



Bonaparte

Patrice Gueniffey

SUHRKAMP

Patrice Gueniffey

Bonaparte

1769-1802

Aus dem Französischen von Barbara Heber-Schärer,
Tobias Scheffel und Claudia Steinitz

Suhrkamp

Erste Auflage 2017

© der deutschen Übersetzung Suhrkamp Verlag Berlin 2017

© Editions Gallimard 2015

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42597-8

Für Antoine, Arnaud, Caroline,
Philippe und Virginie

Inhalt

Einführung 9

Erster Teil

Napoleon und Korsika – 1769-1793 29

1. Eine italienische Familie in Korsika 31
2. Eine französische Erziehung 55
3. Französischer Offizier und
korsischer Patriot 85
4. Revolutionär in Ajaccio 107
5. Verlorene Illusionen 143

Zweiter Teil

Auftritt – 1793-1796 175

6. Toulon 177
7. Auf der Suche nach einer Zukunft 207
8. Das Glück 247

Dritter Teil

Der Italienfeldzug – 1796-1797 277

9. Bella Italia 279
10. Italienpolitik? 299
11. Auf dem Weg nach Wien 321
12. Mombello 349
13. Hilfe für das Directoire 381
14. Campo Formio 413
15. Pariser Zwischenspiel 445

Vierter Teil

- Die Ägypten-Expedition – 1798-1799* 477
16. Der Weg nach Indien 479
 17. Die Eroberung des Nils 513
 18. Ägypten regieren 555
 19. Jaffa 597
 20. Die Rückkehr aus dem Orient 627

Fünfter Teil

- Das Überschreiten des Rubikon – 1799* 659
21. Die Verschwörung 661
 22. Brumaire 697

Sechster Teil

- Ein König für die Revolution – 1799-1802* 731
23. Erster Konsul 733
 24. Die ersten Schritte 765
 25. Von den Tuileries nach Marengo 787
 26. Werke und Tage 839
 27. Die Wende von 1801 881
 28. Frieden mit der Kirche 925
 29. Die höchste Stufe 969

Anmerkungen 1023

Karten 1217

Bibliographie 1225

Register 1271

Einführung

An jenem Tag im Jahr 1816 sprach Napoleon lange mit Las Cases über die Politik Englands und seine Heirat mit Marie-Louise. Plötzlich verstummte er und, als hätte er die Anwesenheit seines Gesprächspartners vergessen, stützte den Kopf in die Hand. Nach einer Weile richtete er sich auf und sagte: »Was für ein Roman doch mein Leben ist!«*¹ Ein berühmter, oft zitierter Satz – und sehr zutreffend. Doch so romanhaft Napoleons Leben auch war, es scheint sich noch mehr für die Musik zu eignen. Als der Autor von *Clockwork Orange*, Anthony Burgess, einen Roman über Napoleon zu schreiben beschloss, gab er ihm den Titel *Napoleonsymphonie*² und teilte den Roman sogar entsprechend den Sätzen jener Sinfonie auf, die Beethoven *Buonaparte* genannt hatte, bevor er sie später nach langem Zögern in *Sinfonia eroica per festeggiare il sovvenire di un gran Uomo* umbenannte.³ Die Spielanweisung zu Beginn des ersten Satzes gibt das Tempo dieses außergewöhnlichen Schicksals vor: *Allegro con brio*.

Manch einer wundert sich über die Vielzahl – das ist noch euphemistisch ausgedrückt – von Werken über Napoleon: Es sind mehrere Zehntausend, und die Liste wird jeden Tag länger. Doch man sollte sich eher über diese Verwunderung wundern, denn nie gab es in so kurzer Zeit eine solche Fülle unerhörter Ereignisse, gigantischer Umwälzungen und gewaltiger Erschütterungen, und vielleicht wird es dies auch nie wieder geben. Nur ein Vierteljahrhundert trennt den Beginn der Französischen Revolution – durch

* In der Bibliographie am Ende dieses Bandes sind alle Titel ausführlich genannt.

die Napoleon möglich und vielleicht sogar notwendig wurde, wie Nietzsche sagte⁴ – vom Ende des Kaiserreichs. Vom Zusammentreten der Generalstände bis zur Abdankung des Kaisers schreitet die Geschichte nicht voran, sie rennt. Napoleon durchquert sie wie ein Meteor: Zwischen seinem ersten Auftritt 1793 und dem 18. Brumaire liegen nur sechs Jahre, drei zwischen der Eroberung der Macht und der Proklamation des Konsulats auf Lebenszeit, zwei zwischen dieser und dem Beginn des Kaiserreichs.

Jacques Bainville schreibt:

Knapp zehn Jahre später kehrt Ludwig XVIII. zurück. [...] Zehn Jahre, und dabei sind kaum zehn Jahre verstrichen, seit er aus der Dunkelheit auftauchte, nicht mehr als zehn Jahre, und schon ist alles zu Ende! [...] Mit fünfundzwanzig Jahren noch ein kleiner Offizier, ist er mit fünfunddreißig wie durch ein Wunder Kaiser geworden. Die Zeit packt ihn an den Schultern und schiebt ihn vor sich her. Doch seine Tage sind gezählt. Schnell wie im Traum schwinden sie dahin, ausgefüllte Tage, fast ohne Ruhepausen, gleichsam begierig, rascher bei der Katastrophe anzulangen, und so voller grandioser Ereignisse, dass die eigentlich nur kurze Herrschaft ein Jahrhundert gedauert zu haben scheint.⁵

In dieser kurzen Zeitspanne hat Napoleon alle Rollen gespielt: die eines korsischen Patrioten, eines jakobinischen Revolutionärs (aber nicht allzu sehr), eines gemäßigten Republikaners (nicht lange), eines Thermidorianers (zugleich verteidigte er die Erinnerung an Robespierre), die Rolle eines Eroberers, Diplomaten, Gesetzgebers, »Held, Imperator, Mäzen«,⁶ eines republikanischen Diktators, Erbsouveräns, Königsmachers und -stürzers und 1815 sogar die eines konstitutionellen Monarchen (sofern man die während der Hundert Tage geschaffenen Institutionen ernst nimmt). Es liegt etwas Taschenspielerisches, auch Fregolihafes darin. Je nach den Umständen wechselte er nicht nur die Rolle und das Kostüm, sondern auch den Namen, ja das Aussehen. Zunächst hatte er einen merkwürdigen Vornamen, dessen Schreibung und Aussprache

zumindesit unsicher waren: Nabulion, Napolione, Napoléon, Napulion? Wie auch immer, er entschied sich bald für seinen Familienamen, den er von Buonaparte zu Bonaparte französisierte. In Italien behaupteten manche, dieser Name sei so wenig authentisch wie sein seltsamer Vorname. Er mochte sich Cousins aus San Gimignano erfinden, seine Höflinge mochten sich phantastische Stammbäume für ihn ausdenken, die Skeptiker behaupteten steif und fest, seine Vorfahren hätten nicht Buonaparte, sondern Malaparte geheißten. Zum Beweis führten sie seine Geschichte an: Mala-parte sei er sehr oft, Buona-parte höchst selten gewesen. Fabeln, gewiss, doch sie inspirierten viel später den jungen Curzio Suckert dazu, sich Malaparte zu nennen, vielleicht auf den Rat Pirandellos, der Interesse an sich überkreuzenden Biographien und Namen hatte.⁷ 1804 wurde der zum Kaiser gekrönte Bonaparte wieder zu Napoleon. Da dieser Vorname nun den Begründer einer Dynastie bezeichnete – schließlich nannte man die Könige und Fürsten, die er schuf, »Napoleoniden« –, musste man ihm etwas von seiner Merkwürdigkeit nehmen. In Rom, wo man es sich nicht mit dem Vater des Konkordats verderben wollte, durchforstete man die Märtyrerlegenden, und da kein heiliger Napoleon zu finden war, stöberte man einen heiligen Neopolis oder Neapolis auf, dessen Existenz kaum weniger zweifelhaft war, doch der das Problem lösen konnte: War »Neapolis« nicht nah an »Napoleo« und »Napoleo« nicht nah an Napoleon? So erhielt der Kaiser einen Namenstag, der auf den 15. August festgelegt wurde. Es ist sein Geburtstag – und Mariä Himmelfahrt.⁸ Änderte Joséphine, die ihn immer Bonaparte genannt hatte, nun ihre Gewohnheit? Er jedenfalls unterzeichnete seine Briefe seither mit Np, Nap, Napo, Napole ...

Michel Covin hat ein faszinierendes Werk⁹ über die Veränderungen seines Aussehens verfasst. Er erinnert an einen Satz von Bourrienne, Napoleons Sekretär: »Es gibt kein wirklich ähnliches Porträt des großen Mannes.« Das ist sicher fast generell bei Por-

träts der Fall. Einige sind nur etwas ähnlicher als andere; sie erfassen besser, was der Maler Antoine-Jean Gros »den Charakter der Physiognomie«¹⁰ nannte. Keines gibt das Gesicht Napoleons genau wieder. Ein auf die Darstellungen des Kaisers spezialisierter Historiker bemerkte das schon vor langer Zeit: »Die meisten Porträts von Bonaparte [später Napoleon] sind dem Mann mit den geheimnisvollen Gesichtszügen sehr unähnlich.«¹¹ Die Fülle von Bildnissen ist daran nicht ganz unschuldig: Allein die Kupferstichsammlung der Bibliothèque Nationale in Paris besitzt mehr als fünftausend.¹² So verschwimmen die Züge des Kaisers ein wenig, auch wenn man ihn stets auf den ersten Blick erkennt. Der konventionelle Charakter der meisten Porträts macht die Sache nicht besser. Die Kunst – Malerei wie Skulptur – machte sich schnell einen »Regierungsstil« zu eigen, der sich mehr darum bemühte, das Amt darzustellen als den Mann, der es ausübte.¹³ Sollte man deshalb den Werken seiner Zeit die späteren Darstellungen vorziehen, wie Michel Covin empfiehlt? Zugegeben, die großen Gemälde von Gérard, Isabey, David oder Ingres, die Bonaparte als Ersten Konsul oder Napoleon als Kaiser darstellen, können uns kaum die Begeisterung Hegels begreiflich machen, der, unter die Menge gemischt, »die Seele der Welt« an sich vorbeiziehen sah, oder die Goethes, der das Privileg eines Gespräches genoss. Also Delaroche statt David, Philippoteaux statt Ingres? Soll man glauben, dass in den Werken reiner Phantasie mehr Wahrheit liegt? Michel Covin hält viel von dem düsteren Porträt *Saint Helena, The Last Phase*, das James Sant Anfang des 20. Jahrhunderts malte. Was weiß man über das Aussehen Napoleons in seinem letzten Exil? Er hatte sich sehr verändert und zugenommen, er rasierte sich nicht mehr, Montholons Frau erwähnt sogar den »langen Bart«, mit dem er nicht wiederzuerkennen sei. Ganz anders als die frommen Bilder des Gefangenen auf Sankt Helena, der einen Hut trägt und über das traurige Schicksal des Sklaven Toby sinniert, stellt Sant ihn dar, wie es ihm die Lektüre der Berichte aus der Gefangenschaft nahelegt: ernst, traurig, niedergeschlagen, physisch und moralisch

erschöpft. Obwohl es sich auf keine überprüfbaren Fakten stützt, ist das Porträt plausibel, ja wahrscheinlich. Wäre eine Photographie aussagekräftiger gewesen? Das ist ungewiss. Es gibt mehrere. Man sieht darauf einen Mann, der nicht Napoleon ist, sondern sein Bruder Jérôme, aufgenommen während des Zweiten Kaiserreichs kurz vor dessen Tod.¹⁴ Diese Daguerreotypien faszinierten Roland Barthes: »Ich sehe die Augen, die den Kaiser gesehen haben«, meinte er, als er sie betrachtete.¹⁵ Fast hätte er den Kaiser selbst darauf sehen können, so sehr gleicht Jérôme auf diesen Abzügen dem, was Napoleon vielleicht geworden wäre, wenn er ein so hohes Alter erreicht hätte. Das ist er, ohne jeden Zweifel. Deshalb sind die Photographien faszinierend. Zugleich sieht man darauf nur einen alten Mann, der Napoleon ähnelt.

Verzichten wir also darauf, ihn so sehen zu wollen, wie er wirklich war. Aus den unzähligen zeitgenössischen und späteren Porträts, zumindest den besten unter ihnen, setzt sich ein *moralisches Porträt* zusammen, dessen Changieren von der »geheimnisvollen Ungewissheit« zeugt, »die über dem Charakter des Mannes schwebt«.¹⁶ Die rasch hingeworfenen Profile von Gros und David oder auf den Medaillons von Gayrard und Vassallo, die Büste von Ceracchi, die Bleistiftskizzen von David und vor allem das Porträt, bei dem der Schöpfer des *Schwurs der Horatier* nur den Kopf vollendete, zeigen eher das Wesen Bonapartes als seine Physis. So erscheint Gros' *Napoleon auf der Brücke von Arcole* als »Symbol der individuellen Energie«, die bald darauf von der Romantik gefeiert wird,¹⁷ während Guérins *Bonaparte* besser als jedes andere Bild seine Unerbittlichkeit darstellt.¹⁸ Die Bewunderer des Kaisers werden sich für Gros entscheiden, die Gegner für Guérin.

Hören wir Taine:

Sehen wir uns nun das [...] Bild Guérins an. Der Leib ist mager, die schmalen Schultern stecken in einer [...] Uniform, der Hals wird von einer hohen, gewundenen Binde verdeckt, die Schläfen verbergen sich hinter dem langen, glatten, herabfallenden Haar. Nur das Antlitz

bleibt sichtbar. Die Züge sind hart und infolge starker Gegensätze von Licht und Schatten auch schroff, die Wangen bis zum inneren Augenwinkel ausgehöhlt, die Oberbacken vorstehend, die Lippen sehnig, beweglich und zusammengepresst, die Augen groß, leuchtend, tief liegend und von den breiten Augenbrauenbogen eingefasst. Das massive Kinn steht hervor, der starre, versteckte Blick ist durchbohrend wie die Spitze eines Degens, von der Nasenwurzel steigen zwei gerade Falten zur Stirne auf wie Gräben oder Furchen voll verhaltenen Zorns und strammen Willens. Fügen wir hinzu, was nur die Zeitgenossen sehen und hören konnten: die abgehackte Sprechweise, die kurzen, scharfen Handbewegungen, den prüfenden, gebieterischen Ton, und wir werden begreifen, dass die von ihm Angeredeten die Herrscherhand fühlten, die sich schwer auf sie legte, sie beugte und drückte, um sie nicht mehr loszulassen.¹⁹

Ist also Napoleon eher ein Name als ein Mensch? Gleicht er dem Helden in Simon Leys' Roman *Der Tod Napoleons*, dem sein Name und seine Geschichte entgleiten? Man erinnert sich an die Handlung: Der Kaiser ist von Sankt Helena geflohen, wo ein Doppelgänger seinen Platz einnimmt. Wenn er sich vorgestellt hatte, so triumphal empfangen zu werden wie bei seiner Rückkehr von Elba, hat er sich getäuscht. Wohl zieht er einige Blicke auf sich, aber wer sollte glauben, dass er dem echten Napoleon gegenübersteht? Ist der nicht Gefangener der Engländer? Und hört man nicht plötzlich von seinem Tod? Durch seinen zu frühen Tod verdirbt der Doppelgänger nicht nur Napoleons Pläne, er bringt ihn auch um sein Schicksal: »Von nun an hatte er ein postumes Schicksal. [...] Und nun war es einem ruhmlosen Unteroffizier durch nichts als seinen ärgerlichen Tod auf einem öden Felsen am anderen Ende der Welt gelungen, ihm den großartigsten und am wenigsten erwarteten Rivale in den Weg zu stellen, den man sich vorstellen konnte: *ihn selbst!* Schlimmer noch, Napoleon würde in Zukunft seinen Weg nicht nur gegen Napoleon bahnen müssen, sondern gegen einen überlebensgroßen Napoleon – gegen die Erinnerung an Napoleon!«²⁰ Das war unmöglich, und Napoleon musste sich eines Bes-

seren belehren lassen, als ihn eines Abends ein Mann, der ihn – als Einziger – erkannt hatte, zu einem Haus mit verriegelten Türen führte, wo er allen möglichen, mehr oder weniger ähnlichen Napoleons gegenüberstand, die befremdliche Reden hielten und sich merkwürdig verhielten. Er war nicht mehr Napoleon; er existierte fortan außerhalb seiner selbst.

Napoleon ist ein Mythos, eine Legende, besser gesagt, eine Epoche, die er so vollständig mit seinem Namen ausgefüllt hat, dass seine Zeit und er kaum voneinander getrennt werden können.²¹ Historiker haben daraus den Schluss gezogen, die Grenze zwischen Geschichte und Legende sei in seinem Fall so durchlässig, dass es unmöglich sei, eine Biographie Napoleons zu schreiben. Der Kaiser? Ein Gefäß, eine leere Form, eine Metapher für die Fragen oder Vorstellungen, denen sie nach und nach Gestalt verliehen hat.²² Die Idee von der Nichtexistenz Napoleons ist nicht neu.²³ Schon in der Restaurationszeit hatte ein gewisser Jean-Baptiste Pérès, Bibliothekar in Agen, versichert, dieser Napoleon, von dem so viel geredet werde, sei eine Fiktion: »Er ist nur eine allegorische Figur; die personifizierte Sonne«, schrieb er.²⁴ Als Beweis führte er Napoleons Namen an, den Vornamen der Mutter des Kaisers, die Zahl seiner Geschwister und die seiner Marschälle, alle Phasen seiner Geschichte ... Lauter Hinweise und Zeichen, die Napoleon mit den Sonnenmythen verbänden. Aber Pérès meinte es nicht ernst, er wollte sich nur über die Anmaßung des Königs lustig machen. Hatte Ludwig XVIII. nicht 1814 seine ersten Verordnungen mit dem Datum »neunzehntes Jahr« seiner Herrschaft versehen, als wäre alles, was seit der Hinrichtung Ludwigs XVI. passiert war, nicht wirklich geschehen? Natürlich war es nicht Napoleon, der nicht existierte, sondern die angeblichen ersten neunzehn Jahre der »Herrschaft« Ludwigs XVIII.

Die Hypothese von der Nicht-Existenz Napoleons ist ein Paradox: Sie verhindert nicht, dass dieser Figur biographische Studien gewidmet werden. Für fast jede Episode dieses außergewöhnlichen

Lebens gibt es so widersprüchliche Zeugnisse, dass man nicht nur an die Existenz von einem, sondern von zwei oder drei Bonapartes glauben müsste, »wenn wir bereit wären, alles zu glauben, was uns erzählt wird«, oder von keinem, »wenn wir nur glaubten, was mit Sicherheit authentisch ist«.²⁵ Es versteht sich, dass jede Biographie Napoleons mehr oder weniger eine Geschichte seiner Herrschaft ist und umgekehrt. Dies gilt auch für die monumentalen *Histoires du Consulat et de l'Empire* von Thiers oder für Louis Madelin, sogar für den *Napoleon* von Georges Lefebvre, ein Buch, das ausdrücklich keine Biographie des Kaisers sein sollte.²⁶ Unterscheidet sich der biographische Zugang nicht in vielen Fällen nur durch die den Lehrjahren Napoleons gewidmeten Kapitel? Die – verhältnismäßig – geringe Zahl von Biographien zeugt von Schwierigkeiten, die allerdings, das sollte man nicht vergessen, nicht spezifisch für Napoleon sind: Ist die Biographie eines Königs nicht zwangsläufig die Geschichte seines Reichs, zumindest in der Zeit seiner Herrschaft?²⁷ Gewiss sind keiner anderen geschichtlichen Persönlichkeit so viele Biographien gewidmet worden wie Napoleon; aber verglichen mit den Werken über die Epoche ist ihre Zahl nicht hoch, so als wären viele Historiker vor den Fallstricken eines solchen Unternehmens zurückgeschreckt oder hätten sich letztlich nicht zwischen Napoleon und seiner Zeit entscheiden können.²⁸ Heute sind sie noch seltener geworden, vor allem auf Französisch.²⁹ Nicht weil die vorangehenden das Thema erschöpft hätten. Da jede Biographie zugleich Rekonstruktion und Interpretation ist, ist sie keine Gattung, die Wissen akkumuliert. Keine Biographie kann »endgültig« sein oder auf einen Schlag alle vergangene und künftige Arbeit zunichtemachen; was die Wahrheit eines Menschen angeht, ist nie das letzte Wort gesprochen. Die Biographien Napoleons sind seit einigen Jahrzehnten selten geworden, weil sowohl die Gattung als in diesem Fall auch das Sujet lange einen ziemlich schlechten Ruf hatten.

Man hat der Biographie vorgeworfen, allzu sehr mit der Literatur zu liebäugeln, der Phantasie zu viel Raum zu lassen, auf einer

»Illusion« zu beruhen – dem Leben als Schicksal, als kontinuierlichem, zusammenhängendem und durchschaubarem Ganzem – und sich auf eine überholte Auffassung von Geschichte zu stützen, die die Wirkungskraft des menschlichen Willens und die Souveränität der Individuen überschätzt. Über diese »unreine Gattung«³⁰ ist so viel geschrieben worden, dass es kaum lohnt, sich länger damit aufzuhalten. Die Ereignisse des tragischen 20. Jahrhunderts haben ohnehin die Illusionen zerstört, die es geprägt hatten. Sowohl die, dass die Geschichte zwingenden Gesetzen gehorche, als auch die, sie sei ausschließlich von gesellschaftlichen Kräften bestimmt. Eine eigenartige Epoche, bemerkt François Furet, in der »der historische Materialismus [...] seinen größten Einfluss« in eben dem Moment »erreicht, da er am wenigsten zu erklären vermochte«. Denn »unter allen Erklärungsmodellen für die neuen Diktaturen des 20. Jahrhunderts ist das marxistische [...] am wenigsten geeignet. Das Geheimnis dieser Regime kann nicht mit der Abhängigkeit von gesellschaftlichen Interessen erhellt werden [des Proletariats im Fall des Kommunismus, des Großkapitals im Fall des Nationalsozialismus], da es genau auf dem Gegenteil beruht, nämlich auf ihrer unglaublichen Unabhängigkeit von diesen Interessen, mag es sich nun um die der Bourgeoisie oder des Proletariats handeln.«³¹ In diesem Kontext, in dem der Einfluss von Interessen auf das Verhalten der Individuen überschätzt und die Wirkungskraft des individuellen Willens unterschätzt wurde, hat man der Sozialgeschichte größeres Erklärungsvermögen beigemessen als der Biographie, die als Erholung oder mehr oder weniger literarische Übung galt, in der rudimentär eine Art der Geschichtsschreibung überlebte, die bereits der Vergangenheit angehörte. Abgesehen vom Einfluss des Marxismus, liberaler Lehren oder der Vorliebe für kollektive Prozesse und langsame, unspektakuläre Veränderungen zeugt der Verlust der Würde der Biographie, der einige Jahrzehnte lang so spürbar war, auch von einer zunehmenden Neigung zur Demokratie. Schon Tocqueville wies darauf hin, dass diese, als sie auf die Herrschaft der Aristokratie folgte, die Ge-

schichtsschreibung verändert hat. Das Verhältnis der einzelnen zu den allgemeinen Ursachen von Ereignissen habe sich umgekehrt: »Die Geschichtsschreiber, die in aristokratischen Zeitaltern arbeiten, machen gewöhnlich alle Geschehnisse vom persönlichen Willen und von der Laune großer Menschen abhängig«; in demokratischen Zeitaltern hingegen neigten sie umgekehrt dazu, selbst »alle kleinen privaten Geschehnisse« von »großen, allgemeinen Ursachen« abzuleiten. Die einen glaubten an die Individuen, die anderen an kollektive Kräfte, die einen an die »besondere Wirkung der Einzelmenschen«, die anderen an historische Notwendigkeit.³² Da die Biographie per definitionem keine Lehre der historischen Notwendigkeit sein kann, musste sie weichen, damit die Geschichtsschreibung sich von einer moralischen Untersuchung der Intentionen ihrer Akteure in eine Wissenschaft von den Ergebnissen ihres Wirkens wandeln konnte und zuweilen sogar zu einem »Bericht ohne Subjekt« wurde.³³

Zwar ist die Biographie inzwischen wieder zu Rang und Namen gekommen, doch gilt dies keineswegs für Napoleon. Der Grund hierfür ist leicht zu erraten. Wenn die Geschichtsschreibung ihre vollendetste Form in der »Tilgung der großen historischen Persönlichkeiten«³⁴ findet, wie Michelet sagte, dann zielte dies zuallererst auf Napoleon. Schließlich ist er die Verkörperung der Geschichte, wie die Aristokratie sie sah, für die die Hauptakteure im Vordergrund stehen und die Ereignisse zu bestimmen scheinen, auch wenn sie deren Konsequenzen nicht immer beherrschen. Ob Sieger oder Besiegte, ob allmächtige Helden oder Opfer »Fortunas«, zeugen sie stets von der Macht des Individuums. Der hagiographische Charakter einer ganzen Reihe von Büchern über Napoleon ist nur ein Vorwand. Letzten Endes hat Napoleon keinen Grund zu klagen; die Reihe seiner Historiographen übertrifft bei weitem die vieler anderer. Haben sich nicht Stendhal, Chateaubriand, Taine und sogar Nietzsche³⁵ über seine Wiege gebeugt, wenn man so sagen darf? Nein, der wahre Grund ist, dass er eine suspekt gewordene Geschichte verkörpert. Nicht, dass man nicht versucht hätte,

ihn zu ignorieren oder ihn zumindest weniger gegenwärtig, weniger sichtbar zu machen. So ging man nach und nach von einer Untersuchung des Kaisers zu der des Kaiserreichs über. Allerdings hat diese Richtung, die 1977 mit *Napoléon* von Jean Tulard einsetzte, ja früher schon viele wichtige Resultate erbracht. Man denke nur an die Forschungen von Louis Bergeron und Guy Chaussinand-Nogaret über die »Granitmassen« der Kaiserzeit³⁶. Man begann, sich für Napoleons Mitarbeiter, seine Minister und Offiziere, seine Verbündeten und Feinde zu interessieren, und die Bedeutung dessen, was man an seinem Werk vernachlässigt hatte, neu zu bewerten, nicht mehr nur das zu betrachten, was zu seinem Ruhm beitrug, sondern auch, was seinen Glanz trüben konnte.³⁷ Ob sie sich mit Politik, Verwaltung, Militär, Diplomatie, Geistes-, Rechts- oder Kulturgeschichte beschäftigen – es ist unmöglich, auch nur eine summarische Liste der Werke zu erstellen, die seither unser Wissen über die napoleonische Epoche bereichert haben. Die Umgebung Napoleons, seine Mitarbeiter und Offiziere sind aus dem Schatten getreten; wir wissen mehr über die Institutionen und ihre Verfahren; die französische Gesellschaft ist wieder ins Licht gerückt, und die Historiker haben seit etwa dreißig Jahren zahlreiche »neue Wege«³⁸ erforscht. Der Irrtum, sofern es einer war, bestand vielleicht darin, zu stark gegen eine vor allem biographische Tradition angehen zu wollen, die »einen schlechten Ruf« hatte und an einer ausgeprägten Neigung zur Hagiographie litt, und die neue Forschungsrichtung auf die Verdrängung der Gestalt des Kaisers zu gründen: Schluss zu machen mit der »Geschichte Napoleons« und endlich »die aller Menschen seiner Zeit« zu schreiben.³⁹ Eine schwierige, vielleicht unmögliche Aufgabe. Wie in dem bezaubernden Film *La Sentinelle endormie* von Noël-Noël, den ich als Kind gesehen habe, ist der Kaiser überall präsent, selbst wenn man ihn nicht sieht.