

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Am 7. Mai 1796 erging ein inhaltsschweres Schreiben des Direktoriums in Paris an Napoleon Bonaparte, der erst am 2. März zum Oberbefehlshaber der italienischen Armee ernannt worden war, am 9. Josephine de Beauharnais geheiratet hatte und am 11. zur Armee abgereist war. Allerdings betraf dieser Erlaß nicht Gegenwart oder Zukunft von Völkern und Ländern; er bezog sich nur auf Werke der Kunst. Aber diesen wurde er auf Jahrzehnte hinaus zum Schicksal und Verhängnis.

„Das Direktorium ist überzeugt“, so schrieb Carnot,¹ „daß Ihr darauf bedacht sein werdet, mit dem Ruhm der schönen Künste den Ruhm der Armee zu verbinden, die Ihr befehligt. Italien verdankt den schönen Künsten zum großen Teil seine Reichtümer und seinen Ruhm. Aber die Zeit ist gekommen, wo Frankreich vor allen anderen Ländern den Künsten eine Stätte gewähren muß, damit sie die Freiheit verherrlichen. Das National-Museum soll die Meisterwerke aller Künste aufnehmen, und Ihr habt darauf bedacht zu sein, es mit denen zu füllen, die es von den gegenwärtigen und zukünftigen Eroberungen in Italien erwarten darf. Dieser glorreiche Feldzug muß die Schäden wieder herstellen, die wir durch den Vandalismus erlitten haben, er muß dem kalten Glanz der Siegestrophäen den milden Zauber der freundlichen Künste hinzufügen.“

Das Direktorium fordert Euch daher auf, mehrere Künstler auszuwählen, die das Kostbarste in dieser Art zu suchen, zu sammeln und nach Paris zu senden haben. Ihr habt bestimmte Anordnungen in diesem Sinne zu treffen und darüber Bericht zu erstatten.“

Wenige Tage später wurde dieser Raub-Erlaß noch erweitert und verstärkt. „Laßt nichts in Italien zurück, was unsere politische Lage wegzunehmen

¹ *Correspondance inédite*, I, S. 155. – Trolard 1893 [Jahreszahl ermittelt v. Hrsg., im Typoskript unleserlich], I, S. 266.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

gestattet, und was uns irgendwie von Nutzen sein kann“, lautete ein zweiter Befehl vom 18. Mai.²

Die Antworten, die Bonaparte in den nächsten Monaten nach Paris sandte und die unermeßlichen Schätze, die bald aus allen Städten Italiens den Weg über die Alpen nahmen, beweisen, wie ernst er es mit diesem Auftrag genommen hat, der übrigens seinen persönlichen Raubinstinkten entgegenkam. Zwar gelobte er feierlich in seinen Proklamationen an die Armee, das Eigentum, die Religion und die Sitten des italienischen Volkes nicht antasten zu wollen. Er schwor sich, daß die Franzosen die Freunde aller Völker wären und vor allem der Nachkommen des Brutus und des Scipio. Er vermaß sich, das Kapitol wieder herzustellen und dort die Statuen jener Helden aufzurichten, die es berühmt gemacht hätten. Er bot mit pathetischen Worten dem Volk, das jahrhundertlang in Knechtschaft geseufzt hatte, das goldene Geschenk der Freiheit an.³

Aber während er so sprach, wußte er schon längst, was er wirklich tun würde, denn den Befehl Italien auszuplündern hatte er schon mündlich in Paris erhalten. Auch Carnots schriftliches Geheiß, das National-Museum in Paris mit italienischen Bildern anzufüllen, kann nur die Bestätigung einer mündlich getroffenen Verabredung gewesen sein. Denn lange, ehe ihn dieses Schreiben erreicht haben konnte, am 1. Mai, schrieb er an Faypoult aus dem Hauptquartier: „Vor allem schickt mir ein Verzeichnis der Gemälde, Statuen, Kunstkabinette und Merkwürdigkeiten, die sich in Mailand, Parma, Piacenza, Modena und Bologna befinden.“⁴ Und am 9. und dann am 17. Mai schloß er mit den Herzögen von Parma und Modena jene Waffenstillstandsverträge ab, in denen auch die Auslieferung von je 20 Meisterwerken der Malerei festgesetzt wurde.⁵

² *Correspondance inédite*, I, S. 198.

³ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 220, Nr. 234 (26 avril 1796), und I, S. 369, Nr. 461 (20 [unleserlich] 1796). Es wird nach der Quartausgabe zitiert. – *Moniteur universel*, 14 (an IV = 1796), 28 floréal (17 mai) und 14 prairial (2 juin), S. 1014.

⁴ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 252, Nr. 280.

⁵ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 303, Nr. 368 und S. 350, Nr. 439. – Sorel 1903, V, S. 84, 85. – Stegmann 1798, II, S. 250–251, schreibt: „Diese Waffenstillstände sind übrigens besonders deshalb für die Kunstgeschichte merkwürdig, weil sie die erste Stipulation wegen eines Tributs an Gemälden enthalten. Der erste davon, der mit Parma wurde am 9ten Mai unterzeichnet. Zwischen diesem Tage und dem 28ten April hat sich also in Buonapartes

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Aus Belgien, Holland und aus den Rheinlanden hatte man ohne alle Verträge anfangs sogar mit beflissentlicher Heimlichkeit die Heiligtümer der Kirchen und die Pracht der Paläste nach Paris geschleppt. Bonaparte zog es vor, wenigstens dem Kunstraub für das National-Museum eine rechtliche Grundlage zu geben. Was sonst geraubt wurde an allem, was in den Städten Italiens überhaupt zu finden war, das brauchte die Nach- und Mitwelt nicht zu erfahren; aber daß sie so ungewöhnliche Trophäen für ihr Vaterland erobert hatten wie die berühmten Meisterwerke des Correggio, das mußte das Siegesbewußtsein auch des einfachsten Soldaten erhöhen, das sollte der ganzen Welt bekannt gegeben werden: „20 prächtige Gemälde wurden vom Herzog von Parma dem Sieger zur Verfügung gestellt“, las man bereits am 2. Juni im *Moniteur*,⁶ welch ein außergewöhnliches Ereignis, welch ein feierliches Opfer dem Genius der Nation! „Es ist also nicht mehr das Blut des Feindes, welches der Franzose verlangt“, erklärte ein unbekannter Redner im Lyceum der Künste; „er will nur sein Recht anerkannt wissen und seine Regierung geachtet sehen. Er will keine Sklaven, nicht einmal Könige an seinen Siegeswagen fesseln. Er will seine Triumphe schmücken mit neuen glorreichen Trophäen, den Erzeugnissen der Industrie und der Kunst.“⁷

Man begreift, daß Trolard in Napoleon vor allem den Sieger von Montenotte und Arcole, von Rivoli und Marengo bewundert hat, daß ihm der jugendliche Feldherr, der Italien im Sturm eroberte, wie ein griechischer Heros erschien, der sich in seinem späteren Aufstieg zu schwindelnder Höhe niemals wieder zur gleichen persönlichen Größe emporgehoben hatte. Welch ein stürmischer Siegeslauf von Schlacht zu Schlacht! Welch eine hinreißende Beredsamkeit in den Aufrufen an die Soldaten! Welch ein klassischer Stil, welch eine Treffsicherheit, welch eine niemals sich überhebende Ruhe in den Siegesberichten nach Paris!

Seele die Idee entwickelt, sein Vaterland dem bisherigen Kriegsgebrauch entgegen nicht bloß mit dem baaren Gelde, sondern auch mit den Kunstschatzen der eroberten Länder zu bereichern – eine Idee, die für Italien vielleicht unglücklich, für die allgemeine Richtung des Geschmacks in Europa aber von schwer zu berechnenden Folgen seyn wird.“ [zahlr. Korr. im Zitat v. Hrsg.].

⁶ *Moniteur universel*, 14 (an IV = 1796), 14 prairial (2 juin), S. 1014.

⁷ Ebenda, 18 prairial (6 juin), S. 1030.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Einmal dankt er dem Direktorium für Aufmerksamkeiten, die man seiner jungen Gemahlin erwiesen hat, und bekennt dabei: ich liebe sie bis zur Raselei!⁸ Gewiß, Josephine hat bei ihren Besuchen in Mailand, Genua, Bologna und Venedig, wo sie Huldigungen entgegennahm, die Napoleon gebührten, keine einwandfreie Rolle gespielt. Verschwenderisch, genußsüchtig, den Glanz des Lebens über alles liebend, ist sie der Versuchung sich auf Kosten ihres Rufes zu bereichern, mehr als einmal unterlegen. Man warf ihr vor, in Modena mit eigener Hand 200 geschnittene Steine aus dem Schatz der Este geraubt zu haben.⁹ Kaum begann man in Verona, den Palazzo Bevilacqua auszuplündern, so beanspruchte sie für sich 5 Meisterwerke von Mantegna, Tizian, Paolo Veronese.¹⁰ Sie soll sich aus dem Schatz von San Marco eine Perlenkette von unschätzbarem Wert „als Geschenk“ angeeignet haben.¹¹ Sie besaß das wunderbare Kästchen, das Marie Antoinette der Beatrice von Österreich geschenkt hatte und das in Bergamo zum Vorschein kam.¹² Sie besaß eine der köstlichsten Kameen aus der Vatikanischen Sammlung, Ptolemäus II. und Arsinoe darstellend, und schenkte sie später Alexander II. von Rußland.¹³ Kurz, die Raubgelüste der Bonaparte waren auch in Josephine lebendig. Aber sie hat doch dem stahlharten Eroberer Italiens, der Verona und Pavia der Plünderung preisgab und Mantua mit kaltem Blute von Flammen eingehüllt sah, die einzigen wahren, echten, aus der Tiefe der Leidenschaft geborenen Gefühlsäußerungen entlockt, die seiner Feder überhaupt entfließen sind. Damals warf er in fast unleserlicher Handschrift jene kurzen, sehnsuchtsvollen, brennenden, grollenden Liebesergüsse aufs Papier an die neuvermählte, oberflächliche, vergnügungssüchtige Gattin, die niemals schnell genug antwortete, und jedenfalls nie die Worte fand, die seine brennende Liebesglut genährt oder gedämpft hätten. Damals riß er Briefe wieder auf, weil

⁸ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 301.

⁹ Venturi 1882, S. 369.

¹⁰ Trolard 1893, I, S. 385.

¹¹ Trolard 1893, II, S. 187. – *Osservazioni sullo stato dei diversi regni, principati e provincie democratizzate nel secolo XVIII con lo stato di tutti i pezzi di belle arti trasportate a Parigi*, Lausanne 1799 [Anm. d. Hrsg.: Titelangabe korr. u. ergänzt; als Erscheinungsort ist zu vermuten: Venedig]. – Verri 1858, S. 325.

¹² Trolard 1893, I, S. 198; 1893, II, S. 310. – Castro 1879. – *Raccolta cronologica dei documenti Veneti*, II 2; vgl. Cantù 1864, S. 66.

¹³ Serafini 1910, S. XXXVIII.

4. *Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino*

er vergessen hatte, einen Kuß auf das Papier zu drücken, damals bat er um eine Tabatiere mit ihren Haaren und ihren Liebesworten geschmückt. Damals schrieb er: „Ich habe seit zwei Tagen keinen Brief von Dir; dreißigmal am Tage habe ich es mir gesagt; Du begreifst wie traurig das ist.“¹⁴ Und die ganze Nacht hatte Mantua in Flammen gestanden! Seine Verzweiflung war grenzenlos, als er am 28. November 1796 in Mailand anlangte und Josephine nach Genua abgereist war: „Ich komme in Mailand an: ich stürze in Deine Gemächer; ich habe alles im Stich gelassen, um Dich sehen, um Dich in meine Arme zu schließen – Du bist fort! Du reist durch die Städte, um Dich zu unterhalten; Du entfernst Dich, wenn ich erscheine, Du kümmerst Dich nicht mehr um den einst geliebten Napoleon. Eine Laune hieß Dich, ihn lieben; schon ist er Deiner Unbeständigkeit gleichgültig geworden. Aber vertraut mit Gefahren, kenne ich das Heilmittel gegen alle Qualen des Lebens. Das Unglück, das mich betroffen hat, ist überhaupt nicht auszudenken. Kümmere Dich nicht um mich; unterhalte Dich; das Glück ist für Dich geschaffen; die Welt liegt Dir zu Füßen – nur Dein Gatte ist unglücklich, unglücklich über die Maßen!“¹⁵

Ist der Glanz, der von solchen Briefen ausgeht, nicht heller als der Glanz, der den Sieger von „sechs Schlachten in vierzehn Tagen“ umstrahlt? Ist es nicht seltsam, unter der eisernen Maske des skrupellosen Egoisten, des unübertrefflichen Heuchlers, des genialen Heerführers den Menschen zu entdecken, dessen heißes Herz von Qualen der ersten und einzigen Liebe seines Lebens in tiefster Tiefe erregt wird? Alle Offenbarungen des Lebens wurden damals dem Achtundzwanzigjährigen auf einmal zuteil. Von tausend Mühen und Gefahren umringt, das Schwert des Siegers in der festen Hand, im Herzen die brennende Liebeswunde, verkörperte er in diesen glorreichen Tagen ein Menschenschicksal, wie es Menschen nicht größer auszudenken vermögen. Ja, er fühlte sich wie das Schicksal selbst und noch auf Sankt Helena erwärmte er sich an dem hellen Licht dieser Tage: „Ich war jung und stark im Bewußtsein meiner Kraft. Die alten Schnauzbärte, die anfangs ihren

¹⁴ Bieberstein 1901, S. 31 [v. a. H.: Stimmt das Zitat? Ich glaube, Sie haben nach einem französischen Buch zitiert!].

¹⁵ Ebenda, S. 45, 46.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

bartlosen Führer verachteten, verstummten angesichts meiner ungestümen Siege; strenge Haltung, feste Grundsätze schienen seltsam bei einem Sohn der Revolution. Ich ging vorüber und die Luft ertönte von Beifall. Alles hing von mir ab; Gelehrte und Ungelehrte, Reiche und Arme, der Magistrat, der Klerus – alles lag zu meinen Füßen. Mein Name wurde den Italienern teuer. So wurde ich unempfindlich für alles und dachte nur noch an den Ruhm.

Selbst die schönen Italienerinnen versuchten vergebens, mein Herz zu gewinnen. Ich sah nur die Nachwelt und die Geschichte. Was für Zeiten! Welche Glückseligkeit! Welch' unsterblicher Ruhm!“¹⁶

Aber wenn auch trotz aller Erlasse die Kommissare der Armee ihr verbrecherisches Treiben fortsetzten, wenn auch die tüchtigsten Generale wie Masséna und Augereau Juwelierläden plünderten, goldene Medaillen in die Tasche steckten und die Kostbarkeiten, die ihnen in die Hände fielen, wagenweise für sich selbst in Sicherheit zu bringen suchten, wenn auch aus den Kirchen das Silber und aus den Leihhäusern die Juwelen geraubt wurden¹⁷ – die Kunstwerke, die das National-Museum in Paris schmücken sollten, wurden nicht mehr wie in Belgien und am Rhein ohne Umstände aufgepackt und fortgeschleppt. Hier bewährte Bonaparte sofort seinen organisatorischen Geist. Hier stachelte ihn die Ruhmessehnsucht an, mit seinem Namen für immer solch ein ungeheures Geschenk an die Republik zu verknüpfen.

Trotz der tausend Obliegenheiten des Oberbefehlshabers einer Armee, trotz der Intrigen, die ihn beständig von Paris her bedrohten, trotz der persönlichen Gefahren, die ihn beständig umringten, machte Bonaparte sofort den Kunstraub zu seiner eigensten Angelegenheit. Am 15. Mai hatte er in Mailand jenen glänzenden Einzug gehalten, der ihm zum ersten Male das volle Bewußtsein gab, daß er berufen sei, über Völkerschicksale zu entscheiden. Am 17. Mai schloß er mit dem Herzog von Modena den Waffenstillstand ab, der der Republik sieben Millionen und zwanzig Gemälde der ersten italienischen Meister in den Schoß warf, und einen Tag später konnte er bereits nach Paris berichten, daß die zwanzig Gemälde des Herzogs von Parma mit der berühmten 'Madonna des heiligen Hieronymus' im Begriff seien, abgesandt zu

¹⁶ [keine Quellenangabe].

¹⁷ Trolard 1893, II, S. 304.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

werden. „Ich werde ungefähr ebenso viele Gemälde aus Mailand abgehen lassen, unter anderen die Gemälde Michelangelos“, fügte er hinzu.¹⁸

Hier allerdings ließen den Soldaten seine Kenntnisse im Stich, denn Mailand besaß keine Gemälde von Michelangelo. Bonaparte scheint diesen großen Namen mit Lionardo verwechselt zu haben, wie er ihn gelegentlich auch für Raffael gebraucht hat. Aber die Auswahl der nach Paris zu sendenden Gemälde, Manuskripte und Bücher wurde sofort und wie es scheint allzu voreilig getroffen, denn wenigstens mit den übersandten Kunstwerken war man später in Paris sehr unzufrieden.¹⁹ Allerdings fehlten in dieser ersten Sendung noch Raffaels Karton der ‘Schule von Athen’ und Tizians ‘Dornenkrönung Christi’ aus Santa Maria delle Grazie, die hauptsächlichsten Beutestücke.²⁰ Aber für Breughels ‘Vier Elemente’, eine halb zerstörte ‘Madonna’ des Lukas von Leiden, einige Bilder der Lionardo-Schule glaubte man im National-Museum keinen Platz zu haben. Andere Bilder, wie eine ‘Madonna’ von Rubens, ein ‘Christus’ von Albani, wurden für Kopien erklärt. Desto kostbarer waren die Manuskripte. Der *Codex Atlanticus* Lionardos gelangte in die Bibliothèque Nationale; 12 kleine Manuskripte Lionardos in das National-Institut; das berühmte *Herbarium* Hallers in 60 Bänden ins Naturgeschichtliche Museum. Die Manuskripte Lionardos waren der Stolz der Ambrosiana gewesen;²¹ Hallers *Herbarium* war Eigentum der Universität von Pavia gewesen. Alle diese Schätze wurden bereits am 29. Mai aus Mailand abgesandt, aber sie erreichten Paris erst im November. Schon hatte man gefürchtet, die Handschriften Lionardos seien verloren gegangen.

Der Mann, der für die Auswahl der Kunstobjekte zunächst die Verantwortung trug, hieß Jacques Pierre Tinet, der bis dahin der Gesandtschaft in Toskana beigegeben war. Bereits am 6. Mai hatte Bonaparte Sachverständige

¹⁸ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 345, Nr. 437; S. 352, Nr. 443; S. 353, Nr. 444. Vgl. auch I, S. 301, Nr. 366. – Sorel 1903, V, S. 85.

¹⁹ *Magazin encyclopédique*, nouv. sér., 2 (1796), 4, S. 411.

²⁰ Über das letztere Gemälde in Paris vgl. Laurent 1812, I (ohne Seitenzählung). – De Ricci 1913, S. 160.

²¹ Das Protokoll des Raubes ist abgedruckt bei Ravaisson 1881–1891, I, S. 8–9. – Beltrami 1896, S. 15 und 29. Von 13 Manuskripten Lionardos wurde nur der *Codex Atlanticus* zurückerstattet. – Vgl. über die Manuskripte auch: *Décade philosophique*, 10 (an IV = 1796), S. 41.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedenschluß von Tolentino

aus Paris erbeten,²² aber sie waren noch nicht angelangt. So hatten sich Bonaparte und Salicetti entschlossen, zunächst Tinet den Auftrag zu erteilen, der siegreichen Armee zu folgen und die Kunstwerke auszuwählen.²³ Tinet – der sich schon in Mailand als ziemlich unbrauchbar erwiesen hatte – tritt später vor den in Paris ernannten Kommissaren in den Hintergrund, aber seine Ernennung ist bedeutungsvoll, weil ihr jener denkwürdige Erlaß vom 19. Mai vorausging, der zum ersten Mal die Befugnisse der Agenten der Wissenschaften und der Künste im Einzelnen regelte: Sie hatten ihre Auswahl dem General Bonaparte und dem Vertreter der Regierung zu unterbreiten. Es lag ihnen ob, über jeden einzelnen Fall ein Protokoll aufzunehmen. Sie waren persönlich verantwortlich für alle Kunstschatze, die durch ihre Hände gingen, sie hatten Verpackung und Transport zu leiten, und hatten endlich über alle Eingänge genau Register zu führen.

Diese Bestimmungen blieben, wie es scheint, mehr als ein Jahrzehnt in Geltung. Auch Denon wandte sie noch an bei seinem späteren Kunstraub in Italien und Deutschland. Den ausführlichen Protokollen, die seit der Organisation des Kunstraubes durch Bonaparte überall aufgenommen wurden, ist es zu danken, daß es später gelang, wenigstens den größten Teil der Schätze an ihren alten Platz zurückzuführen.²⁴

Schon am 17. Mai konnte Delacroix im Namen des Direktoriums an Bonaparte berichten, daß die endgültige Auswahl der Männer der Kunst und Wissenschaft, die sich unverzüglich zur italienischen Armee begeben sollten, getroffen sei.²⁵ Es waren Thouin, der Botaniker, der Direktor des Botanischen Gartens in Paris, Moitte, der Bildhauer, Berthouet, der Chemiker, Monge, der Mathematiker, Barthélemy, der Maler und La Billardiére, der Naturforscher. „Diese Kommissare“, so heißt es weiter in dem Schreiben, „werden sicherlich

²² *Correspondance de Napoléon*, I, S. 283, Nr. 337. – *Moniteur universel*, 14 (an IV = 1796), 28 floréal (17 mai), S. 949.

²³ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 363, Nr. 455.

²⁴ Die Verzeichnisse der aus Mailand geraubten Kunstschatze finden sich bei Becattini 1799, S. 157–160. – Deutsch bei: Fernow 1796, S. 262–264. – *Neueste Staats-Anzeigen*, 4 (1798), S. 535–536. *Europäische Annalen*, [hrsg. von E. L. Posselt], 2 (1796), 1, S. 261–262, ebendort auch das Verzeichnis von Parma. – *Journal des Luxus und der Moden*, 11 (1796), S. 465–466, Mailand und Parma. Wichtig vor allem der Kommentar.

²⁵ *Correspondance des directeurs*, XVI, S. 416, Nr. 9545; S. 418, Nr. 9546.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

große Schätze zu sammeln haben. Und so werden Euere Erfolge, indem sie die Freiheit besiegen, auch den Fortschritt der Künste und Wissenschaften begünstigen. Ihr habt wie Memmius ein anderes Korinth erobert. Aber Ihr seid nicht wie er; Ihr kennt den Wert der Schätze, die es birgt. Er verachtete die schönen Künste, Ihr aber seid ihnen ein Beschützer geworden.“

In einem Schreiben nach Paris vom 21. Juni aus Bologna datiert, berichtet Bonaparte zum erstenmal über die Tätigkeit der Pariser Abgesandten.²⁶ „Die 20 Gemälde“, heißt es hier, „die Parma uns zu liefern hat, sind abgegangen; das berühmte Gemälde des heiligen Hieronymus wird in diesem Lande so hoch geschätzt, daß man eine Million geboten hat, um es wieder zu erwerben.“

„Die Gemälde aus Modena sind ebenfalls abgegangen. Der Bürger Barthélemy ist im Augenblick beschäftigt, die Gemälde in Bologna auszuwählen. Er denkt etwa 50 zu nehmen, unter denen sich die ‘Heilige Cäcilie’ befindet, die das Hauptwerk Raffaels sein soll.“ „Monge, Bertholet und Thouin befinden sich in Pavia, wo sie beschäftigt sind, unseren Botanischen Garten und unser naturhistorisches Kabinett zu bereichern. Ich hoffe, Sie werden nicht vergessen, eine vollständige Sammlung von Schlangen einzupacken, die es nach meiner Meinung wohl verdienen, die Reise zu machen. Ich hoffe, daß sie übermorgen in Bologna sein werden, wo ebenfalls eine reiche Ernte ihrer wartet.“

Also nach Parma und Mailand war die Reihe an Modena, Pavia und Bologna gekommen. Nur darf man nie vergessen, daß die Objekte von Kunst und Wissenschaft, die die Gelehrten auswählten, meist nur einen kleinen Teil von dem darstellten, was wirklich verloren ging. In Modena steckten Carreau und Salicetti ohne weiteres in der Galerie die geschnittenen Steine in die Tasche, indem sie sich auf das Recht des Siegers beriefen. Hier war es, wo später sogar die Gemahlin Bonapartes ihre räuberischen Hände nach solchen Kostbarkeiten ausstreckte. Hier war es, wo sich der Maler Wicar zum zweiten Mal als Kunsträuber betätigte, nachdem er bereits in Belgien für die Regierung die Auswahl der Gemälde getroffen hatte. Ohne Rücksicht auf den Vertrag vom 17. Mai scheint er alles genommen zu haben, was ihm nehmenswert erschien.

²⁶ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 517, Nr. 663.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

„So wurden noch 50 andere Gemälde nach Frankreich gebracht“, schreibt Venturi, „viele andere wurden verschleudert und die reiche Sammlung von Handzeichnungen wurde zum Teil geplündert.“²⁷ Hier war es, wo Bonaparte seine Doppelzüngigkeit aufs neue bestätigte, wo er es trotz aller feierlichen Versprechen geschehen ließ, daß die Franzosen aus den herrlichen Schlössern Gemälde, Statuen und Einrichtungsgegenstände, die sie nicht mitnahmen, ohne weiteres versteigerten. Unter den Meisterwerken, die damals nach Frankreich gingen, sah man Gemälde des Dosso Dossi, des Guercino, des Tizian, des Andrea Sacchi, des Lionello Spada, des Annibale Carracci und vieler anderer. Außerdem wurden die kostbarsten Antiken des Herzogs nach Frankreich gesandt.²⁸

Weit schlimmer noch erging es Pavia, das sich gegen seine Bedrücker erhoben und die französische Besatzung gefangen gesetzt hatte. „Wenn auch nur das Blut eines einzigen Franzosen vergossen worden wäre“, so schrieb Bonaparte am 1. Juni nach Paris, „so hätte ich auf den Ruinen von Pavia eine Säule errichten lassen mit der Aufschrift: Hier war einst die Stadt Pavia.“²⁹ Er gab die Stadt der Plünderung preis, er ließ die Glockentürme niederlegen, und seine Kommissare schleppten aus den Sammlungen fort, was ihnen wertvoll dünkte.³⁰ Früher hatte Augereau bereits die Zerstörung von ‘Regisol’ veranlaßt, jener berühmten antiken Reiterstatue, die einst der Stolz der Stadt gewesen war. Er erklärte, von einem Platze, auf dem der Baum der Freiheit grünen solle, müsse die Statue eines Tyrannen verschwinden.³¹ Diese eherne Reiterstatue hatten die Mailänder bereits im Jahre 1201 rauben wollen, aber ihr Erzbischof hatte sie daran gehindert. Im Jahre 1315 aber zerbrachen sie die Bronze und schleppten sie wirklich fort; 20 Jahre später gelang es den Bewohnern von Pavia ihr Palladium zurückzuerhalten. Sie ließen es wieder herstellen und stellten es an seinem alten Platze auf. Dort stand es noch im Jahre 1527,

²⁷ Venturi 1882, S. 369–370.

²⁸ Eine Liste der geraubten Schätze findet sich bei Fernow 1796, S. 265–266. – Über den Schatz des Herzogs von Modena vgl. Trolard 1893, II, S. 191. – *Correspondance inédite*, III, S. 126.

²⁹ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 421.

³⁰ Landrieux 1893, S. 69–71. – Trolard 1893, I, S. 150, S. 166.

³¹ Cantù 1864, S. 50.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedenschluß von Tolentino

als Lautrec Pavia eroberte. Ein junger Soldat aus Ravenna hatte als erster die Mauern erklettert. Er erhielt auf seine Bitten von seinem Feldherrn das goldschimmernde 'Regisol' als Belohnung, damit er es seiner Vaterstadt Ravenna zum Geschenk machen sollte, woher es vor vielen hundert Jahren geraubt worden war. Aber als die kostbare Beute in Cremona angekommen war, überfielen die Einwohner von Pavia das Schiff, übermannten die Besatzung und brachten ihren Reiter nach Pavia zurück. Hier schlug diesem ehrwürdigen, schicksalsvollen, sagenumwobenen Denkmal endlich die Stunde an einem Maitag 1796. Augereau ließ es zerstören.³² Jener entsetzliche Vandalismus, der Frankreichs herrlichste Kunstwerke vernichtet hatte, sollte auch mehr als einem Denkmal in Italien zum Verhängnis werden. Denn mit ihren Siegen zugleich verbreiteten die Franzosen auch jenes trügerische Evangelium der Freiheit und jenen alles zerstörenden Haß gegen die alten Autoritäten von Kirche, Königtum und Adel.

Beschloß nicht Bologna, nachdem es sich durch Bonaparte von der päpstlichen Herrschaft befreit fühlte, am 11. Oktober 1796, die päpstlichen Wappen in der ganzen Stadt zu zerstören?³³ Sahen sich nicht einsichtsvolle Bürger, die die eiserne Statue Gregors XIII. vor dem Untergang retten wollten, gezwungen, dem Papst die Tiara herunterzuschlagen und Gregor XIII. in den heiligen Petronius, den Schutzheiligen der Stadt, umzutaufen? Wurde nicht wenig später in Ascoli Piceno die Statue desselben Papstes, das Meisterwerk der Brüder Lombardi, von den Franzosen zerstört?

Als Kotzebue einige Jahre später Italien besuchte, fand er, daß die Franzosen in Bologna „den Tempel der Minerva ebenso wenig verschont hatten, wie die Kirche der Madonna.“³⁴ „Bononia docet“, so las man einst auf den alten Denkmälern der Stadt. Aber aus der berühmten Universität war das meiste geraubt worden, was einst das Studium gefördert hatte. Wie früher Lionardos Manuskripte aus Mailand und Hallers *Herbarium* aus Pavia, wie später Pirro Ligorios Zeichnungen aus Turin und Winckelmanns Handschriften aus der

³² Über die Schicksale des 'Regisol' vgl. Müntz 1894, S. 485. – Vgl. auch Grimm 1869, S. 63.

³³ Cavazza 1888, S. 36.

³⁴ Kotzebue 1805, S. 343.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Villa Albani, so wanderten jetzt Ulisse Aldrovandis naturgeschichtliche Sammlungen nach Paris. Schon Buffon hatte diesen Italiener den arbeitssamsten und gelehrtesten aller modernen Naturforscher genannt. Siebzehn Foliobände mit Zeichnungen von Pflanzen und Tieren wurden im naturgeschichtlichen Museum von Paris deponiert.³⁵

546 Manuskripte und 115 Drucke fielen dem Sieger in die Hände. Die Meisterwerke der Bologneser Schule begleiteten die 'Heilige Cäcilie' Raffaels und die 'Sacra Conversazione' Peruginos – beide einst in San Giovanni al Monte. Wer in Zukunft Guido Reni und Francesco Albani, Domenichino, Guercino und die Carracci kennenlernen wollte, der mußte sich nach Paris aufmachen. Sogar das Grabmal Guido Renis in der Dominikanerkirche wurde seines Schmuckes beraubt. Welche Beute schleppten damals die Sieger aus der reichen Stadt mit sich fort!³⁶ Augereau ließ ohne weiteres den ganzen Inhalt des reichsten Juwelierladens in Bologna auf seinen Beutewagen laden und gab Bonaparte als Grund an, der Besitzer sei kein Freund der Franzosen.³⁷ Der Monte di Pietà wurde hier wie überall seiner kostbarsten Pfänder beraubt, und Bonaparte legte den beiden Legationen aus Bologna und Ferrara eine Kriegskontribution von 12 Millionen auf.³⁸ „Eine große Veränderung hat sich ergeben“, schrieb Röderer wenige Wochen später in seinem *Journal de Paris*. „Die Generale sind die Schatzmeister der Nation geworden. Die Regierung schreibt heute diesen Männern: Schickt mir Geld! Früher war sie es, die die Mittel bewilligte oder versagte.“³⁹ Man begreift, daß das Direktorium mit Bonaparte zufrieden war, der sich so erfolgreich bestrebt zeigte, die leeren Kassen in Paris zu füllen und Italiens Kunstschätze methodisch sammelte, um sie im Louvre aufzustellen.

³⁵ *Décade philosophique*, 26 (an VIII = 1800), 10 mess., Nr. 28, S. 31–39: „Notice sur la vie d'Ulysse Aldrovande et ses ouvrages – extrait d'une lettre adressée aux auteurs de la *Décade*“. – Vgl. auch: Pommereul 1798.

³⁶ Bolognini Amorini 1818 [Verfassersname und Erscheinungsjahr ermittelt v. Hrsg.]; vgl. L. Frati, *Opere della bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca Municipale di Bologna*, Bologna 1889, II, S. 994. – Hofstätter 1792, II, S. 107–147. Hier werden die Gemälde in den Kirchen und Palästen von Bologna ausführlich beschrieben. – Eine Liste des Raubes aus Bologna findet sich bei Fernow 1796, S. 266–267.

³⁷ Trolard 1893, I, S. 260.

³⁸ Ebenda, I, S. 268.

³⁹ Sorel 1903, V, S. 98.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Die erste Plünderung Roms

Und schon eröffneten sich dem Überwinder Italiens neue glänzende Aussichten. Die Haltung Pius' VI. der Französischen Republik gegenüber konnte keine wohlwollende sein. Man hatte nicht nur Religion und Geistlichkeit verfolgt, man hatte auch den Papst bei jeder Gelegenheit persönlich beleidigt und ihn *in effige* verbannt. Durch den Kardinal Albani war die Politik des Vatikan nach Österreich orientiert worden. Pius VI. durfte hoffen, wenn es zum äußersten kommen sollte, im König von Neapel einen Bundesgenossen zu finden. Wie die Monarchen mit ihren Armeen, so hatte er die Republik mit geistigen Waffen bekämpft. Er hatte den Flüchtigen in Rom ein Asyl gewährt und die Tanten Ludwigs XVI. seines Schutzes versichert.

Schon am 7. Mai 1796 schrieb Carnot mit grausamem Hohn an Bonaparte, man müsse den Papst dahin bringen, für das Wohlergehen und die Erfolge der französischen Armee öffentliche Gebete anzuordnen:⁴⁰ „Einige seiner köstlichsten Denkmäler, seiner Statuen, seiner Gemälde, seiner Medaillen, seiner Bibliotheken, seiner Bronzen, seiner silbernen Madonnen und selbst seiner Glocken werden uns für die Kosten entschädigen, die uns ein Besuch bei ihm verursachen würde.“

Mit der Einziehung Avignons und der Vereinigung Bolognas und Ferraras mit der Cisalpinischen Republik befand sich Frankreich tatsächlich im Kriegszustand mit dem päpstlichen Stuhl, der übrigens die Ermordung des französischen Bürgers Basseville am 13. Januar 1793 in Rom noch immer nicht gesühnt hatte. Aber was Pius VI. auch versucht hätte, seine Widersacher zu besänftigen, er würde seinem Schicksal nicht entronnen sein. Das Direktorium sowohl wie Bonaparte waren fest entschlossen, die Schätze, die in der Engelsburg bewahrt wurden, und die reichen Hilfsmittel, über die der Vatikan sonst noch verfügte, ihren Zwecken dienstbar zu machen. So wurde am 23. Juni 1796 der Waffenstillstand von Bologna abgeschlossen. Der Papst verzichtete auf die Legationen in Bologna und Ferrara, er gab die Romagna preis und er verpflichtete sich überdies, 21 Millionen in Silber, Gold, Edelsteinen und

⁴⁰ *Correspondance inédite*, I, S. 153.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Kriegslieferungen zu zahlen. Im 8. Artikel des Vertrages aber hieß es wie folgt:⁴¹ „Der Papst wird der französischen Republik hundert Gemälde, Büsten, Vasen oder Statuen abtreten. Die Auswahl bleibt den Kommissaren überlassen, die man nach Rom senden wird. Die Bronzestatue des Junius Brutus und die Marmorstatue des Marcus Brutus, beide auf dem Kapitol, werden sich unter den auszuliefernden Kunstobjekten befinden, außerdem fünfhundert Manuskripte nach Wahl der genannten Kommissare.“⁴²

Das war allerdings ein glänzendes Programm für die Zukunft, aber es scheint doch Bonaparte einiges Kopfzerbrechen verursacht zu haben. In einem Schreiben vom 2. Juli gibt er Rechenschaft über Vergangenes und Zukünftiges.⁴³ „Die Künstler-Kommissare“, schreibt er, „die Ihr geschickt habt, bewähren sich ausgezeichnet und sie sind sehr beschäftigt. Sie haben genommen: 15 Gemälde aus Parma, 20 Gemälde aus Modena, 25 Gemälde aus Mailand, 40 Gemälde aus Bologna und 10 aus Ferrara – in Summa 110. Diese Gelehrten haben außerdem eine reiche Ernte in Pavia gehalten. Wir sind aber in größter Verlegenheit über das, was Rom uns bieten soll. Die Statuen können nur zu Wasser fortgeschafft werden, und es wäre doch unvorsichtig, sie dem Wasser anzuvertrauen. Man müßte sie also einpacken und einstweilen in Rom stehen lassen. Aber auch dieser Weg hat seine Schwierigkeiten. Ich würde dankbar sein, wolltet Ihr mir Eure Befehle zukommen lassen.“

Gegen die Plünderung Belgiens, Hollands und der Rheinlande hatte niemand Einspruch zu erheben gewagt, ja, selbst ein Mann wie Grégoire hatte diesen völkerrechtswidrigen Raub triumphierend im Nationalkonvent angekündigt. Der Kunstraub in den großen Städten Oberitaliens hatte in Paris nur Begeisterung erregt und in Italien wie es scheint nirgends den Widerspruch der Beraubten geweckt. Sie hätten ja so viel härtere Dinge über sich ergehen lassen müssen.

In späteren Lebensjahren hat es Napoleon bedauert, niemals seinen Fuß nach Rom gesetzt zu haben. „Rom erwartete Euch mit seinem eigenen Ruhm

⁴¹ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 527, Nr. 676. Vgl. hierzu II, S. 446, Nr. 1511, Art. 13 des Vertrages von Tolentino.

⁴² Eine Liste der 500 Codices, die aus der Vatikanischen Bibliothek im Jahr 1797 an Frankreich abgetreten werden mußten, findet sich bei Santalone 1803.

⁴³ *Correspondance de Napoléon*, I, S. 558, Nr. 710.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedenschluß von Tolentino

und mit dem Eurigen“, sagte ihm ein Schmeichler noch während der Hundert Tage.⁴⁴ „Welche Eindrücke würdet Ihr empfangen haben, der eine von dem anderen, wenn Ihr Euch endlich begegnet wäret! Dies Beieinander zweier Unsterblichkeiten würde der Welt ein nie geschautes Schauspiel gegeben haben.“ Aber damals verachtete Bonaparte die Römer, die er feige, faul und abergläubisch nannte, und dem Papst ließ er bedeuten, um Rom zu erobern und die Macht des Vatikans zu vernichten, brauche er es nur zu wollen. Aber eine solche Unternehmung sei zu sehr ohne Ruhm, als daß er sich damit befassen möchte.⁴⁵ Daß aber auch eine tiefere politische Einsicht ihn zwang, von Rom fernzubleiben, beweist eine feine Bemerkung des Generals Clarke, der zugegen war, als in Tolentino der berühmte Vertrag vom 19. Februar 1797 abgeschlossen wurde.⁴⁶ „Es ist sehr schön von ihm, daß er auf die Glorie verzichtet hat, nach Rom zu gehen. Wenn er gegangen wäre, würden wir wenig davon gehabt haben. Indem er nicht ging, haben wir 30 Millionen und 10 der besetzten Plätze gewonnen.“

Als er nun aber, ohne Rom erobert zu haben, seine räuberische Hand nach dem Schatz des Papstes und den Kunstheiligümern der Stadt ausstreckte, da erhoben sich erst leise, dann immer lauter Stimmen der Wahrnehmung und Proteste der Entrüstung, als ginge er daran, wie Heliodor den Tempel von Jerusalem zu entweihen.⁴⁷

Zuerst wurde im Herzen Frankreichs eine Stimme laut, die gegen solchen Raub mit beredten Worten Einspruch erhob. Der Architekt Quatremère de Quincy war noch im Gefängnis, als er seine berühmten Brief an den General Miranda im *Rédacteur* erscheinen ließ. Kaum befreit gab er sie unter der Ziffer A. Qu. in einer besonderen Broschüre im Jahre 1796 heraus und sandte sie sofort dem ruhmgekrönten Heerführer nach Italien.⁴⁸

⁴⁴ De Norvins 1897, S. 333.

⁴⁵ *Europäische Annalen*, [Hrsg. von E. L. Posselt], 2 (1796), 2, S. 197.

⁴⁶ Sciout 1887, S. 483.

⁴⁷ Schon Cacaault schrieb am 1. Juli 1796 aus Genua nach Paris: „L'article de l'armistice avec Rome ... fait grand mal au coeur du peuple romain et de toute l'Italie.“ Vgl. Guiffrey 1908, S. 660.

⁴⁸ Die Briefe sind viermal veröffentlicht worden. Zuerst im *Rédacteur*; dann in Paris 1796 auf Veranlassung des Generals Miranda, dann 1815 in Rom auf Veranlassung Canovas und endlich 1836 in Paris. Vgl. auch *Bibliothèque de M. Quatremère de Quincy*, Paris 1850, S. 207. Jedesmal ist der Titel des Buches etwas verändert. Vgl. auch E. Vinet, *Bibliographie méthodique*

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Es weckt immer Bewunderung, wenn ein Einzelner den Mut besitzt, sich dem Geist der Zeit entgegenzustellen. War nicht Quatremère eben erst den Schrecken der Revolution entronnen? Verkörperte nicht Bonaparte damals bereits den höchsten Willen, die kühnsten Hoffnungen und die fast uneingeschränkte Autorität der Nation? Und doch fand Quatremère das unbeugsame Gefühl des Rechtes in seiner Seele lebendiger als alle anderen Erwägungen. Mit einem Ernst, einer Ehrlichkeit, einem Freimut, einer Beredsamkeit, die ihm sofort die Aufmerksamkeit und die Sympathie des Lesers sichern, beschwört er – ohne sich direkt an den Überwinder Italiens zu wenden – die Gewalten, die Frankreichs Geschicke lenken, an sich selbst und an anderen, an Italien und an Europa nicht solch unsühnbares Unrecht zu begehen.

Er beginnt von einer Republik in Europa zu sprechen, die von Künsten und Wissenschaften gegründet sei und alle Menschen zu Brüdern mache. „Diese glückliche Gesinnung“, führt er aus, „kann selbst nicht durch die blutigen Uneinigkeiten erstickt werden, welche die Nationen verleiten, sich untereinander zu zerfleischen. Fluch über den Grausamen, den Toren, der die heilige Flamme der Menschenliebe auslöschen wollte, welche die Liebe zu Kunst und Wissenschaft noch in einigen Menschen unterhält. Die Aufklärung allein hat Europa diesen unschätzbaren Dienst geleistet, daß es heute keine Nation mehr gibt, die einer anderen Nation den erniedrigenden Namen des Barbaren zuzurufen wagt. Als Bürger einer allgemeinen Republik der Künste und der Wissenschaften und nicht als Angehöriger dieser oder jener Nation werde ich das Interesse untersuchen, das alle Parteien zur Unterhaltung des Ganzen verbindet. Denn alle Nationen berühren sich einander so, daß man in keiner eine Wirkung hervorbringen kann, die nicht zugleich auf die andere zurückwirken würde. Statt denen, die die fremden Reichtümer weggeführt haben, Glück zu wünschen, sagt Polybius, bemitleidet man die, die derselben beraubt wurden.“

et raisonnée des beaux-arts, esthétique et histoire de l'art, archéologie, architecture, sculpture, peinture, gravure, arts industriels, Paris 1874 [bibliograph. Angaben v. Hrsg. ergänzt u. korr.; im Typoskript steht als Erscheinungsjahr irrig 1847], S. 34. – Eine Übersetzung der sechs ersten Briefe brachte J. W. von Archenholz in seiner *Minerva*, [5], 20 (1796), 4, S. 87–120, S. 271–307.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Im zweiten Schreiben sucht Quatremère die Umstände zu erklären, die Italien zu jenem wundervollen Museum Europas gemacht haben, das allen, die im Geiste leben wollen, teuer ist. Er schildert, unbekümmert um den Zeitgeist, die unsterblichen Verdienste der Päpste um die Kunst der Renaissance und er meint, die ganze Welt müsse dazu beitragen, Italiens Kunstschatze nicht nur zu erhalten, sondern sogar zu vermehren. „Was aber würde man von einer Nation sagen“, so ruft er aus, „die statt solche Bestrebungen zu fördern, es wagen wollte, die Quellen auszutrocknen, durch die die Welt befruchtet wird?“

Der dritte Brief ist ein Hymnus auf Rom und man kann sagen, die folgenden sind es auch. Nur ein Einziger hat vor Quatremère die Bedeutung Roms für die Kultur der Menschheit erfaßt und darzustellen versucht: Winckelmann. Und ihn ruft Quatremère als Kronzeugen auf und als lebendiges Beispiel für seine Behauptungen. Wie klar und wahr ist alles, was Quatremère im Folgenden ausführt! Wie völlig modern sind die Gedanken, die er entwickelt, wie überzeugend wirken seine Begründungen, wie prophetisch sind seine Warnungen: Teilen heißt zerstören! Die Grundelemente und die Werkzeuge einer Wissenschaft zerstreuen heißt sie selbst zerstören. Die Auflösung des Museums zu Rom würde den Tod aller Erkenntnisse bedeuten, die dort ihre Wurzeln haben. Ist Rom nicht wie ein großes Buch, dessen Seiten die Zeit zerstört und zerstreut hat? Sind alle modernen Untersuchungen nicht bestrebt, diese Lücken wieder auszufüllen. Muß man den, der es wagen würde, sich von den Denkmälern Roms die besten anzueignen, nicht dem unwissenden Toren vergleichen, der aus einem Buch die Blätter herausreißt, auf denen sich Verzierungen befinden?

Andere Museen würde man ergänzen können. Das Museum von Rom aber läßt sich nicht wieder herstellen. Ein Naturgesetz hat es dort geschaffen. Das Land selbst ist ein Teil dieses Museums. Alles vereinigt sich dort zu einem geschlossenen Ganzen, wie es sonst die Welt nicht kennt: die Statuen, die Tempel, die Obelisken, die Triumphbögen, die Grabdenkmäler und nicht minder die Gegend selbst, die Berge, die Natur, die Ruinen und die großen historischen Erinnerungen.

Das hat Winckelmann zuerst empfunden und erkannt. Ihm ist es gelungen, zuerst das Zerstörte wieder zu einem Organismus zusammenzufügen. Und

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

trotz allem steht er erst am Anfang einer großen Entwicklung. Aber glaubt Ihr, daß ihm selbst dieser Anfang gelungen wäre ohne die Grundelemente, die er in Rom beieinander fand?

Ach, wie leicht werden die Menschen selbst die Werkzeuge ihrer eigenen Zerstörung! Rufen wir Minerva an, die als Symbol der Einheit und Geschlossenheit aller Wissenschaft, stark und groß dem Haupte Jupiters entsprang – rufen wir Apollo an, der im Kreise der Musen erscheint, um die Einheit aller Elemente der Wissenschaft darzustellen – bitten wir sie, ihren Tempel vor Entweihung zu bewahren!

Rom ausgenommen – so heißt es im ersten Brief – gibt es in Europa keine Stätte, die den Meisterwerken Griechenlands ein würdiges Asyl gewähren könne. Im Nebel von London, im Schmutz von Paris, im Schnee von Petersburg ist kein Platz für sie. Nicht in den großen Städten Europas, sondern nur in der stillen reinen Luft am Tiber wird die Sammlung geboren, die uns fähig macht, die Schönheit zu erkennen und nach ihren Gesetzen zu forschen. Rom ist für uns geworden, was Griechenland einmal für die Römer war.

Und noch einmal wendet er sich im fünften Schreiben gegen den verbrecherischen Gedanken, Rom zu berauben: Immer wird es notwendig sein, daß die Künstler nach Italien, nach Rom gehen, um dort die großartigen Reste des Altertums zu studieren. Denn das Pantheon und das Kolosseum, die Säulen Trajans und Marc Aurels kann man nicht entfernen! Nur in Rom finden sie diese Überfülle von Fragmenten, deren Formen und Verzierungen ihre Phantasie befruchten, nur in Rom gibt es einen Dom von St. Peter, diese Plätze, diese Brunnen, diese Ruinen; nur in Rom gibt es diese Landschaft, an der sich Salvator Rosa, Claude Lorrain, Poussin und viele andere gebildet haben. Man wird immer nach Italien gehen müssen, um den Geist und das Auge zu bilden. Hier löst sich der Geist für einige Zeit von allen anderen Sorgen; hier allein findet man sich selbst in einer ungeheuren Weite wieder.

Er beklagt es schmerzlich, daß die herrliche Gruppe von San Ildefonso nach Spanien gesandt wurde, er behauptet, daß die Kartons von Raffael in London jeden Sinn verloren hätten, er meint, man solle alle Bilder Raffaels nicht nach Paris, sondern nach Rom zusammentragen. Denn das Studium der

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

alten Meister und ihrer Schulen erfordere einen nicht gewöhnlichen Aufwand von Zeit und Kraft und Geld, ganz abgesehen von den natürlichen Voraussetzungen, die überhaupt nur bei wenigen vorhanden seien. Für diese wenigen aber würde die Quelle der Erkenntnis versiegen, sobald Italien seine Kunstschätze an Frankreich verloren haben würde.

Und zum Schluß führt er zwei seiner Landsleute an, die über Rom und seine Bedeutung für die Kultur der Menschheit gedacht hatten wie er selbst: „Rom“, so schrieb Meusnier de Querlon, „ist für den echten Forscher eine ganze Welt, gleichsam ein Globus, wo er im Abriß Ägypten und Asien, Griechenland und das Römische Weltreich, kurz die alte und die neue Welt studieren kann. Hat man Rom gesehen, so hat man mit einer Reise viele gemacht.“ „Rom“, so sagt Montaigne, „ist die gemeinsamste Stadt der Welt, wo man den Unterschied der Nationen am wenigsten spürt. Denn seiner Natur nach ist es die Stadt der Fremden par excellence. Jeder fühlt sich hier zu Hause.“

Man begreift, daß Worte von so eindringlicher Beredsamkeit, von solcher Kraft und Wärme selbst im Siegestaumel, der die Franzosen bei den Erfolgen Bonapartes erfaßt hatte, nicht völlig ungehört verhallen konnten. Bonaparte selbst allerdings wollte sie nicht hören, ja wir wissen nicht einmal, ob die warnende Stimme Quatremères überhaupt jemals an sein Ohr gedrungen ist. Unbeirrt hat er seinen Weg verfolgt. Aber in Paris scharten sich einige der besten Künstler um den mutigen Mann, der es gewagt hatte, der öffentlichen Meinung entgegenzutreten. Sie richteten noch am 15. August eine Denkschrift an die Regierung, in der sie baten, die Fortführung der Kunstwerke aus Italien reiflicher Überlegung unterwerfen zu wollen.⁴⁹ Männer wie Percier und Fontaine, später die Architekten Napoleons, wie Pajou und Moreau der Jüngere, wie Denon und David haben dies Gesuch unterschrieben. Denon allerdings, der Opportunist und Napoleons uneingeschränkter Bewunderer, verleugnete sich selbst und wurde der größte Kunsträuber Europas. David

⁴⁹ Der Protest der Künstler ist abgedruckt bei: Chassanole 1880, S. 331, im *Magazin encyclopédique*, nouv. sér., 2 (1796), 2, S. 122. Ohne Datum bei Schoell 1814–1816, IX, S. 318–322. Vgl. auch Tourneux 1890–1913, I, S. 473, Nr. 4955, und Schneider 1910, S. 173. J. W. von Archenholz gibt in der *Minerva*, [5], 20 (1796), 4, S. 476–482 eine deutsche Übersetzung.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

dagegen scheint seine Meinung nicht geändert zu haben. Er äußerte sich immer sehr kritisch über die Restaurationen, die die italienischen Gemälde in Paris über sich ergehen lassen mußten, und einer seiner Schüler hat uns die Worte aufbewahrt, die er sprach, als sich Paris am Triumphzug der römischen Spolien durch die Stadt begeisterte. „Man liebt die Künste nicht in Frankreich“, sagte er.⁵⁰ „Es ist ein künstlicher Geschmack. Trotz der Begeisterung von heute werden die Meisterwerke Italiens hier sehr bald nur als kostbare Kuriositäten betrachtet werden. Der Platz, den ein Kunstwerk einnimmt, der Raum den man überwinden muß, um es zu erreichen, bestimmen seinen Wert mehr als man denkt, und Gemälde besonders, die einst Kirchen schmückten, verlieren sehr von ihrem Zauber einmal entfernt von dem Platz, für den sie bestimmt waren. Der Anblick dieser Meisterwerke wird vielleicht Gelehrte bilden, wie Winckelmann einer war, aber Künstler niemals.“

Grégoire, der einst in seinem ersten Bericht über den Vandalismus den Einzug der flämischen Meister in Paris so stürmisch begrüßt hatte, mußte später in seinen *Mémoires* die Prophezeiung Davids bestätigen. Er tadelt die Anhäufung von Kunstwerken jeder Art und jeder Zeit in Paris, denen man kaum noch einen Blick gönne, weil ihrer so viele seien. „Man reiste einmal nach Antwerpen, um die Meisterwerke von Rubens zu bewundern; hier sind sie fast vergessen in der Menge.“⁵¹

Das gleiche führte noch im März 1797 der Herausgeber des *Journal de Paris*, der spätere Staatsrat und Minister Napoleons, aus.⁵² „Die Kriegsgesetze“, schrieb Roederer, „erlauben weder herabwürdigende Beraubungen ... noch unersetzbare Verschlechterungen, die, da sie täglich fühlbar sind, ewige Rache veranlassen. ... Haben Corregio, Caracci, Domenichino ihre Meisterstücke für Euch hervorgebracht? ... Hört den neuen Cyneas, der ... zu den Römern, den Siegern in Africa, also sprach: ‚Glaubt mir, Römer! laßt keine Bildsäulen, sondern Bildhauer kommen; nehmt keine Gemählde, sondern

⁵⁰ Delécluze 1855, S. 209.

⁵¹ Grégoire 1837, I, S. 343.

⁵² P. L. Roederer, „Ueber Buonaparte's Zug nach Rom und über die Gemählde und Statuen Italiens“, *Minerva*, [6], 22 (1797), 2, S. 126–136 [zahlreiche Stellen im wörtlichen Zitat korr. sowie bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.].

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedenschluß von Tolentino

unterrichte die Mahler. Nicht der Genuß dessen, was man genommen, sondern dessen, was man gemacht hat, ist süß und glorreich.“

Auch sonst fanden die Worte Quatremères in der Presse von Paris Widerhall, und der Architekt Louis warnte seine Landsleute davor, die alten Römer, diese stolze und wilde Nation, als Vorbild nachzuahmen.⁵³ Aber die Regierung billigte den Raub und Bonaparte dachte nicht daran ihn einzustellen.

So wurden die Stimmen der Vernunft sehr schnell vom Geschrei der Unvernünftigen übertönt. Trouvé, der Redakteur des *Moniteur*, bekämpfte schon am 23. August in einem Leitartikel die Petition der Künstler und ermahnte sie, vor allem ihr Vaterland zu lieben und endlich aufzuhören, Kosmopoliten zu sein.⁵⁴ Lebreton, der Sekretär des Instituts, behauptete, die Meisterwerke der Kunst wären in Rom den größten Gefahren ausgesetzt, und erklärte feierlich, das römische Volk sei nicht länger würdig, Bewahrer der von den Griechen erbeuteten Schätze zu sein.⁵⁵ Des Gegenprotestes, den Isabey, Regnault, Gérard, Lenoir und andere Künstler und Gelehrte zugunsten der Raubabsichten Bonapartes ergehen ließen und der erst am 3. Oktober 1796 im *Moniteur* erschien, hätte es gar nicht mehr bedurft.⁵⁶ Aber der Geist Quatremères blieb lebendig wie Bankos Geist, und nach der Schlacht von Belle Alliance standen die Toten wieder auf.

In Italien nahm man die neue Prüfung im allgemeinen mit dem Gleichmut hin, den dies schicksalsgeprüfte Volk in den langen Jahrhunderten seiner wechselvollen Geschichte sich allmählich angeeignet hatte. Die beiden größten Dichter, die Italien damals besaß, Vincenzo Monti⁵⁷ und Ugo Foscolo,⁵⁸ waren

⁵³ *Journal des Luxus und der Moden*, 11 (1796), S. 563.

⁵⁴ *Moniteur universel*, 15 (1796), 22 août, Nr. 335, S. 1337. Vgl. *Journal des Luxus und der Moden*, 11 (1796), S. 562.

⁵⁵ *Décade philosophique*, 10 (an IV = 1796), Nr. 81, S. 181. Übersetzt in: *Minerva*, [5], 20, (1796), S. 476 ff. – Vgl. auch: *Journal des Luxus und der Moden*, 11 (1796), S. 564, und J. A. Mercy, „Über die französische Nation und die Franzosen“, *Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks*, [5] (1799), 10, S. 330.

⁵⁶ *Moniteur universel*, 15 (1796), 3 octobre. – Vgl. Tourneux 1890–1913, III, S. 895, Nr. 19968.

⁵⁷ Cantù 1864, S. 47. – Monti 1887.

⁵⁸ Foscolo 1850–1890, V: *Prose politiche*, hrsg. von F. S. Orlandini, Florenz 1850. – U. Foscolo, *Orazione a Bonaparte pel congresso di Lione*, Lugano 1829, S. 35 ff. [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.].

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

überzeugte Republikaner und vergötterten in Bonaparte den Befreier ihres Volkes. Ennio Quirino Visconti, der große Archäologe, der sich später in Paris zu Napoleons eifrigsten Dienern gesellte, war gleichfalls Republikaner und ließ durch die Kunstkommissare dem Direktorium in Paris das Anerbieten machen, ein beschreibendes Verzeichnis aller römischen Antiken zu verfassen, die nach Paris wandern sollten. „Diese Republikaner“, schrieb Botta, „nicht die guten, sondern die schlechten, zeigten die Kunstschatze den Räubern an; die mäßigeren trösteten sich mit der Hoffnung, daß Italien zur Hervorbringung anderer, ebenso kostbarer Schätze noch fruchtbar genug sei; die strengen dagegen freuten sich über den Raub, indem sie sagten, die Freiheit bedürfe dieser Pracht nicht; Brot und Eisen sei für die Republikaner genug.“⁵⁹ Alle anderen aber, die sich für die trügerische Botschaft von Freiheit und Gleichheit nicht begeistern konnten, die das furchtbare Verhängnis erkannten, das Bonapartes Eroberungsgelüste über ihr Vaterland heraufbeschworen hatte, alle die, welche Italiener blieben und nicht Franzosen wurden, trauerten und teilten die Erbitterung des Volkes gegen seine Bedrücker. Zwei römische Bürger, Angelo Petracchi und Serafino Casella, wagten es sogar, in einem Schreiben nach Paris die dortigen Machthaber zu beschwören, die Römer nicht ihrer letzten Hilfsquellen zu berauben: „Wir haben nichts um zu leben als die schönen Künste, als eben diese Meisterwerke, welche die Fremden anziehen, die wir stets bei uns aufgenommen haben.“⁶⁰ Vittorio Barzoni entwarf damals seine schauererregende Charakteristik der französischen Armee, die er ein entsetzliches Gemisch von Dieben und Schreckensmännern nannte, die in zerrissenen Kleidern einhergingen und auf die abenteuerlichste Weise bewaffnet waren: „Es genügte, sie zu sehen, um zu sagen: das sind also die Leute, die das reiche Italien plündern wollen!“ Barzoni schrieb damals auch sein berühmtes Buch: *Die Römer in Griechenland*, in dem er die Franzosen in Italien schilderte und unter Titus Flamininus die Eigenschaften Bonapartes so meisterhaft darstellte, wie sie nur jemals geschildert worden sind.⁶¹ Ein politisches Attentat, das er in

⁵⁹ Botta 1828–1829, I, S. 35.

⁶⁰ *Correspondance des directeurs*, XVI, S. 430.

⁶¹ Barzoni 1797. Vgl. hierüber auch: Malamani 1887, S. 77 ff., und Trolard 1893, II, S. 202.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Venedig auf einen französischen Legationssekretär machte, zwang ihn, sein Vaterland als Flüchtling zu verlassen.

Pindemonte, der Dichter aus Verona, beschwor den Schatten des Scipione Maffei herauf, der schon seit fünfzig Jahren im Grabe ruhte, und erging sich in ohnmächtigen Klagen über die köstlichen Gemälde, die das Gold Britanniens und das Schwert der Franzosen entführt hatten, und über die leeren Wände, die zurückgeblieben waren.⁶² „Klagend verließen die Marmorbilder mit unwürdigen Ketten belastet, den freundlichen Tiber und den heiligen Boden, wo einmal Virgil und Cicero ihre Stimme ertönen ließen.“

Zu den wenigen Schriftstellern, die es wagten, mit offenem Visier dem Gegner entgegenzutreten, gesellten sich die vielen, die anonym ihrem Schmerz und ihrer Empörung Luft zu machen suchten. In solchen Schriften finden sich furchtbare Anklagen gegen die grausame Habsucht der Eroberer, hier werden unwiederbringliche Schätze und unermeßliche Summen genannt, die Italien damals verlor – aber es ist ein trauriges, unfruchtbares, ja unmögliches Bemühen, solche Beschuldigungen heute auf ihre Wahrhaftigkeit zu prüfen.⁶³

Jedenfalls gab es Italiener in Paris, die das Musée Napoléon nicht besucht haben, solange es ihre vaterländischen Heiligtümer barg, und eine vornehme Römerin, die sich doch entschlossen hatte, Napoleons Raub- und Ruhmestempel zu betreten, brach beim Anblick der griechischen Götter- und römischen Kaiserbilder vor Schmerz und Schande ihres Vaterlandes ohnmächtig zusammen.⁶⁴

In Deutschland nahmen die Dichter und Denker fast ausnahmslos Partei für das unglückliche Land, das seiner heiligsten Erbgüter beraubt wurde. Hatten doch eben erst Winckelmann und Goethe mit vernehmlicher Stimme das Evangelium von Italiens unsterblicher Schönheit und Griechenlands

⁶² Pindemonte 1817, S. 54.

⁶³ Becattini 1799. – J. Mallet du Pan, *Le ricchezze dell'Italia passate alla Francia, ossia prospetto dello spoglio fatto dalla Repubblica francese dopo l'anno 1794. Traduzione dal francese*, Italia 1800 [Anm. d. Hrsg.: Autor ermittelt u. mehrere Fehler im Titel korrigiert; es handelt sich um die ital. Übersetzung der „Relevé sommaire des tributs et des vols, arraches par la République française a l'étranger, depuis 1794“, *Mercure britannique*, 10 (10 janvier 1799)]. – *Quadri sulle democratizzazioni del secolo XVIII*, Zürich 1799 [Titelangabe korr. v. Hrsg.]. Die beiden letzteren Schriften führt Trolard auf: 1893, II, S. 310 und 312.

⁶⁴ Angeloni 1818, II, S. 194, Anm. 7.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

glorreicher Hinterlassenschaft der Welt verkündet. Schiller geißelte den Kunstraub Bonapartes in den berühmten Versen *Die Antiken zu Paris*, und in seinen *Horen* erschienen im Jahr 1797 zornige, aber schlechte Verse von Gries über die Gallier in Rom.⁶⁵ Viele Jahre später noch schilderte – vielleicht auf ein persönliches Erlebnis zurückgreifend – August von Platen im *Alten Gondolier* die Stimmung der Venezianer, als ihnen Bonaparte auch ihre Denkmäler entführte:

*Wir sahn den Marmorlöwen
zum fernen Strand entführen.
Wir sahn, wie man mit Schwüren
und mit Besiegten scherzt!
Wir sahn zerstört von Frevlern,
was würdigschien der Dauer:
Wir sahn an Tor und Mauer
die Wappen ausgemerzt.*

In den ersten deutschen Monatsschriften, in Posselts *Europäischen Annalen*,⁶⁶ in Archenholz' *Minerva*,⁶⁷ in Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden*,⁶⁸ in Wielands *Teutschem Merkur*⁶⁹ wurden die Kunstplünderungen in Italien und Rom bereits im Sommer 1796 aufs Eifrigste erörtert. Es ist erfreulich zu sehen, mit welcher Einmütigkeit sich damals alle urteilsfähigen Deutschen in der Überzeugung zusammen fanden, daß Rom das große unantastbare Museum Europas sei und daß es ein nicht wieder gutzumachendes Unglück für die Kultur der Menschheit bedeuten würde, wenn seine Antiken nach Paris gebracht würden. Fernow, der im *Teutschen Merkur* zuerst Verzeichnisse der geraubten Schätze aus Rom nach Deutschland sandte, vertrat die Auffassung, daß die Kunst eines Volkes sich nur allmählich aus seiner Kultur entwickeln könne und daß die Franzosen sich täuschten, wenn sie meinten, die großen

⁶⁵ F. von Schiller (Hrsg.), *Die Horen*, 3 (1797), 9. St., S. 79 ff.

⁶⁶ 2 (1796), 1, S. 196 und S. 236.

⁶⁷ J. W. von Archenholz, „Über die Verpflanzung großer Kunstwerke aus Italien nach Frankreich“, *Minerva*, [5], 19 (1796), 3, S. 201–208.

⁶⁸ C. A. Böttiger, „Über die von den Franzosen ausgezeichneten, aber noch nicht entführten Kunstwerke in Rom und im Kirchenstaate“, *Journal des Luxus und der Moden*, 11 (1796), S. 560–568.

⁶⁹ Fernow 1796, S. 249–279.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Beispiele aus der Antike und die Gemälde von Raffael und Correggio würden ihre Künstler zu nie geschauten Leistungen begeistern. Archenholz und Böttiger führten für das Verbleiben der Antiken in Rom ungefähr die gleichen Gründe an, wie es schon Quatremère getan hatte, und Friedrich Rambach warnte in einer Rede in der Akademie der Künste in Berlin vor der Nemesis, die an Kindern und Enkeln die Sünden der Väter zu rächen pflegt.⁷⁰ Am selbständigsten aber wurde das Thema als „völkerrechtliche Quästion“ von Heydenreich behandelt.⁷¹ Er richtete die Frage an die Franzosen, ob sie mit dem menschlichen Geiste Krieg führen wollten, ob sie von dem Genius der großen Kunst Italiens beleidigt worden seien. Er warnte wie Röderer vor einer Verewigung des Hasses und der Rache, denn solange die besiegte Nation dauere, würde auch die Kränkung dauern über solchen Verlust. Er verurteilte mit zornigen Worten die Schändung der italienischen Kirchen durch die französischen Apostel eines neuen Glaubens. Niemand habe das Recht, die Religion eines Volkes für Aberglauben zu erklären. Freiheit und Wohlergehen hätten die Franzosen den Völkern verheißen, denen sie alle geistigen und materiellen Güter auf das schonungsloseste geraubt hätten. Kein edlerer Fremdling würde die geraubten Meisterwerke ohne ein Gefühl der Entrüstung in den Pariser Prunksälen betrachten können.

Noch lange haben sich solche Erörterungen in Rede und Gegenrede fortgesetzt, und immer wieder erschienen in deutschen Zeitschriften neue Verzeichnisse des unermesslichen Kunstraubes der Franzosen in Italien. Wie Barzoni über die Römer in Griechenland geschrieben hatte, so ergingen sich auch die deutschen Gelehrten mit Beziehung auf die Gegenwart in retrospektiven Untersuchungen. Völkel hielt in der Altertums-Gesellschaft in Kassel eine Vorlesung über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom.⁷² Sickler ließ im Jahre 1803 ein Buch erscheinen über die Geschichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger.⁷³ Leider hat er sein Versprechen,

⁷⁰ Rambach 1796, S. 449–460.

⁷¹ Heydenreich 1798, S. 290–295.

⁷² Völkel 1798.

⁷³ F. C. L. Sickler, *Geschichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger. Ein Beytrag zur Kunst- und Kulturgeschichte*. Theil 1:

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

diese Geschichte der Monumenten-Wanderung bis auf die neueste Zeit fortzuführen, nicht erfüllt. Aber unverrückbar behauptete sich in Deutschland die Ansicht, daß der Kunstraub in Italien ein Verbrechen und ein Unglück sei. Ja, als in der *Literatur-Zeitung* in Jena ein Aufsatz erschien, in dem man der Zeit die Entscheidung überlassen sollte, ob sich die Entführungen aus Italien als schädlich oder nützlich erweisen würden, da brachte die *Eunomia* sofort eine temperamentvolle Erwiderung, in der die Ausführungen der *Literatur-Zeitung* *ad absurdum* geführt wurden.⁷⁴

Aber was kümmerten das Direktorium in Paris, was kümmerten Bonaparte in Italien die Klagen der Dichter, die Betrachtungen der Historiker und die Warnungen der Propheten? Der Geist des Raubes war in der französischen Armee mit neuen Siegen neu erwacht: „Ein schmutzigeres und habgierigeres Heer ist seit den Tagen der Landsknechte nicht mehr in die Gefilde Italiens herabgestiegen“, seufzte Francesco Melzi in Mailand, ein erklärter Anhänger Bonapartes, der zukünftige Herzog von Lodi von Napoleons Gnaden.⁷⁵ „Die französische Invasion zerstörte wie ein Feuer der Hölle Italiens Wohlfahrt überall und auf allen Gebieten“, schrieb der Engländer Eustace, der wenige Jahre später die Spuren der Zerstörung noch überall mit eigenen Augen gesehen hatte.⁷⁶

„Was Bonaparte im großen trieb“, so schrieb ein völlig unparteiischer Beobachter, der französische Offizier polnischer Herkunft Wojda,⁷⁷ „das übten die ihm untergeordneten Generäle, Offiziere und Kommissare im kleinen.“ Italien war dazumal noch nicht erschöpft, und so ward es einem jeden sehr leicht, ein ansehnliches Vermögen zu gewinnen. „Pour se faire un sort“, ging man über die Alpen zur Armee Bonapartes.

Geschichte der von den Griechen, Persern und Römern erbeuteten und weggeführten Kunstwerke, Gotha 1803. Der zweite Band, der den modernen Kunstraub behandeln sollte, ist niemals erschienen.

⁷⁴ „Bemerkungen über einen Aufsatz in der Allgemeinen Literatur-Zeitung von Jena, die Verpflanzung der alten Monumente der Kunst von Rom nach Paris betreffend“, *Eunomia. Eine Zeitschrift des neunzehnten Jahrhunderts*, 1 (1801), S. 309–342.

⁷⁵ Melzi 1865, S. 152.

⁷⁶ Eustace 1817, IV, S. 353.

⁷⁷ Wojda 1802, III, S. 134, S. 261.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

„Gagner“ war der technische Ausdruck, mit dem Generäle und Offiziere ihren schnellen Erwerb von Gütern belegten. Ich hörte eines Abends zwei Soldaten sich auf der Straße über das Thema unterhalten: „Voler“, sagte der eine zum anderen, „c'est malhonnête, le soldat trouve!“ Rom sollte es trotz des Waffenstillstandes von Bologna, trotz des Friedens von Tolentino nur zu bald erfahren, was es heißt, wehrlos in die Hände einer Armee zu fallen, in der Führer und Geführte solchen Grundsätzen huldigten.

Zunächst allerdings galt es die Waffenstillstandsbedingungen zur Ausführung zu bringen und die hundert Meisterwerke der Kunst und die fünfhundert Handschriften im Vatikan auszuwählen und sicher nach Paris zu schaffen. Der General Miot de Mérito wurde zunächst von Bonaparte mit der heiklen Mission betraut, die Stimmungen und Möglichkeiten einer schnellen Durchführung des Vertrages in Rom selbst herzustellen. Er langte am 21. Juli in Rom an und wurde schon nach wenigen Tagen vom Papst im Quirinal in Audienz empfangen. In seinen *Mémoires* hat Miot de Mérito diese Audienz ausführlich beschrieben.⁷⁸ Er konnte sich dem Zauber der Persönlichkeit Pius' VI. nicht entziehen. Er bewunderte die ungewöhnliche Schönheit dieses Greises und in seinen Zügen fand er Milde und Adel vereint: „Nichts fehlte ihm von allen äußeren Gaben, die die Natur verleihen kann; man konnte sich ihm nicht nahen ohne Ehrerbietung und Bewunderung. Ich gab ihm die Versicherung, daß ich alles aufbieten würde, die Bedingungen des Waffenstillstandes so milde wie möglich anzuwenden, und ich bat, die Kommissare, die gekommen waren, die Kunstwerke auszuwählen, in ihrer Aufgabe nach Kräften unterstützen zu wollen. ‚Ich werde die notwendigen Anweisungen erteilen‘, antwortete der Papst, ‚die Ausführung dieser Bedingungen wird mir besonders am Herzen liegen. Rom wird ... [unleserlich] Kunstwerken sein und ich glaube, die Ruhe meiner Staaten durch dies Opfer nicht zu teuer erkaufte zu haben.“ Schon am 22. Juli konnte der spanische Botschafter Azara, der den General Miot in Rom eingeholt hatte, an Bonaparte berichten, daß auch die Kommissare in Rom angekommen seien.⁷⁹ Wenige Tage später erschien auch Cacault in Rom mit dem Auftrag Bonapartes, Miots Mission aufzunehmen und fortzusetzen. Das römi-

⁷⁸ Miot de Mérito 1858, I, S. 114–115. – Vgl. auch Arnault 1833, III, S. 286.

⁷⁹ *Correspondance inédite*, I, S. 412.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

sche Volk bereitete diesem Abgesandten Bonapartes keinen freundlichen Empfang. Es grollte in tiefster Seele den Räubern seiner Heiligtümer, und mehr als einmal kam es zu gefährlichen Zusammenstößen.⁸⁰ „Befreie uns von den Franzosen“, sangen Frauen und Kinder in Rom am Schluß jeder Strophe ihres Mariengesanges.⁸¹

Aber sie hielten damit den Gang der Ereignisse nicht auf. Unverdrossen machten sich Berthollet, Barthélemy, Moitte, Thouin, Monge und Tinot an die undankbare Aufgabe und bereits am 15. August sandten sie die fertig ausgearbeitete Liste der hundert Kunstobjekte zur Begutachtung nach Paris.⁸² Dort wurde sie dem Institut vorgelegt, das noch einige Veränderungen vorschlug, und dann begann sofort die Arbeit des Abnehmens und Einpackens in den Kirchen und Museen, als wäre es das Selbstverständlichste von der Welt.

Die Dänin Friederike Brun-Münter war am 14. September im Museo Pio-Clementino Zeugin, wie diese eigenste Schöpfung Pius' VI. aufs schmachlichste geplündert wurde: „Es war mir bitter schmerzlich, die Entweihung anzusehen“, schrieb die geistvolle Frau, die Freundin Wilhelm von Humboldts, d'Agincourts, Thorwaldsens, Angelika Kauffmanns.⁸³ „Im Hof fand ich die fränkischen Kommissare herrschend und anordnend. Der Herkules war schon vom Piedestal. Mein holder Liebling Merkur ward eben zum Abheben gestützt. Noch standen Apoll und Laokoon unberührt. In der Galerie ward eben Trajan auf seiner marmornen sella curulis auf Rollen hinweggeführt. Es war ein wehmütiger Anblick, wie er langsam die lange, prachtvolle Galerie hinabglitt. Schon lag die herrliche Amazone im hölzernen Kasten, aber die tragische Muse, meine beinahe angebetete Melpomene, stand noch unverrückt aber doch schon als Sklavin bezeichnet. Alle Musen waren schon von der Stelle gerückt, um geformt zu werden. Kleopatra ward eben abgehoben. Solch einen

⁸⁰ *Authentische Geschichte*, S. 140. An Miots Türe las man eines Morgens: „Evviva Gesù! Evviva Maria! Ma le statue non ci porterai via.“ – Über die gefährliche Stimmung des römischen Volkes vgl. auch Meyer 1797, II, S. 198.

⁸¹ Brun 1801, S. 137.

⁸² G. Monge / J.-S. Barthélemy / J.-G. Moitte, „Schreiben der zur Aufsuchung der wissenschaftlichen und artistischen Gegenstände nach Italien gesandten französischen Regierungs-Commissare an die Administratoren des Kunstmuseums zu Paris“, *Minerva*, [6], 23 (1797), 3, S. 439–447 [Namen der Verf. ermittelt u. Bandangabe korr. v. Hrsg.]. – Vgl. auch *Correspondance inédite*, I, S. 489.

⁸³ Brun 1801, S. 140.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

Tempel findet ihr nicht in Lutetia, ihr Götter und Heroen, ihr Musen und vergötterte Cäsaren.“

Die Auswahl, die die Abgesandten aus Paris getroffen hatten, macht ihrem Urteil Ehre, wenn es ihnen auch allerdings jeder Fremdenführer in Rom verraten konnte, wo die Meisterwerke all der Meister zu finden seien: 54 Statuen, 16 Gemälde, 12 Büsten und 18 Vasen, Altäre und Grabreliefs sollten Rom verlassen. Das Beste und Schönste war darunter, was Rom an Kunstgütern besaß; es war als würde die herrliche Stadt auf einmal ihrer größten historischen Erinnerung beraubt. Der 'Apoll', den einst Julius II. in seinem Viridarium aufgestellt hatte, der 'Laokoon', durch dessen Auffindung in den Titusthermen einst ganz Rom in Aufregung geraten war, der Torso des Belvedere, dessen unsterbliche Schönheit sich mit dem unsterblichen Ruhm Michelangelos verbunden hatte, die Flußgötter 'Tiber' und 'Nil', die 'Schlafende Ariadne', damals 'Kleopatra' genannt, die Statuen der römischen Kaiser Augustus, Tiberius und Trajan, die Kolossalstatue des Antinoos und die angeblichen Büsten des Marcus und Junius Brutus, der Grabstein von Porzia und Cato, der 'Dornauszieher' und der 'Sterbende Gallier' – kurz das Herrlichste, was von antiker Kunst im Vatikan und auf dem Kapitol bewahrt wurde – alle traf das gleiche Los.

Und mit den Göttern Griechenlands und den Kaisern des römischen Weltreichs machten sich die christlichen Heiligen auf den Weg nach Frankreich. Guercinos 'Heilige Petronilla' aus dem Quirinal, Domenichinos 'Heiliger Hieronymus' aus Santa Maria della Carità, das 'Wunder des Heiligen Gregor' von Andrea Sacchi aus dem Vatikan, die 'Kreuzabnahme' von Caravaggio aus der Chiesa Nuova, die 'Pietà' des Annibale Carracci aus San Francesco a Ripa – wurden alle fünf zusammen auf eine riesige Walze gerollt, ein Verfahren, das heute niemand billigen wird.⁸⁴ Für die 'Verklärung Christi' aus San Pietro in Montorio wurde eine besondere Kiste angefertigt, und über den Erhaltungszustand des Gemäldes wurde ein Protokoll aufgenommen.⁸⁵ Der 'Heilige Erasmus' von Poussin, die 'Marter der Heiligen Gervasius und Protasius' von Valentin, der 'Heilige Thomas' von Guercino, alle drei aus dem Vatikan, die

⁸⁴ *Correspondance des directeurs*, XVI, S. 478. Vgl. auch XVII, S. 73.

⁸⁵ Ebenda, XVII, S. 7–8, Nr. 9633.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

‘Fortuna’ von Guido Reni und die ‘Heilige Familie’ von Garofalo, beide aus dem Kapitolinischen Museum, und endlich der ‘Heilige Romuald’ von Andrea Sacchi wurden ebenfalls alle zusammen in einer Kiste geborgen. Dazu kamen noch aus Foligno die ‘Madonna’ Raffaels und aus Perugia die ‘Himmelfahrt Christi’ von Perugino, die ‘Himmelfahrt Mariae’ von Raffael und die ‘Krönung Mariae’ von Raffael und Giulio Romano. Fürwahr eine köstliche Beute. Unzählige Male ist das berühmte Verzeichnis der hundert Kunstwerke in Italien und Deutschland gedruckt worden.⁸⁶

Zunächst allerdings machte die weitere Entwicklung der politischen Lage den Bevollmächtigten der jungen Republik einen Strich durch die Rechnung, und es schien einen Augenblick, als würden die hundert Gezeichneten die Via dolorosa nach Paris überhaupt nicht anzutreten brauchen. „Noch schließt der Vatikan alle seine alten Bewohner ein“, schrieb W. Uhden am 12. November 1796 aus Rom an den *Neuen Teutschen Merkur*.⁸⁷ „Einige nur sind von den französischen Kommissärs von ihren Sitzen gestoßen worden, stehen und liegen auf dem Boden und lassen sich von den Antiquaren um so genauer beschauen. Auch die Handschriften sind unangetastet. Die Kommissärs haben sich von Rom entfernt und nur der Agent der Republik ist noch hier ... Wenn es auch wirklich ernst geworden wäre, so scheint es doch wahrscheinlich, daß die Werke der alten Skulptur Rom nicht verlassen, sondern einen von französischen Künstlern angekauften Platz geschmückt hätten.“

So dachte und schrieb man in Rom noch im November, aber diese Hoffnungen sollten sich als trügerisch erweisen. Zunächst hatte es sich Pius VI. angelegen sein lassen, alles Gold, das in Rom flüssig war, in Papier umzusetzen und so die ersten 5 Millionen der Kriegskontribution abzuliefern. Dann aber hatte das törichte und sinnlose Verlangen des Direktoriums, der Heilige Stuhl solle alle Bullen und Breven widerrufen, die seit 1787 in Bezug auf Frankreich erlassen worden waren, die Verhandlungen zum Stillstand gebracht. Der greise Papst fand seine ganze Würde wieder und weigerte sich mit Entschiedenheit,

⁸⁶ Das übersichtlichste und ganz authentische Verzeichnis, weil unterzeichnet von: Valadier, Monge, Tinet, Barthélemy und Moitte, findet sich in: *Correspondance des directeurs*, XVII, S. 36, Nr. 9667.

⁸⁷ [8], (1797), 1, S. 56 [Zitat und bibliograph. Angaben korr. v. Hrsg.].

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

dieses Ansinnen zu erfüllen. Unsicher tastend suchte er erst bei Neapel, dann bei Österreich Schutz zu gewinnen. Aber bald sah er sich auch hier von Bonaparte überlistet und endlich von den französischen Truppen hart bedrängt, am 19. Februar zu dem demütigenden Frieden von Tolentino gezwungen. Das Lösegeld, das Rom zu zahlen hatte, wurde auf 30 Millionen erhöht, und die Ablieferung der hundert Kunstwerke sollte ohne Verzug zur Ausführung gebracht werden.⁸⁸ „Die Zahlung von 30 Millionen“, so schrieb Cacault einige Monate später aus Rom nach Paris, „nach all den früheren Verlusten hat aus den Adern dieses alten Leichnams alles Blut gesogen. Wir lassen ihn im kleinen Feuer sterben, er wird von selbst umfallen.“⁸⁹

Der Friede von Tolentino hat der Stadt Rom nicht nur die Perlen ihrer Museen gekostet, er zwang den Papst auch, um die ungeheure Kontribution zu zahlen, die unermesslichen Schätze zu opfern, die seine Vorgänger in den Sakristeien von St. Peter und in der Sixtinischen Kapelle, in den Schatzkammern des Vatikans und in der Engelsburg aufgehäuft hatten. Gerade der prachtliebende Pius VI. hatte in glücklicheren Tagen die vier glänzenden Symbole päpstlicher Würde, die Tiaren Julius' II., Pauls III., Clemens' VIII. und Urbans VIII. wiederherstellen und mit dem Wappen der Braschi und mit seinem Namen schmücken lassen. Wie teuer sollte er diese Schwäche menschlicher Eitelkeit bezahlen! Nur wenige Jahre sollten vergehen und er sollte alles, aber auch alles, hergeben, was die Statthalter Christi in langen Jahrhunderten an irdischen Gütern aufgehäuft hatten.⁹⁰ Wie viele Meisterwerke der Goldschmiedekunst der Renaissance und des Barock sind damals unwiederbringlich verloren gegangen! Wer kann die Mantelschnallen ersetzen, die einmal Caradosso für Julius II. und Benvenuto Cellini für Clemens VII. gearbeitet hatten? Alles wurde zerbrochen, alles wurde eingeschmolzen und nach Paris gesandt.⁹¹ „Wir haben alle Einzelheiten dieser traurigen Exekution, der noch viele andere Wunderwerke der Goldschmiedekunst zum Opfer fielen, vom letzten Goldschmied des Vatikans erzählen hören“, so schrieb Eugene Piot im *Cabinet de l'Amateur*:

⁸⁸ *Correspondance de Napoléon*, II, S. 446, Nr. 1511. – *Correspondance inédite*, II, S. 272.

⁸⁹ *Correspondance inédite*, II, S. 516. – *Correspondance de Napoléon*, II, S. 442, Nr. 1510.

⁹⁰ Müntz 1896, S. 491.

⁹¹ Müntz 1896, S. 496.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

„Ihm war ein unauslöschlicher Eindruck von dieser entsetzlichen Zerstörung haften geblieben, an der er einst als junger Arbeiter teilgenommen hatte.“⁹²

„Man muß zugeben“, schrieb Cacault am 21. März 1797 nach Paris,⁹³ „daß nun der Papst genug geplündert worden ist und ganz auf die großartige und zweckmäßige Weise, die uns zustand. Jetzt bleibt uns nichts weiter übrig als gerecht und mäßig zu sein und ihn regieren zu lassen.“ Unter den Henkern Pius' VI. ist Cacault der einzige gewesen, an dem sich menschliche Züge entdecken lassen. Aber vielleicht gerade deshalb wurde er durch Joseph Bonaparte ersetzt, und damit ging das Schicksal Pius VI. unabwendbar seinem bitteren Ende entgegen.

Bonaparte aber war auch fern von Rom unablässig darauf bedacht, daß die hundert Meisterwerke schnellstens ihrem Ziele zugeführt würden. Einen Tag vor dem Friedensschluß von Tolentino schrieb er noch in dieser Angelegenheit an den General Berthier. Er bestimmte, daß auf Vorschlag des Kommissars Monge die Maler Wicar, Gros, Gerli, der Komponist Kreutzer, der Bildhauer Marin, ein Sekretär und ein Agent der Kommission in Rom mit einem Monatsgehalt von 250 Livres beitreten sollten.⁹⁴

Und nun hat sich das weitere in Rom ziemlich schnell und ohne besondere Zwischenfälle entwickelt. Am 7. April 1797 berichtete Fernow an den *Neuen Teutschen Merkur*: „Das Museum Klementinum scheint jetzt nur noch eine große Tischlerwerkstatt zu seyn, und die leeren Piedestalle und Wände in diesem prächtigen Tempel der Kunst gewähren einen traurigen Anblick.“⁹⁵ Allerdings versuchte man durch Aufstellung von Abgüssen die Lücken zu füllen, aber dem kundigen Auge ließ der tote Gips den Verlust des lebendigen Marmors nur noch schmerzlicher empfinden.⁹⁶ „Wie alles sich in Rom verändert hat, wie Rom nicht mehr Rom ist“, schrieb Zoega, der treffliche dänische Archäologe seufzend an seinen Bruder in die Heimat.⁹⁷ „Du kannst

⁹² Müntz 1896, S. 496.

⁹³ *Correspondance des directeurs*, XVI, S. 308, Nr. 9614.

⁹⁴ *Correspondance de Napoléon*, II, S. 440, Nr. 1506. – *Correspondance des directeurs*, XVI, S. 522, Nr. 9623. Vgl. auch XVII, S. 94, Nr. 9704.

⁹⁵ Fernow 1797, S. 81 [Zitat korr. v. Hrsg.].

⁹⁶ Recke 1815–1817, II, S. 353. – Quandt 1818, S. 137, vgl. S. 163.

⁹⁷ Welcker 1913, S. 100.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

dir vorstellen, wie uns anderen, die hier wie im Altertum leben, dabei zu Mut ist, daß die schönsten Werke nicht mehr hier sind, die schönsten, reichsten Sammlungen zerstückelt, [unleserlich], Gipsabgüsse statt Marmorstatuen aufgestellt! Wie das unerträglich ist dem, der das Beste so lange gewohnt war, wie das ganze Studium dabei an Würde, an Interesse verliert. A. Z. !“

Die Transporte verließen Rom – bei nächtlicher Stunde – am 9. April, am 9. Mai, am 10. Juni und am 8. Juli.⁹⁸ Schon am 3. Juni konnte Cacault nach Paris berichten, der Kunstparagraph des Vertrages von Tolentino sei so gut wie erfüllt:⁹⁹ „Die Kunstwerke sind abgeliefert und eingepackt. Zwei Wagenzüge mit den größten Kostbarkeiten befinden sich bereits außerhalb der päpstlichen Staaten. Ein dritter Zug geht in drei Tagen ab. Die römische Kurie hat den ganzen Aufwand für die Verpackung zu tragen, der enorm ist; sie zahlt die Wagen, sie zahlt die Transportkosten bis Livorno. Man schätzt die Ausgabe auf 800.000 Livres.“

In Wort und Bild haben sich Schilderungen dieser denkwürdigen Monumentenwanderungen erhalten, auf die – man kann es wohl sagen – damals die Augen von ganz Europa mit Spannung gerichtet waren. Weder früher noch später hat sich die öffentliche Meinung so intensiv mit dem Kunstraub beschäftigt als damals, als ‘Laokoon’ und der ‘Apoll von Belvedere’, die ‘Madonna von Foligno’ und Raffaels ‘Verklärung Christi’ die Stadt der Päpste verließen. „Man kann sich das Aufsehen nicht vorstellen, das diese Wagenzüge erregen“, schrieb Thouin am 16. Juni aus Livorno, wohin er die zweite Expedition begleitet hatte.¹⁰⁰ „Zwölf Wagen von besonderer Struktur, alle neu, rot angestrichen, mit riesigen Ballen beladen, fuhren voraus. Sie trugen die Aufschrift „À la République Française, au Ministre des Relations exterieurs“. Es folgte ein dreizehnter, auf dem man die ungeheuren Kisten sah mit den Gemälden Raffaels und der übrigen italienischen Meister. Vier kleinere Wagen

⁹⁸ Guiffrey 1908, S. 658–662. – Vgl. auch: *Correspondance inédite*, II, S. 447–451.

⁹⁹ *Correspondance inédite*, II, S. 272.

¹⁰⁰ *Décade philosophique*, 14 (an V = 1797), 10 thermidor, 28 juillet, S. 212–215. – *Magazin encyclopédique*, nouv. sér., 3 (1797), 2, S. 411–415. – Vgl. auch A. Thouin, „Schreiben des französischen Commissars Thouin, in Italien, über die in diesem Lande eroberten Kunstgegenstände“, *Minerva*, [6], 23 (1797), 3, S. 447–453 [Autor, Titel u. Seitenzahlen ermittelt v. Hrsg.].

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

trugen die Reisegeräte und Handwerkszeuge. Alle diese Wagen wurden von 120 Büffeln und 60 riesigen Ochsen mit mächtigen Hörnern gezogen. Einige Pferde, etwa 100 Römer, Arbeiter, Handwerker, Soldaten und endlich ein französischer Kommissar begleiteten den Zug, der sich langsam fast über eine viertel Meile dahin bewegte. Näherte man sich den Städten oder mußte man durch sie hindurch, so entstand regelmäßig ein großer Volksauflauf, und besonders aus Livorno hatte sich die ganze Stadt aufgemacht, den Wagenzug ankommen zu sehen. Alle diese Zuschauer waren ergriffen von der Macht der Nation, die hundert Meilen von der Heimat entfernt auf Befehl eines der zwölf Generale ihrer Armee solche Schätze aus Rom entführt hatte und sie über die Gebirge des Apennin führte, um damit die Hauptstadt ihres Reiches zu schmücken. Was für eine Nation, sagten sie, sind die Franzosen! Sie haben so hohe Meinung von uns, daß sie gar kein anderes Wort hinzufügten und uns schlechtweg die Nation nannten, als ob es gar keine andere Nation gäbe.“

Am 15. Juli schickte Cacault jenen berühmten Stich nach Paris, auf dem man auf der Straße zwischen Tiber und Monte Mario in langem Zuge die büffelgezogenen Wagen mit den Kunstschatzen Roms langsam dahinfahren sieht.¹⁰¹ Er konnte gleichzeitig berichten, daß vier solcher Wagenzüge bereits in Livorno angekommen seien, und daß der fünfte – mit den 500 Manuskripten beladen – im Begriff sei, sich auf den Weg zu machen. Am 9. August um Mitternacht wurden die römischen Reliquien in Livorno nach Marseille eingeschifft, wo sie bereits am 16. anlangten. Moitte und Thouin hatten den Transport begleitet. „Gottlob“, schrieben sie aufatmend nach Paris, „die kostbare Ladung ist nun in Sicherheit gebracht vor der Tücke des Meeres und den Nachstellungen der Feinde Frankreichs.“¹⁰²

Nur die Kolossalstatuen, die so schwer waren, daß es unmöglich erschien, sie auf dem Landwege vorwärts zu bringen, blieben unter dem Schutze der französischen Botschaft versiegelt und verpackt in einem Magazin des Vatikan zurück: ‘Apollo mit den Greifen’, der ‘Nil’, ‘Ceres’, ‘Melpomene’ und jener ‘Tiber’, den tausend Erinnerungen mit Rom verbanden, den Julius II. sofort

¹⁰¹ *Correspondance des directeurs*, XVII, S. 63. – Guiffrey 1909, S. 33, Modèle des chariots ayant transporté les tableaux d’Italie en France (Archives du Louvre).

¹⁰² *Correspondance des directeurs*, XVII, S. 85–86, Nr. 9699.

4. Der Kunstraub in Oberitalien und der Friedensschluß von Tolentino

nach seiner Auffindung für den Vatikan erworben hatte und den Canova unbegreiflicherweise im Jahre 1815 in Paris zurückgelassen hat. Diese Schätze sollten auf dem Tiber eingeschifft werden und, sobald es die Sicherheit der Meere gestattete, zur See ihren Weg nach Frankreich nehmen.

Wenn man alle die Berichte liest, die von den Kommissaren in jenen Monaten von Rom nach Paris gesandt worden sind, so wird man zugeben müssen, daß sich jene Männer der Verantwortung, die auf ihnen ruhte, voll bewußt gewesen sind. Nicht wieder gutzumachenden Schaden haben nur die Gemälde gelitten, die länger als ein Jahr auf jenem riesigen Zylinder aufgerollt waren, die großen Gemälde Guercinos, Domenichinos, des Andrea Sacchi, des Caravaggio und des Annibale Carracci. Die hundert Meisterwerke des Tolentino-Vertrages galten eben als die Krone des ganzen Kunstraubes aus Italien. Hätte man den übrigen Denkmälern Italiens dieselbe Hochachtung bewiesen, die Welt würde nicht um so viele niemals wieder zu ersetzende Werte ärmer geworden sein.

So hatte Bonaparte allen Grund mit sich selbst und seinen Dienern wohl zufrieden zu sein. Wenige Wochen später bereitete er den römischen Kommissaren im Hauptquartier von Passariane einen überaus gnädigen Empfang. „Die Regierungskommissare für Kunst und Wissenschaft in Italien haben ihre Mission beendet“, schrieb er am 13. September 1797 nach Paris.¹⁰³ „Ich behalte die Bürger Berthollet und Monge noch zurück. Die Bürger Tinet und Barthélemy reisen nach Paris ab. Die Bürger Moitte und Thouin haben die Transporte von Rom aus begleitet und sind bereits in Marseille angelangt.“

„Diese ausgezeichneten Männer haben der Republik mit einem Eifer, einer Arbeitsfreudigkeit, einer Bescheidenheit und einer Selbstverleugnung ohne gleichen gedient. Ausschließlich mit dem Erfolg ihrer Mission beschäftigt, haben sie sich – die Achtung der ganzen Armee erworben. Sie haben Italien in der heiklen Angelegenheit, die ihnen oblag, ein Beispiel jener Tugenden gegeben, die fast immer große Talente begleiten.“

So hellklingende Worte fand dieser düstere Genius für seine dunkelsten Taten!

¹⁰³ *Correspondance de Napoléon*, III, S. 383, Nr. 2192. – *Magazin encyclopédique*, nouv. sér., 3 (1797), 2, S. 416.