit für die Sammlungen des Musée Napoléon bestimmt waren, den Beweis für ein Vorgehen nach klaren ästhetischen Grundsätzen.

Ethik der Beschlagnahmungen

In Braunschweig entdeckte Denon eine Sammlung von Majoliken und Emaillekunst aus Limoges (Taf. 24), von deren Existenz er nichts wusste und die zu einem regelrechten Rededuell zwischen dem Pariser Direktor und seinem deutschen Kollegen Anlass gab. Es bot Denon die Gelegenheit, den ganzen Rechtfertigungsdiskurs, der in Frankreich seit dem Jahr II entfaltet worden war, auszubreiten und legt – über den bloßen Einzelfall der begehrten Objekte hinaus – von Denons allgemeiner Geisteshaltung beredtes Zeugnis ab. Der Bericht von Emperius dokumentiert diese rhetorische Glanzleistung:

Abb. 30: Fontana-Werkstatt (Urbino): *Das Urteil des Paris*, um 1550, Durchm. 45 cm, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Maj. 648. Vgl. CD-ROM, Kat.-Nr. 708

> [Denon] glaubte in der Majolika einen großen Depot einer Menge sonst verloren gegangener Ideen und Zeichnungen Raphaels und der Römischen Schule zu finden; und beschloß diese reichen Ueberbleibsel in einem großen Kupferwerke der Welt bekannt zu machen. Es half nichts, daß ihm bei verschiedenen dieser Stücke die längst bekannten Kupferstiche nachgewiesen wurden, nach denen sie gemahlt sind, oder daß manche Mahlereien sehr mittelmäßig und selbst schlecht waren; er wollte nun einmal Alles beisammen behalten, und ließ über 900 Stück von dieser Majolika-Sammlung einpacken. Der Papst, sagte er, hat zu St. Loretto noch eine beinah eben so starke Sammlung; diese muß er herausgegeben, und dann wird das wichtigste, was von diesen Kunstsachen noch vorhanden ist, in unsern Händen sein. [...] Er meinte, daß der bessere Gebrauch, den man in Paris von solchen Denkmälern der Kunst zu machen wisse, uns für die Aufopferung derselben nicht wenig trösten müsse.[68]

Zwanghaftes Streben nach Vollständigkeit und öffentlicher Nutzen des Wissens bilden hier den theoretischen Hintergrund einer Aneignungslogik, die offiziell dazu bestimmt war, den Wetteifer der Künste in Frankreich und damit in der Welt zu fördern.[69] Den deutschen Konservatoren war dies übrigens wohl bewusst: Wollten sie Denon zum Verzicht auf dieses oder jenes Stück bewegen, verwiesen sie auf den pädagogischen Gebrauch, den die einheimische Universität oder archäologische Gesellschaft davon machte. Im Museum Fridericianum stellte Völkel seine Kenntnis der Pariser Sammlungen heraus, um Denon von dem – gemessen an den Schätzen des Louvre – geringen Wert seiner Werke zu überzeugen; „so erwiderte [Denon], was

freilich wahr ist, es sei kein altes Kunstwerk, was nicht einigen Werth habe. Er wurde sogar heftig: ‚Was wollen Sie, soll ich nichts nehmen? Nun, so wird ein anderer kommen, der Alles abholt'."[70]

Handlungsautonomie

Zentralisieren, Nutzen, Beschützen: Das erprobte Argument, die von soldatischer Unkultur bedrohten Kunstwerke seien in Kriegszeiten zu schützen, bildete also den letzten Teil der von Denon entwickelten Rechtfertigungstrilogie. Wo immer er hinkam, legte er den Galeriedirektoren freundschaftlich nahe, nach seiner Abreise ja keinen Franzosen hereinzulassen. In Sanssouci riet er Puhlmann „die beyden antique Statuen, so am Haupt Eingang der Gallerie ständen, gegen niemand [zu] loben".[71] In Braunschweig deklarierte er eine Serie antiker Bronzen als „moderne Copiien", um nicht die Begehrlichkeiten „seiner Aufpasser" darauf zu lenken.[72] Nach den Zeugenberichten und der Ikonografie der Beschlagnahmungen zu urteilen, wurde Denon bei seinen Besuchen tatsächlich stets von einigen französischen Offizieren begleitet: Das Argument des Schutzes der Kunstwerke – „ein anderer wird kommen, der Alles abholt" – stand also zweifellos im Einklang mit Denons aufrichtigem Bemühen, sich von militärischer Macht abzugrenzen. In diesem Kontext stellt sich die Frage der Handlungs- und Wahlfreiheit des Kommissars Denon, besonders in Hinsicht auf die napoleonischen Direktiven.

„Zu Ende November", schreibt der Kustos der Bildergalerie in Sanssouci, „kam *Denon* wieder in die Gallerie und eröffnete mir, daß, wie er dem Kayser die Nota von den Hier ausgewählten Kunstsachen gegeben hätte, derselbe verdrießlich zu einem Bureaux gegangen sey, und ihm daraus eine Liste von antiquen Statuen und Büsten übergeben, die *Denon* hätte nehmen sollen."[73] Ähnlich war die Strategie in Kassel, wo Denon vor der Beschlagnahmung erklärte, „grausam" sein zu müssen, „denn es sei ausdrücklicher Befehl des Kaisers, daß alle antiken Statuen nach Paris gebracht werden sollten".[74] Da jedoch nichts darauf hindeutet, dass Napoleon in die Auswahl der in Deutschland beschlagnahmten Werke eingriff, und da auch die Bezugnahme auf die kaiserliche Gewalt bei Denon je nach Situation variierte, scheint der verbale Rekurs auf den Kaiser als diskursive Waffe zu dienen, die er dort einsetzte, wo sonst ihm widerstrebende Zwangsmittel zum Einsatz gekommen wären. Auf dem Feld der historischen und diplomatischen Wirklichkeit entsteht eher der Eindruck, dass Napoleon den Sammeleifer seines Kunstministers zu bremsen wünschte. Das Beispiel der Dresdener Gemäldegalerie, auf die sich im Laufe des Herbstes 1806 Denons Eroberungslust explizit richtete, zeugt in der Tat von seiner ungebrochenen Tatkraft.

Einige Tage vor der Unterzeichnung des Friedens von Posen am 11. Dezember 1806, der Sachsen in den Rheinbund aufnahm und seinem Kurfürsten den Königs-

titel bescherte, drang Denon von Berlin aus bei Napoleon auf eine Zusatzklausel im Friedensvertrag, die dem Louvre einige Meisterwerke der berühmten Dresdener Galerie zusichern sollte. Der über diese Absichten informierte Kurfürst von Sachsen bestand darauf, Denon in Berlin zu treffen. Dieser schickte nach der Begegnung Napoleon einen Brief, der so charakteristisch ist, dass er es verdient, in voller Länge zitiert zu werden:

> Ich glaubte, Majestät, eine Schreckensgestalt für den Kurfürsten Sachsens zu sein; ich hatte keinesfalls versucht, ihn zu sehen, der Graf Marcolini, Direktor seines Museums, ist auf mich zugekommen. Der Kurfürst hat mir sagen lassen, dass er mich kennenzulernen wünschte. Ich konnte seinen Äußerungen entnehmen, dass er keinen besonderen Sinn für die Meisterwerke hatte, von denen er nur weiß, dass er sie besitzt; er wird dennoch Ihrer Majestät niemals auch nur ein einziges davon schenken. [...] Die Geldwerte, die in den Verträgen nie gänzlich ausgezahlt werden, könnten hier durch einige Stücke ergänzt werden, die einen tatsächlichen Wert bekämen, da sie vollständig in den Schatz Ihres Ruhmes Eingang fänden und auf ewig dort verblieben. Auch wenn Ihre Majestät nur wenige Gegenstände fordern würde, so wäre damit doch in jedem Falle ein großer Wert gewonnen. Ein einziges Gemälde von Raffael aus der Sammlung von Dresden ist vom König August mit 9000 Louis bezahlt worden, für Ihre Majestät ist es das doppelte wert. *Die Nacht* von Corrègio hat mindestens denselben Preis; zwei andere Corrègio und ein Holben [sic] sind vom selben Range. Dieser letztgenannte Maler fehlt Ihrem Museum. Es ist keine Plünderung, die ich Ihrer Majestät vorschlage, wenn ich sie bitte, vier oder sechs Gemälde einer Sammlung zu fordern, die aus 2000 besteht, von denen 200 großartig sind, und die Unmengen an Gold, Diamanten und Perlen enthält; aber ich muss Ihrer Majestät wiederholen, dass sie, auch wenn sie das ganze restliche Europa erobert, niemals wieder eine solche Gelegenheit finden wird, wie sie Sachsen ihr in diesem Augenblick bietet. Es ist nicht meine Begeisterung, die zu Ihnen spricht, Majestät; sondern mein Pflichtbewusstsein.[75]

Trotz dieses Plädoyers wurde der Vorschlag abgelehnt, und Denon musste sich schließlich damit begnügen, „daß er [...] nach Dresden kommen werde, um die Natur- und Kunstschönheiten dort kennen zu lernen", wie der Berliner Korrespondent einer deutschen Zeitschrift mit anrührender Neutralität betonte.[76] In seinen *Memoiren* bemerkte Talleyrand über Denons Brief: Napoleon „las ihn, als ich in sein Kabinett eintrat, und zeigte ihn mir. – Wenn Ihre Majestät, sage ich ihm, einige Gemälde von Dresden entnehmen lässt, wird sie mehr tun, als sich der König von Sachsen jemals erlaubt hat, denn dieser hält sich nicht für so mächtig, eines von ihnen in seinem Schloss aufhängen zu lassen. Er respektiert die Galerie als einen nationalen Besitz. Ja, sagte Napoleon, das ist ein ausgezeichneter Mann; man darf ihm keinen Kummer bereiten. Ich werde Befehl geben, nichts anzurühren. Später sehen wir weiter".[77] Die Galerie von Dresden blieb schließlich unversehrt.

Ästhetische Prioritäten

Correggio, Raffael, Holbein – die enttäuschten Erwartungen Denons bestätigen wie auch seine erfüllten Wünsche die Vorlieben und Prioritäten, die bereits bei den Beschlagnahmungen unter dem Konvent und dem Direktorium zutage getreten waren. Von den 55 in Potsdam entnommenen Gemälden, wo Denon die zahlreich vertretene französische Schule, vor allem Watteau überging, waren 30 aus der italienischen und 25 aus der niederländischen Schule. Die Liste der in Kassel, Braunschweig, Schwerin oder Berlin ausgewählten Stücke bestätigt diese Gewichtung. In Wien zögerte Denon, sich der monumentalen, auf Holz gemalten *Himmelfahrt Mariens* von Rubens zu bemächtigen – „Das Museum ist zu reich an Gemälden von Rubens, als dass dieses da nützlich sein könnte" –, aber er schlug Napoleon vor, seiner Kirchengemeinde diesen „der Freigebigkeit des Kaisers würdigen Gegenstand" anzubieten. Zu diesem Zweck beabsichtigte er, das Altargemälde „in zwei Teile teilen zu lassen, um es verpacken zu können, was keinen Nachteil mit sich brächte, denn es wäre sehr leicht, es in Paris wieder zusammenzusetzen".[78] Das Bild wurde schließlich in drei Teile zersägt. Heinrich Füger, der Direktor des k.u.k. Gemäldegalerie, vermerkte in einem Bericht: „Alle meine Einwendungen waren fruchtlos. Denn auf meine Bemerkung, daß dieses Gemälde von Rubens seiner Größe, Schwere und Gebrechlichkeit wegen niemals mehr von seiner Stelle herabgenommen worden sei, äußerte Herr Denon seinen Entschluß, dasselbe in drei Theile auseinander nehmen zu lassen. Selbst meine Erinnerung, daß eine bei Werken der Malerei so ungewöhnliche Operation Stoff zu einer Anekdote in der Kunstgeschichte geben würde, die ich nicht auf meine Rechnung zu nehmen gedächte, blieb ohne Erfolg; Herr Denon berief sich auf seinen erhaltenen ausdrücklichen Befehl, dieses Bild zu nehmen. Es wurde demnach auf beiden Seiten mit feinen Sägen durchgeschnitten und gleich anderen kleineren Stücken eingepackt."[79]

Indem er bei den Beschlagnahmungen in den besuchten Sammlungen, und besonders in Wien, viele Werke der damals als deutsche „Primitive" bezeichneten „Meister aus der ersten Zeit der Malerei" auswählte, also aus dem 15. und 16. Jahrhundert, löste Denon, ohne sich eigentlich als Wegbereiter zu verstehen, eine große Welle des Interesses für die sogenannten „gotischen" Formen der deutschen Kunst aus. Seit 1800 hatten die Verwalter des Louvre ja in ihrem Bemühen um Vollständigkeit den Kommissar Neveu damit beauftragt, in Süddeutschland einige dieser Primitiven zu sammeln. Es ging darum, sie nach Paris zu transferieren, damit das Museum „so weit wie möglich vollständig ist und Arbeiten besitzt, die das Eigentümliche einer jeden Schule darstellen".[80] Die Mehrzahl der von Neveu geschickten, als überaus mittelmäßig beurteilten Bilder, waren bei ihrer Ankunft als „altmodisches" oder „scheußliches Zeug" beurteilt worden. Mit Denon nahm die Suche nach diesen altdeutschen Meistern Formen einer quasi Obsession an: In Berlin, wo er 1806 etwa 15 Cranach zugeschriebene Gemälde abholen ließ (Taf. 29–32)[81] und drei weitere Dürer zugeschriebene (Taf. 33), notierte

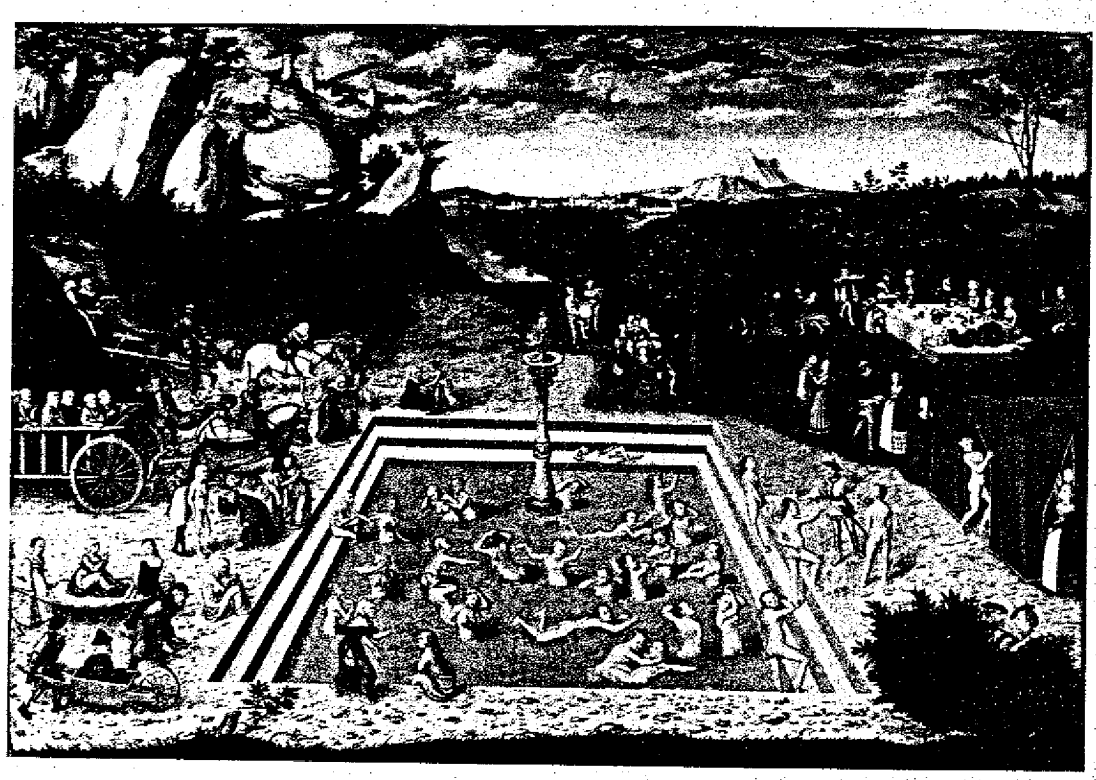

Abb. 31: Lucas Cranach d. Ä.: *Der Jungbrunnen*, 1546, Öl auf Holz, 122,5 x 186,5 cm, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, GG 593. Vgl. CD-ROM, Kat.-Nr. 345

der Bildhauer Schadow über Denon: Er ist nach „altdeutschen Kunst Erzeugnisse sehr lüstern", „und sollte er dergleichen irgendwo wittern, so wird er solche aus Achtung in Verwahrsam bringen."[82] Diese ausgeprägte Vorliebe für die bis dahin vernachlässigten Maler versetzte die deutschen Konservatoren in Staunen.

Johann Christian Mannlich, Direktor der Galerie von München, die von Denons Beschlagnahmungen ausgespart blieb, nachdem sie unter dem Konsulat von Neveu zur Ader gelassen worden war, berichtete von einen Besuch des Louvre-Direktors im Jahre 1809, als die französischen Truppen die Stadt wieder verlassen hatten:

> [Ich] ließ unsere Bilder, wieder aufhängen, vor allem diejenigen von Schleißheim, von denen ich glaubte, dass Denon aufgrund der Menge an naiven Werken der deutschen Schule am wenigsten in Versuchung geführt sein würde. Aber zu meiner großen Verwunderung war er davon so begeistert, dass er nichts anderes sehen wollte. Als ich ihn davon losgerissen hatte, um ihm die italienischen und flämischen Schulen zu zeigen, nahm er mitten im Rundgang meinen Arm und sagte mir, Sie besitzen sehr schöne Sachen der größten Meister; wir haben davon auch einige, aber ich bitte Sie inständig, mich zu unseren guten Alten zurückzubrin-

gen. Ich konnte mich nicht zurückhalten, ihm meine Verwunderung darüber mitzuteilen, dass ihm als Franzosen diese naiven Arbeiten so sehr gefallen, die von unseren modernen Schulen so verschieden sind. Das darf Sie von mir nicht erstaunen, erwiderte er mir lebhaft, seit jeher habe ich die Bestohlenen mehr geliebt als die Diebe. Es gibt eine so reine Originalität, eine so berührende Naivität, einen so wahren Ausdruck, eine so reiche Einfalt und eine so tief gefühlte Frömmigkeit in diesen Arbeiten, dass ich sie der Mehrheit unserer großen Meister unendlich vorziehe, die einer vom anderen nachahmen und übernehmen. Wir mussten unser Abendessen in einem der Säle der alten Schule servieren lassen, den er erst in der Nacht verließ, um in die Stadt zurückzukehren.[83]

Sofern sie durch die Erinnerung von Mannlich nicht verfälscht wurden, zollten diese Äußerungen von Denon bis in die Wortwahl hinein jener Theorie der mittelalterlichen Malerei Tribut, die seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts in Italien im Umkreis von Gelehrten wie Seroux d'Agincourt aufgekommen war und namentlich um die Begriffe „Bescheidenheit", „Naivität" und „Heiligkeit" kreiste. Indem er zwischen 1806 und 1814 die Initiative ergriff, altdeutsche Meister nach Frankreich zu transferieren und dort öffentlich ausstellen zu lassen, trug Denon entscheidend zur Wiederentdeckung dieser Schule in Europa bei.

Minister der Künste im besiegten Land

Als er sich nach Deutschland begab, schränkte Denon seine Tätigkeiten nicht auf diejenigen eines Kunstraubkommissars ein. Als Ankäufer, Auskundschafter und Weltmann setzte er während der Kampagne seine Pariser Praktiken fort und fand überall Aufnahme in die Kreise der einheimischen Intellektuellen und Künstler. Das Beispiel seines Berliner Aufenthaltes macht das Spektrum seiner Aktivitäten ansatzweise sichtbar. Denon wurde von seinem Freund, dem Forschungsreisenden Alexander von Humboldt, in die akademischen Kreise der preußischen Hauptstadt eingeführt und knüpfte Kontakte zu mehreren Mitgliedern der Akademie der Wissenschaften, deren er mit diesen Worten gedachte: „Ich bin an das Wohlwollen dieses illustren Kreises gewöhnt, und ich werde die freundschaftliche Aufnahme niemals vergessen, mit der mich jedes seiner Mitglieder während meines Berliner Aufenthaltes erfreut hat."[84] Nur wenige Tage nach seiner Ankunft in Berlin wurde Denon am 2. November zum Frühstück bei Suzette Henry eingeladen, der Ehefrau des Direktors der Kunstkammer, die er einige Tage zuvor so sehr erschreckt hatte. Das Tagebuch ihrer heranwachsenden Tochter teilt mit: „2ten November, Wenn unser guter Papa heute plötzlich hier angekommen wäre, hätte er sich sehr verwundert, zu finden, daß Mama ein Frühstück gab, und noch mehr über die Gäste, die bei uns waren. Es waren M. Denon, Herr von Humboldt (Alexander), Herr Biester, Herr und Frau Molière, Mad.

Abb. 32: Meister des Manna-Wunders: *Einsammlung des Manna*, um 1475, Öl auf Holz, 66,6 x 50,7 cm, Douai, Musée de la Chartreuse, Inv. 792. Vgl. CD-ROM, Kat.-Nr. 570

P.P. Jordan und Reclam. M. Denon und Humboldt gingen erst um 2 Uhr weg. Die Unterhaltung war fast nur zwischen diesen beiden Männern, und dadurch sehr interessant; Amerika, Ägypten, die Reisen und Arbeiten der beiden Gelehrten bildeten den Gegenstand der Gespräche."[85]

Mit Alexander von Humboldt, der in Berlin sein treuster Gefährte gewesen zu sein scheint, besuchte der Direktor des Musée Napoléon auch den Direktor der Akademie der Künste und Schöpfer der Quadriga auf dem Brandenburger Tor, den Bildhauer Johann Gottfried Schadow. Die Beziehung trug Früchte, und die Zuneigung war beiderseitig: Denon erwarb von Schadow mehrere Werke, darunter ein damals dem altdeutschen Maler Martin Schongauer zugeschriebenes Gemälde (Abb. 32),[86] und als er sich im Frühling 1807 in der Gegend von Danzig aufhielt, kopierte er eigenhändig ein Porträt von Kopernikus an, das er dem Bildhauer schickte. Einige Wochen später schrieb Schadow einem Freund: „Des Copernicus Büste ist ziemlich avanciert in Marmor, diese habe ich nach mehreren Kupfern u. einer Zeichnung von Denon gemacht, der solche nach dem Original Gemälde in Thorn leicht entwarf u. mir aus dem Hauptquartier Finkenstein überschickte."[87] Jenseits der herzlichen Beziehungen, die er in den besuchten Städten knüpfte, verfolgte Denon im eroberten Land offenbar weiterhin seine Politik der Auskundschaftung und der Auftragsvergabe an Künstler.

So ließ Denon in Berlin eine Medaille nach dem Bildnis des Kaisers herstellen – ein Beispiel unter anderen: „Man macht hier", berichtete er Napoleon am 3. Dezember 1806, „eine Medaille für Ihre Majestät; sie wird gut. Auf der einen Seite Ihr Kopf

Abb. 33: Dominique-Vivant Denon: *Die heilige Familie in Ägypten*, 1809, Lithographie, 9,7 x 14,2 cm, bezeichnet: « Essai au Crayon, à la Plume et à l'Estompe. Fait à la lithographie de Munich le 15 9bre 1809, Denon », Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, SNR Denon

(schon gemacht und sehr ähnlich), auf der Rückseite Ihre Majestät auf dem Thron, wie Sie den preußischen Invaliden den Sold auszahlen lassen. Die deutschen Inschriften werden lauten: auf der Kopf-Seite Napoleon Kaiser Berlin MDCCCVI und auf der Rückseite *Der den preußischen Invaliden ausgezahlte Sold*".[88] In München versuchte sich Denon am gerade erst erfundenen lithografischen Verfahren in den Ateliers von Senefelder, dem Erfinder dieser Technik; Denon spielte eine zentrale Rolle bei der Einführung und Weiterentwicklung dieses neuen Verfahrens in Frankreich.[89] In Berlin wie in Wien besuchte er die Ateliers mehrerer Maler: Angetan von einem Bild, das sein Blick im Atelier des Berliner Akademieprofessors Friedrich Georg Weitsch erhascht hatte, bestellte er bei ihm ein Porträt des Marschalls Soult. Überdies gab er bei dem Maler Samuel Rösel mehrere Aquarelle von Sanssouci in Auftrag, die das geplante Buch der Architekten Percier und Fontaine über die Residenzen der Herrscher in Europa illustrieren sollten. Die deutsche Presse schrieb: „Rösel, von dem wir schon so manche schöne Landschaft in Sepia erhielten, hat jetzt, wie man sagt, auf Denons Begehren, die schönsten Parthien von Sans-Souci in seiner bekannten

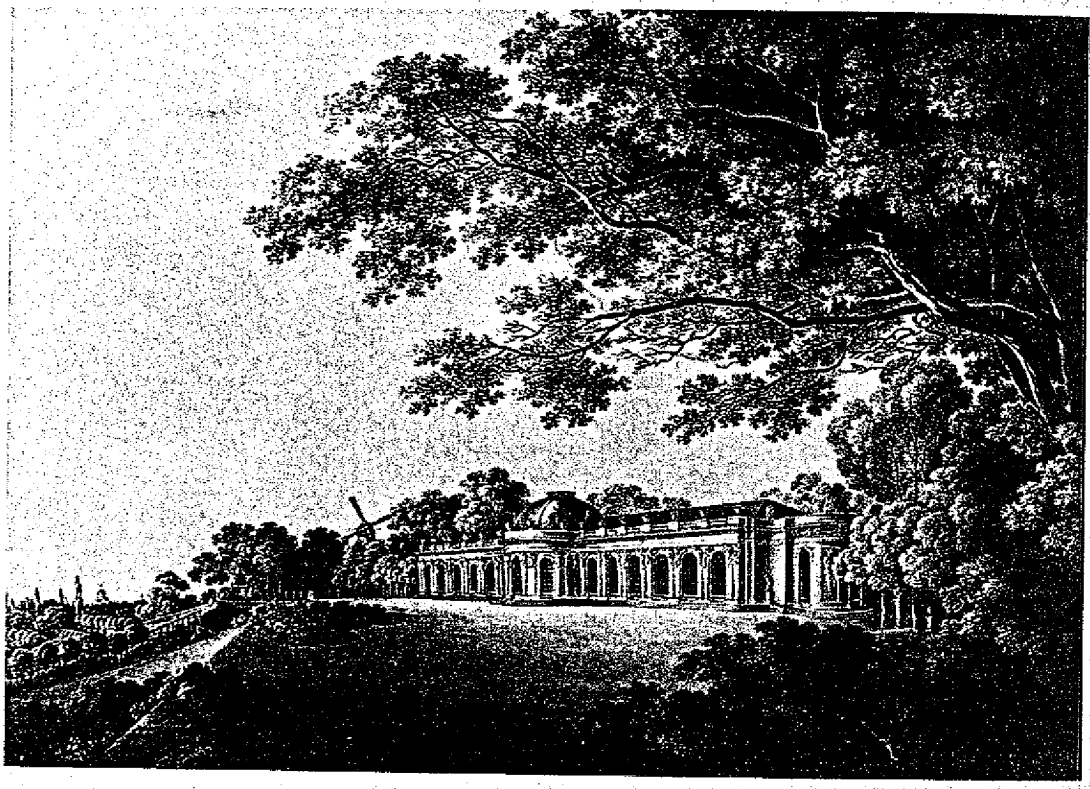

Abb. 34: Samuel Rösel: *Schloss Sanssouci*, 1807, Aquarell, 50,5 x 67,7 cm, Potsdam, Schloss Sanssouci, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Aquarellsammlung, Inv. 26542

kräftigen Manier gezeichnet, und man kann diese Arbeit zu seinen besten zählen."[90] Schadow präzisierte in einem Brief an einen Freund: „Der Landschafter Rösel hat 3 colorirte aquarellen Aussichten von Sanssouci für den Kaiser gemacht, die gar lieblich gerathen sind u. eine preziose Ausführung haben, so daß ich denke, diese wenigen Sachen werden uns bei den Parisern nicht herabsetzen."[91] Im Frühjahr 1807 arrangierte Schadow ein Mittagessen um den Maler Weitsch (der die Einladung allerdings ausschlug), den jungen Berliner Künstler Franz Catel und den Direktor des Louvre zusammenzubringen.[92] Einige Monate später ließ sich Catel in Paris nieder – Denon war sicherlich nicht unbeteiligt an diesem Ortswechsel.

Insgesamt war die doppelte deutsche Mission des „Generaldirektors" 1806/07 und 1809 die fruchtbarste aller im deutschsprachigen Raum durchgeführten Kunstraubkampagnen. Sie war auch die letzte und diejenige, an der sich nach dem Sturz Napoleons die lebhaftesten Rückforderungsansprüche entzündeten.

96 Traube/Ehwald 1904, S. 333.
97 Buzy 1882, S. 156–159.

Kapitel IV

1 Brief von Johann Gottfried Schadow an Carl August Böttiger, 1807, zitiert nach Götz Eckardt: *Johann Gottfried Schadow 1764–1850. Der Bildhauer*, Leipzig 1990, S. 141.
2 Dupuy/le Masne/Williamson 1999, S. 1318–1319, AN 59.
3 Paris, AMN, Z 4 1807.
4 Patrick Mauriès (Hg.): *Vies remarquables de Vivant Denon*, Paris 1998, S. 67–68.
5 Zur Spanienmission siehe Jeannine Baticle: „La mission en Espagne", in: Gallo 2001, Bd. I, S. 325–344; zur Italienmission von 1811 siehe Monica Preti-Hamard: „L'exposition des ‚écoles primitives' au Louvre: ‚La partie historique qui manquait au musée'", in: *Denon* 1999, S. 226–253, insbesondere S. 229–230.
6 Mannlich 1993, S. 520.
7 Friedrich von Müller: *Souvenirs des années de guerre 1806–1813*, Charles-Otto Zieseniss (Hg.), Paris 1992, S. 14; zu Dominique-Vivant Denon und „den *furor denoniana*, der um 1995 einige der großen Geister der Zeit erfasste" (Patrick Mauriès) siehe: *Denon* 1999, S. 516–525 (Bibliografie); Gallo 2001, S. 807 (Bibliografie).
8 Johann Friedrich Ferdinand Emperius, „Über die Wegführung und die Zurückkunft der Braunschweigischen Kunst- und Bücherschätze", in: *Braunschweigisches Magazin*, 1816, 1.4. Stück, hier 1. Stück, Sp. 16.
9 Siehe Martine Reid: „Denon écrivain", in: *Denon* 1999, S. 62–67; Udolpho van de Sandt: „Esquisse d'un portrait de Vivant Denon en artiste", *ibid.*, S. 75–79; Adrien Goetz: „Denon et l'estampe", *ibid.*, S. 71–74; Chantal Orgogozo: „Le voyage dans la Basse et la Haute-Égypte", *ibid.*, S. 108–127; Philippe Bordes: „Un graveur à Paris", in: Gallo 2001, S. 83–103.
10 Siehe *Der neue Teutsche Merkur*, April 1800, S. 322.
11 *Ibid.*, juillet 1800, S. 254. Der Druckfehler „Denou" ist möglicherweise eine Mischform aus „Denon" und „Daunou".
12 Siehe Orgogozo 1999; Dominique-Vivant Denon: *Voyage dans la Basse et la Haute* Égypte, Hélène Guichard, Adriaen Goetz/Martine Reid (Hg.), Paris 1998, Vorwort, S. 9–24.
13 Brief von Emilie Gore, Anfang November 1802, in: *Briefe an Goethe*, Karl-Heinz Hahn (Hg.), 5 Bde., Weimar 1980–1995, Bd. IV, S. 153.
14 Dominique-Vivant Denon: *Reisen durch Ober- und Unter-Ägypten während Bonaparte's Feldzügen*, übersetzt von Dietrich Tiedemann, Hamburg/Berlin, 1803.
15 Siehe Geneviève Bresc-Bautier: „Dominique-Vivant Denon, premier directeur du Louvre", in: *Denon* 1999, S. 130–145; Pierre Rosenberg: „Les vies de Denon", *ibid.* 1999, S. 19–25, hier S. 23.
16 Siehe Thomas W. Gaehtgens: „Le musée Napoléon et son influence sur l'histoire de l'art", in: *Histoire de l'histoire de l'art*, cycle de conférences, musée du Louvre, 2 Bde., Paris 1997, Bd. II, S. 89–112; ders.: „Les visiteurs allemands du musée Napoléon", in: Gallo 2001, Bd. II, S. 727–739.
17 *Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*, Oskar F. Walzer (Hg.), Berlin 1890, S. 495: „Gemählde und Antiken allein haben mich eine Zeitlang ganz absorbirt."
18 Irina Hundt: „Geselligkeit im Kreise von Dorothea und Friedrich Schlegel in Paris in den Jahren 1802–1804", in: *Salons der Romantik. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu Theorie und Geschichte des Salons*, Hartwig Schultz (Hg.), Berlin/New York 1997, S. 84–133.
19 Helmina von Hastfer: *Leben und Kunst in Paris seit Napoleon dem Ersten*, 2 Bde., Weimar 1805[Neufauflage hrsg. von Bénédicte Savoy, Berlin 2009], Bd. I, „Zueignung".
20 Helmina von Chézy (Hastfer): *Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chézy*, 2 Bde., Leipzig 1858, Bd. I, S. 278.
21 Marie-Anne Dupuy: „Léonard Posch, Portrait de Denon", in: *Denon* 1999, Nr. 623, S. 487–488.

22 Emperius 1816, Sp. 1516.

23 Johann Wolfgang von Goethe: *Werke*, Weimarer Ausgabe, Weimar 1887–1919, Sekt. IV, Bd. XIX, S. 216; zu Denons Aufenthalt in Weimar siehe Manfred Naumann: „Denon 1806 chez Goethe à Weimar", in: *Vivant Denon*, Colloque de Chalon-sur-Saône, Francis Claudon und Bernard Bailly (Hg.), Chalon-sur-Saône 1998, S. 59–71.

24 Siehe *ibid.*, S. 213–214.

25 Diese Adresse steht oben auf dem Protokoll, das nach den Konfiszierungen Denons im königlichen Schloss von Berlin angefertigt wurde; siehe CD-ROM: „Inventaire des objets d'art et de curiosité enlevés du palais du roi de Prusse à Berlin par ordre de S.M. l'Empereur pour être transportés à Paris".

26 Zu dieser kaum bekannten Persönlichkeit, die das Amt des „contrôleur de la Monnaie impériale des médailles" bekleidete, siehe Catherine Delmas: „Denon directeur de la Monnaie des médailles", in: *Denon* 1999, S. 276–285, hier S. 281, Anm. 22.

27 Ferdinand Dollinger: „Le dessinateur strasbourgeois Benjamin Zix", *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 2/1923, S. 193–220, hier S. 207; zu Benjamin Zix siehe Régis Spiegel: „Benjamin Zix, ami et collaborateur de Vivant Denon", in: *Denon* 1999, S. 272; ders., *Dominique-Vivant Denon et Benjamin Zix. Acteurs et témoins de l'époque napoléonienne. 1805–1812*, Paris 2000.

28 Müller 1992, S. 20.

29 Siehe *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Édouard Pommier (Hg.), Paris 1995, insbesondere Dittscheid 1995.

30 Vgl. Emperius 1816, Sp. 9–10.

31 Siehe Georg Gronau: „Die Verluste der Casseler Galerie in der Zeit der französischen Okkupation. 1806–1813", *Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik*, 1917, 11. Jahrgang, 9. und 10. Heft, Sp. 1063–1214; zum späteren Schicksal dieser 48 Gemälde siehe Alain Pougetoux: „Le Directeur et l'Impératrice", in: Gallo 2001, S. 105–117, insbesondere S. 110–111.

32 Emperius 1816, Sp. 11.

33 Brief von Puhlmann an Friedrich Wilhelm III., Berlin, 10. März 1810, zitiert nach Götz Eckardt: *Die Bildergalerie in Sanssouci*, Diss., Halle 1974, hier S. 235.

34 Siehe Eduard von Engerth: *Kunsthistorische Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 3 Bde., Wien 1882–1886, Bd. I, S. LXXIV–LXXV.

35 Emperius 1816, 2. Stück, Sp. 19.

36 Vgl. Johann Friedrich Ferdinand Emperius *et al.: Remarques sur le vol et la restitution des œuvres d'art et des livres précieux de Brunswick avec divers témoignages sur les saisies d'art opérées en Allemagne par Vivant Denon*, Bénédicte Savoy (éd.), traduction d'Aurélie Duthoo, Paris 1999, sowie den Bericht des Kastellans Rhode (Berlin, königliches Schloss), Berlin 1809, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Akten des Hof- bzw. Oberhofmarschallamtes, Dossier 149; Auszüge des Berichts von Füger, Direktor des Belvedere in Wien, in: Engerth 1884, S. LXXVI; Auszüge aus dem Bericht von Mannlich, Direktor der Sammlungen des Kurfürsten von Bayern, in: Mannlich 1993, S. 520–522.

37 François-Guillaume-Henri Reclam, geboren 1778, war Pfarrer und Lehrer am Französischen Gymnasium in Berlin.

38 Bei einer 1803 mit ihrem Ehemann Jean Henry unternommenen Reise; zu Suzette Henry siehe Gabriele Vogelberg: *Suzette Henry und die Folgen der guten und schlechten Ehe*, Münster 2000.

39 Tagebuch von Minette Henry, Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, NL Runge-Dubois, Depo. 5, Nr. 178, fol. 186–201, hier fol. 194–195.

40 Ludwig Völkel, „Die Beraubung des Museums und der Bibliothek zu Kassel durch die Franzosen und der Bau des westphälischen Ständesaals", wieder abgedruckt in: Albert Duncker, „Eines hessischen Gelehrten Lebenserinnerungen aus der Zeit des Königs Jérôme", in: *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*, Kassel 1882, Bd. 9, S. 261291, hier S. 266.

41 Brief von Puhlmann an Friedrich Wilhelm

III., Berlin, 10. März 1810, zitiert nach Eckardt 1974, S. 235.

42 Paris, AN, O^2 842: Brief von Denon an Pierre Daru, Berlin, 24. März 1807.

43 Zum Verhältnis von Stendhal und Denon siehe die wichtigen Untersuchungen von Elaine Williamson, besonders: „Stendhal et Dominique-Vivant Denon. De l'expédition d'Égypte à l'inventaire du musée Napoléon", *Stendhal Club*, 123/1989, S. 171–196; dies.: „Denon et Stendhal", in: *Denon* 1999, S. 134; zu Stendhals Aufenthalt in Wolfenbüttel siehe Wolfgang Milde: „Stendhal in Wolfenbüttel: Kriegskommissar und Bibliotheksbenutzer (mit sechs bisher unbekannten Briefen)", in: *Wolfenbütteler Beiträge. Aus den Schätzen der Herzog August Bibliothek*, Paul Raabe (Hg.), Bd. 5, Frankfurt am Main. 1982, S. 163–189; Manfred Naumann: „Henri Beyle visiteur des musées allemands: Berlin, Brunswick", in: *Stendhal, la Bourgogne, les musées, le Patrimoine*, actes de colloque, Moncalieri 1997, S. 231–243.

44 Naumann 1997, S. 237; über den Bibliothekar Ernst Theodor Langer siehe Paul Zimmermann: „Ernst Theodor Langer, Bibliothekar zu Wolfenbüttel", *Zeitschrift des Harz-Vereins für Geschichte und Alterthumskunde*, 16. Jahrgang 1883, S. 56–64.

45 Ursula Baurmeister sei für eine Kopie dieses Dokuments gedankt.

46 Carl H. von Heinecken: *Idée générale d'une collection complète d'estampes*, Leipzig 1771.

47 Siehe Varry 1991, S. 26.

48 Paris, AN, F^{21} 574; siehe auch Frédéric Barbier: „La guerre des livres: Wien-Paris, 1805–1815", *Bulletin de la Mission historique française à Göttingen*, 35/1999, S. 179–190.

49 Vivant Denon: *Lettres à Bettine*, Fausta Garavini (Hg.), Paris 1999, S. 526.

50 Tonnes Christian Bruun Neergaard: „La galerie de Salzthalen, et de l'état des Beaux-Arts à Brunswick", *Magasin encyclopédique*, III/1806, S. 29–107.

51 Jean Henry: *Allgemeines Verzeichniß des Königlichen Kunst-, Naturhistorischen und Antiken-Museums*, Berlin 1805.

52 „Verzeichnis von den Kunstsachen, Münzen, Büchern und anderen Merkwürdigkeiten, welche in dem Kriege 1806–1807 durch die Franzosen aus unserem Lande genommen wurden", handschriftlicher Bericht von Friedrich Rabe, 12. Februar 1814, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Akten des Hof- bzw. Oberhofmarschallamtes, Dossier 149, fol. 5–33, hier fol. 18–19.

53 Handschriftliche Notiz von Visconti (BNF, département des manuscrits, nouv. acqu. fr. 5980), zitiert nach Ferdinand Boyer: „Les responsabilités de Napoléon dans le transfert à Paris des œuvres d'art de l'étranger", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Bd. XI, Oktober-Dezember 1964, S. 241–262, hier S. 259. Es wäre übrigens interessant, die Einbindung von Visconti – „the Popes Antiquarian", wie die von Daniela Gallo zitierte Formel lautet – in die Politik der Antikenbeschlagnahmung unter dem Empire, besonders in Deutschland, genauer zu untersuchen. Zu seiner Schlüsselrolle im Musée Napoléon siehe die wichtigen Arbeiten von Daniela Gallo, besonders: „Les antiques au Louvre: une accumulation de chefs-d'œuvre", in *Denon* 1999, S. 182–194; dies.: „Le musée Napoléon et l'histoire de l'art antique", in: Gallo 2001, S. 685–713; dies.: „L'ideologia imperiale e l'*Iconographie ancienne* di Ennio Quirino Visconti", in: *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria* ..., Nicola Raponi (Hg.), Rom 2000, S. 55–77.

54 Dupuy/le Masne/Williamson 1999, S. 1318–1319, AN 59.

55 Emperius 1816, 2. St., Sp. 19.

56 „Diese Liste war leyder aber wahrscheinlich von einem mir Unbekandten in Berlin geschrieben und dem Kayser überreicht worden", Auszug eines Briefes Brief von Puhlmann an Friedrich Wilhelm III., Berlin, 10. März 1810, zitiert nach Eckardt 1974, hier S. 235.

57 Edmund Heusinger: *Geschichte der Residenzstadt Braunschweig von 1806–1831*, Brunswick 1861, S. 30. Es handelt sich sehr wahrscheinlich um einen der drei Brüder des Grafen Félix-Julien-Jean Bigot de Préameneu, des Kultusministers von Napoleon.

58 Paris, AN, O² 841: „Objets d'art enlevés des pays conquis, Campagnes de 1806 à 1807, Compte rendu par le Directeur général du musée Napoléon".
59 Emperius 1816, 2. St., Sp. 17–18.
60 Michael Cullen/Uwe Kieling: *Das Brandenburger Tor, ein deutsches Symbol*, Berlin 1999, S. 41–43. Siehe den Bericht über das Zusammentreffen von Schadow und Denon in: Emperius 1999, S. 4–6.
61 Dupuy/le Masne/Williamson 1999, S. 1319–1320, AN 61.
62 Siehe Stuart W. Pyhrr: „De la Révolution au romantisme: les origines des collections modernes d'armes et d'armures", in: Gallo 2001, S. 618–650; Marie-Anne Dupuy: „Description des armures et trophées de guerre qui sont exposés au musée Napoléon", in: *Denon* 1999, Kat.-Nr. 169, S. 162–163.
63 Dupuy/le Masne/Williamson 1999, S. 424, Nr. 1125.
64 *Ibid.*
65 Emperius 1816, 2. St., Sp. 22.
66 Brief von Denon an Pierre Daru, Braunschweig, 14. Februar 1807, Paris, Archives Nationales, O² 842.
67 Zur Ausstellung von 1807 siehe Kap. IX .
68 Emperius 1816, 2. St., Sp. 2122.
69 Siehe Poulot 1997, besonders die Kap. III, IV, VIII und IX.
70 Völkel 1886, S. 268.
71 Brief von Puhlmann an Friedrich Wilhelm III., Berlin, 10. März 1810, zitiert nach Eckardt 1974, S. 235.
72 Emperius 1816, 2. St., Sp. 20.
73 Brief von Puhlmann an Friedrich Wilhelm III., Berlin, 10. März 1810, zitiert nach Eckardt 1974, S. 235.
74 Völkel 1883, S. 268.
75 Dupuy/le Masne/Williamson 1999, AN 61, S. 1319–1320.
76 *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 15, 17. Januar 1807, S. 60.
77 Charles Maurice de Talleyrand-Périgord: *Mémoires du prince de Talleyrand*, 5 Bde., Paris, 1891–1912, Bd. I, S. 310.
78 Paris, AN, AF IV 1675, dossier 10, pièces 68–69: Brief von Denon an den Fürsten von Neuchâtel, Wien, 18. Juni 1809.
79 Engerth 1884, S. LXXVI–LXXVII.
80 Siehe oben Kap. II.
81 Siehe auch CD-ROM Kat.-Nr. 333–345, sowie S. 405 ff.: Inventar Berlin-Potsdam, Nr. 16–33.
82 Brief von Schadow an Böttiger, Berlin, 5. März 1807, in: Johann Gottfried Schadow: *Kunstwerke und Kunstansichten. Kommentierte Neuausgabe der Veröffentlichung von 1849*, Götz Eckardt (Hg.), 2 Bde., Berlin 1987, Bd. II, S. 484.
83 Mannlich 1993, S. 521.
84 Dupuy/le Masne/Williamson 1999, S. 508, Nr. 1413.
85 Tagebuch von Minette Henry, Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, NL Runge-Dubois, Depo. 5, Nr. 178, fol. 186–201, hier fol. 197.
86 Paris, AN, O² 842, siehe Monica Preti-Hamard: „Maître de la Manne", in: *Denon* 1999, S. 251, Kat.-Nr. 248.
87 Schadow 1987, Bd. II, S. 490.
88 Dupuy/le Masne/Williamson 1999, S. 1319–1320, AN 61.
89 Siehe Wilhelm Weber: *Saxa loquuntur, Steine reden. Geschichte der Lithographie*, Heidelberg/Berlin 1961, S. 43–62, insbesondere S. 43; Goetz 1999.
90 *Morgenblatt* 1807, 26. Mai, S. 576.
91 Schadow 1987, Bd. II, S. 488.
92 *Ibid.*, Bd. I, S. 78.

Kapitel V

1 Jean Henry: *Journal d'un voyage à Paris. 1814*, Bénédicte Savoy (Hg.), Paris 2001, S. 24.
2 Gilles Pécout: „Vivant Denon, l'impossible négociateur de 1814–1815", in: Gallo 2001, S. 497–515.
3 Max Hecker (Hg.): *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, 3 Bde., Leipzig 1913–1918, Bd. I, S. 166.
4 *Ibid.*, S. 170–171.
5 Das geht aus einem Brief von Sack an Blücher aus dem Jahr 1814 hervor, zitiert in: Degering 1916, Sp. 28.