

## 8.4 Vivant Denon in Deutschland – Der Jahrestag der Schlacht bei Jena – Sammelleidenschaft der Bonaparte – Bilderrestaurationen im Musée Napoléon

Sieben Jahre früher noch als Preußen hat Bayern den siegreichen Generalen Bonapartes Tribut entrichten müssen. In Paris allerdings hat man sich mit diesem Kunstraub in der Öffentlichkeit nicht befaßt. Was aus Bayern im Musée central des Arts eingeliefert wurde, bedeutete nichts im Vergleich zu den Schätzen, die fortdauernd aus Italien hereinströmten. Es war aber auch so manches von dem geraubten Gut nicht abgegeben worden, denn mehr und mehr traten beim Ausplündern fremder Länder die persönlichen Raubgelüste der Bonaparte-Dynastie und ihrer Trabanten hervor, mehr und mehr begann man nicht nur für den Staat, sondern auch für sich selbst zu plündern.

Schon in den Jahren 1800 und 1801 haben München und Nürnberg,<sup>1</sup> Augsburg,<sup>2</sup> Würzburg,<sup>3</sup> das Neuburger Zeughaus,<sup>4</sup> das Schloß zu Dachau,<sup>5</sup> das

---

<sup>1</sup> Vgl. über Nürnberg: *Bericht von Dr. Mummenhof, Direktor der Staatsbibliothek in Nürnberg vom 1. Oktober 1914 an die K. Hof- und Staatsbibliothek München*. Vgl. auch: *Verzeichnis der Manuskripte und Bücher, welche i. J. 1800 u. 1801 von den Franzosen aus der Staatsbibliothek abverlangt wurden und nicht wieder zurückgegeben wurden*. Hof- und Staatsbibliothek München, Anlageheft 1915, S. 114. Die Franzosen haben ihre Auslese aus Murrs Memorabilien und dem Kataloge der Solgerschen Bibliothek gemacht. Vgl. Solger 1760–1762. – Murr 1801. – Einige Angaben über den Raub finden sich auch bei Mummenhof 1891.

<sup>2</sup> *Verzeichnis dessen, was die Franzosen im Jahre 1800 aus Augsburg fortgenommen*. Hof- und Staatsbibliothek München. XIV.

<sup>3</sup> „Translocation seltener Incunabeln“, *Allgemeines literarisches Novitätenblatt*, 1 (1801). Erster und einziger Jahrgang, Nr. 11, S. 84. – *Verzeichnis der Inkunabeln und Aldinischen Ausgaben einzelner Werke, welche die Franzosen 1800 in Würzburg sich angeeignet*. Hof- und Staatsbibliothek München XVII, S. 85. – Vgl. über den Raub in Würzburg auch Niedermayer 1860, S. 405.

<sup>4</sup> Über die Plünderung des Neuburger Zeughauses vgl. Hof- und Staatsbibliothek, Anlageheft zum Bericht vom 15. März 1915, No. I, 126, S. 22. Dies Dokument ist wichtig, weil die Generale, die jeder für sich das Zeughaus beraubten, einzeln und namentlich aufgeführt werden. – *Beilage zum Bericht des allgemeinen Reichsarchivs d. D.*, 22. Dezember 1870. E. No. 2023.

<sup>5</sup> Hof- und Staatsbibliothek, Anl. S. 67.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

Augustinersstift Rottenbuch,<sup>6</sup> die Klosterbibliotheken zu Polling und Tegernsee<sup>7</sup> ihre Schätze hergeben müssen, die Museen und Bibliotheken von Paris zu bereichern. Und nicht nur Neveu und Bonnet,<sup>8</sup> die beglaubigten Agenten der Französischen Republik, plünderten damals Kirchen, Schlösser und Bibliotheken mit wenig Sachkenntnis zwar, aber mit größter Rücksichtslosigkeit – auch die Generale gingen – wie so oft – auf eigene Faust auf Raubzüge aus. So schleppte Joba aus Rebdorf das Altargemälde fort, dessen Kostbarkeit man ihm besonders gerühmt hatte und nutzte es als Packtuch, als sich herausstellte, daß das Bild nur geringen Kunstwert besaß.<sup>9</sup> Aus dem Schloß von Eichstätt schleppte er 40 Kisten mit Gemälden fort.<sup>10</sup>

Lecourbe raubte methodisch auf seinem ganzen Zuge durch Süddeutschland. Er kaufte in Augsburg alles, was es Gutes bei den Antiquaren gab und ließ die Rechnungen von Magistrat und Domkapitel zahlen.<sup>11</sup> In der Münchener Residenz ließ er ohne weiteres die Gemälde abnehmen und einpacken, die ihm gefielen.<sup>12</sup> Johann Christian Mannlich hat in seinen köstlichen Denkwürdigkeiten ausführlich erzählt, wie er sich mit Neveu und seinen Helfershelfern herumzuschlagen hatte.<sup>13</sup> 72 Gemälde wanderten aus München nach Paris.<sup>14</sup> Denon erklärte sich später mit der Auswahl Neveus äußerst unzufrieden. Er behauptete, von den Münchener Gemälden überhaupt nichts im Musée Napoléon aufgehängt zu haben. Jedenfalls sandte er einen großen Teil der Bil-

---

<sup>6</sup> G. Leidinger, „Oefeleana. I: Schicksale der Bibliothek Andreas Felix v. Oefeles“, *Forschungen zur Geschichte Bayerns*, 13 (1905), S. 230–233, S. 231 zu den Plünderungen in Rottenbuch [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.].

<sup>7</sup> Hof- und Staatsbibliothek, Anl. XI, S. 82; und XII, S. 83.

<sup>8</sup> G. W. Zapf, „Nachricht von den Bürgerkommissärs Neveu und Bonnet und ihren Verrichtungen in Augsburg“, *Allgemeiner litterarischer Anzeiger*, 6 (14. Sept. 1801), Nr. 140, S. 1337–1344 [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.]. – Über Neveu vgl. auch Hof- und Staatsbibliothek, Anl. S. 69, 73, 84, 85, und Pinet 1909, S. 117 und 133.

<sup>9</sup> Vgl. über Jobas Plünderungen in Rebdorf im Sommer 1800: *Pastoralblatt des Bistums Eichstätt*, 13 (1866), S. 107–108, S. 110–112 [bibliograph. Angaben korr. u. ergänzt v. Hrsg.].

<sup>10</sup> Sax 1857, S. 366. Vgl. auch Hof- und Staatsbibliothek, Anl. S. 83.

<sup>11</sup> Bousson 1854, S. 69.

<sup>12</sup> Hof- und Staatsbibliothek, Anl. zum Bericht vom 15. März 1915, No. I, S. 126.

<sup>13</sup> Mannlich 1910, S. 515.

<sup>14</sup> Saunier 1902, S. 92. Nur 28 wurden zurückgegeben. – Vgl. auch Hof- und Staatsbibliothek, Anl. Bericht 1915, S. 90. *Etat des tableaux de la Galerie de Munich recueillis par feu le Sr. Neveu, Commissaire du Gouvernement pour les années, lesquels ont été déposés au Musée Royal le 18 brumaire an 9* (29 oct. 1800), 77 Nummern. – Ebenda, S. 100, eine Liste der wieder eroberten und von Paris zurückgebrachten Gemälde, 28 Stück.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

der nach St. Cloud und wir wissen, daß Altdorfers 'Alexanderschlacht' im Badezimmer Napoleons aufgehängt war und des Allmächtigen besonderes Wohlgefallen erregte.<sup>15</sup>

Als Denon dann selbst im Herbst 1809 im Gefolge seines Herrn in München erschien, begeisterte er sich sofort für die „rührende Naivität, die reiche Einfachheit und die tiefempfundene Demut“ der alten deutschen Meister und versuchte mit allen Mitteln, ihre Werke seinen Museen zuzuführen. Aber es gelang Mannlich durch kluge Scheinverhandlungen, die Gefahr zu beschwören und seine Sammlungen vor neuen Beraubungen zu retten.

Vielleicht wurde Denon aus Dankbarkeit für diese Schonung mit Visconti, Canova, Thorwaldsen, David, Schadow und Goethe im November 1812 zum Mitglied der Akademie der Künste in München ernannt.<sup>16</sup> Er verdankt München auch die Einweihung in die Geheimnisse des Steindrucks, die er bei niemand anderem als Senefelder selbst erlernt hat.<sup>17</sup>

Ganz anders aber als in München war Denon, „Napoleons Auge für die schönen Künste“, wie ihn Mannlich,<sup>18</sup> „Destructeur des arts“, wie ihn Daru,<sup>19</sup> „notre voleur à la suite de la grande armée“, wie ihn die französischen Generale genannt haben,<sup>20</sup> drei Jahre früher in Mittel- und Norddeutschland aufgetreten. Hier verlangte er so gebieterisch alles, was seinen Augen gefiel, für das Musée Napoléon und, wie böse Zungen behaupteten, auch für sich selbst, als habe er in eigener Person die Schlacht bei Jena gewonnen.<sup>21</sup>

Wir können Denons verhängnisvolle Kunstreise durch die deutschen Lande noch ziemlich genau in ihren einzelnen Etappen verfolgen. Und es ist gewiß seltsam genug, daß dieser „kleine, schwärzliche Mann im blauen Oberrock“,<sup>22</sup>

---

<sup>15</sup> Bredt 1919, S. 81. Über die 'Alexanderschlacht' schreibt Fr. Schlegel ganz begeistert in seinen *Sämtlichen Werken*, Bd. VI, Wien 1823, S. 166–169.

<sup>16</sup> *Magazin encyclopédique*, 17 (1812), 6, S. 159.

<sup>17</sup> *Essai au crayon à la plume et à l'Estampe fait à la lithographie de Munich le 15 9bre 1809. Denon in. et fait*, München 1809.

<sup>18</sup> Mannlich 1910, S. 540–541.

<sup>19</sup> *Beurteilung durch Sack im Schreiben an den Minister von Altenstein zu Paris*, Berlin, Geh. Staatsarchiv. Acta enthaltend die Reklamationen Preußischer Behörden wegen Kunstsachen. Rep. 143. IV, no. 9. St. 14.

<sup>20</sup> Schadow 1849, S. 87.

<sup>21</sup> Berlin Geh. Staatsarchiv. Rep. 143. IV, no. 9. Stück 13–15 und 22. – Vgl. auch S. Leo, *Erinnerungen aus Paris 1817–1848*, Berlin 1851, S. 31.

<sup>22</sup> Granier 1905, S. 14.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

der dem deutschen Kunstbesitz so unermeßlichen Schaden zufügen sollte, uns zuerst als willkommener Gast in Weimar im Hause Goethes begegnet: „Denon, Direktor aller Kayserlichen Museen, logierte zwey Tage bei mir,“ schrieb Goethe am 21. Oktober 1806 an Knebel.<sup>23</sup> „Ich hatte ihn in Venedig gekannt und viel Freude am Wiedersehen. So muß erst ein Gewitter vorbeiziehn, wenn ein Regenbogen erscheinen soll. Er war äußerst munter und artig.“

Bereits am 27. Oktober war Napoleon „am schönsten Herbsttage, der je erschien“ durchs Brandenburger Tor in Berlin eingezogen.<sup>24</sup> Auch Denon begleitete den Kaiser mit dem Auftrag in der Tasche, in den Königlichen Schlössern und Sammlungen alles aufzuspüren, was würdig erschien, nach Frankreich gebracht zu werden. Vor allem war beschlossen worden, auch Gottfried Schadows Quadriga auf dem Brandenburger Tor nach Paris zu schaffen. Keine Vorstellungen hatten es vermocht, den Eroberer von diesem Entschluß abzubringen. Am 2. Dezember wurde das erste von den Pferden herabgenommen und am 8. der Wagen.<sup>25</sup> 1500 Taler waren Denon bereits am 25. November für diese Operation bewilligt worden. Napoleon hatte, wie die einen sagten, diese Trophäe seinen Garden als Geschenk bestimmt. Andere behaupteten, die Quadriga werde das Tor von St. Denis schmücken oder einen neu zu erbauenden Tempel der Viktoria.<sup>26</sup> Tatsache ist, daß die Quadriga noch im Jahre 1810 zerbrochen im Hôtel des Menus Plaisirs in Paris lag.<sup>27</sup> Ein seltsames Verhängnis, das die Pariser beunruhigte und Denon, der die Trophäe im Louvre aufstellen wollte, zur Verzweiflung brachte, hat es verhindert, daß Schadows Meisterwerk überhaupt jemals in Paris gezeigt

---

<sup>23</sup> *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie v. Sachsen, IV, Abt., Bd. 19, Weimar 1895, S. 210, 216. – Über Denon als Gast in Goethes Haus vgl. Schulze 1915, S. 24.

<sup>24</sup> *Journal des Luxus und der Moden*, 21 (1806), S. 788–789.

<sup>25</sup> „Berlin während der Besetzung durch die Franzosen 1806, 1807 und 1808 (Mitteilungen aus einem ungedruckten Tagebuche)“, *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, 23 (1906), S. 130.

<sup>26</sup> *Correspondance de Napoléon*, Nr. 13.248, N. à Duroc, 13 oct. 1807. – Vgl. Lanzac 1913, S. 281.

<sup>27</sup> *Bericht von Rabe*, Berlin, 12. Februar 1814. In den Akten des Ministeriums des Geistl. Unterrichts u. Med. Angelegenheiten. Allgemeine Abteilung Acta betr. die beim Friedensschluß mit Frankreich zu berücksichtigenden Gegenstände.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

worden ist. Und als erste von allen geraubten Schätzen kehrte die Quadriga im Jahre 1814 aus Paris nach Berlin zurück.<sup>28</sup>

Daß Denon, trotzdem er sich in Berlin als schamloser Räuber betätigte, keineswegs als solcher behandelt wurde, beweist eine Aufzeichnung des berühmten Historikers Johannes von Müller. Er schrieb am 19. Dezember:<sup>29</sup> „Viele angenehme Stunden macht mir Denon, dessen ägyptische Reise ich früher mit so großer Teilnahme las, und der ein sechzigjähriger Jüngling ist. Ich bezeugte mein Erstaunen, wie er die Reisen so aushielt. Er zuckte die Achsel: „Mit ihm (dem Kaiser) vergißt man vieles. Man fühlt sich eine andere Kraft.“

Am 21. Dezember 1806 verließ bereits der erste Transport zusammenge-  
raubarer Kunstsachen – 108 Kisten – die Hauptstadt; im Frühjahr 1807 folgt ein zweiter, und schon im Mai langten die ersten Kisten in Paris an.<sup>30</sup> Aus der Kunstkammer wurden die Antiken, die geschnittenen Steine, die Medaillen, die Elfenbein- und Bernsteinschnitzereien geraubt, und man verdachte es Denon besonders, daß er sogar aus kostbaren Möbeln alte Steine herausbrechen ließ. Aus den Königlichen Schlössern wurden gleichfalls die Antiken, alle Gemälde, ja selbst die Bücher und Manuskripte fortgeschleppt, und Berthier und Vandamme unterließen es nicht, sich nach alter Gewohnheit aus den von ihnen bewohnten Räumen im Stadtschloß zu Potsdam ‘Andenken’ mitzunehmen.<sup>31</sup> Von Dezember 1806 bis Juli 1807 dauerten die Plünderungen, die Preußen fast vollständig zugrunde richteten.<sup>32</sup> Dazu zwang die Not zahlreiche Menschen, ihren Kunstbesitz zu veräußern. Schadow erzählt selbst, daß er sich entschloß, an Denon ein Madonnenbild von Martin Schongauer zu verkaufen. Napoleon aber war es vor allem um die persönlichen Erinnerungen an Friedrich II. zu tun. Seine Bilder und Büsten, die kostbarsten Bilder aus der

---

<sup>28</sup> Friedländer 1890, S. 87. – Schadow 1849, S. 135. – Vgl. über die Quadriga in Paris auch Claren 1815, S. 62.

<sup>29</sup> Müller 1812, S. 250.

<sup>30</sup> *Bericht von Rabe*, Berlin, 12. Februar 1814, S. 56. – Das *Magazin encyclopédique*, nouv. sér., 12 (1807), mai, S. 201, bringt einen Artikel über das Auspacken der in Paris angelangten Kisten. Vgl. auch Saunier 1902, S. 38.

<sup>31</sup> *Bericht von Rabe*, S. 49 [v. a. H.: Berthier S. ?].

<sup>32</sup> Vgl. „Liste des objets d’art et de curiosité qui en 1806 et 1807 ont été enlevés des Etats de S. M. le roi de Prusse, à la demande du sieur Denon“, in: Schoell 1814–1816, VI, S. 237–289. Vgl. auch S. 307.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Bibliothek von Sanssouci, seinen Hut und seinen Degen – alles ließ er nach Paris senden. „Wenn Du noch lebstest, wäre ich nicht hier“, das war sein Nachruf an den großen König, als er an seinem Sarg in Potsdam stand.<sup>33</sup>

Zum erstenmal eigentlich fand jetzt der Generaldirektor des Musée Napoléon Gelegenheit, seine Kennerschaft zu bewähren. Belgien, Holland, die Rheinlande und endlich Italien waren von besonderen Kommissionen ausgeplündert worden. Aus Ägypten hatte Denon verhältnismäßig wenig mitnehmen können. Aber in Deutschland sah er nun ein glänzendes Feld für seine Tätigkeit sich öffnen. Nicht nur den König von Preußen galt es zu berauben, auch seine Bundesgenossen und ihre Hauptstädte, Braunschweig und Wolfenbüttel, Kassel und Schwerin standen auf der schwarzen Liste. Leider ließ sich Napoleon nicht bewegen, auch die Dresdener Galerie zu plündern, wo Holbein und Correggio vor allem Denons Begierde erregt hatten. „Ich muß Ew. Majestät wiederholen“, schrieb er am 3. Dezember von Berlin aus an seinen Herrn und Meister, „daß niemals wieder eine Gelegenheit sich bieten wird, wie Sachsen sie heute bietet, selbst wenn der ganze Rest von Europa erobert werden sollte.“<sup>34</sup> Noch im Februar 1813 wurden etwa hundert der vorzüglichsten Gemälde der Dresdener Galerie nach dem Königsstein geflüchtet. Bei dieser Gelegenheit wurde die ‘Madonna mit dem heiligen Georg’ von Correggio durch Feuchtigkeit schwer geschädigt und später von dem Restaurator Hartmann wieder hergestellt.<sup>35</sup>

Von Berlin begab sich Denon nach Braunschweig, wo er am 2. Januar 1806 seine Auswahl beendet hatte. Sehr schnell hatten 187 Gemälde Gnade vor seinen Augen gefunden. Er beschränkte sich aber keineswegs auf Gemälde allein. Äußerst verbindlich in der Form, aber unerbittlich in seinen Forderungen nahm er mehr als 300 Handzeichnungen, Bronzen, Emaillen von Limoges, Preziosen aller Art und vor allem auch die einzigartige Sammlung von 900 Stück italienischen Majoliken. Gerade auf die letztere, die er in ihrer Bedeutung weit überschätzte, legte er besonderen Wert, um sie mit der Päpstlichen

---

<sup>33</sup> Coelln 1808, III, S. 341. – Vgl. über die Reliquien Friedrichs des Großen auch den *Bericht von Rabe*, S. 48. – Schadow 1849, S. 87. – Vgl. C. F. von Hinrichs, „Der Degen Friedrichs des Großen“, *Minerva*, [16] (1807), 3, S. 338–343.

<sup>34</sup> Lanzac 1912, S. 637.

<sup>35</sup> *Journal des Luxus und der Moden*, 28 (1813), S. 491.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

Sammlung von Loreto zu vereinigen: „Das Wichtigste, was von dieser Kunst überhaupt noch vorhanden ist“, triumphierte er, „wird dann in unseren Händen sein.“ Als Kuriosum wurde die Marmorbüste der Königin Christine von Schweden eingepackt. Denon, der das Absonderliche liebte, wollte sie in Fontainebleau an derselben Stelle aufstellen, wo die Königin ihren Stallmeister Monaldeschi hatte umbringen lassen. „So raubte er uns das Bildwerk“, klagte der Direktor der Sammlung, „um eine Art von poetischer Gerechtigkeit an der strafbaren Königin auszuüben.“<sup>36</sup>

Ganz methodisch wurde gleichzeitig die altberühmte Bibliothek von Wolfenbüttel ausgeraubt. Ein Verzeichnis der Handschriften und Inkunabeln wurde auf Befehl Darus nach Paris gesandt, und dort wurde das für die Nationalbibliothek erwünschte ausgewählt. 23 Kisten mit unbezahlbaren und unersetzlichen Schätzen gingen im März nach dem alles verschlingenden Paris ab.<sup>37</sup>

Ein besonders beklagenswertes Geschick traf die Galerie des seitdem zerstörten Schlosses von Saltzthalen. Kurfürst Wilhelm hatte 48 besonders wertvolle Gemälde beim Herannahen des Feindes einpacken und in Sicherheit bringen lassen. Mit dem Silberschatz des fürstlichen Hauses wurden diese Gemälde im abgelegenen Jagdschloß Salaburg eingemauert.<sup>38</sup> Aber das Versteck wurde dem General Lagrange verraten, der sich sofort des ganzen Schatzes bemächtigte, um ihn über Mainz nach Paris schaffen zu lassen. Die Kaiserin Josephine und der General Lagrange scheinen die ganze Beute ohne weiteres unter sich geteilt zu haben. Ein Teil der Gemälde und der ganze Silberschatz verschwanden in den Händen des Generals; 36 Bilder gelangten nach Malmaison. Die Kaiserin betrachtete diese Gemälde als ein ihr von Napoleon gemachtes Geschenk, über das sie unbedenklich verfügen konnte. Einzelne Bilder wurden verschenkt, nur drei fanden sich im Jahre 1815 noch

---

<sup>36</sup> Emperius 1816, S. 1–64.

<sup>37</sup> Saunier 1902, S. 70, berichtet von 400 Bänden, die aus der Bibliothek Wolfenbüttel nach Paris gingen.

<sup>38</sup> „Die nach Sababurg geflüchteten und von den Franzosen geraubten Pretiosen des Kasseler Museums“, Anlage I, in L. Völkel, *Eines hessischen Gelehrten Lebenserinnerungen aus der Zeit des Königs Jérôme*, hrsg. von A. Duncker, *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte*, Neue Folge, 9 (1882), S. 336. – Th. Schwedes, „Nachrichten über die Verbergung des Silbergeräths etc. des kurfürstl. Hofes im Jahr 1806 auf dem alten Jagdschlosse Salaburg im Reinhardswalde und den Raub dieses Schatzes von den Franzosen“, *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde*, Neue Folge, 1 (1867), S. 251–256.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

in Malmaison. 21 Gemälde verkaufte die verschwenderische und stets von Geldverlegenheiten bedrängte Frau im Jahre 1814 kurz vor ihrem Tode an den Kaiser Alexander von Rußland,<sup>39</sup> dem sie auch die herrlichste Kamee aus der Vatikanischen Sammlung verehrt hatte. Unter den Gemälden, die damals nach der Eremitage gelangten und sich noch heute dort befinden, sieht man einige Perlen der Saltzthalenschen Galerie: die große 'Kreuzabnahme' von Rembrandt, den 'Pachthof' von Potter, die 'Madonna mit Heiligen' von Andrea del Sarto und die weltberühmten 'Vier Jahreszeiten' von Claude Lorrain.

Was aus den übrigen Gemälden des kurfürstlichen Schlosses geworden ist, hat man neuerdings, soweit es noch möglich war, mit großer Mühe festzustellen versucht. Man kann sagen, daß einige dieser Bilder einen Roman erlebt haben. So befindet sich Rembrandts 'Noli me tangere' heute im Buckingham-Palast in London, Giampetrinos 'Leda', die damals dem Leonardo zugeschrieben wurde, im Schloß zu Wied [v. a. H.: Hätte eine Nr. hergehört!!]. Noch im Jahre 1825 befand sich die 'Leda' bei einem Bilderhändler in Paris, der ein Gebot von 5000 Pfund ausschlug. Zehn Jahre später gelangte sie in den Besitz des Prinzen von Oranien. 1850 wurde das Gemälde auf der Versteigerung des Königs Wilhelm II. von Holland durch den Fürsten zu Wied erworben.

Von Braunschweig setzte Denon seinen Beutezug nach Kassel fort, wo er schon am 8. Januar 1807 das Protokoll unterzeichnete, mit dem er Frankreich 263 der dortigen Gemälde zueignete. Er war entzückt von dieser Galerie. „Alle Gemälde hier sind Perlen und Kostbarkeiten“, rief er aus, und fügte am 26. Januar seinem Raube noch 36 neue Gemälde hinzu, sodaß nicht weniger als 299 auserlesene Bilder von Kassel den Weg nach Paris antreten mußten.<sup>40</sup> Die Auflösung dieser Sammlung brach ihrem Direktor Joh. H. Tischbein das Herz:

---

<sup>39</sup> Ausführliche Listen in den Acten des Kultusministeriums in Berlin: *Generalia. Landes- und Hohheits-Sachen*, Nr. 18, Vol. II (Jan. 1816 – Feb. 1882). – Vgl. Lanzac 1913, S. 296–297. Inventare werden auch in Paris bewahrt. – Saunier 1902, S. 77–80. – Robert 1919, S. IV–VII; hier werden die 48 Malmaison-Gemälde, von denen nur drei zurückkamen, namentlich aufgeführt. In der Vorrede der 2. Auflage (Kassel 1830) hat Robert die Geschichte der Beraubung fortgelassen, S. 2: „Ich übergehe daher dies alles, um nicht die schmerzlichen Gefühle zu erneuern, welche das Eingebüßte hervorbringt.“ – Waagen 1864, S. 16 und 20; und Waagen 1875, I, S. 556.

<sup>40</sup> Saunier 1902, S. 69. – Vgl. Ausführliche Listen in den Acten des Kultus-Ministeriums in Berlin: *Generalia. Landes- und Hohheits-Sachen*, Nr. 18, Vol. II.



#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

„Wie entgeistert ging er zwischen den hämmernden und klopfenden Handwerkern herum. Jedes Bild, das eingepackt wurde, war ihm ein verstorbener Herzensfreund, jede Kiste ein Sarg.“ Er siechte dahin und starb am 22. November 1808. Denon aber dehnte seine Nachforschungen wie in Braunschweig so in Kassel auch auf andere Kunstobjekte aus und schleppte Antiken, Preziosen und goldene Medaillen fort, die in Paris im Schmelztiegel verschwunden sind.<sup>41</sup> Aus Goslar wurde sogar der ehrwürdige Krodo-Altar, eine der teuersten Reliquien der Stadt, über Braunschweig nach Paris beordert. Er hat bis 1814 im Medaillenkabinett in Paris gestanden.<sup>42</sup> Ja, in Erfurt raubte Napoleons Domänendirektor Gentil auf eigene Hand und für eigene Rechnung. In der Kathedrale ließ er die gemalten Fenster herausbrechen, aus Kirche und Kloster von St. Peter eignete er sich Reliquien und Gemälde – unter ihnen eine Madonna von Lukas Cranach – an.<sup>43</sup> Es ist, wie es scheint, niemals gelungen, Gentil zur Verantwortung zu ziehen und ihm seinen Raub wieder abzunehmen.

Staunenswert ist die Behändigkeit, mit der sich Denon, der damals bereits an der Schwelle des Greisenalters stand, in jenen Tagen nach Deutschland bewegt hat. Bald nach der Schlacht bei Eylau am 10. Februar 1807 tauchte er plötzlich in Warschau auf, wohin ihn Napoleon berufen hatte, um für die Pariser Blätter einen Bericht über die Schlacht zu schreiben.<sup>44</sup> Er benützte die Gelegenheit, sich fürs Musée Napoléon einige Ansichten von Warschau von Canaletto anzueignen.<sup>45</sup> Einen Monat später, am 10. März 1807, begegnet er uns auf der Schloßinsel zu Schwerin. Am 3. Juli klopfte er an das Tor der Marienkirche zu Danzig und verlangte die Auslieferung des 'Jüngsten Gerichts' von Memling.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> *Magazin encyclopédique*, (1807), avril, S. 385. – Bieber 1915, S. 5.

<sup>42</sup> Dumersan 1840, S. 180. – Vgl. über die Wegführung des Altars *Magistrats-Registratur*, Nr. 1665, Goslar. – Eine kurze Geschichte des Altars bringt Asche 1891, S. 7–10. Vgl. auch Asche 1901, S. 37.

<sup>43</sup> *Berlin. Geh. Staatsarchiv. Rep. 143. IV no. 9*, S. 114 ff. – Vgl. Schoell 1814–1816, VI, S. 288.

<sup>44</sup> Rémusat 1901, III, S. 100. Vgl. vor allem I.

<sup>45</sup> [v. a. H.: Wo?].

<sup>46</sup> Hirsch 1843, S. 428. – Vgl. über die Schicksale des Bildes auch Ledebur 1859. – *Zeitung für die elegante Welt*, 7 (1807), Nr. 165, S. 1324–1326. Das von Danzig nach Paris abgeführte Gemälde vom Jüngsten Gericht. – Simson 1916, S. 1–21.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

In Schwerin bewährte Denon aufs neue seine Kennerschaft wie seine Skrupellosigkeit: 209 Gemälde sind auf der Liste bezeichnet, die er selbst und Bremond, der Intendant von Mecklenburg, unterschrieben haben.<sup>47</sup> Alle Gemälde wurden auf der Rückseite mit demselben verhängnisvollen roten Siegel gestempelt, das man als Briefkopf auch auf den offiziellen Schreiben Denons aus dem Musée Napoléon sieht. Es wurde von Desnoyers gestochen und stellt die Köpfe von Ptolemäus und Napoleon dar. Auch ein ganzer Schatz von Medaillen, Kameen, Miniaturen, Tabatieren und den köstlichen Erzeugnissen der sächsischen Porzellanmanufaktur wurden damals aus den Schlössern von Schwerin und Neustadt entwendet. Und wie es sonst geschehen war, so wurden auch diesmal besonders schöne Stücke besonders für die Kaiserin Josephine eingepackt.

Am Jahrestag der Schlacht von Jena konnten die Franzosen alle diese Herrlichkeiten, soweit sie nicht in den Taschen der Intendanten und Generale verschwunden waren, in einer glänzenden Ausstellung im Louvre bewundern. Rund vierhundert Gemälde aus allen Schulen, fünfzig Statuen, achtzig Büsten, einhundertdreiundneunzig Bronzen waren im Salon carré und in den anstoßenden Räumen ausgestellt. Über der Kolossalbüste Napoleons schwebte ein Lorbeerkranz und über dem Lorbeerkranz hing an der Wand das Gemälde von Rubens aus Kassel: 'Viktoria, die den Sieger krönt'. Ein besonderer Katalog war gedruckt worden, dem Publikum als Führer zu dienen durch die neuen, unvergleichlichen Beutestücke der *Grande Armée*.<sup>48</sup> Man konnte die Einteilung und Einordnung der Kunstwerke ziemlich äußerlich finden: Bildhauerei, antike Bronzen, Gemälde, Zeichnungen, Kameen, Kuriositäten. Aber schon diese Inhaltsangabe des Katalogs läßt erkennen, daß man die Grenzen für die Kostbarkeiten, die nach Paris wandern durften, ziemlich weit gesteckt hatte. Die Aufnahme scheint denn auch eine sehr

---

<sup>47</sup> Saunier 1902, S. 69 [v. a. H.: Hierher etwas anderes, Saunier ungenügend]. – Über die Rückgabe der Bilder vgl. E. Müntz, „Les invasions de 1814–1815 et la spoliation de nos musées“, *La nouvelle revue*, 107 (1897), S. 200.

<sup>48</sup> Lemaitre 1878, S. 294. Der Titel des Katalogs lautete: *Statues, bustes, bas-reliefs, bronzes et autres antiquités, peintures, dessins et objets curieux conquis par la Grande Armée dans les années 1806 et 1807; dont l'exposition a eu lieu le 14 octobre 1807, premier anniversaire de la Bataille d'Jena*, Paris 1807. Sehr selten geworden. Ein Exemplar (Friedländer) besitzt die Museumsbibliothek in Berlin.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

freudige gewesen zu sein. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen! „Ganz Paris hat mit Entzücken diese Fülle von Meisterwerken betrachtet“, schrieb Denon triumphierend an Daru, „und man war nicht wenig erstaunt darüber, daß es gelungen war, in der kurzen Zeit eine so große Zahl kostbarer Kunstobjekte wiederherzustellen. Man mußte Unglaubliches leisten, um am 14. Oktober fertig zu sein.“<sup>49</sup>

Nur die Antiken aus Berlin und Kassel blieben in Paris und wurden fast alle in einem neuen Saal der Diana aufgestellt.<sup>50</sup> Die Gemälde aber wurden größtenteils in die Kirchen, die Schlösser und die Provinzialmuseen verteilt. Als die Vertreter von Braunschweig im August 1815 ihre Gemälde zurückverlangten, war es notwendig, sie in ganz Frankreich aufzusuchen. Man stelle sich vor, was es bedeutete, diese Bilder im Musée Royal – einst Musée Napoléon – im Musée de Paris, in den Tuilleries, dem Ministerium des Innern, dem Polizeiministerium, in Versailles, Trianon, St. Cloud, Fontainebleau, Compiègne, Rambouillet und in den Museen von Straßburg, Toulouse, Lyon und Brüssel wieder aufzufinden!

#### Sammelleidenschaft der Bonaparte

„Ich mache mir nicht viel aus Frauen und aus dem Spiel. Es gibt überhaupt nichts, das ich wirklich liebe. Ich bin ganz und gar ein politisches Wesen“, so hat Napoleon sich selbst einmal charakterisiert,<sup>51</sup> und es fehlt nicht an Zeugnissen anderer über ihn, dies Selbstporträt zu vervollständigen. Sehr hart lautet das Urteil des Generals Landrieux, der seinerseits von Napoleon nicht minder hart beurteilt worden ist: „Er verband in seinem Charakter die höchste Fähigkeit schamlos zu lügen mit einer grenzenlosen Gier nach Macht und Reichtum. Er war der vollkommenste Heuchler, den man sich vorstellen kann und

---

<sup>49</sup> Lanzac 1913, S. 297, und in Lanzac 1912, S. 638.

<sup>50</sup> L. Voelkel, „Die antiken Skulpturen im Museum zu Cassel“, *Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst*, 1 (1818), S. 153. – E. Q. Visconti, *Notice sur les statues ... apposées de Cassel et de Berlin*, Paris 1807; vgl. *Annales encyclopédiques*, 2 (1816), S. 147.

<sup>51</sup> Lévy 1893.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

dabei von einer Energie des Handelns, die sich nur mit der der Soldaten vergleichen läßt, die er begeisterte, ihm Folge zu leisten.<sup>52</sup>

Daß ein solcher Mann, der ganz Soldat und ganz Politiker war, zur Kunst kein Verhältnis haben konnte, leuchtet von selber ein. Allen Bemühungen seines Generaldirektors Denon ist es nicht gelungen, den Kaiser in dieser Hinsicht zu bilden, mochte er ihm auch alle Gemächer in den Tuileries und in St. Cloud mit den kostbarsten Gemälden schmücken. Niemand hat in diesem Sinne das Wesen Napoleons klarer erfaßt als Chaptal, einer seiner ersten Minister des Innern: „Wenn er die Künste förderte,“ – so schreibt er<sup>53</sup> – „so geschah es aus politischen Rücksichten oder aus der Sucht zu glänzen, aber niemals aus der Empfindung heraus, die uns eine Nation nach ihren Denkmälern oder den Schöpfungen ihrer großen Männer beurteilen läßt. Oft habe ich ihn sagen hören, die Pyramiden in Ägypten und der Körperbau des Riesen Friou hätten ihn von allen Dingen, die er gesehen, am meisten in Erstaunen gesetzt. Es war seltsam, ihn zu beobachten, wenn er eiligst durch das glänzende Museum seiner Hauptstadt dahinschritt. Alle Kunstwerke aller Zeiten ließen ihn im Grunde völlig kalt. Er blieb überhaupt nirgends stehen, und wenn man seine Aufmerksamkeit auf dieses oder jenes Stück zu lenken versuchte, fragte er nur gleichgültig: von wem ist das – dabei sagte er kein Wort und zeigte nicht die mindeste Bewegung. Da ihm auch für die moderne Kunst jegliches Verständnis fehlte, so glaubte er immer, der sei der beste, der gerade seine Gunst besaß.“

Aber als es galt, die Tuileries und Saint-Cloud als Kaiserliche Residenzen herzurichten, da war ihm gerade das beste gut genug. Zwar ließ er im Publikum verbreiten, er sehe es ungern, wenn die besten Gemälde plötzlich in seinen Schlössern verschwänden; in Wirklichkeit aber brachten seine und noch viel mehr Josephinens Forderungen selbst Denon zur Verzweiflung. Seit dem 19. Februar 1800 hatte sich Bonaparte in den Tuileries häuslich eingerichtet:<sup>54</sup> „Wir leben in beständigem Kampf mit unsern Nachbarn in den Tuileries,“

---

<sup>52</sup> Landrieux 1893, S. 20.

<sup>53</sup> J. A. Chaptal, *Mes souvenirs sur Napoléon*. Publiés par An. Chaptal, Paris 1893, S. 270. Vgl. S. 269.

<sup>54</sup> Lanzac 1913, S. 314.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

schrieb einer der Museumsadministratoren am 1. Juni 1801 an Dufourny nach Italien; „alle Tage verlangt man von uns Bilder ersten Ranges. Man mußte wenigstens teilweise nachgeben, und bereits hat man uns Raffaels heilige Familie fortgeholt. Sie können sich unsern Schmerz vorstellen!“ [v. a. H.: Schon zitiert VII.2].

Bei solchen Gelegenheiten zeigte sich der Kaiser dann doch nicht so gleichgültig und kunstfremd, wie es nach Chaptals Ausführungen scheinen möchte. Im Juli 1802 war der Architekt Fontaine im Musée Napoléon erschienen und hatte einfach 30 Gemälde aus der großen Galerie verlangt. Natürlich wurde ihm alles bewilligt, was er wollte. Aber der Herrscher war höchst unzufrieden gewesen und hatte erklärt, man hätte ihm nur Ausschußware gegeben.<sup>55</sup> Man scheint daraufhin eine neue sorgfältigere Auswahl getroffen zu haben, denn in den nächsten Jahren hingen in Saint-Cloud die herrlichsten Bilder. Der Baron Berckheim sah dort im Jahre 1806 in der großen Galerie die ‘Anbetung der Könige’ von Rubens, das ‘Innere einer Kneipe’ von Teniers, den ‘Kindermord’ von Guido Reni, die ‘Heilige Cäcilie’ von Domenichino, eine ‘Heilige Familie’ von Andrea del Sarto und den ‘Kardinal Bibbiena’ von Raffael.<sup>56</sup> Früher schon hatte Helmina von Hastfer in den Gemächern von Madame Bonaparte Raffaels ‘Madonna della sedia’ und das berühmte Porträt Julius’ II. – die Perlen aus dem Palazzo Pitti – gefunden.<sup>57</sup> Eben dorther stammten auch Gemälde von Rubens und Correggio. Als im Jahre 1810 die Gemächer der neuen Kaiserin hergerichtet werden sollten, verlangte Duroc, der unermüdlich tätige Chef des kaiserlichen Haushalts, neue Opfer von Denon und war über die getroffene Wahl schließlich noch sehr unzufrieden. „Was ich gegeben habe, ist ungeheuer“, seufzte Denon, „ich habe nichts mehr übrig im Museum, was ich anbieten könnte.“<sup>58</sup>

Nach der Schlacht von Belle-Alliance besuchte Wilhelm Christian Müller, Lehrer aus Bremen und Lazarettgehilfe in Paris, mit einigen Freunden Saint-

---

<sup>55</sup> Lanzac 1913, S. 315. – Thornton 1894, S. 358.

<sup>56</sup> Berckheim 1809, S. 332–333.

<sup>57</sup> Helmina [von Hastfer], „St. Cloud. Brief an meinen Neffen August und Adolf H. in Heilsberg“, *Französische Miscellen*, 4 (1803), S. 38–47 [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.]; Hastfer 1805–1806, I, S. 30–31.

<sup>58</sup> Lanzac 1913, S. 318.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Cloud, das Napoleon erst am 27. Juni verlassen hatte. „Alles stand jetzt verlassen und offen“, schreibt er:<sup>59</sup> „Im linken Flügel hatte Napoleon gewohnt. Im Audienzsaal hingen ausgesuchte Gemälde von großen Meistern: ‘Hippolyt und Phädra’ von Tizian, die ‘Caritas’ von Andrea del Sarto, die ‘Geburt des Heilandes’ von Spagnoletto, die ‘Kreuzabnahme’ von Bramante, die ‘Heilige Agathe’ von Piombo, die ‘Alexanderschlacht’ von Altdorfer. Im Thronsaal hatte Blücher geschlafen. Er hatte aber nichts mitgenommen als den über den Simplon reitenden Napoleon auf dem Apfelschimmel von David; eine wohlfeile Trophäe.“ Dagegen hatten sich die Bilder, die Müller damals in Saint-Cloud sah, hier aus der ganzen Welt zusammengefunden: Riberas ‘Geburt Christi’ stammte aus Neapel, die ‘Heilige Agathe’ von Sebastiano del Piombo und Altdorfers ‘Alexanderschlacht’ aus München.

Nicht weniger anspruchsvoll als in der Gemäldegalerie zeigten sich die Diener Napoleons im Münzkabinett. Marion du Mersan hat kurz die Chronik solcher Überfälle zusammengestellt:<sup>60</sup>

„1803. Die Konsuln der Französischen Republik, Bonaparte, Le Brun und Cambacères glaubten das Recht zu haben, den Schatz der Nation zu leeren, den sie – glaube ich – nur das Recht hatten, zu füllen. Sie verlangten Medaillen für ihre Tabaksdosen, die ihre Talente als Krieger, Dichter und Gesetzgeber verherrlichen sollten. Das Kabinett mußte für Napoleon hergeben einen ‘Marc Aurel’, einen ‘Antoninus’ [Anm. d. Hrsg.: im Typoskript steht Antonius] und einen ‘Hadrian’. Ich weiß nicht, warum man auch noch einen ‘Domitian’ opfern mußte. Le Brun erhielt einen ‘Homer’ und Cambacères einen ‘Justinian’.

1808. Es kam damals Napoleon in den Sinn, der Kaiserin Josephine, die für Kameen schwärmte, einen Schmuck aus solchen Steinen zu verehren. Auf Befehl des Kaisers erschienen Duroc und Nitot, der Hofjuwelier, im März 1808 im Kabinett, um Steine auszusuchen für ein Diadem, ein Halsband, einen Gürtel und Armbänder. Sie trugen im ganzen nicht weniger als 82 geschnittene Steine mit sich fort, unter ihnen die köstlichsten Stücke.

---

<sup>59</sup> Müller 1818.

<sup>60</sup> Dumersan 1840, S. 176–177, 179, 181.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

1809. Am 13. Februar erschien Monsieur de Rémusat im Auftrage des Ministers des Innern, um goldene Medaillen auszuwählen, die eine Tabakdose für Se. Majestät schmücken sollten. Er wählte Medaillen der großen Eroberer und Gründer von Dynastien. Von römischen Kaisern: Titus, Trajan, Septimius-Severus und Konstantin. Von griechischen Königen: Ptolemäus, Demetrios Poliorketes, Mithridates I. und Phraates II.“ Aber was bedeuteten schließlich solche Befehle Bonapartes im Vergleich zu den ewig unbefriedigten Wünschen seiner Gemahlin! Am 4. März 1800 erschien Josephine selbst im Museum. Sie brauchte vier große Gemälde für ihren Salon in den Tuileries und wählte ohne weiteres die beiden Meisterwerke des Correggio aus Parma: die ‘Madonna della scodella’ und die ‘Madonna des heiligen Hieronymus’. Die Wahl der beiden übrigen Gemälde überließ sie großmütig den Administratoren.<sup>61</sup>

Sierstorpf, der die Prunkgemächer der Tuileries im Jahre 1802 besuchte, weiß zu berichten, daß die Gemälde beständig gewechselt wurden. Er fand damals in diesen Räumen „einige der schönsten Bilder der Welt“, Porträts von Tizian, von Raffael, von van Dyck und Holbein.<sup>62</sup> Napoleon scheint Leonardos ‘Monalisa’ aber dauernd mit Beschlag belegt zu haben.<sup>63</sup> Als die Gräfin Potocka in den Tuileries eine Audienz hatte, bemerkte sie über dem Schreibtisch des Kaisers Guercinos ‘Sibylle’ vom Kapitol.<sup>64</sup>

Später wurden auch die Schlösser von Fontainebleau, Compiègne und Meudon mit Hunderten von Gemälden aus dem Musée Napoléon ausgestattet.<sup>65</sup> Kein Mitglied der Kaiserlichen Familie wollte mehr einen Palast oder ein Landhaus bewohnen, in dem nicht die köstlichsten Gemälde alter Meister prangten. Als Helmine von Hastfer Villiers, das Lustschloß der Prinzessin

---

<sup>61</sup> Courajod 1878–1887, I, S. 79. – L. Courajod, „La Révolution et les musées nationaux“, *Revue des questions historiques*, 23 (1878), S. 536.

<sup>62</sup> Sierstorpf 1804, I, S. 234, 247, 278.

<sup>63</sup> Daß das Gemälde nicht im Museum, sondern in den Tuileries war, bezeugt: F. W. Blagdon, *Paris, wie es war und wie es ist. Ein Versuch über den vormaligen und heutigen Zustand dieser Hauptstadt in Rücksicht der durch die Revolution darin bewirkten Veränderungen. Nebst einer umständlichen Nachricht von den bedeutendsten National-Anstalten für Wissenschaften und Künste, wie auch von den öffentlichen Gebäuden*. Aus dem Englischen übersetzt von E. A. W. von Zimmermann, Leipzig 1805, I, S. 194 [bibliograph. Angabe ergänzt v. Hrsg.].

<sup>64</sup> Potocka 1899, S. 148.

<sup>65</sup> Lanzac 1913, S. 316, 318.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

Murat, besuchte, fand sie dort Gemälde von Perugino, von Luini, von Correggio, von Guido Reni und Carlo Dolce.<sup>66</sup> Nach der Restauration konnte man noch in Paris das Hotel Borghese in völlig unverändertem Zustand sehen und an der verschwenderischen Pracht, die die reizende Pauline dort entfaltet hatte, ermessen, was Napoleon aufwenden mußte, um die Ansprüche seiner Schwestern und Schwägerinnen zu befriedigen. „Diese Damen scheinen sich einzubilden, sie seien als Prinzessinnen geboren und mir liege es ob, ihnen das Erbe ihres königlichen Vaters auszuzahlen“, schalt Napoleon und teilte dabei mit vollen Händen aus.<sup>67</sup> Welche Kunstschatze zeigte nicht Lucien Bonaparte, der lebenswürdigste Sproß der neuen Dynastie, allen, die sie sehen wollten! Friedrich Schlegel,<sup>68</sup> August von Kotzebue,<sup>69</sup> Helmina von Hastfer<sup>70</sup> haben seinen glänzenden Palast in Paris besucht und beschrieben. Lucien Bonaparte war es, der im Jahre 1800 François Neveu zum Kunstraub nach Bayern sandte mit dem Auftrag, allen Gelehrten und Künstlern zu sagen, daß sie Frankreich in Zukunft als ihre Heimat betrachten sollten.<sup>71</sup> Lucien Bonaparte hat auch noch in Rom als Prinz von Canino seine Sammlungen unaufhörlich erweitert. Er besaß die Replik der ‘Madonna del Candelabro’ von Raffael, die sich heute in Amerika befindet.<sup>72</sup> Die dem Michelangelo zugeschriebene ‘Kreuzigung Christi’ wurde allgemein bewundert. Auch eine der Repliken von Correggios viel umstrittener ‘Madonna del latte’ hing in seiner Galerie, und ihm gehörte der prächtige Rubens, der ‘Triumph des Silen’, der heute in der Nationalgalerie in London bewahrt wird. Er besaß eines der schönsten Familienbildnisse des Lorenzo Lotto, Gemälde von Giulio Romano, kostbare Venezianer und Bolognesen. In Spanien fand er Gelegenheit, seine Sammlung mit Werken von Velasquez, Murillo und Cano zu bereichern; aus dem Palazzo Giustiniani er-

---

<sup>66</sup> Hastfer 1805–1806, I, S. 24.

<sup>67</sup> Morgan 1817, II, S. 76.

<sup>68</sup> F. von Schlegel, *Sämtliche Werke*, 2. Originalausgabe, Wien 1846, VI, S. 73.

<sup>69</sup> Kotzebue 1805, S. 459–464.

<sup>70</sup> [Helmina von Hastfer], „Gemäldegalerie und neue Einrichtung eines Hotels in Paris. Aus einem Tagebuche“, *Französische Miscellen*, 3 (1803), S. 27–31, und „Gemälde-Galerie von Lucien Bonaparte. Aus meinem Tagebuche“, *Französische Miscellen*, 4 (1803), S. 2–11 [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.]; Hastfer 1805–1806, I, S. 179 ff.

<sup>71</sup> Mannlich 1910, S. 519.

<sup>72</sup> Cook 1900, S. 177–190, S. 407–419. – Vgl. F. von Schlegel, *Sämtliche Werke*, 2. Originalausgabe, Wien 1846, VI, S. 66 ff. – *Europa*, 2 (1803), S. 96.



#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

warb er das berühmte Brunnenrelief, eine Nymphe, die einem Satyrknaben zu trinken gibt, heute im Lateranischen Museum.<sup>73</sup> Was einst in Frankreich die Bourbonen, die Choiseul-Gouffier, die Montmorency Condé, die Penthièvre, die Polignac, die Richelieu besessen hatten, was man einst in Venedig, Verona, Bologna, Rom und Neapel in den Palästen der alten Familien suchen mußte, das fand sich nun allmählich zusammen in Malmaison, in den Sammlungen Fesch und Bonaparte, bei Denon und Cacault, bei Soult, Sebastiani, Miollis und so vielen anderen.<sup>74</sup> Und nicht alle dachten so vornehm wie Lucien Bonaparte! Als der Duc de Luynes einmal bei ihm ein Gemälde sah, das er selbst besessen und in der Revolution verloren hatte, konnte er seine Bewegung nicht verbergen. Man ging zur Tafel und als der Herzog nach wenigen Stunden heimkehrte, fand er sein Eigentum wieder in seinem Hause vor.<sup>75</sup> „Ja, er hatte ein edles Herz“, schrieb die Herzogin von Abrantès über diesen Bruder Napoleons, den er so schlecht behandelt hat.<sup>76</sup> „Er gehörte zu diesen seltenen Seelen, die zugleich zärtlich und stark sind; die von innerem Feuer glühn und zugleich so hart geschmiedet sind wie Stahl.“

Niemand aber hat unter den Bonaparte mit solcher Leidenschaft gesammelt, wie der Onkel Napoleons, der Kardinal Fesch, und niemand kann sich rühmen, ein solches Erdenparadies geschaffen zu haben, wie es unter den Händen Josephines in Malmaison erstand. Hier blühten nicht nur die seltensten Blumen, hier vergnügten sich nicht nur die wunderbarsten Vögel und die merkwürdigsten Tiere aus aller Herren Länder, hier waren allmählich auch Kunstschatze aufgehäuft worden, wie sie kaum ein anderer Sterblicher in solch einer Fülle und Mannigfaltigkeit sein eigen nannte. Hier gab sich der Konsul und Kaiser menschlicher als irgendwo sonst auf der Welt; hier bezauberte Josephine alle ihre Gäste durch die Anmut ihrer Erscheinung und die Unge-

---

<sup>73</sup> Vgl. über die Sammlung: *Collections de gravures choisies d'après les peintures et sculptures de la galerie de Lucien Bonaparte prince de Canino*, Rom 1822. – Über Correggios 'Madonna del latte' vgl. Somof 1909, S. 4, Nr. 81. – Über das Brunnenrelief im Lateran vgl. W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 2. Aufl., Leipzig 1899, I, S. 440, Nr. 648.

<sup>74</sup> Über die Sammlung Cacault vgl. Cantù 1885, S. 298–299. – Über die Sammlung Miollis vgl. Madelin 1906, S. 534–535.

<sup>75</sup> Hastfer 1805–1806, I, S. 187.

<sup>76</sup> Abrantès 1837–1838, III, S. 378.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

zwungenheit ihres Wesens; hier sammelte sie noch als Verstoßene einen glänzenden Kreis von Menschen um sich, hier beschloß sie endlich tragisch und unerwartet den phantastischen Lauf ihres Daseins.

Niemand fragte danach, woher die Perlen und Steine kamen, mit denen die schöne Frau sich schmückte, die den Luxus so leidenschaftlich liebte. Niemand fragte danach, wem einst die Gemälde gehört hatten, die an den Wänden hingen. Man zeigte höchstens mit Stolz die Geschenke des Papstes<sup>77</sup> und des Königs von Neapel<sup>78</sup> und die Statuen von Canova. Eine Statue des Augustus kaufte Lenoir noch im Jahre 1806 aus dem Schloß von Richelieu für seine Gönnerin – sie befindet sich heute im Berliner Museum.<sup>79</sup> Das Musée des monuments français sowohl wie das Musée Napoléon mußten Statuen und Vasen für den Park von Malmaison liefern.<sup>80</sup> Zwei gotische Altäre aus Metz fanden sich bei Josephines Tode noch unausgepackt in Malmaison vor.<sup>81</sup> Denon hatte ja als kluger Kenner der Welt und der Menschen auf seinen Raubzügen durch Deutschland für die Kaiserin stets besondere Kisten packen lassen. Sie ließ die Edelsteine aus dem Prachtdegen des Landgrafen Moritz von Hessen herausbrechen und verwandte sie zum Besatz eines Kleides;<sup>82</sup> aus den geschnittenen Steinen der Berliner Sammlung ließ sie Ketten und Ringe herstellen.<sup>83</sup> Ja, selbst

---

<sup>77</sup> *Magazin encyclopédique*, 9 (1804), S. 380, und *Moniteur universel*, 30 (1804), Nr. 214, S. 975, berichten von einer Uhr in Form des Triumphbogens des Septimius Severus und von einem Kamin aus Marmor, beides Prachtstücke der Empireplastik, die für Malmaison bestimmt wurden.

<sup>78</sup> Vgl. „Nota di vari monumenti del R. Museo Ercolanense che S. M. ha determinato mandarsi in dono al primo Console“, in: *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia...*, Florenz, Rom 1880, III, S. 484–486. Auch diese Schätze kamen nach Malmaison: Gold, Silber, Bronze, Gemälde, Mosaik, 34 etruskische Vasen. – Das Journal *London und Paris*, 5 (1800), S. 299–305, berichtet auch über Malmaison, das mit „Geschenken“ aus Italien geschmückt war.

<sup>79</sup> M. Tourneux, „Mission du Dufourny et de Visconti au château de Richelieu en 1800“, *Archives de l'art français*, nouv. pér., 4 (1910), S. 355.

<sup>80</sup> *Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français*, Paris 1897, III, S. 109. – Lanzac 1913, S. 314.

<sup>81</sup> *Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français*, Paris 1883, I, S. 359–365. – F. Masson, *Die verstossene Josephine*, hrsg. von O. von Bieberstein, Leipzig 1902, S. 266.

<sup>82</sup> L. Völkel, „Eines hessischen Gelehrten Lebenserinnerungen aus der Zeit des Königs Jérôme“, *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte*, Neue Folge, 9 (1882), S. 326.

<sup>83</sup> *Bericht von Denon an den Grafen von Blacas en 1814*. Geh. Staats-Archiv Berlin. Rep. 81. Paris IX. 14. No. 388, S. 427. – Vgl. auch Saunier 1902, S. 76.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

das Grab Karls des Großen mußte seine Reliquien hergeben, diese Frau zu schmücken.

Und wie sie einst als Madame Bonaparte in Mailand, Venedig, Verona und Turin unter den Bildern alter Meister ihre Auswahl zu treffen verstand, so gelang es ihr auch als Kaiserin, von Napoleon die Perlen der Gemäldegalerie von Saltzthalen für das schöne Malmaison zu erobern. Von den 48 Gemälden aus dem Besitz des Kurfürsten Wilhelm von Hessen fielen 36 in ihre Hände. Rembrandts 'Kreuzabnahme', Potters 'Maierhof und Jägerleben', Teniers 'Schützengilde', Andrea del Sartos 'Heilige Familie' und Claude Lorrains weltberühmte 'Jahreszeiten' bewunderten die hohen Gäste im Jahre 1814 in Malmaison, und Alexander I. von Rußland nahm damals die kostbare Beute mit sich nach Petersburg [v. a. H.: Schon VIII.4 zitiert, Nr. 39.]. Fremde aber, die in früheren Jahren Malmaison besucht hatten, glaubten, hier den Himmel auf Erden gefunden zu haben. Welche Pflanzen, welche Blumen, welche Kostbarkeiten drinnen und draußen! Und wie schnell wurden alle diese Schätze wieder in alle Winde zerstreut! Drei Perlen der Sammlung Josephinens: die 'Vision des heiligen Antonius' von Alonso Cano, Cimas 'Madonna mit Magdalena und Hieronymus' und Francias 'Madonna im Rosenhag' wurden im Jahre 1815 mit so manchen anderen Schätzen vom Kronprinzen von Bayern erworben. Sie schmücken heute die Münchner Pinakothek.

Die Hinterlassenschaft der Kaiserin Josephine wurde versteigert wie die Hinterlassenschaft der Königin Marie Antoinette versteigert worden war, ihrer Vorgängerin auf Frankreichs gefährlichem Thron. Alles, was die Tochter Maria Theresias noch auf Erden besessen hatte, war ein Bündelchen gewesen mit etwas Wäsche und den armseligsten Gegenständen. Der Nachlaß der Madame Bonaparte wurde auf mehrere Millionen geschätzt, die aber noch lange nicht ausreichten, ihre Schulden zu zahlen.<sup>84</sup> Einen Teil der Gemälde aus dem ungeheuren Schiffbruch seiner Mutter rettete Eugène Beauharnais, Vizekönig von Italien und Herzog von Leuchtenberg. Jahrzehntlang konnte man die

---

<sup>84</sup> F. Masson, *Die verstorbene Josephine*, hrsg. von O. von Bieberstein, Leipzig 1902, S. 266.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Galerie Leuchtenberg in München sehen, bis sie endlich nach Petersburg gebracht wurde.<sup>85</sup>

Und wie die Herrlichkeiten von Malmaison über die Welt verstreut wurden, so geschah es auch mit den meisten anderen Kunstsammlungen, die unter dem Stern Napoleons entstanden waren. In Spanien hatten sich die Generäle Sebastiani und Soult im Jahre 1809 als 'Kunstsammler' berühmt gemacht. Granada mit seinen Alonso Canos fiel Sebastiani in die Hände, Sevilla, die Stadt der Zurbaran und Murillo, wurde die Beute Soult's, des „Generalplündermeisters“ der Napoleonischen Armee. Sebastiani bot im Jahre 1814 bereits seine ganze Beute von 73 Gemälden dem Prinz-Regenten von England an. Er wurde aber abgewiesen und mußte sich entschließen, seinen Schatz stückweise zu veräußern. So verkaufte er Tizians herrliche 'Madonna in der Abendlandschaft' – ein Beutestück aus dem Escorial – an den Kronprinzen von Bayern; sie hängt heute in der Münchner Pinakothek.<sup>86</sup>

Marschall Soult, den Napoleon zum Herzog von Dalmatien gemacht hatte, pflegte seine Schätze ohne Anstand den Fremden zu zeigen. „Diese Meisterstücke müssen Ew. Exzellenz sehr viel gekostet haben“, bemerkte Lord Essex. „Ah, oui Milord,“ lautete die Antwort, „beaucoup, beaucoup!“ Er bot seine nur aus geraubten Bildern bestehende Sammlung der englischen, französischen und preußischen Regierung an. Keine konnte sich zum Kauf des gestohlenen Gutes entschließen. Und so wurde die ganze Sammlung erst im Mai 1852 versteigert, und die unvergleichlichen Murillos erzielten beispiellos hohe Preise.<sup>87</sup>

Auch über die Entstehungsgeschichte der Sammlung des Kardinals Fesch wußten böse Zungen mancherlei zu sagen: „Er erwarb, er ließ sich schenken

---

<sup>85</sup> Passavant 1851.

<sup>86</sup> Über den Verkauf der Sammlung Sebastiani vgl. *Morgenblatt für die gebildeten Stände*, 9 (1815), Nr. 241, S. 964.

<sup>87</sup> „Die Gemäldesammlung des Marschalls Soult“, *Magazin für die Literatur des Auslandes*, 41 (1852), Nr. 99, S. 395–396. (Aus dem *Athenaeum*). – In den *Briefen Alexander v. Humboldts an seinen Bruder Wilhelm*, hrsg. von der Familie von Humboldt, Stuttgart 1880, S. 124 wird über die Verhandlungen Soult's mit dem französischen Museum berichtet. Soult forderte 2.100.000 Francs.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

und er nahm“, schrieb Madame de Rémusat.<sup>88</sup> Der Engländer John Scott behauptete, man habe im Jahre 1815 eine große Anzahl flämischer und italienischer Meister im Palast des Kardinals in Paris in der Rue Montblanc entdeckt, die Staatsbesitz waren.<sup>89</sup> „Ich war bei der Auktion der Einrichtung des Kardinals Fesch gegenwärtig“, schrieb damals Lady Morgan.<sup>90</sup> „Die Zahl seiner Statuen, Gemälde, Mosaiken und Bronzen war so ungeheuer, daß man schwindelig wurde. Ganze Räume waren noch angefüllt mit unbenutzten Möbeln und alles, was man sah, war von einem Glanz und einem Reichtum, wie man ihn eben nur in Frankreich finden konnte, nachdem alle Nationen Europas ihren Tribut dorthin gesandt hatten.“

In Rom bewohnte der Kardinal Fesch den Palazzo Falconieri in der Via Giulia. Hier war im Herbst 1834 ein Priester seines früheren Erzbistums Lyon bei ihm zu Tisch. Als man den Kaffee einnahm, hörte man vom Tiber herüber die Glocken läuten. „Es sind die Klarissinnen“, sagte der Kardinal, „sie läuten, um der Nachbarschaft kund zu tun, daß sie nichts mehr zu essen haben. – Aber, ich hatte versprochen, Ihnen meine Galerie zu zeigen!“<sup>91</sup> Der Kardinal machte nun selbst den Führer durch die großen Säle, in denen seine Gemälde nach Schulen aufgehängt waren. Im ersten Stock hingen die Familienbilder: Bildnisse des Kaisers, der Madame-Mère, der Marie-Luise, des Königs von Rom und eine Reihe großer Zeremonienbilder, wie sie Denon zur Verherrlichung seines Herrn den Malern in Paris massenhaft in Auftrag gegeben hatte. Im zweiten Stock sah man die Italiener: ein ‘Jüngstes Gericht’ von Fra Angelico, Gemälde von Guido Reni, Sassoferrato, Carracci, Carlo Dolce. Vor allem aber hingen hier unter dem Namen Tizians ein Altargemälde von Moretto da Brescia und Raffaels köstlich erhaltene ‘Kreuzigung Christi’ aus Città di Castello. Das Gemälde Morettos – die ‘Thronende Madonna mit den vier Kirchenvätern’ – stammte aus San Carlo al Corso in Rom und befindet sich heute im Städelschen Institut in Frankfurt am Main. Die ‘Kreuzigung’ Raffaels

---

<sup>88</sup> C. É. J. Gravier de Vergennes de Rémusat, *Mémoires de Madame de Rémusat, 1802–1808, publiés par son petit-fils Paul de Rémusat*, 17. Aufl., Paris 1881, I, S. 129 [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.].

<sup>89</sup> J. J. Scott, *Paris revisited in 1815 by way of Brussels*, 5. Aufl., London 1816, S. 342.

<sup>90</sup> Morgan 1817, II, S. 76.

<sup>91</sup> Lyonnet 1841, II, S. 703 ff.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

wurde auf der Versteigerung von Lucien Bonaparte erstanden<sup>92</sup> und wird heute in der Sammlung Mond in London bewahrt.

Von Raffael glaubte der Kardinal noch eine 'Heilige Familie' zu besitzen und den Originalentwurf für die 'Verklärung Christi', vielleicht denselben, der sich vor der Führung Pius' VI. im Vatikan befunden hatte. Er zeigte seinen Gästen außerdem Kopien nach Raffael von Perino del Vaga und Giulio Romano, eine 'Vanitas' von Lionardo, die 'Heimsuchung Mariae' von Sebastiano del Piombo, die einst als Freskogemälde in Santa Maria della Pace geprangt hatte und in drei Stücken zerlegt auf Leinwand übertragen worden war.<sup>93</sup> Die flämischen Meister schienen den Gästen des Kardinals besonders glänzend vertreten zu sein. Von Poussin sahen sie vier Historienbilder; von Claude Lorrain vier Landschaften.

Der Kardinal glaubte etwa 30.000 Gemälde zu besitzen. Außer den Bildern, die bei ihm selbst und im Palazzo Bonaparte bei seiner Schwester aufgehängt waren, befanden sich in einem Magazin von einem Dutzend Räumen noch Massen von Bildern neben- und übereinander aufgeschichtet. Wie einst Lord Bristol, so konnte auch Kardinal Fesch keinem Angebot widerstehen. Noch im Jahre 1825 kaufte er dem verarmten Maler Müller für 1.500 Scudi seinen bescheidenen Kunstbesitz ab.<sup>94</sup>

Aus Deutschland, England und Rußland wies der Kardinal alle Verkaufsangebote ab, indem er erklärte, daß er seine Sammlung Frankreich erhalten wolle. Er soll daran gedacht haben, seine Schätze der Stadt Lyon zu vermachen. Aber er hat diese Absicht nicht ausgeführt. Drei Jahre lang bis zum Jahre 1845 hat sich die Versteigerung der Sammlung Fesch fortgesetzt.<sup>95</sup> Niemals vielleicht hat ein Privatmann eine solche Masse von Gemälden besessen, niemals hat eine Sammlung neben solchen Meisterwerken so viel minderwertiges aufzuweisen gehabt. Wie die übrigen Sammlungen der Bonaparte, wie die Galerien von Malmaison, der Soult, der Sebastiani, der Cacault, der Miollis, der Collot, so ist auch die Sammlung Fesch über ganz Europa zerstreut worden.

---

<sup>92</sup> Villot 1845–1846, S. 143.

<sup>93</sup> Ebenda, S. 143.

<sup>94</sup> *Morgenblatt für die gebildeten Stände: Kunst-Blatt*, 5 (1825), S. 156.

<sup>95</sup> George 1844. – Villot 1845–1846, S. 138 ff., S. 279 ff., S. 544 ff.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

##### Bilderrestaurationen<sup>96</sup>

Im Jahre 1859 veröffentlichte Paul Lacroix, der Herausgeber der *Revue universelle des arts*, in seiner Zeitschrift einen Bericht über die Restauration der ‚Madonna von Foligno‘, den die Brüder Guyton, Vincent, Taunay und Berthollet in den Sitzungen am 22. und 24. Dezember 1801 dem Institut vorgelegt hatten. Allerdings die Gefahr, daß dieser Bericht der Nachwelt verloren gehen könnte, war nicht so groß wie Paul Lacroix befürchtete.<sup>97</sup> Er war in Frankreich selbst nicht nur im Ausstellungskatalog vom 9. März 1802,<sup>98</sup> sondern auch im *Magazin encyclopédique* abgedruckt worden;<sup>99</sup> er war in England bekannt geworden durch die Briefe eines anonym reisenden Engländers;<sup>100</sup> die Deutschen hatten ihn gelesen, nicht nur in der Übersetzung dieses Buches, das unter dem Titel *Paris, wie es war und wie es ist* im Jahre 1805 in Leipzig erschien, sondern auch gleichzeitig in Meusels *Archiv für Künstler und Kunstfreunde*<sup>101</sup>

Aber man wird zugeben müssen, daß alle diese Bücher und Zeitschriften im Jahre 1859 kaum noch gelesen wurden, und daß Paul Lacroix daher mit Recht befürchten konnte, einer der Ruhmestitel Frankreichs, die Restauration alter

---

<sup>96</sup> [Bemerkung der Herausgeberin: Für den Abschnitt *Bilderrestaurationen* hatte Steinmann 106 Fußnoten vorbereitet, die durchlaufend nummeriert und nach Seitenzahlen geordnet waren. Sie sind überschrieben mit „Entwurf zu dem Aufsatz Bilderrestauration“ und gehörten anscheinend zu einem Aufsatz, der verloren ist, denn die angegebenen Seitenzahlen passen nicht zu den Seitenzahlen des handgeschriebenen Textes, der uns heute vorliegt. Nur am Ende finden sich im Text Kreuze, die die Position der Fußnoten markieren. Die von Steinmann in Blöcken zusammengefaßten Fußnoten sind hier thematisch passend in den handschriftlichen Text eingefügt, wobei die Numerierung gemäß ihrer Position geändert wurde.]

<sup>97</sup> P. Lacroix, „Restauration des tableaux de Raphael. Rapport a l'Institut national sur la restauration du tableau de Raphael connu sous le nom da la vierge de Foligno ...“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859) S. 220–228.

<sup>98</sup> *Notice de plusieurs précieux tableaux recueillis a Venice, Florence, Turin et Foligno dont' l'exposition aura lieu dans le grand salon du Muséum a compter du 18 ventôse an X* (9 mars 1802), S. 49.

<sup>99</sup> *Magazin encyclopédique*, 7 (1801), 5, S. 537–543.

<sup>100</sup> F. W. Blagdon, *Paris, wie es war und wie es ist. Ein Versuch über den vormaligen und heutigen Zustand dieser Hauptstadt in Rücksicht der durch die Revolution darin bewirkten Veränderungen. Nebst einer umständlichen Nachricht von den bedeutendsten National-Anstalten für Wissenschaften und Künste, wie auch von den öffentlichen Gebäuden*. Aus dem Englischen übersetzt von E. A. W. von Zimmermann, Leipzig 1805 [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.], II, S. 190 [v. a. H.: S. 13–18]; englisch erschienen London 1803: *Paris as it was and as it is ...* by F. W. Blagdon? [v. a. H.: *Paris wie es war* englisch auf St.-Zettel erwähnen, daß aus Brit. Mus.].

<sup>101</sup> J. G. Meusel, *Archiv für Künstler und Kunstfreunde*, 1 (1805), 1, S. 130–134.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Meister, die seiner Ansicht nach in Italien dem Untergang preisgegeben waren, könnte allmählich vergessen werden.<sup>102</sup> „Man ist sich der Dankbarkeit nicht genügend bewußt“, schrieb er, „welche die Freunde der Kunst Frankreich schuldig sind. Frankreich kann mit Stolz die Ehre für sich in Anspruch nehmen, mehrere Meisterwerke der Malerei in Wahrheit vor dem Untergange gerettet zu haben. Die Gemälde, die als Siegestrophäen im Louvre anlangten, befanden sich meistens in einem bejammernswerten Zustande.“<sup>103</sup>

„Die Kunst alte Bilder wiederherzustellen gab es sozusagen zu seiner Zeit noch nicht. Man muß sie schaffen, und die Regierung der Französischen Republik beauftragte das Nationalinstitut, die besten Mittel ausfindig zu machen, um den gänzlichen Verlust der Gemälde Raffaels abzuwenden. Eine Kommission von Gelehrten wurde ernannt, und der Kommission gelang es, nach den vielfältigsten Nachforschungen, nach mannigfachen Versuchen, ein Problem zu lösen, was bis dahin noch nicht gelöst worden war: die dauernde Erhaltung der Ölgemälde durch die Übertragung der Malerei auf neue Leinwand oder neues Holz.“

Sehr ausführlich hat Lacroix außerdem den Zustand der Gemälde im Einzelnen beschrieben. Sie waren teils durch Trockenheit, teils durch Feuchtigkeit zugrunde gerichtet; die Farben waren begraben unter Firnis und Öl; von den Tafelbildern fielen sie in Schuppen ab; bei den Bildern auf Leinwand waren sie durch Risse und Löcher überall zerrissen. Und wie hatten erst die Würmer das Holz der Tafelbilder durchlöchert!

Lacroix glaubte, sich also ganz und gar die Ansicht zu eigen machen zu können, die in dem Bericht selbst in diesen Worten ausgesprochen war: „Die Künste sind dem Genius des Siegers zu größter Dankbarkeit verpflichtet! Er hat Denkmäler gesammelt, die zerstreut und vernachlässigt waren, um sie im Mittelpunkt der Republik unter einem hellen und wachsamen Auge wie in einem großen Heiligtum auf immer zu vereinigen.“

---

<sup>102</sup> P. Lacroix, „Restauration des tableaux de Raphael ...“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859) S. 220.

<sup>103</sup> P. Lacroix, „Restauration des tableaux de Raphael ...“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859) S. 220 ff.



#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

In Italien allerdings stießen die Ausführungen Lacroix' sofort auf heftigen Widerspruch, und D. Sebastiani machte sich zu ihrem Echo. Er protestierte dagegen, daß die Kunst, alte Gemälde wieder herzustellen, in Frankreich zuerst geübt worden sei, und wies auf die Werkstatt für die Wiederherstellung alter Meister in Santi Giovanni e Paolo in Venedig hin. Er nahm sein Vaterland überdies mit Nachdruck gegen den Vorwurf in Schutz, die Werke, die es geschaffen, sich selbst und der Welt nicht mit der Sorgfalt erhalten zu haben, die sich gehörte.<sup>104</sup>

Die Polemik hat sich in ihrem weiteren Verlauf einen ziemlich scharfen Charakter angenommen und sich noch auf eine Reihe anderer Punkte ausgedehnt. Jedenfalls blieben die französischen Gegner – zu Lacroix gesellte sich noch Faucheux – der Meinung, die sie von Anfang an gehabt hatten: Die italienischen Gemälde hätten sich in Folge ihrer Behandlung in Italien in einem fürchterlichen Zustande befunden, als sie in Paris anlangten. Die Kunst, Gemälde nachgenau zu restaurieren, habe die Welt Frankreich zu verdanken, und wenn Italien auf diesem Gebiete Versuche gemacht hätte, so seien sie mehr oder weniger als mißlungen zu betrachten.

Sebastiani verstummte schließlich, weil es ihm an Argumentation fehlte, die Unbelehrbaren zu belehren. Heute geben selbst einsichtige Franzosen wie Lanzac de Laborie ohne weiteres zu, wie bedenklich wenigstens die eine Tendenz war, der Nachlässigkeit der Italiener und dem Zahn der Zeit in die Schuhe zu schieben, was ebenso oder noch vielmehr durch den Transport von Italien und die ungenügende Verpackung der Gemälde verschuldet worden war.

Aber auch die andere Behauptung von Lacroix, die Franzosen hätten sozusagen der Welt das Geheimnis der Wiederherstellung zerstörter alter Meister geschenkt, hätte Sebastiani ohne weiteres durch die Zeugnisse der Franzosen selbst widerlegen können, wenn er ihre Literatur gekannt hätte.<sup>105</sup> Allerdings

---

<sup>104</sup> D. Sebastiani, „Réclamations à propos du rapport à l'Institut national sur la restauration de la Vierge de Foligno“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859), S. 368–369.

<sup>105</sup> P. Lacroix, „Répons aux réclamation de M. Sebastiani ...“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859), S. 405–409. – „Nouvelles observations de M. Sebastiani“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859), S. 495–503. – „Faucheux Correspondance à M. le directeur de la Revue universelle des arts sur les observations de M. Sebastiani“, *Revue universelle des arts*, 10 (1859), S. 76–80.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

hatte auch Patte in seinem Prachtwerk über die Denkmäler Ludwigs XV. noch im Jahre 1767 die Behauptung aufgestellt, in Frankreich sei zuerst das Mittel gefunden worden, Gemälde alter Meister zu erhalten, indem man sie auf neue Leinwand übertrug.<sup>106</sup> Er führte dabei als Beweis die vielbesprochene Restauration von Raffaels 'Heiligem Michael' durch Picault auf, die im Jahre 1751 vollendet war, aber trotz eines Ehrenzeugnisses der Akademie bereits im Jahre 1776 von Hacquin erneuert werden mußte.

In eben diesem Jahre erschienen in Paris anonym Nougarets *Anecdotes des Beaux-Arts*.<sup>107</sup> Man findet in diesem Buche auch eine Anzahl von Kapiteln über Malerei und Gemälde. Eins derselben ist überschrieben: Wiederverjüngung der älteren Gemälde. Hier gibt der Verfasser unumwunden zu, die Italiener hätten vor den Franzosen die Entdeckung gemacht, daß man alte Gemälde auf neue Leinwand übertragen könne. Und wiederum waren es die Franzosen selbst, die Nougaret für seine Behauptung als Zeugen anrief. Er nennt zuerst Lalande, der in seiner vielbändigen *Voyage en Italie* zu erzählen wußte, er habe im Palazzo Altieri ein Kinderporträt von Tizian gesehen, das im Jahre 1729 von Domenico Michellini von einer alten Leinwand auf eine neue übertragen worden sei.<sup>108</sup>

Vor allem aber ist der Präsident de Brosses dem Verfasser ein klassischer Zeuge für die italienischen Ansprüche auf die vielberufene Entdeckung. Als de Brosses im Jahre 1740 in Italien reiste, hatte er bereits in Mailand erzählen hören, daß in Rom das Geheimnis gefunden worden sei, schadhafte Gemälde von ihrer alten Leinwand auf eine neue zu übertragen.<sup>109</sup> „Ich hörte dies wie

---

<sup>106</sup> P. Patte, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts et des sciences sous ce Règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monumens de gloire accordés aux grands hommes et suivis d'un choix des projets qui ont été proposés pour placer la statue du Roi dans les différens quartiers de Paris*, Paris 1767 [Anm. d. Hrsg.: 1765], S. 15.

<sup>107</sup> P.-J.-B. Nougaret, *Anecdotes des beaux-arts, contenant tout ce que la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture, la littérature, la musique, &c la vie des artistes, offrent de plus curieux. Avec des notes historiques & critiques, & des tables raisonnées*, Paris 1776, I, S. 142 ff.

<sup>108</sup> J.-J. de Lalande, *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 et 1766*, Venedig 1769, IV, S. 230.

<sup>109</sup> Ch. de Brosses, *Le président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, 2. Aufl., bearb. von R. Colomb, Paris 1858, II, S. 299–302; vgl. J.-J. de Lalande, *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 et 1766*, Venedig 1769, IV, S. 231. – Auch Sierstorpf 1804 spricht I, S. 279 „von der Art und Weise wie man schadhaft gewordene

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

so viele andere lächerliche Dinge“, schreibt er launig, „mit denen man hier meine Ohren betäubt. Aber in Rom hörte ich wieder davon reden. Ja, man ... [unleserlich] mich, über die Sache nicht zu lächeln, da sie auf Wahrheit beruhe. Ich brauche nur hinzugehen, wenn es mir Freude mache, das Wunder zu sehen. Ich machte mich also schleunigst auf den Weg zu dem Mann, der die Sache machte, einem armen Teufel in einem jämmerlichen Laden. Man gibt ihm ein Ölgemälde, dessen Leinwand verfault ist; er überträgt es auf Holz oder auf eine neue Leinwand und gibt auch die alte wieder. Ein Gemälde, das auf wurmstichigem Holz gemalt ist, überträgt er auf Leinwand oder auf eine neue Holzplatte und gibt das alte wurmstichige Brett den Leuten zurück, die nichts verlieren wollen. Erwartet aber nicht von ihm, daß er noch etwas anderes an dem Bilde macht. Er weiß nicht, was ein Pinsel ist. Die Nachbarschaft sagt, der heilige Josef selbst habe ihm sein Geheimnis verraten.“

De Brosses, der nun von seinem Unglauben endlich bekehrt war, sah dann noch im Palast der Doria-Pamphili einige kostbare Gemälde, die auf neue Leinwand übertragen worden waren und so vor dem Untergang gerettet wurden.

Nach solchen Zeugnissen wird man zugeben müssen, daß Sebastiani Recht hatte, als er die Priorität des Restaurierens – wie das Verfahren noch heute genannt wird – für seine Landsleute in Anspruch nahm. Wie aber verhält es sich mit den Anklagen der Franzosen, die alten Meister seien in Italien schlecht gehütet worden, man habe sie sozusagen im Schmutz verkommen lassen und nur das Unzulänglichste für ihre Wiederherstellung getan?

Liest man die Berichte, die die Kommissare schon im Jahre 1797 über den Zustand der eroberten Gemälde aus Mailand nach Paris sandten, so läßt sich ohne weiteres die Tendenz erkennen, die Gemälde als Kranke darzustellen, die erst in Paris Genesung finden konnten.<sup>110</sup> „Die meisten Gemälde“, schrieb Monge an Delacroix, „welche die Commission in Italien gesammelt hat, befanden sich in einem Zustande unglaublichen Verfalls. Fast alle waren bedürftig, durch die Hände der geschickten Künstler in Paris zu gehen, die allein in

---

Gemälde von der Leinwand oder von dem Holze, worauf sie gemalt sind, abnehmen und auf neue Leinwand bringen kann“, was er „mehrere Male in Rom gesehen“ hatte.

<sup>110</sup> [v. a. H.: daher Com. aus Mailand].

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

der Lage sind, ihnen wenigstens etwas von ihrem früheren Zustand zurückgeben zu können und ihnen das Dasein zu verlängern.“<sup>111</sup> „Mailand und Bologna zogen zuerst die Blicke des Siegers auf sich“, schrieb Lebrun, „dort waren die kostbarsten Malereien unter Fett und Öl begraben, mit denen sie unwissende Quacksalber bedeckt hatten. Sie würden ohne Zweifel in ihren Händen zugrunde gegangen sein. Frankreich wird ihnen das Leben wiedergeben.“<sup>112</sup>

Und dies Evangelium wurde in Paris Fremden und Einheimischen verkündet und von dort aus über die ganze Welt verbreitet. Der Hamburger Domherr Meyer erhob im Jahre 1803 in seinen Briefen aus Frankreich bewegliche Klage über die unwissenden Mönche, die in Italiens Kirchen und Klöstern die herrlichsten Gemälde rettungslos zugrunde gehen ließen.<sup>113</sup> In der *Zeitung für die elegante Welt* vom 24. Dezember 1801 äußerte sich ein französischer Künstler über die eroberten Kunstwerke in Paris in gleicher Weise.<sup>114</sup> „Was die Gemälde anbetrifft“, so schrieb er, „so glaube ich, daß es ein wahres Glück ist, daß wir sie aus den Händen einer Nation retten, die sie ruhig dem Zahn der Zeit und dem Verderben preis gab.“

Immer wird man in solchen Anklagen ein Körnlein Wahrheit finden können, aber sie wirken seltsam im Munde eines Volkes, das erst vor einigen Jahren seine herrlichsten Denkmäler selbst vernichtet hatte, das in weniger als einem Monat – vom [unleserlich: 5.] Oktober bis zum 22. November 1793 – allein im ... [unleserlich] 434 Gemälde mutwillig zerstört hatte, weil sie Erinnerungen an das Königtum darstellten.<sup>115</sup> Überall in der Welt sind im Laufe der Jahrhunderte kostbare Kirchenbilder, sei es durch den Einfluß des Klimas, sei es durch mehr oder weniger berechnete Forderungen des Kultus, sei es durch Vernachlässigung, sei es durch Übermalung zugrunde gerichtet

---

<sup>111</sup> *Correspondance des directeurs*, XVII, S. 73 (21 juillet 1797).

<sup>112</sup> Lebrun 1798, S. 2.

<sup>113</sup> F. J. L. Meyer, *Briefe aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs*, Tübingen 1802–1803, I, S. 139. – I, S. 138 berichtet er: „Die Reinigung der Gemälde geschieht mit großer Vorsicht – überhaupt versöhne ich mich mit der Versetzung der Gemälde aus Italien nach Paris täglich mehr wegen dieser Sorgfalt.“

<sup>114</sup> „Über die eroberten Kunstwerke der Franzosen“, *Zeitung für die elegante Welt*, 1 (1801), Nr. 154, Sp. 1239 [v. a. H.: noch Villot hersetzen].

<sup>115</sup> [v. a. H.: im Depot Lenoirs – 434 Bilder zerstört].

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

worden. Immer hat es in solchen Fragen Ankläger und Verteidiger gegeben, die beide überzeugt waren, der Welt die Wahrheit zu verkündigen. Aber wenige, allzu wenige sind überhaupt in der Lage, sachgemäß beurteilen zu können, ob ein Gemälde gut oder schlecht erhalten, ob ein Gemälde gut oder schlecht wiederhergestellt worden ist.

Friedrich Hofstätter, der seine *Nachrichten von Kunstsachen in Italien* im Jahre 1792 in Wien herausgab, glaubte dem Einfluß der mit Salz geschwängerten Meeresdünste die schlechte Erhaltung der Kirchenbilder in Venedig zuschreiben zu können. Er fand, daß die Gemälde in den mehr geschlossenen Palästen bedeutend besser erhalten wären, als in den immer offenen Kirchen mit ihrem bewegten Luftzuge. Hier fand er einige Gemälde beinahe zugrunde gerichtet, und den Ort wo sie zu sehen waren, so dunkel, daß es schwer war, „die schwachen Reste der vortrefflichen Pinsel gewahr zu werden.“<sup>116</sup>

Aber schon Sebastiani wußte von der großen Restaurierungswerkstätte alter Meister in Santi Giovanni e Paolo in Venedig, in der die *Serenissima* von Venedig die ... [unleserlich] Kräfte vereinigte, dem Schaden zu begegnen, der vor allem durch das Klima in Venedig an den alten Meistern angerichtet wurde.<sup>117</sup> In einem Schreiben aus Venedig vom 16. Mai 1744 an seinen Freund Jacopo Berri? in Bologna beklagt sich Algarotti sogar darüber, daß seine Zeit den schönen Künsten so wenig wohl gesinnt sei, daß man so vieles zugrunde gehen ließe, was der Erhaltung wert sei.<sup>118</sup> So sei man täglich damit beschäftigt, den Gemälden von Tizian und Tintoretto sozusagen die Haut abzuziehen und sie jener kostbaren Patina zu berauben, welche die Farben unmerklich verbinde und sie weich und harmonisch stimme.

Lacroix hätte also Algarotti als Zeugen ansprechen können für seine Behauptung, daß die Bilderrestorationen in Italien völlig ungenügend seien, aber er hätte in Algarottis Aufzeichnungen gleichzeitig die Beschreibung dieses Augenzeugen gefunden von der Behandlung, die die Malereien von Primaticcio und ... [unleserlich] in Fontainebleau erdulden mußten. Aber wenn Algardi

---

<sup>116</sup> Hofstätter 1792, S. 140.

<sup>117</sup> D. Sebastiani, „Réclamations à propos du rapport à l’Institut national sur la restauration de la Vierge de Foligno“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859), S. 368.

<sup>118</sup> Algarotti 1792, VIII, S. 5.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Venedig tadelt, so kann er bezeugen lassen und er selbst und sein Bologneser Freund sind Zeugen dafür, daß es in Italien niemals an Männern gefehlt hat, die seine Kunstschatze zu erhalten suchten.

Daß aber auch für Venedig die Behauptung von Lacroix trotz Algardis Zeugnis keineswegs unanfechtbar ist, beweist ein so klassischer Zeuge wie Goethe, der sich in Italien mehr als vierzig Jahre später als Algardi eingehend mit dem Problem der Wiederherstellung alter Meister beschäftigt hat. Wie ernst es Goethe mit dieser Aufgabe genommen hat, beweisen seine Schriften. Eigene und fremde Erfahrungen sammelte er bereits im Jahre 1799 in einem Aufsatz in den *Propyläen*. „Über die Restauration von Kunstwerken“. „Alle Kunstwerke“, schreibt er hier, „gehören als solche der gesamten gebildeten Menschheit an, und der Besitz derselben ist mit der Pflicht verbunden, Sorge für ihre Erhaltung zu tragen. Wer diese Pflicht vernachlässigt, wer mittelbar oder unmittelbar zum Schaden oder zum Ruin derselben beiträgt, lädt den Vorwurf der Barbarei auf sich und die Verachtung aller gebildeten Menschen jetziger und künftiger Zeiten wird seine Strafe sein.“<sup>119</sup>

Im Jahre 1825 erschienen in *Kunst und Altertum* Goethes Bemerkungen über neuere Restaurationen älterer Gemälde in Venedig, betrachtet im Jahre 1791.<sup>120</sup> Hier haben wir gleichsam eine Verteidigungsschrift gegen die Anklagen Algardis. Sei es, daß die Kunst der Bilderrestauration in vierzig Jahren in Venedig große Fortschritte gemacht hatte, sei es, daß Algardi zu allgemein gesprochen hatte, ohne im Einzelnen dem schwierigen Problem nähergetreten zu sein.

Goethe schildert seine Besuche in der Werkstatt von Santi Giovanni e Paolo so anmutig und so eingehend, daß man überall die hohe Achtung durchfühlt, die er den Bemühungen Venedigs zollte, sich selbst und seine Kunstschatze zu erhalten. „Als ich in genannter Kirche“, so schreibt er, „das köstliche Bild Tizians, die ‘Ermordung des Petrus Martyr’, mit großer Aufmerksamkeit betrachtet hatte, fragte mich ein Mönch, ob ich nicht auch die Herren da oben besuchen wollte, deren Geschäft er mir erklärte. Ich ward freundlich aufgenommen, und als sie meine besondere Aufmerksamkeit auf

---

<sup>119</sup> J. W. von Goethe, *Propyläen*, 2 (1799), 1, S. 105.

<sup>120</sup> J. W. von Goethe, *Über Kunst und Altertum*, Stuttgart 1825, V 2, S. 18 ff.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

ihre Arbeiten gewahrt wurden, gewannen sie mich lieb, wie ich wohl sagen darf. Da ich denn öfters wiederkehrte, immer unterwegs dem einzigen Tizian meine Verehrung beweisend.“<sup>121</sup>

Goethe fand die Mönche damals um ein großes Gemälde von Paolo Veronese beschäftigt und er beschreibt genau das Verfahren, wie man versuchte, mehr als zwanzig Löcher in dem Bilde unsichtbar zu machen. „Es gehörte wirklich die Localität eines Klosters, eine Art mönchischen Zustandes, gesicherte Existenz und die Langmut einer Aristokratie dazu, um dergleichen Unternehmen auch auszuführen“, ruft er aus!<sup>122</sup> Auch den Gemälde-Restaurationen, die König Ferdinand von Neapel durch Friedrich Anders unter der Aufsicht von Hackert in Caserta vornehmen ließ, hat Goethe seine Aufmerksamkeit geschenkt, wenn er hier auch nicht als Augenzeuge reden konnte. Die ‘Danae’ von Tizian, die ‘Pietà’ von Annibale Carracci, eine ‘Heilige Familie’ von Schidone, die ‘Madonna del Latte’ von Giulio Romano und vor allem Riberas ‘Kreuzabnahme’ in San ... [unleserlich] sind damals von Anders so sachgemäß wiederhergestellt worden, daß er als Restaurator der Königlichen Galerie fest angestellt wurde mit dem Beding, zwei neapolitanische Schüler in seiner Kunst zu unterrichten.

Man darf also wohl sagen, daß nach diesen Ausführungen Sebastiani auch in seiner zweiten Behauptung, Lacroix gegenüber Recht behält. Der Vorwurf von Lacroix, Italien habe seine Kunstschatze nicht zu erhalten gewußt, erscheint heute ebenso hinfällig wie seine Behauptung, Frankreich habe eher als Italien die Kunst des Restaurierens entdeckt. Im Norden wie im Süden Italiens gab es Werkstätten zu Wiederherstellung alter Meister, und wenn man sich bemüht zeigte, die Bilder wieder herzustellen, so mußte man es sich natürlich auch angelegen sein lassen, sie überhaupt zu erhalten. So erzählt uns Hofstätter, er habe Raffaels ‘Heilige Caecilie’ in San Giovanni in Monte „in einem Holzschrank gegen Staub und Feuchtigkeit verwahrt“ gefunden, Wojda fand in Venedig in San Giorgio Maggiore Cimas ‘Thronende Madonna mit Heiligen’ so hinreißend schön, daß er schrieb: „Sie verdient es in der Tat mit der Sorg-

---

<sup>121</sup> *Goethes Werke* Ausgabe letzter Hand, Stuttgart 1830, Bd. 37, S. 263.

<sup>122</sup> J. W. von Goethe, *Propyläen*, 2 (1799), S. 172.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

falt aufbewahrt zu werden, mit welcher man es hier tut.“<sup>123</sup> Auch die ‘Verklärung Christi’ Raffaels wurde von den Mönchen von San Pietro in Montorio mit größter Eifersucht gehütet und war, wie zahllose andere Kirchenbilder in ganz Italien auch, für gewöhnlich mit einem Vorhang verhängt.

Wie aber kam es dann, muß man sich fragen, daß Gemälde, die sich in Italien grobenteils fast immer in einem sehr oder minder guten Zustande erhalten hatten, die dort wohl gehütet und sorgfältig restauriert wurden, wie kam es, daß diese Gemälde größtenteils in einem Zustande völligen Verfalls in Paris aus ihrer Verpackung ans Tageslicht befördert wurden?<sup>124</sup>

Es gibt für diese Frage mehr als eine Antwort. Die Gemälde waren in einzelnen Fällen schon beim Herabnehmen arg beschädigt worden; sie waren fast alle mit wenigen Ausnahmen schlecht oder ungenügend eingepackt worden. Alle, alle aber hatten sie eine lange und gefährvolle Reise zu bestehen gehabt, von deren Wechselfällen wir uns heute keine Vorstellung mehr zu machen vermögen.

Der äußerst gewissenhafte Praefekt in Belgien, D’Herbouville, wußte noch im Jahre 1801 Schrecknisse zu berichten von der Art und Weise, wie in der Kirche in ... [unleserlich] bei Antwerpen einige Bilder von Rubens herabgenommen wurden, die nach Paris gebracht werden sollten: man setzte eine Leiter an das Bild, schnitt es mit Messern oder Säbeln in Streifen und ließ diese so lange auf der Erde liegen, bis der Abtransport befohlen wurde.<sup>125</sup> In Verona, wo man ja besonders schlimm gehaust hatte, fand Gerning am 27. Mai 1798 zwei Meisterwerke des Paolo Veronese aufgerollt im Palast Bevilacqua „und ach! verdorben“, schreibt er, „weil sie mit unkünstlichen Händen vom Gips herunter gerissen wurden“.<sup>126</sup> Ein Jahr später fand Matthisson von einem dieser Bilder, dem ‘Martyrium des heiligen Georg’, die

---

<sup>123</sup> Wojda 1802, II, S. 316.

<sup>124</sup> P.-J.-B. Nougaret, *Anecdotes des beaux-arts, contenant tout ce que la peinture, la sculpture, la gravure, l’architecture, la littérature, la musique, &c. la vie des artistes, offrent de plus curieux. Avec des notes historiques & critiques, & des tables raisonnées*, Paris 1776, I, S. 335. – Richard 1766, V, S. 479.

<sup>125</sup> Ch. Piot, *Rapport a M. le ministre de l’intérieur sur les tableaux enlevés a la Belgique en 1794, et restitués en 1815*, Brüssel 1883, S. 254.

<sup>126</sup> J. I. Gerning, „Fragmente aus einem Tagebuche“, *Der Neue Teutsche Merkur*, [10] (1799), 1, S. 142 [Anm. d. Hrsg.: i.e. S. 152; Titelangaben ergänzt v. Hrsg.].



#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

obere Hälfte noch an seinem Platz am Hochaltar in San Giorgio in Braida.<sup>127</sup> Die untere Hälfte aber war durch einen grünen Vorhang ersetzt worden. Die Franzosen hatten das Gemälde einfach durchgeschnitten und sich begnügt die untere Hälfte mitzunehmen. Im April 1816 haben sich die beiden Bilderhälften in Verona wieder zusammengefunden.

Nicht viel besser erging es dem Hauptbilde jener berühmten 'Himmelfahrt' von Perugino, die sich heute in Lyon befindet und einst den Hochaltar in San Pietro in Perugia zierte. D'Azeglio weiß zu berichten, das Gemälde sei von Soldaten so unvorsichtig herabgerissen worden, daß allen Aposteln die Füße beschädigt wurden. Ja, er behauptet, daß ein Fetzen des Gemäldes zurückgeblieben sei, den die Mönche den Fremden zu zeigen pflegten.<sup>128</sup> Will man diese Fälle auf ihre Glaubwürdigkeit prüfen, so ist der Bericht des französischen Praefekten ein offizielles Aktenstück, in dem einfach die Tatsachen, allerdings nicht ohne Empörung, festgestellt werden. Gerning und Matthiessen berichten, was sie mit Augen gesehen haben müssen. D'Azeglio allein gibt die Quelle nicht an, aus der er seine Anklage geschöpft hat, aber er schildert den Vorgang so ausführlich in allen Einzelheiten, daß man keinen Grund findet, an seiner Aufrichtigkeit zu zweifeln. Daß Bilder und Statuen aus Perugia nicht unversehrt in Paris angelangt waren, wurde übrigens in einem Beruhigungsartikel im *Magazin encyclopédique* 1797 ohne weiteres zugegeben.<sup>129</sup> Aber diese Kunstwerke seien unendlich, hieß es, weniger wertvoll als die Kunstwerke aus Rom, und diese seien völlig unbeschädigt.

Bei der strengstens durchgeführten Methode, der Welt gegenüber die Verpackung als tadellos und den Transport als überaus glücklich hinzustellen und den schlechten Zustand der Gemälde als Folge ihrer schlechten Behandlung in Italien hinzustellen, ist es nicht leicht, die Zeugen für das Gegenteil aufzufinden. „Viele von diesen Gemälden waren so schlecht eingepackt, daß sie unterwegs verdorben wurden“, liest man allerdings schon in den *Neuesten*

---

<sup>127</sup> Matthisson 1825–1833, V, S. 277.

<sup>128</sup> R. d' Azeglio, *Studi storici e archeologici sulle arti del disegno*, Florenz 1861, I, S. 56.

<sup>129</sup> *Magazin encyclopédique*, 3 (1797), 1, S. 417 (Brief von Bertholet aus Modena, 12 floréal).

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

*Staatsanzeigen* im Jahre 1798.<sup>130</sup> Und diese Beschuldigung scheint uns all zu sehr der Wahrheit entsprochen zu haben. „Unbegreiflich bleibt es mir“, schrieb ein deutscher Künstler im Jahre 1798 an den *Teutschen Merkur*; „unbegreiflich bleibt es mir, wie die französischen Kommissairs das ungeschickte Uebereinanderrollen der Gemälde auf Leinwand gestatten, und so die herrlichsten Meisterstücke einem fast unvermeidlichen Verderben übergeben konnten.<sup>131</sup> Es wurden immer 6 Stück solcher Gemälde in und über einander gerollt, und dann zum Versenden emballirt. Es ist gar nicht zu berechnen, was dies bey Oelgemälden, wovon die meisten mehr als ein hundert Jahre zählen, zum Theil durch Restauration stark inkrustirt und überall zu einer solchen Behandlung viel zu spröde sind, für nachtheilige Folgen gehabt haben muß. Ich möchte bey ihrem Auspacken in Paris nicht zugegen seyn. Doch dieß kümmert die Herren wenig. Sie können ja frisch anpinseln.“

Wurden die großen Gemälde der für sie „wenig natürlichen“ Prozedur des Aufrollens auf große Zylinder unterworfen<sup>132</sup> – so hat Talleyrand sich ausgedrückt – so erging es den Kleineren fast noch schlimmer, die in Kisten verpackt wurden. Reichardt, der Musiker, berichtet uns darüber noch in seinen Briefen aus Paris vom November 1802.<sup>133</sup> Es war ihm gelungen, Zutritt in den sonst geschlossenen Teil der Galerie zu erhalten, wo die Bilder haufenweise nebeneinander standen und die Restauratoren ihres Amtes walteten. Reichardt äußerte sich entzückt, wie unbegreiflich weit man es in Frankreich in der Kunst der Restaurierung gebracht habe. Weniger erbaut allerdings war er von dem Zustand der Gemälde, ehe sie das Fegefeuer ihrer Wiederherstellung überstanden hatten. „Leider ist man“, so schreibt er, „ungeachtet aller der genommenen und so oft laut angekündigten Vorsichtsmaßregeln mit sehr vielen

---

<sup>130</sup> „Verzeichniss der geraubten Kunstschatze“, *Neueste Staats-Anzeigen, gesammelt von Freunden der Publizität und der Staatskunde*, [hrsg. durch Th. F. Ehrmann], 4 (1798), S. 539 [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.]. – [v. a. H.: vgl. auch London u. Paris.].

<sup>131</sup> C. A. Böttiger, „Und wie wird alles dieß in Paris aufgehoben seyn?“, *Der Neue Teutsche Merkur*, [9] (1798), 1, S. 167–168 [zahlr. Korrekturen in Zitat u. bibliograph. Angaben v. Hrsg.].

<sup>132</sup> *Correspondance des directeurs*, XVII, S. 73. – Auch Blasius Merrem berichtet in seiner anonym erschienenen *Reise nach Paris. Im August und September 1798. Aus italienischer Handschrift*, Deutschland [Anm. d. Hrsg.: i.e. Duisburg] 1800, S. 118, von dem Aufrollen auf hohle Cylinder von Holz [bibliograph. Angaben korr. u. ergänzt v. Hrsg.].

<sup>133</sup> Reichardt 1805, I, S. 127 ff.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

von den aus Italien hergebrachten Werken barbarisch umgegangen. Man hat die meisten Bilder gar nicht aus ihren Rahmen entfernt, mehrere von ungleicher Größe in einem Verschlage dicht übereinander gepackt, ohne jedes besonders zu befestigen: so, daß man an vielen beschädigten Bildern die Zerstörung erkennt, die der daraufliegende und reibende Rahmen von erhabener Arbeit darinnen gemacht hat. Mehrere Hunderte der besten italienischen Gemälde stehen da noch in den Verschlägen voll beschädigter Bilder. Aber die meisten wie zugerichtet! Eine 'Heilige Familie' von Raphael so übel zugerichtet, daß man an eine für das geübte Auge nur leidliche Restauration gar nicht glauben kann. Eine andere, vielleicht eines der vollendetsten raphaelschen Werke, ist's glücklicherweise weit weniger. Sie ist auch eben in den Händen des Restaurators.“

Und nun stelle man sich bei einer solchen Verpackung die immer Monate oft jahrelang dauernde *via crucis* dieser Bilder vor! Mehr als einmal wurden diese Transporte von der aufgebrachten italienischen Bevölkerung tätlich angegriffen. Bilder, die glücklich in Frankreich angelangt waren, blieben unbegrenzt der Feuchtigkeit eines Schuppens in Marseille und den Regengüssen auf offenen ... [unleserlich] ausgesetzt. Sie langten denn auch in Paris in einem fürchterlichen Zustande an. „Der entstandene Schaden“, schrieb die Museumsverwaltung bei einer solchen Gelegenheit an Dufourny, „ist um so mehr zu beklagen als die zehn Gemälde, die in sieben Kisten verpackt waren, lauter Meisterwerke sind.“<sup>134</sup>

Dies Schreiben ist datiert vom 14. Oktober 1801. Wie wenig man aus den Erfahrungen gelernt hatte, oder wie wenig es überhaupt möglich war, bei den damaligen Transportverhältnissen Gemälde auf der Reise vor Unbilden zu bewahren, erfahren wir noch aus einem Bericht vom 12. August 1812 über die Ankunft der ... [unleserlich] Florentiner in Paris, die Denon selbst eben in Italien gesammelt hatte.<sup>135</sup> Auch dieser Transport war gänzlich verunglückt. Ein Cosimo Roselli und ein Raffaellino del Garbo mußten als verloren betrachtet

---

<sup>134</sup> *Correspondance des directeurs*, XVIII, S. 29–30. 31. 35 [v. a. H.: XVI, 47? 2 Zeilen frei. – Nr. 37, S. 16 Zettel f. St. schreiben.].

<sup>135</sup> Lanzac 1913, S. 252.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

werden.<sup>136</sup> Es gelang den Räubern Denons im Jahre 1815 gerade die frühen Florentiner, die ohne jeden Rechtstitel aus Italien entführt worden waren, in Paris zurückzubehalten.<sup>137</sup> „Allerdings sind sie so gänzlich erneuert worden“, schrieb Scitivaux damals an Favre, „daß die Deputierten von Florenz sie wirklich ohne Verlust für Toskana hier lassen konnten.“<sup>138</sup>

Natürlich hütete man sich wohl, solche Vorgänge dem Publikum bekannt zu machen. Sie wurden den Augen der Menge entrückt, sorgfältig in den Museumsakten bewahrt. Nur hier und da fällt ein Schlaglicht auf die dunklen Geheimnisse des Leidensweges aller dieser Kunstwerke von Italien nach Frankreich. Aber die Tatsache, daß die Siegestrophäen aus Italien vieles und schweres erlitten hatten, ließ sich auf Dauer nicht verbergen. Es war unmöglich, die Gründe zu verschleiern, warum die Gemälde noch immer den Blicken der Ungeduldigen entzogen werden mußten.<sup>139</sup>

Die Etruskischen Vasen aus dem Vatikan langten im Jahre 1802 als ein „Trümmerhaufen“ in Paris an. Man übergab sie Lagrenée, einem erfahrenen Techniker der Sèvres-Fabrik zur Wiederherstellung. Daß es unmöglich war, die italienischen Meister ohne weiteres dem Publikum vorzuführen, lasen die Museumsbesucher in ihrem Führer durch die bereits in der großen Galerie ausgestellten Bilder der französischen und flämischen Schule,<sup>140</sup> und im *Magazin encyclopédique* wurde die Tatsache gleichzeitig allen kundgetan, die an den Künsten und Wissenschaften in Frankreich Anteil nahmen.<sup>141</sup> Man drückte sich hier ziemlich offen aus: „Der erste Teil der Galerie wird die französische und flämische Schule enthalten. Der andere Teil ist für die italienische Schule bestimmt. Aber dieser Teil des Museums wird noch einige Zeit geschlossen bleiben. Umfangreiche Restaurierungsarbeiten sind hier noch

---

<sup>136</sup> Lanzac 1913, S. 252.

<sup>137</sup> Lanzac 1913, S. 203.

<sup>138</sup> „Lettre de M. de Scitivaux à F. X. Favre“ (Paris, 6. Okt. 1815), *Revue Napoléonienne*, 4 (1904/1905), S. 68–69.

<sup>139</sup> Lanzac 1913, S. 252.

<sup>140</sup> Musée Central des Arts (Hrsg.), *Notice des tableaux des écoles française et Flamande exposés dans la grande Galerie, dont l'ouverture a eu lieu le 18 germinal an 7, et des tableaux des écoles de Lombardie et de Bologne, dont l'exposition a eu lieu le 25 messidor an 9*, Paris 1801, Avertissement I [bibliograph. Angaben ergänzt v. Hrsg.].

<sup>141</sup> *Magazin encyclopédique*, 5 (an VII = 1799), 6, S. 266.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

zu machen, denn die meisten Gemälde aus der Lombardei und aus Rom und Venedig sind in einem wahrhaft bejammernswerten Zustande angelangt.“ Skrupellosen Männern wie Lebrun wurde es dann überlassen, die Sinne des Publikums von den eigentlichen Ursachen dieser Zerstörung abzulenken und die sträfliche Nachlässigkeit der Italiener für den Untergang ihrer Meisterwerke verantwortlich zu machen.

Man begreift, daß die Leiter des Museums von der ersten *Commission temporaire des arts* an bis hinauf zu Denon diese ungeheuren Mengen halbzerstörter Bilder, die erst aus Holland und Belgien, dann aus Italien fortwährend in Paris anlangten, nicht ohne Schrecken betrachten konnten. Nicht nur in Frankreich und Paris, nein, in ganz Europa beschäftigte man sich damals mit der Frage, wie im Louvre der ungeheure Kunstraub hergerichtet, aufgebaut und gehütet werden würde.<sup>142</sup> Die Berufung richtiger und zuverlässiger Ärzte für so viele und schwere Kranke war also die Forderung des Tages!

Es war ja nicht das erste Mal, daß sich die Hüter der Kunstschatze in Paris einem solchen Problem gegenüber sahen. Schon in den Tagen als noch die Lilien Bourbons über Frankreich erglänzten, hatte man sich mit der Wiederherstellung zerstörter Bilder beschäftigt und seit die königlichen Sammlungen Nationaleigentum geworden und die Flamen und Holländer ihren Einzug in den Louvre gehalten hatten, war die Frage mehr als einmal in der Öffentlichkeit behandelt worden.

Schon im Jahre 1750 war im Luxembourg die ‘Caritas’ von Andrea del Sarto ausgestellt worden, die Picault von Holz auf Leinwand übertragen hatte.<sup>143</sup> Man glaubte damals in ganz Frankreich, daß Picault der Erfinder einer nie geschauten Kunstfertigkeit sei. „Die Freunde der schönen Künste“, las man im *Mercure de France* im Dezember 1750, „werden nicht müde, diese glückliche und einzigartige Entdeckung zu bewundern.“

---

<sup>142</sup> *Secrets concernant les arts et métiers*, 4 Bde., Rouen 1724. Wieder aufgelegt zum X. Male, 2 Bde., Paris 1801. – *Le nouvelliste oconomique et littéraire*, Den Haag 1758, XXIII, S. 93., vgl. *Revue universelle des arts*, 22 (1866), S. 117. – Auch D. F. d’Arclais de Montamy, *Traité des couleurs pour la peinture en émail et sur la porcelaine*, Paris 1765, bringt S. 223–229: „Mémoire sur la manière d’ôter les Tableaux de dessus leur vielle toile, de les remettre sur une neuve et de raccommoder les endroits enlevés ou gâtés.“

<sup>143</sup> De Ricci 1913, S. 138, Nr. 1514.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

In einem nicht weniger bedrohlichen Zustande wie die ‘Caritas’ des Andrea del Sarto befand sich damals der ‘Heilige Michael’ von Raffael, die Perle unter den Perlen der alten königlichen Sammlung. Nach vorsichtiger Prüfung des geretteten wie des bedrohten Gemäldes entschloß man sich, Picault auch die Restauration dieses Raffael anzuvertrauen.<sup>144</sup> Bereits im Jahre 1752 wurde auch dieses Bild im Luxembourg ausgestellt. Picault erhielt für seine Arbeit so viel, wie man wenige Jahre früher für die Gemälde von Rubens gezahlt hatte. Allerdings erwies es sich bald, daß das zweite Experiment nicht so gut gelungen war, wie das erste.<sup>145</sup> Schon im Jahre 1776 wandte man sich an Picaults Rivalen Hacquin mit dem Anliegen, den ‘Heiligen Michael’ von Raffael noch einmal vor dem Untergang zu retten.<sup>146</sup> Das Gemälde wurde also zum zweitenmal auf eine neue Leinwand gespannt. Die Namen Picault und Hacquin aber standen sich seitdem auch noch in der nächsten Generation in tödlicher Feindschaft gegenüber, und man begreift, daß schließlich das Publikum das Vertrauen verlor, wenn Picault und Hacquin, die hervorragendsten Vertreter der Kunst Bilder wieder herzustellen, sich gegenseitig beschuldigten, die schönsten Bilder des Louvre zugrunde gerichtet zu haben. Picault fühlte sich überdies durch David, den berühmten Maler und das gefürchtete Mitglied des Nationalkonvents gestützt, der schon im Dezember 1793 öffentlich erklärte: „Eine Anzahl von Meisterwerken sind bereits zugrunde gegangen! Je mehr die Wiederherstellung der Gemälde kostet, desto mehr werden sie verdorben!“<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> J. Guiffrey, „Restauration des tableaux de Raphael représentant Saint Michel et Saint Jean, par Picault (1751-1781)“, *Nouvelles archives de l’art française*, 7 (1879), S. 407–417. – Vgl. auch: L. Courajod, „L’administration des Beaux-Arts au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. La restauration des tableaux du roi“, *Gazette des Beaux-Arts*, 2 (1869), 2, S. 372–376.

<sup>145</sup> J. Guiffrey in: *Nouvelles archives de l’art française*, 7 (1879), S. 407.

<sup>146</sup> „Documents pour servir à l’histoire des musées du Louvre [v. a. H.: Publiker par P. Lacroix] (Observations de Picault)“, *Revue universelle des arts*, 9 (1859), S. 504–524, und 10 (1859), S. 33–48. – „Un mot au citoyen Picault sur son Mémoire relatif à la restauration des tableaux du Muséum, par le citoyen Hacquin ...“, *Revue universelle des arts*, 18 (1863), S. 159–162. – Pierre Deschamps kommt in einem Brief an Lacroix noch einmal auf die Angelegenheit zurück, vgl. *Revue universelle des arts*, 18 (1869), S. 345–347.

<sup>147</sup> „Rapport sur la suppression de la Commission du Muséum par le citoyen David“, in: J. Guillaume, *Procès-verbaux du comité d’instruction publique de la convention nationale*, Paris 1897, III, S. 187 ff.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Am 16. Januar 1794 kam David auf seine Anklagen zurück, die um so verächtlicher wirken mußten, als sie seit wenigen Tagen von der Autorität seiner Stellung als Präsident des Nationalkonvents gestützt wurden.<sup>148</sup> Wie hätten solche Anklagen aus einem solchen Munde das Publikum nicht mit höchstem Mißtrauen gegen die Männer erfüllen sollen, denen die Kunstkommission die Erhaltung und Wiederherstellung der Gemälde des neuen Museums anvertraut hatte?

„Sträfliche Nachlässigkeit“, so erklärte David, „hat den Denkmälern der Kunst unabsehbaren Schaden zugefügt. Ich kann Euch hier nicht im Einzelnen den Schaden aufzählen, der angerichtet worden ist. Ihr würdet Eure Blicke abwenden von diesem weltberühmten Gemälde Raffaels – er meinte den ‘Heiligen Michael’, der soeben von Hacquin zum zweitenmal operiert worden war – . Eine schwere und ungeübte Hand hat sich nicht gescheut, dies Bild zu profanieren! Gänzlich übermalt hat es alles verloren, was es auszeichnete, nicht nur vor den übrigen Meistern seiner Schule, sondern vor Raffael selbst: Ich meine sein einzigartiges Kolorit! Ihr würdet Antiope nicht wiedererkennen! Die Lasuren, die zarten Schatten, kurz alles was Correggio eigentümlich ist und ihn so hoch über den größten Maler stellt, ist verschwunden. Die ‘Madonna’ von Guido Reni ist nicht gereinigt worden, sondern gänzlich erloschen. Poussins ‘Moses’, der die Krone Pharaos mit Füßen tritt, ist nichts anderes mehr als eine Leinwand, die durch Restauration gänzlich zugrunde gerichtet ist. Claude Lorrains berühmter ‘Hafen von Messina’, dieses Meisterwerk, in dem die Sonne uns die Augen blendet, ist bis zu einem solchen Grade zerstört, daß nur noch der Stich übrig bleibt, um uns über einen solchen Verlust zu trösten. Die Barbaren hielten sogar Vernet schon für alt genug, um ihn zu Grunde zu richten. Alle seine Hafenbilder sind auf neue

---

<sup>148</sup> J. David, „Second rapport sur la nécessité de la suppression de la Commission du Muséum, fait dans la séance du 27 nivose, an II (16 janv. 1794)“, in: J. Guillaume, *Procès-verbaux du comité d'instruction publique de la convention nationale*, Paris 1897, III, S. 275–276. – Auch Étienne-Jean Delécluze bringt die Rede (Delécluze 1855, S. 162). – Vgl. auch E. Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution*, Paris 1854, S. 363–364.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Leinwand gezogen und mit einem fetten Firniß überdeckt, der sie aller ihrer besonderen Eigenschaften beraubt.“<sup>149</sup>

Eine der natürlichen Folgen dieser Anschuldigungen scheint gewesen zu sein, daß man sich Ende August, auf einen Antrag Bonquiers hin, entschloß, für die Wiederherstellung von Bildern und Statuen eine Konkurrenz auszusprechen, und die geleistete Arbeit von einer mit besonderer Sorgfalt ausgewählten Jury prüfen zu lassen.<sup>150</sup>

Wie wenig sich aber auf die Dauer auch diese Maßregel bewährte, wie sehr trotz aller Mahnungen, Warnungen und Anklagen die Dinge im National-Museum im Argen lagen, beweist die berühmte Rede, die Marin am 21. Dezember 1797 im Rate der Fünfhundert hielt, und die der *Moniteur* am 29. Dezember seinen überraschten Lesern übermittelte.<sup>151</sup> „Alles im Musée central des Arts“, rief er aus, „befindet sich im Zustande des Chaos. Die Kunstschatze der Nation haben sich durch unsere Siege ver Hundertfacht. Alle diese Reichtümer liegen verdorben und ohne jegliche Ordnung aufgestapelt in den Magazinen. Oder wenn man sie ausstellt, wie die Meisterwerke von Raffael und Correggio, so geschieht es ohne das mindeste Verständnis für die Erfordernisse von Licht und sonstiger selbstverständlicher Dinge. Ein Strom von Fremden ergießt sich in die Stadt, um teil zu nehmen an den Früchten des Sieges der ganzen Nation! Ihre ersten Schritte lenken sie ins Museum, und sie finden nur einen Trümmerhaufen! Der Verteidiger des Vaterlandes, der Mann, der mit seinem Blut diese Meisterwerke bezahlt hat, kommt sie zu betrachten. Er findet in einer ungeheuren Galerie einige Statuen und Gemälde wie durch Zufall verstreut. Er findet nichts von all' den Dingen, die er zu finden hoffte und geht mißvergnügt nach Hause.“

---

<sup>149</sup> „Rapport ... par Bouquier, 6 messidor an II (24 juin 1794)“, in J. Guillaume, *Procès-verbaux du comité d'instruction publique de la convention nationale*, Paris 1901, IV, S. 687–691.

<sup>150</sup> Tuetey 1912, I, S. 668–669. [v. a. H.: unter dem Fußnoten-Block 147–149: Anklage v. J. David (unleserlich), Arch. de l'art fr. 1909, S. VII].

<sup>151</sup> *Moniteur universel*, 17 (1797), Nr. 99, S. 398. – Auch G. Vauthier, „Denon et le gouvernement des arts sous le Consulat“, *Annales révolutionnaires*, 4 (1911), mai – juin, S. 336 ff., bringt die Rede Marins.



#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

Wenige meiner Kollegen sind wie ich in der Lage gewesen zu sehen, was im Museum vorgegangen ist. Ich werde also die Tatsachen feststellen, die ich meistens mit meinen eigenen Augen beobachten konnte.

Kostbare Gemälde der holländischen und der flämischen Schule liegen aufgehäuft in den feuchten Sälen des Erdgeschosses. Ich habe lange Zeit große Gemälde auf den Treppen herumstehen sehen, nur mit einer Leinwand bedeckt, der Luft, dem Staub und der beständigen Bewegung ausgesetzt, der durch die Besucher des Museums verursacht wird. Bei dieser Gelegenheit sah ich ein schönes Gemälde von ... [unleserlich], das eine Leiter durchschlagen hatte.

Die Italiener, die die Künste zu ehren wissen, sind sorgfältiger. Man findet bei ihnen niemals Ausstellungen oder Magazine von Gemälden im Erdgeschoß. Und dabei ist das Klima milder und viel weniger feucht als bei uns. Kurz, sie tun alles, was sie können, um die Bilder vor Feuchtigkeit zu schützen.

In dem Raum, der für die Ausstellungen dient, ist eine kleine Auswahl von Arbeitern beschäftigt, Rahmen herzustellen. Erschütterungen aller Art und Staub, der hier beständig die Atmosphäre verhüllt, müssen die Bilder zugrunde richten. Wenn dann ein altes Gemälde, das auf Holz gemalt ist, seinen Rahmen erhält, so geschieht es mit schweren Hammerschlägen. Wenn die Farbe dabei nicht gleich abfällt, wird sie doch sicherlich in ihrer Haltbarkeit versehrt.

Die Beschäftigung einiger Saalhüter besteht darin, Bilder beständig hin- und herzutragen und sie endlich wieder auf den Boden zu legen. Ein ... [unleserlich] hat einmal eine Anzahl kostbarer Bilder umgeworfen, die Leinwand wurde bei dieser Gelegenheit mitten durch gestoßen.

Künstler von anerkanntem Ruf haben Anklagen erhoben, daß Gemälde zugrunde gerichtet würden unter dem Vorwande, daß man sie wiederherstellen wolle. Ich bin nicht Augenzeuge dieser Dinge gewesen, aber ich weiß, daß mehrere sehr kostbare Bilder gänzlich verdorben worden sind. Stümper hatten sich angemaßt, sie wieder herstellen zu wollen! Es gibt im Museum Bildwerke der ersten Meister, die eine ewige Anklage gegen die erheben werden, die ihre Wiederherstellung angeordnet haben. Sie sind nicht wieder zu erkennen. Ich begreife nicht, wie man es wagen durfte, ohne die größte Vorsicht und inner-

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

halb weniger Tage eine große Anzahl solcher Gemälde wiederherstellen zu lassen. Es ist mir unverständlich, wie man sich entschließen konnte, Hand an diese Meisterwerke zu legen. Man hätte die Patina erhalten sollen, die die Zeit diesen Kunstwerken aufgeprägt hat. Horaz hat sie besungen, und die Italiener haben sie sorgfältig zu erhalten gewußt. Nur mit heiligem Respekt, nur im äußersten Notfall sollte man es wagen, diese Meisterwerke zu berühren.

Man hat Streifen, bald von 6 Zoll, bald von einem Fuß breit von Gemälden von Guercino abgeschnitten, um sie als Gegenstücke anderer Gemälde benutzen zu können.

Man hatte zwei Künstlern zwei Gemälde von Correggio zum neu ... [unleserlich] gegeben. Eines davon ist durch die Operation schwer beschädigt worden. Das andere hätte das gleiche Los gehabt, wenn sich der Künstler nicht schließlich geweigert hätte, das Werk der Vernichtung auszuführen.

Ich sage noch mehr ! Wir haben den Karton der 'Schule von Athen' uns zu Eigen gemacht. Mehr als zwei Jahrhunderte hatte man dies Denkmal des Genius des größten Malers wie ein Heiligtum gehütet. Hier glaubte man, es sei notwendig, den Karton auf eine andere Leinwand zu spannen. Der Erfolg war, daß ein großer Teil des Papiers, das ohne ... [unleserlich] durch die Zeit angegriffen war, die Feuchtigkeit nicht vertragen konnte und sich einfach aufgelöst hat. Es sind also überall in der Zeichnung große Lücken entstanden. Man hat die Absicht, sie durch einen modernen Zeichner wieder ausführen zu lassen. Sollte sich wirklich jemand finden, der es wagen würde, ohne zu erröten mit einem Stift über eine Zeichnung Raffaels dahin zu fahren?

Das sind die vornehmsten Mißbräuche von denen ich Euch Kunde zu geben habe. Man wird vielleicht glauben, daß ich übertreibe. Aber als Repräsentant des Volkes verpflichte ich mich auf die Tribüne selbst, den materiellen Beweis für alles herbeizuschaffen, was ich hier vorgetragen habe.“

Man begreift, daß diese Anklagen in Paris das größte Aufsehen erregten. Zum ersten Mal hatte ein Franzose es auszusprechen gewagt, daß nicht die Italiener die Schuldigen seien an den Zerstörungen so mancher Meisterwerke. Zum ersten Mal war es hier mit allen Einzelheiten vor der ganzen Welt, von einem Franzosen selbst festgestellt worden, daß die eroberten Kunstwerke im Louvre nicht die Behandlung gefunden hatten, die sie beanspruchen durften.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

„Man traut seinen Augen kaum, wenn man dieß liest“, schrieb Böttiger im *Teutschen Merkur*; „und besieht schnell das Datum des Zeitungsblattes, weil man es als ein verspätetes Bruchstück aus Gregoires Berichten über die Vandalismen des Schreckenssystems ansehen muß!“<sup>152</sup>

Natürlich konnte der Gegenstoß nicht ausbleiben auf einen so furchtbaren Hieb. Die Verwaltung des Musée central des Arts richtete ans Ministerium des Innern eine Rechtfertigungsschrift, die sofort in der *Décade philosophique* gedruckt wurde.<sup>153</sup> Man beklagte sich über die Verleumdungen, die bereits seit ... [unleserlich] gegen die Museumsverwaltung im Umgange seien. Aber man hätte sie verachtet bis ein Repräsentant des Volkes sich auf der Tribüne vor dem Volk zu ihrem Echo gemacht hätte. Schon bei der Fortführung der Kunstschätze aus Italien hätte sich die öffentliche Meinung gespalten. Man hätte daher auf Angriffe gefaßt sein müssen. Aber niemals hätte man voraussehen können, daß der Verwaltung aus der Wiederherstellung der Bilder ein Verbrechen gemacht werden würde.

„Es gibt Leute, die von der Ehrfurcht und Verehrung reden, die die Italiener für ihre Gemälde gehabt hatten. Aber man betrachtete die ‘Heilige Agnes’ des Domenichino! Dort kann man sehen, wie die Unwissenheit alle Figuren dieses Meisterwerkes mit gänzlich überflüssigen Farben bedeckt hat. Und fast alle Bilder, die man sonst gesammelt hat, befinden sich in der gleichen Verfassung.“

Dafür, daß sie die Gemälde bereits in Italien in schlechtestem Zustande gefunden hätten, werden die Zeugnisse der Kommissare aus Mailand und Rom angeführt, die beweisen, daß die große Verehrung der Italiener für ihre Kunstwerke eine Legende sei.

Für die sachgemäße Behandlung der Gemälde in Paris aber, bürge das Zeugnis des Fachmannes Lebrun. Die Wiederherstellungen seien den Bürgern Reizer (Röser) und Michaud anvertraut worden. Reizer halte man seit 40

---

<sup>152</sup> C. A. Böttiger, „Und wie wird alles dieß in Paris aufgehoben seyn?“, *Der Neue Teutsche Merkur*, [9] (1798), 1, S. 156 [v. a. H.: S. 158]. – [Anm. d. Hrsg.: S. 158 ist zutreffend. Mehrere Korrekturen in Zitat u. bibliograph. Angaben v. Hrsg.].

<sup>153</sup> „L’Administration du Musée central des arts, au ministre de l’Intérieur“, *Décade philosophique*, 16 (an VI = 1798), 2, 10 niv. = 30 déc. 1797, S. 42–45.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Jahren für den geschicktesten Wiederhersteller alter Bilder in ganz Europa; Michaud habe sich selbst durch seine Leistungen empfohlen.

Das Aufziehen auf Leinwand endlich wurde von den Bürgern Picault, Hacquin und Foucque ausgeführt, deren Sachkenntnis so allgemein anerkannt sei, daß ihnen auch aus dem Auslande und vor allem aus Holland Bilder zum restaurieren gesandt wurden.

Die Rechtfertigung schloß mit der Bitte, eine Kommission zu ernennen. Ihr Zeugnis würde endlich die Stimmen zum Schweigen bringen, die behaupten, man schleppe aus Italien die Kunstschatze fort, um sie in Frankreich zugrunde zu richten. In ihrem ersten Februarheft vom Jahre 1798 kam die *Décade philosophique* noch einmal auf die peinliche Angelegenheit zurück.<sup>154</sup> Sie beklagte vor allem, daß die Anschuldigungen gegen die Museumsleitung in der breitesten Öffentlichkeit erhoben worden seien. Man hätte im Geheimen Wandel schaffen sollen, aber eine solche Sache nicht vor das Tribunal von ganz Europa bringen. Man erfuhr ferner, daß das Direktorium zur Untersuchung der ganzen Angelegenheit eine Kommission von mehr als dreißig Künstlern ernannt habe. Monge, Barthélemy, Bertholet, Tinet, die italienischen Kunstkommissare waren in diese Kommission berufen worden. David selbst hatte man an die Spitze gestellt. Man versprach auch, ein Gutachten dieser Künstler in Bälde zu veröffentlichen. Es scheint aber niemals geschehen zu sein. Jedenfalls war Marin nicht zu bewegen, auch nur eine seiner Anschuldigungen zurückzunehmen.<sup>155</sup>

Aber jedenfalls hat sich die Öffentlichkeit seitdem mit den inneren Zuständen des Museums nicht wieder beschäftigt. Das Publikum hatte ohnehin niemals Grund gehabt sich zu beklagen. Aber die Bilderrestaurationen mußten natürlich ihren Fortgang nehmen und weder Picault noch Hacquin, weder Röser noch Michaud sind verabschiedet worden. Im Gegenteil!<sup>156</sup> Die

---

<sup>154</sup> *Décade philosophique*, 16 (an VI = 1798), 2, 20 pluv. = 8 févr., No. 14, S. 301–302.

<sup>155</sup> [v. a. H.: Marin bestand auf der Aussage d. Com., *Deutsch. Merkur*, 1 (1798), S. 161–162.].

<sup>156</sup> J. D. Passavant, *Raffael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Leipzig 1839, II, S. 135. – Vgl. auch: *Notice de plusieurs précieux tableaux* ... (9 mars 1802), S. 56: „Cette seconde opération, que nous nommerons Restauration pittoresque, fut confiée per l'Administration au cit. Roeser ect.“.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

Kommission von vier Gelehrten, welche ernannt worden war, die Wiederherstellung von Raffaels 'Madonna di Foligno' zu überwachen, übertrug das Geschäft der Übertragung von Holz auf Leinwand dem Bürger Hacquin und die Wiederherstellung des Gemäldes nach dieser Prozedur dem Bürger Röser – in den Akten auch Reser oder Reizer genannt – einem Heidelberger, der sich jahrzehntelang im Louvre durch seine Tätigkeit als Restaurator behauptet hatte.<sup>157</sup> Im Juni 1793 legte er der Museumsleitung eine lange Liste der Gemälde vor, die er in den verflossenen Monaten restauriert hatte. Es befanden sich einige Hauptwerke des Louvre unter diesen Bildern: Raffaels 'Johanna von Aragon', Lionardos 'Vièrge aux roches', das 'Gastmahl des Simon' von Paolo Veronese und eine große Anzahl holländischen Meister. Als am 15. August 1803 im Salon carré die Gemälde aus Venedig, Florenz, Neapel, Turin und Bologna dem Publikum vorgeführt wurden, hieß es in der Vorrede, der 'Petrus Martyr' von Tizian, das große Rosenkranzbild von Domenichino und das Gemälde von Paris Bordone, der 'Fischer, der dem Dogen den Ring überreicht', seien von dem Maler Röser wiederhergestellt worden.<sup>158</sup>

Am 13. Juli 1783 hatte Wilhelm Heinse, der Verfasser des Ardinghello (1787), noch das Glück, in Foligno im Convento delle Contezze<sup>159</sup> Raffaels berühmte 'Madonna' in unberührter Herrlichkeit zu sehen. Es ist wie ein Schwanengesang, den er diesem Bilde singt. „Es ist der Mühe werth“, schreibt er, „deßwegen allein nach Fuligno zu reisen. Die Madonna, der Heilige Francesco, der Heilige Hieronymus welche Figuren, welche Charakter! wie ist alles so rein bis aufs Haar bestimmt, ächte, griechische, klassische Arbeit! Im Kopf der Madonna ist alles himmlische vereinigt, was bey den schönsten weiblichen welschen Köpfen hier und da angetroffen wird. Wie klar die Stirn, wie reizend das lichte Kastanien Haar nach den Ohren weggelegt, der

---

<sup>157</sup> „Mémoire de la restauration des tableaux ordonnée par les citoyens-administrateurs et commissaires des tableaux du Muséum, commencé au mois de Novembre 1792, faite par Röser. 14 juin 1793“, *Archives de l'arts français*, 3 (1909), S. 166–171.

<sup>158</sup> *Notice de plusieurs précieux tableaux.*

<sup>159</sup> W. Heinse, *Sämmtliche Werke*, hrsg. von C. Schüddekopf, VII: *Tagebücher von 1780 bis 1800*, Leipzig 1909, S. 115–117 [zahlr. Korrr. in Zitat u. bibliograph. Angabe v. Hrsg.]. – J. D. Passavant, *Raffaël von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Leipzig 1839, II [v. a. H.: II, S. 135], daß das Bild seit 1565 in Foligno war.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

bräunliche Schleyer wie sanft und lieblich, in den hold hernieder blickenden Augen welche Güte! wie schön die großen Augenlider, die vollen jugendlichen Wangen mit Schaamröthe überzogen, wie jungfräulich, wie süß der völlige Mund und das zarte Kinn, und die Nase wie unschuldig herein, welch ein schönes Oval und wie reizend auf der rechten Seite herum bis auf den Hals in Schatten gehalten. Wie reizend schwellen die Brüste unter dem rothen sittsamen Gewand hervor.

Welch eine welsche feurige eifrige Frömmigkeit und Wahrheit im Kopf des Heiligen Franciscus, und welch ein schöner kniender Abt! Wie kräftig ist der Kopf des Heiligen Hieronymus gemahlt und mit welchem feyerlichen Ernst von Betrachtung! Johannes ist ein ächter, wilder Eremit, der sich nicht auf bürgerliche Höflichkeiten versteht und dreust sagt, was er denkt. Der Kardinal bloß Porträt voll Bewunderung. Der Engel mit dem Täfelchen ist herrlich gemahlt, nur weiß man nicht, was er soll, weil vergessen worden ist, es drauf zu schreiben.

Durch den linken Schenkel der Madonna, und den rechten des Kindes geht ein starker Riß, doch schadet es wenig, weil es an den minder bedeutenden Theilen ist. Das Kolorit in den Köpfen ist täuschend abgewechselt, wie die Natur thut, Madonna ganz weiblich, voll Empfindung erröthend, Francesco jugendlich männlich schön, Hieronymus als kräftiger Greis, der Kardinal trocken etwas beinerer Kopf. Engel und Kind in gehöriger Zartheit und Fülle. Die Figuren sind alle in Lebensgröße, die Madonna noch etwas darüber, vermuthlich um sie zugleich dadurch zur ersten Person zu erheben.

Sie schwebt hernieder auf natürlichen grauen Wolken mit Engeln umgeben, von denen man die fernen Köpfchen in den Reflexen der Wolkenfarbe sieht; folglich ist die Glorie ganz begreiflich grau in grau. Die Madonna ist in vollem lebendigen Kolorit und wirft einen Glanz um sich wie eine Welt. Unten ist freyes Feld und ein Flecken, wo die Heiligen sich beysammen befinden, und sie anrufen und anbeten und in ihrer Betrachtung verloren sind.“

Nichts, aber auch gar nichts weiß hier Heinse von den furchtbaren Zerstörungen zu berichten, die angeblich vierzehn Jahre später die französischen Kommissare schon in Foligno feststellten und die sich dann in Paris noch so vermehrt hatten, daß es unmöglich war, das Gemälde überhaupt auszustellen.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Nur den Riß durch den linken Schenkel der Madonna und den rechten des Kindes hatte auch Heinse bemerkt und aufgezeichnet. Im übrigen ist er entzückt von dem Kolorit, entzückt von dem Ausdruck der einzelnen Köpfe, entzückt von der Farbenpracht und Harmonie im Einzelnen und im Ganzen. Es kann kein Zweifel sein: Raffaels 'Madonna di Foligno' muß sich im Jahre 1783 noch in einem glänzenden Zustande befunden haben.

Als eine Ruine langte das Bild in Paris an. An mehreren Stellen hatte sich die Malerei vom Grunde losgelöst, an anderen waren eine Anzahl Schuppen bereits abgefallen.

Es kann nicht gelegnet werden, daß die 'Madonna di Foligno' mit der größten Sorgfalt und mit allen der Kunst und der Wissenschaft damals zur Verfügung stehenden Mitteln restauriert worden ist. Bereits im Januar 1800 hatte man mit den Restaurierungen begonnen. Im Dezember 1801 endlich konnte der *Moniteur* berichten, daß Hacquin und Röser ihre Arbeit vollendet hatten.<sup>160</sup> Aber erst am 8. März 1802 wurde die 'Madonna di Foligno' zusammen mit Tizians 'Petrus Martyr' und den 'Jüngern von Emmaus' im Salon carré dem Publikum gezeigt. „Nie hatte man eine solche Arbeit auf solch' eine meisterhafte Art vollbracht“, schrieb damals der Verfasser eines vielgelesenen Buches über Paris.<sup>161</sup> „Das Gemälde hat jetzt ein so frisches und lebendiges Aussehen, als wenn es statt vor drei Jahrhunderten vor drei Jahren gemalt worden wäre.“ Wir sind heute geneigt in diesem Lob den schwersten Tadel zu erblicken.

Die Hauptwerke Raffaels und einige Venezianer und Florentiner können wir heute allein in ihren Schicksalen bis in den Louvre hinein verfolgen. Von der übrigen Masse der wiederherzustellenden Gemälde glaubte man der Welt keine Rechenschaft schuldig zu sein. Nur die höchsten Schöpfungen der Kunst wurden mit besonderer Rücksicht behandelt. Aber auch über ihre Wiederherstellung lautete schon damals das Urteil sehr verschieden und widerspruchsvoll.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> *Moniteur universel*, 26 (an X = 1802), 22 nivôse, 12 janv., S. 449.

<sup>161</sup> A. Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le directoire*, Paris 1902, II, S. 772.

<sup>162</sup> Sierstorpff 1804, I, S. 288–289 [v. a. H.: ist hoffentlich Sierstorpff. Der Zettel lag wohl an der Stelle, doch die Bemerkung fehlt].

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Schlimmeres noch als der ‘Madonna di Foligno’ scheint der ‘Heiligen Caecilie’ Raffaels auf ihrer Reise von Bologna nach Paris passiert zu sein. Hofstätter fand im Jahre 1789 das Gemälde in der Bentivoglio-Kapelle in San Giovanni in Monte in einem besonderen Schrein auf’s Beste gegen Staub und Feuchtigkeit bewahrt.<sup>163</sup> Goethe hat hier am 18. Oktober 1786 gestanden und gleichfalls kein Wort über die schlechte Erhaltung des Bildes verloren, zu dem er zuerst von allen anderen in Bologna seine Schritte lenkte. „Es ist was ich im voraus wußte“, schreibt er mit verhaltener Begeisterung, „nun aber mit Augen sah: er hat eben immer gemacht, was andere zu machen wünschten, und ich möchte jetzt nichts darüber sagen als daß es von ihm ist. Fünf Heilige nebeneinander, die uns alle nichts angehen, deren Existenz aber so vollkommen dasteht, daß man dem Blicke eine Dauer für die Ewigkeit wünscht, wenn man gleich zufrieden ist, selbst aufgelöst zu werden.“

Als das Gemälde in Paris anlangte, stellte sich heraus, daß sich die ganze Malerei vom Malgrunde loszulösen begann.<sup>164</sup> Um das Publikum von der Gefahr zu überzeugen, die ohne eine schleunige Wiederherstellung den Untergang des Bildes unvermeidlich machen würde, stellte man es aus. Es konnte auch als Ruine noch Begeisterungsfähige begeistern, wie uns Wojda bezeugt.<sup>165</sup> Die Kenner fanden bei der Restauration Gelegenheit, einige technische Geheimnisse von Raffaels Kunst kennen zu lernen. Man konnte deutlich die Pinselstriche Raffaels erkennen. Man sah, wie oft er Versuche machte, ehe er sich selbst genügte. Man stellte fest, daß er seine Figuren zunächst einfarbig in Tuschmanier anlegte. Im Jahre 1803 war die Restauration vollendet. Hacquin hatte wiederum die Übertragung von Holz auf Leinwand übernommen. Der Maler der das unglückliche Bild dann weiter operiert hat, wird nicht genannt. Eméric-David behauptete damals im *Moniteur*; die Welt habe Frankreich die Erhaltung des Gemäldes zu verdanken.<sup>166</sup> Ach, es ist heute nichts mehr als

<sup>163</sup> Hofstätter 1792, II, S. 172 [v. a. H.: auch Filhol 1513 v. Lor. Pucci bestellt.].

<sup>164</sup> A.-M. Filhol, *Galerie du Musée de France*, Paris 1814, III [v. a. H.: Lfg. 33, I Abb.], Nr. 193. Vgl. Landon 1800–1822, II, Pl. CXIII.

<sup>165</sup> K. F. Wojda, *Vertrauliche Briefe über Frankreich und Paris im Jahre 1797*, Zürich 1798, II, S. 319.

<sup>166</sup> 69 *Moniteur universel*, 46 (1812) [v. a. H.: 29 mai], S. 564, Anm. 14 (Extrait du *Musée français*). – Auch B. Speth, *Die Kunst in Italien*, München 1819, I, 124–125 spricht von der „vollkommen gelungenen“ Übertragung von Holz auf Leinwand.



#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

eine Ruine und wir würden das Schicksal preisen, wenn gerade dies Gemälde Bologna niemals verlassen hätte und niemals in Paris wiederhergestellt worden wäre!

Man kann die 'Verklärung Christi' aus San Pietro in Montorio den Schild der Unsterblichkeit nennen, auf den Raffael seinen Namen mit unvergänglichen Lettern eingegraben hat. Dies Bild – so behaupten die Franzosen – sei endlich nach göttlichem und menschlichem Recht in die Hand seines Besitzers gelangt, denn der Kardinal Giuliano de' Medici habe es seinem Erzbisum Narbonne geschenkt und es als Papst in Rom zurückbehalten.<sup>167</sup>

Wir kennen die *Via dolorosa* dieses Bildes in allen Einzelheiten. Im April 1797 hat es San Pietro in Montorio auf immer verlassen, um vor dem Abtransport im Vatikan den Römern noch einmal gezeigt zu werden. „Künstler und Liebhaber“, so schrieb wahrscheinlich Fernow am 16. April 1797 an den *Teutschen Merkur*, „wallfahrten zu diesem Bilde mit eben so großer Andacht wie der glaubige Katholik zu den Reliquien eines aus den Katakomben hervorgezogenen Märtyrers.“<sup>168</sup> In der Tat sind die Kunst des Mahlens und die Sorgfalt der Ausführung in diesem Gemälde bewunderungswürdig. Das Detail ist überall mit großem Verständniß und erstaunlichem Fleiß ausstudiert und die Formen des Nackten sind mit dem Pinsel wie modellirt. ... Alles ist hier mit Sorgfalt, Liebe und dem Streben nach Bestimmtheit, ohne Ostentazion und Manier, behandelt. Das Gemälde muß in dieser Rücksicht große Schönheiten gezeigt haben, als es noch neu und rein zu sehen war. Jetzt sind leider die Schatten, besonders in der untern Hälfte, sehr nachgeschwärzt, und überdieß ist das ganze Bild mit einer Schmutzrinde von Kerzendampf, Staub und Fliegenkoth überzogen, und manche Köpfe sind auch in der Nähe und in dem besten Lichte kaum mehr sichtbar.“

---

<sup>167</sup> [v. a. H.: ob da Toulangeon, *Le droit des gens le rédamart*, p. 1. France, her soll? ja. Und: Card. de Medicis aus Erzbisum Narbonne geschenkt. Vgl. auch Meusel, *Archiv*]. F. E. de Toulangeon, *Manuel du Muséum français*, IV: *École Italienne. Œuvre de Raphaël*, Paris 1803, Bogen c 1 u. 2. – Auch J. G. Meusel, *Archiv für Künstler und Kunstfreunde*, 1 (1805), 1, S. 132 [bibliograph. Angabe ergänzt v. Hrsg.].

<sup>168</sup> C. L. Fernow, „Rom. Rafaels Verklärung in der Gemäldegalerie des Vatikan“, *Der Neue Teutsche Merkur*, [8] (1797), 2, S. 173–174 [zahlr. Korr. in Zitat u. bibliograph. Angabe v. Hrsg.].

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

Am 9. Mai 1797 wurde in Gegenwart des päpstlichen Architekten Valadier ein feierliches Protokoll aufgenommen über den Zustand des Gemäldes.<sup>169</sup> Man stellte fest, daß das Holz wurmstichig sei und man glaubte annehmen zu dürfen, daß es vor etwa 60 Jahren restauriert worden sei. Man stellte auch noch einige andere kleine Beschädigungen fest, die aber eigentlich bestätigten, daß sich das Gemälde in verhältnismäßig gutem Zustande befand. Denn was wollte es schließlich bedeuten, daß auf einer Zehe am Fuß des heiligen Petrus die Farbe sich zu lösen begonnen hatte? Das Protokoll wurde feierlich unterzeichnet von Tinet, Barthélemy und Moitte.

Mehr als ein Jahr sollte vergehen bis das Gemälde in Paris anlangte. Man stelle sich vor, was eine solche Reise für ein Bild bedeuten mußte. Es wurde mit anderen Beutestücken am 27. Juli bei strömendem Regen in Paris im Triumphzuge aufgeführt. Sogar das Auspacken im Louvre zwei Wochen später gestaltete sich zur Feier. „Am 23. Thermidor (10. August 1798)“, schrieb der *Moniteur*: „ist die Kiste geöffnet worden, die Raffaels Meisterwerk der ‘Transfiguration’ einschloß.“<sup>170</sup> Es wurde in demselben Zustande gefunden, in dem es war, als es Rom verließ. Seine Erhaltung war so vollkommen, daß die anwesenden Personen ihre Beifallsbezeugungen nicht zurückhalten konnten.“ Man begreift, daß nach einer solchen Ankündigung jeder Pariser von Geschmack und Bildung das Gemälde gesehen haben mußte.

Aber als es kurz darauf mit anderen Trophäen aus Italien in der Galerie d’Apollon ausgestellt wurde, scheinen die Besucher enttäuscht gewesen zu sein. „Nur die große Masse der Komposition ist noch sichtbar,“ schrieb der Domherr Meyer, „die zarten Umrisse, das warme Kolorit, die zarten Tinten sind mit einem Flor gedeckt und hinter dem schwärzlichen Überzug von Schmutz fast ganz verschwunden.“<sup>171</sup>

Nachdem die Ausstellung geschlossen war, wanderte das Bild den Weg, den damals alle Werke Raffaels wandern mußten, in die Werkstatt des Herrn Hac-

---

<sup>169</sup> „Procès-verbal sur l’état du tableaux ‚la Transfiguration‘“, in *Correspondance des directeurs*, XVII, S. 7–8, Nr. 963.

<sup>170</sup> *Moniteur universel*, (an VI = 1798), 2 fructidor, S. 1330. – Auch die *Décade philosophique* 18 (an VI = 1798), 4, 30 thermidor, No. 33, S. 366–367, bringt einen Artikel über das Auspacken der Transfiguration.

<sup>171</sup> J. L. Meyer, *Briefe aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs*, Tübingen 1802–1803, I, S. 139.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

quin. Hier fand es Reichardt noch im November 1802 und geriet in Verzückung: „Ich konnte heute dem Triebe, mich in das Kabinett des Restaurators einzuschleichen, nicht widerstehn“, schrieb er.<sup>172</sup> „Der Wächter mit dem Schlüssel in der Tasche ließ sich auch bald erweichen. Himmel, welchen Genuß, welchen unaussprechlichen Genuß hab’ ich da an Raffaels unbegreiflich schöner Transfiguration wieder gehabt. Dies höchste Meisterwerk der Kunst, das in Italien in so schlechtem düsteren Kirchenlichte hing, dies hier, gerade in einer sehr schönen, hellen Mittagsstunde, in seinem vorteilhaftesten Licht, mit ihm allein ruhig eingeschlossen, stundenlang genießen zu können!“

Wenige Wochen später wurde das Bild in einem neuen Rahmen, der 4.000 Franken gekostet hatte,<sup>173</sup> in der großen Galerie aufgehängt und dies Ereignis besprach wieder der *Moniteur* ausführlich am 3. Januar 1803.<sup>174</sup> Denon gab bei dieser Gelegenheit den Parisern ein unvergleichliches Schauspiel. Noch niemals hatte man irgendwo auf der Welt die Kunst des Urbinaten in ihrer ganzen Entwicklung in einem solchen Reichtum seiner Schöpfungen studieren können.

Unzählige haben damals in Paris vor Raffaels ‘Verklärung’ gestanden. Aus dem unerschöpflichen Reichtum seines Wesens und seiner Kunst schien er damals jedem Besucher eine andere Gabe zu schenken. Niemals ist über Raffael so viel geschrieben worden, niemals vielleicht hat er auf die Menschen wieder so eine suggestive Wirkung ausgeübt.

Als im Jahre 1815 die ‘Transfiguration’ herabgenommen werden sollte, um nach Rom zurückgebracht zu werden, da hatte sich wieder andächtig und erwartungsvoll die Menge um dieses Bild geschart, um die Schicksalsstunde zu erleben. „Jedermann wollte sehen, wie dieses Bild herabgenommen wurde, von dem die Franzosen stets behauptet hatten, daß es die Vorsehung selbst für sie bestimmt habe“, schrieb John Scott.<sup>175</sup> „Seine Preisgabe wurde als das

---

<sup>172</sup> Reichardt 1805, I, S. 139 [v. a. H.: I, S. 129 statt 139].

<sup>173</sup> Lanzac 1913, S. 254.

<sup>174</sup> „Notice relative a l'exposition du tableaux de la transfiguration“, *Moniteur universel*, 28 (an XI = 1803), 13 nivôse, S. 415. – Ohne Quellenangabe abgedruckt in J. G. Meusel, *Archiv für Künstler und Kunstfreunde*, 1 (1805), S. 132–137.

<sup>175</sup> J. Scott, *Paris revisited in 1815 by way of Brussels*, 5. Aufl., London 1816, S. 335.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

*Consumatum est* der Zerstörung der Gemäldegalerie angesehen. Es wurde fast zuletzt herabgenommen.“

Die Wiederherstellung des Bildes ist damals von einem anderen Engländer, Henry Milton, hart, man möchte sagen allzu hart, beurteilt worden.<sup>176</sup> „Die ‘Transfiguration’, der Stolz Italiens und das berühmteste Gemälde der Welt“, so schrieb er, „kann kaum noch als ein Gemälde von Raffael genannt werden. Wir wissen, daß es vor etwa hundert Jahren ganz besonders nachgedunkelt hatte. Heute ist es das hellste von allen Bildern Raffaels in der Sammlung. Und nicht nur nach meiner eigenen genauen Prüfung, sondern auch nach den Äußerungen mehrerer englischer Künstler, bin ich der Überzeugung, daß es gänzlich neu gemalt worden ist. Ich wandte mich neulich auch an einen französischen Künstler, der gerade die ‘Schöne Gärtnerin’ kopierte. Ja, sagte er, natürlich ist es restauriert worden; irgendjemand im Museum wird es getan haben. Wenn Teile eines Bildes schadhafte werden, so müssen sie eben wiederhergestellt werden.“ Henry Milton konnte seine Entrüstung über solche Profanationen nicht unterdrücken, aber er mußte doch die Künstler, die die Arbeit ausgeführt hatten, bewundern. „Der Ausdruck in den Köpfen ist erstaunlich; die Umrisse werden sie kaum geändert haben. Wir müssen auch annehmen, daß sie sich in der Farbgebung soviel wie möglich an das Original gehalten haben. Aber der eigentliche Wert des Bildes ging verloren!“

So begreift man, daß weniger geübte Augen die frischen Farben mit Entzücken betrachteten. „Die ‘Verklärung’ ist aus dem trübsten Dämmerlicht in die freundlichste Tageshelle versetzt“, schrieb Matthisson schon im Jahre 1803.<sup>177</sup> Die ‘Caecilie’ von Bologna und die ‘Madonna di Foligno’ sind durch einen schwierigen und Geduld fordernden Prozeß mit dem glücklichsten Erfolg von Holz auf Leinwand übertragen worden. Seltsamerweise bewunderte Matthisson die „himmlisch-holde“ ‘Madonna di Loreto’ am meisten von allen Raffael-Schöpfungen in Paris.<sup>178</sup> Es gilt heute als ziemlich

---

<sup>176</sup> H. Milton, *Letters on the fine arts, written from Paris 1815*, London 1816, S. 45–46 [v. a. H.: bis 47].

<sup>177</sup> Matthisson 1825–1833, VI, S. 90.

<sup>178</sup> Ebenda, VI, 91.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

sicher, daß dort niemals das Original, sondern nur eine Kopie ausgestellt worden ist. Das Original ist, seit es Rom verließ, verschollen.

Von anderen Schöpfungen Raffaels wurden vor allem noch die ‘Madonna della Sedia’ und die ‘Madonna dell’Impannata’ übermalt. Sie haben beide niemals oder nur vorübergehend in der großen Galerie gehangen. Man warf selbst in Paris,<sup>179</sup> wo Denon sonst dafür zu sorgen wußte, daß über das Museum keine abfälligen Kritiken laut wurden, dem Gatten der Madame Vigée Lebrun vor, daß er die ‘Madonna dell’Impannata’, die auf dem Transport verdorben war, völlig zugrunde gerichtet hätte.<sup>180</sup> Das Gemälde war im Luxembourg aufgehängt.<sup>181</sup> Die ‘Madonna della Sedia’ sah Varnhagen von Ense im Jahre 1810.<sup>182</sup> Er ist einer von den wenigen Deutschen gewesen, der sich die kühle Kritik nicht durch auflodernde Begeisterung verdrängen ließ. Von der ‘Madonna della Sedia’ sagte er, daß ihr alle Farbenkraft entschwunden sei und daß sie von denen, die sie früher gesehen hätten, kaum noch erkannt würde. Miß Berry, die das Gemälde schon im Jahre 1802 in den Tuileries sah, scheint das Urteil zu bestätigen.<sup>183</sup> Sie fand das Bild so übermalt, daß sie hoffte, es sei gar nicht das Original, sondern die Kopie. „Raffael muß nicht nach seinen Werken im Louvre beurteilt werden“, schrieb John Scott – der allerdings seine Kennerschaft heute nicht mehr vor der Welt zu beweisen vermag – im Jahre 1814.<sup>184</sup> „Ach, es ist nicht ein einziges Werk da –

---

<sup>179</sup> Lanzac 1913, S. 322. – Vgl. Auch Hastfer 1805–1806, I, S. 210–211.

<sup>180</sup> Cantù 1885, S. 299 [v. a. H.: Galerie du Palais d’Orleans. Toulangeon auch aber noch Filhol]. – Abb. bei A.-M. Filhol, *Galerie du Musée de France*, Paris 1814, IV, No. 230. – Lfg. 39, S. 8: „Lorsqu’au mois de pluviôse an V (janv. 1797) les armées français s’approchèrent de Lorette, le général Colli, commandant alors des troupes papales, fit emporter ce que le Trésor de cette chapelle si fameuse renfermait de plus précieux. Il n’oublia pas d’y comprendre ce tableau qu’il fit transporter a Rome, ou il fit déposé chez le prince neveu du Pape Pie VI. C’est du palais de ce prince qu’il est sorti pour entrer au Musée Napoléon.“ – Vgl. über die Schicksale des Gemäldes auch Müntz 1896, S. 483 [v. a. H.: alles etwas anders stellen].

<sup>181</sup> *Morgenblatt für gebildete Stände: Kunst-Blatt*, 2 (1817), 143, 16. Juni, S. 570. Die Notiz kann sich nur auf die Madonna dell’Impannata beziehen.

<sup>182</sup> C. A. L. Ph. Varnhagen von Ense, „Aufenthalt in Paris im Jahre 1810“, *Historisches Taschenbuch*, [hrsg. von F. von Raumer], Neue Folge, 6 (1845), S. 309 ff.

<sup>183</sup> M. Berry, *Extracts of the journals and correspondence of Miss [Mary] Berry from the year 1783 to 1852*, hrsg. von Th. Lewis, London 1865, II, S. 164.

<sup>184</sup> J. Scott, *Paris revisited in 1815 by way of Brussels*, 5. Aufl., London 1816, S. 254. – In seinem Buch schreibt er S. 334: „The great damage had been already done by the French repairers of the works of Raphael ...“.

#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

ausgenommen die ‘Vision des Ezechiel’ – das nicht verstümmelt, abgeschabt und gänzlich verunstaltet worden wäre. Fast nichts als Ruinen haben die gefühllosen, abscheulichen Franzosen übrig gelassen!“

Aber auch den Meisterwerken Raffaels in Spanien sollte die kurze Herrschaft Frankreichs zum Verhängnis werden. Joseph Bonaparte schleppte im Jahre 1813 sieben der schönsten Gemälde auf der Flucht mit sich fort nach Paris. Es waren fünf Gemälde Raffaels, ein großes Familiengemälde von Murillo und die herrliche ‘Ruhende Venus’ von Tizian. Das Gemälde von Tizian hatte das Unglück unterwegs ins Wasser zu fallen und langte mit einer dicken Salpeterschicht bedeckt in Paris an.<sup>185</sup> Den Gemälden Raffaels scheint es nicht viel besser ergangen zu sein. Jedenfalls mußte sich der spanische Gesandte im Jahre 1815 entschließen die Gemälde in die Heilanstalt des damals vielberufenen Bonnemaïson zu geben.<sup>186</sup> Sie wurden – mit Ausnahme der ‘Perle’ – von Holz auf Leinwand übertragen. Es waren: die ‘Begegnung Mariae mit Elisabeth’, die ‘Kreuztragung’, die ‘Perle’, die ‘Madonna mit dem Fisch’ und die ‘Madonna unter der Eiche’. Nach erfolgter Wiederherstellung gaben Bonnemaïson und Eméric-David ein Prachtwerk über diese fünf Gemälde heraus.<sup>187</sup>

Wenn man auch zugeben muß, daß Raffaels Gemälde in Paris mit allen Mitteln wieder hergestellt worden sind, die der Kunst damals zur Verfügung standen, so war doch schon das Prinzip verderblich, dem auch Denon huldigte, die Gemälde dem Publikum so glänzend wie nur möglich vorstellen zu wollen. Die Strapazen, die sie erlitten hatten, sollten der Welt unter allen Umständen verborgen bleiben. Alles sollte leuchten, glänzen, scheinen und erfreuen in diesem Ruhmestempel Bonapartes, den Schinkel einmal „die Promenade und das Rendez-vous der höheren und niederen Pariser Welt“

<sup>185</sup> *Morgenblatt für gebildete Stände: Kunstblatt*, 2 (1817), 16. Juni, S. 570.

<sup>186</sup> Ebenda. Vgl. auch *Morgenblatt für gebildete Stände: Kunstblatt*, 2 (1817), Nr. 14, S. 56: „Gemälde aus dem Eskurial, in der Werkstatt des Malers Bonnemaïson in Paris. April 1817.“ – Auch W. Ch. Müller, *Paris im Scheitelpunkte oder Flüchtige Reise durch Hospitäler und Schlachtfelder zu den Herrlichkeiten in Frankreichs Herscherstadt im August 1815*, Bremen 1816, I, berichtet S. 205–220 über die Raffaelbilder aus Spanien.

<sup>187</sup> T. B. Eméric-David, *Suite d'études calquées et dessinées d'après cinq tableaux de Raphael ...*, Paris 1922. Unter den 5 Gemälden, die Eméric-David gestochen und beschrieben hat, fehlt die ‘Heilige Familie unter der Eiche’, wahrscheinlich weil sie schon damals nicht als ein eigenständiges Werk Raffaels gegolten hat.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

genannt hat.<sup>188</sup> So darf man die zwanzig Jahre von 1796 bis 1816 für Raffaels bis dahin noch mehr oder weniger gut erhaltene Meisterwerke als eine einzige große Katastrophe bezeichnen.

Als Prüfstein der Gemälde-Restaurationen im Musée Napoléon kann uns heute nur noch Raffael dienen. Wir wissen zu wenig, allzu wenig über die Wiederherstellung der unzähligen anderen Bilder, die damals im Louvre ausstellungsfähig gemacht worden sind. Tizians 'Petrus Martyr' verbrannte in Venedig am 16. August 1867.<sup>189</sup> Das Gemälde hatte die Reise nach Frankreich zu Schiff auf der *Favorite* gemacht.<sup>190</sup> Während eines Sturmes wurde der Raum, in dem die Kiste lag, völlig mit Wasser angefüllt.<sup>191</sup> Hacquin stellte das Gemälde so gut es ging bereits im Jahre 1799 wieder her.

Noch im Jahre 1788 hatte Hofstätter in San Zaccaria in Venedig das herrliche Kolorit der 'Thronenden Madonna' von Giambellini bewundert.<sup>192</sup> Aber auch dies Gemälde langte in Paris in so schlechtem Zustande an, daß es nicht ausgestellt werden konnte.<sup>193</sup> Es wurde gleichfalls von Holz auf Leinwand übertragen. Heute betrachtet der Wanderer dies Gemälde wieder in San Zaccaria in Venedig an seinem alten Platz. Mitleidig verhüllt das mystische Dunkel der Kirche den traurigen Zustand dieses Meisterwerkes, dessen zerstörte Herrlichkeit keines Menschen Hand wiederherzustellen vermag. Auch Paolo Veroneses 'Hochzeit zu Kanaa' gehört unter die Bilder, deren Schicksal durch den Transport nach Frankreich besiegelt worden ist. Wojda sah das Bild noch im Juni 1798 im Refektorium von San Giorgio Maggiore, wo es eine ganze Wand einnahm.<sup>194</sup> Schon damals versicherte der Klosterbruder seinem Gast, daß San Giorgio Maggiore von den Franzosen völlig ausgeraubt worden sei. Aber auch diesen letzten Schatz mußte die

---

<sup>188</sup> A. von Wolzogen, *Aus Schinkels Nachlass*, Berlin 1863, I, S. 156, Brief vom 9. Dezember 1804 an Valentin Rose.

<sup>189</sup> O. Fischel, *Tizian*, Stuttgart 1904, S. 50.

<sup>190</sup> *Notice de plusieurs précieux tableaux recueillis à Venise ... exposée le 18 ventôse an X* (9 mars 1802), Nr. 69, S. 70.

<sup>191</sup> Laurent 1812, I (ohne Zahlen und Seiten). Die Bemerkung auch Sierstorff 1804 bringt Einzelheiten über die Schicksale des Bildes auf der Reise nach Frankreich.

<sup>192</sup> Hofstätter 1792, I, S. 274.

<sup>193</sup> *Notice des principaux tableaux recueillis en Italie ... 2<sup>e</sup> partie, exposition 18 brumaire, an VII* (8 nov. 1798). – Vgl. aber: *Notice de tableaux*, wo das Gemälde angeführt ist.

<sup>194</sup> Wojda, *Briefe über Italien*, II, S. 316.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

Kirche noch hergeben. Das Bild blieb 1815 in Paris,<sup>195</sup> „weil der Transport es dergestalt mitnahm, daß man es ihm nicht mehr zutraute, einen zweiten aushalten zu können.“ Hofstätter fand das Kolorit des Bildes besser als auf den meisten anderen Gemälden Veroneses in Venedig.<sup>196</sup> Aber diese Vorzüge sollten in Paris zerstört werden, wo das Gemälde noch einmal im Jahre 1854 restauriert werden mußte. „Outrage d'une restauration“, schrieb Mortemart damals in der *Revue des deux mondes*,<sup>197</sup> „Man hat einfach alle Lasuren entfernt, die dieses Meisterwerk die Harmonie der Farben gaben.“

Und nicht viel besser als den Venezianern dürfte es auch den Florentinern und dem Correggio in Paris ergangen sein. Wir hörten schon, daß die frühen Florentiner mit aus dem Grund 1815 in Paris zurückgelassen wurden, weil sie so stark restauriert waren. Der 'Auferstandene' von Fra Bartolomeo aus dem Palazzo Pitti wurde in Paris von Holz auf Leinwand übertragen.<sup>198</sup>

Aber man würde Unrecht tun, alle üblen Restaurationen bei Gemälden, die in Paris waren, auf Rechnung der dortigen Restauratoren zu setzen. Die 'Madonna della Scodella' von Correggio wurde schon im Jahre 1768 durch einen spanischen Maler übel zugerichtet, und niemand anders als Raphael Mengs ließ es sich angelegen sein, den Schaden wiederherzustellen so gut es ging.<sup>199</sup> Von einem anderen Meisterwerk Correggios allerdings weiß John Scott zu erzählen, Denon habe durch den Maler Girodet sämtliche Köpfe übermalen lassen.<sup>200</sup>

Stimmen zugunsten der Bilderwiederherstellungen im Louvre anzuführen, würde heute nicht schwer halten. Nirgends wirkt die Umgebung – das Milieu – so suggestiv auf den Menschen wie in Paris. Die Besucher des Museums, die

---

<sup>195</sup> *Morgenblatt für gebildete Stände: Kunst-Blatt*, 3 (1818), 1, S. 4. – Das Gemälde wurde zusammen mit dem 'Gastmahl bei Levi' erst i. J. 1800 im Musée central des arts ausgestellt. Vgl. *Magazin encyclopédique* 7 (1801), 1, S. 383.

<sup>196</sup> Hofstätter 1792, I, S. 303.

<sup>197</sup> „A propos de Veronèse [v. a. H.: ändern!] et Rubens“, *Revue des deux mondes*, 8 (1854), S. 836 [v. a. H.: muss auch in der anderen Kopie (die als Kap. VIII, 4 in das Werk gehört) umgeändert werden. S. 143! Restauriert wurde es von Mortemart, Gustav Planche hat den Artikel geschrieben u. zwar S. 237 „outrage d'une restauration“ u. S. 836 „on a tout simplement etc ...“].

<sup>198</sup> Laurent 1812, I.

<sup>199</sup> *London und Paris*, 2 (1798), S. 70.

<sup>200</sup> J. Scott, *Paris revisited in 1815 by way of Brussels*, 5. Aufl., London 1816, S. 74.



#### *8.4. Vivant Denon in Deutschland*

---

dort so freundlich aufgenommen wurden, waren ohne weiteres disponiert zu glauben, man habe all diesen Meisterwerken in Frankreich das Leben gerettet. Sie seien in Italien vom sicheren Untergange bedroht gewesen. Die Mönche „die faulen Tagediebe“ hätten die Bilder jahrzehnte-, Jahrhunderte lang ohne alle Pflege gelassen.<sup>201</sup> Frankreich sei das einzige Land in Europa, wo man verstünde, Bilder sachgemäß wiederherzustellen.

Allen solchen Legenden gegenüber ist heute festzustellen, daß – um bei Raffael als Beispiel zu bleiben – die Gemälde des Urbinate, die nicht nach Paris gebracht wurden, im allgemeinen weit besser erhalten sind als die, die in den Werkstätten von Hacquin und Bonnemaïson einer Operation unterzogen worden sind.

Auch Davids scharfe und man darf wohl sagen unparteiische Kritik hat sich niemals zu Gunsten der Bilderrestorationen im Musée Napoleon wandeln wollen. Und das Urteil eines Fachmanns, der zugleich Franzose war, darf besondere Geltung beanspruchen. Der Schweizer Ulrich Hegner hat schon im Jahre 1801 aufgezeichnet, was er auch aus Davids eigenem Munde vernommen hatte:<sup>202</sup> Er schreibt: „Auf die Restaurationen, die mit den eroberten Kunstsachen vorgenommen werden, war er übel zu sprechen: *C'est comme si l'on m'égratignait le visage, quand je vois cela*“, sagte er. Man hätte sie lassen sollen wie sie waren, aber man sei nicht einmal mit dem bloßen Ausbessern zufrieden gewesen. Man habe die alten Meister neu gemalt. So seien die Gemälde Domenichinos voellig uebermalt. In zehn Jahren werde man den Schaden sehen. So mache man es auch mit den Statuen, den Apollo sogar haben sie geseift und gekratzt, um das rötliche des Altertums, das sich auf den Marmor setze und das man so gerne darauf sehe, wegzubringen. Er habe es dem Konsul und dem Minister gesagt, aber es helfe nichts.“

Weniger objektiv als der Franzose vermochten natürlich die Deutschen zu urteilen und gar mannigfaltig sind die Eindrücke, die sie im Musée Napoléon erhalten haben. Stellt nicht auch ein Museum, das man heute vielleicht von Hunderten besucht findet und morgen fast allein durchwandeln kann, an je-

---

<sup>201</sup> C. A. Böttiger, *Zustand der neuesten Literatur, der Künste und Wissenschaften in Frankreich*, Berlin 1795, II, S. 180.

<sup>202</sup> Hegner 1828.

#### 8.4. *Vivant Denon in Deutschland*

---

dem Tage und zu jeder Stunde fast ein anderes Bild dar? Aber immer wieder drängte sich doch allen, die selbstständig zu urteilen und zu empfinden vermochten, der eine Gedanke auf, daß das Musée Napoléon nichts sei als eine besondere Schaustellung der Herrlichkeit Bonapartes und der Größe der französischen Nation. Und damit alles glänze und leuchte und erfreue an einem solchen Ort, darum werden die alten Meister rücksichtslos übermalt. „Mit welchem Gefühle von Schmerz und Trauer steht man vor diesen Bildern,“ schrieb Varnhagen von Ense im Jahre 1810,<sup>203</sup> „wenn man die edle Einfachheit und stille Größe der Deutschen, die mächtige Hoheit und berausende Farbenglut der italienischen Bilder mit dem rohen Sinn dieser Menschen zusammenhält, die nur einen frechen Genuß der Eitelkeit, ein gemeines Erstaunen dabei empfinden! Wahrlich, diese auserwählten Kinder göttlicher Kunst hätten nicht Unrecht, wenn sie ihre Lebensfarben in Todesblässe erlöschen ließen und in chemischer Zersetzung aus dieser Profanation sich retteten.“ Varnhagen von Ense ahnte nicht, wie häufig er die Maske gesehen hatte statt des wahren Gesichts. Und Friedrich Waagen hat nicht anders geurteilt, als ihn im Jahre 1814 der Sieg nach Paris führte. Er, der alle diese aufgehäuften Schätze mit dem Blick des voll Verstehenden und voll Genießenden betrachtet hatte, hat doch die Auflösung des Musée Napoléon ein Glück für die gebildete Menschheit genannt.

---

<sup>203</sup> C. A. L. Ph. Varnhagen von Ense, „Aufenthalt in Paris im Jahre 1810“, *Historisches Taschenbuch*, [Hrsg. von F. von Raumer], Neue Folge, 6 (1845), S. 310.