

Triumphzug/Schandzug

Christine Tauber

Der antik-römische Triumphzug war das Einzugsritual, mit dem ein gerechter Krieg (*bellum iustum*) beendet wurde. Er stellte eine herausragende militärische Ehrung für den siegreichen Feldherrn dar und war den höchsten Beamten, in der Kaiserzeit dem Imperator, vorbehalten. Der Triumphzug zeichnete sich durch einen feststehenden, zielgerichteten Ablauf im römischen Stadtraum aus; er passierte verschiedene Stationen, um im Großtempel des Iuppiter Optimus Maximus auf dem Capitol zu enden. Auch die Zusammensetzung des Triumphzugs aus verschiedenen geordneten Gruppen war stets identisch: Angeführt wurde er von Wagen sowie Traggestellen mit Kriegsbeute, von Gefangenen und bildlichen Darstellungen von herausragenden Kriegstaten (Triumphgemälde), dann folgten die Magistrate und der Senat, schließlich der Triumphator in jupiterähnlicher Kleidung auf dem von



1. N. Beatrizet: *M. Aur. Imp. Triumphi imago* ... Kupferstich, Rom: A. Lafréry, 1583 (BM, Inv. 1856,0712.1032)

vier Pferden gezogenen Triumphwagen (*curris triumphalis*), dem Liktores mit ihren *fasces* voranschritten¹. Bildwissen hiervon wurde in die Neuzeit durch Stiche überliefert, so in der kreativen Ausformung einer Darstellung des Triumphzugs von Marc Aurel (Relief am Palazzo dei Conservatori auf dem Capitol, 1515) durch Nicolas Beatrizet (Abb. 1).²

Die Ikonographie der Renaissance knüpfte – basierend auf Francesco Petrarca's *Trionfi* (beg. 1357) – an diese antiken Triumphdarstellungen an³, zum Beispiel im Fries des Arco Alfonso's I. am Castel Nuovo in Neapel (1453 ff.), in den olympischen Götterwagen der Freskenausstattung des Palazzo Schifanoia in Ferrara (1469/70) auf den Rückseiten von Piero della Francesca's Porträt des Federico da Montefeltro und seiner Gattin Battista Sforza (1472/73) oder in Mantegna's Triumphzug Caesars (ca. 1485–ca. 1500).⁴ Bereits hier vollzieht sich der Übergang von der Darstellung einer konkreten Herrscherpersönlichkeit hin zur Allegorie (so im Triumph der Liebe und anderer Tugenden), wie er dann für die Revolutionszeit typisch wird, die in ihrer ikonographischen Gestaltung des Triumphzugs an diese Adaptation und Transformation einer klassischen Herrscher-Ikonographie anknüpft. Sie entlehnt hierbei Ikonographien aus anderen funktionalen Kontexten, reichert diese aber auch mit neuartigen Triumph-Motiven an. Hieraus ergeben sich ikonographische Überschneidungen mit dem Einzug (Entrée/Adventus), der Prozession, den revolutionären Festzügen (Fest) und der Pompe funèbre (Leichenzug). Der Staatswagen wird wie der Katafalk im Leichenzug häufig als Triumphwagen dargestellt.

Daß Triumph und Schande wie zwei Seiten einer Medaille funktionieren⁵, spiegelt sich in den Einzelfigurdarstellungen der triumphierenden Freiheit, die eine Hand zum Triumph- und Jubelgestus emporstreckt, während sie mit der anderen die Mißstände der Unfreiheit oder deren symbolische Repräsentanten niederschlägt.⁶ Auch der Schandzug fungiert als unmittelbare Inversion und als Antithese zum Triumphzug; in ihm vollzieht sich ein gespiegelter Rollentausch, häufig unter Aufbietung karnevalesker Elemente: so 1832 in Grandvilles und Forests Lithographie *La Marche de Gros Gras et Bête*, wo die Karnevalsmaskerade des *juste milieu* am *mardi gras* mit typischen Motiven des Schandzugs wie unreinen Tieren kombiniert wird – hier mit der fetten, das dem Volk abgepreßte Budget symbolisierenden Muttersau auf dem Schinderkarren, an deren Zitzen Außenminister Sébastiani saugt.⁷ Insbesondere in der Karikatur der Revolutionszeit sind Inversionen des bestehenden Motivarsenals ein gängiges bildrhetorisches Mittel, um das Oberste zuunterst zu kehren und das Unterste – entsprechend der umstürzlerischen Dynamik des *revolvere* – zu erheben: »Bilder des Triumphes und der Schande, des Aufstiegs und des Sturzes werden so zu gleichwertigen Waffen, mit denen der künstlerische Streit um Bestätigung oder Verhöhnung der Herrschaft, um Erhabenheit oder Lächerlichkeit ausgefochten wird.«⁸

Bereits der antike Triumphzug enthielt mehrere ambivalente und den allzu ungebrochenen Triumph relativierende Elemente wie die mitgeführten unterworfenen Gegner⁹, die häufig während des Triumphs hingerichtet wurden; den Staatssklaven, der hinter dem Triumphator stand und ihn mit dem Spruch »memento te hominem esse« an seine menschliche Fehlbarkeit und Erbärmlichkeit erinnerte; schließlich das Heer der lorbeergeschmückten Soldaten hinter dem Triumphwagen, das Spottlieder auf den Feldherrn sang. In Byzanz waren Triumphzüge häufig mit Schandzügen und Schandhandlungen an den Besiegten kombiniert, um durch die Veröffentlichung der Schande des Unterlegenen in einer derartigen »parade of infamy«¹⁰ den Triumph des Siegers umso strahlender erscheinen zu lassen: »Die kaiserliche Sieghaftigkeit materialisiert sich nämlich sowohl in der Feier anlässlich des Sieges über einen auswärtigen Feind als auch in der öffentlichen Verspottung eines innenpolitischen Gegners. Jeder Triumphzug ist zugleich ein Schandzug und jeder Schandzug ein Triumphzug. Die jeweilige Bezeichnung reflektiert lediglich den Standort, von dem aus das entsprechende Ereignis registriert wird.«¹¹ Besonders viele Beispiele für diese Standortgebundenheit der Bedeutungszuweisung findet man in der Darstellung des Einzugs der deutschen Besatzer am 1. März 1871 in Paris – ein Triumphzug zur Demütigung der Besiegten, der in der französischen Druckgraphik zum schändlichen Zug invertiert wurde, indem man Kaiser Wilhelm I. beispielsweise auf einem Schwein die Champs-Élysées hinunterreiten ließ¹².

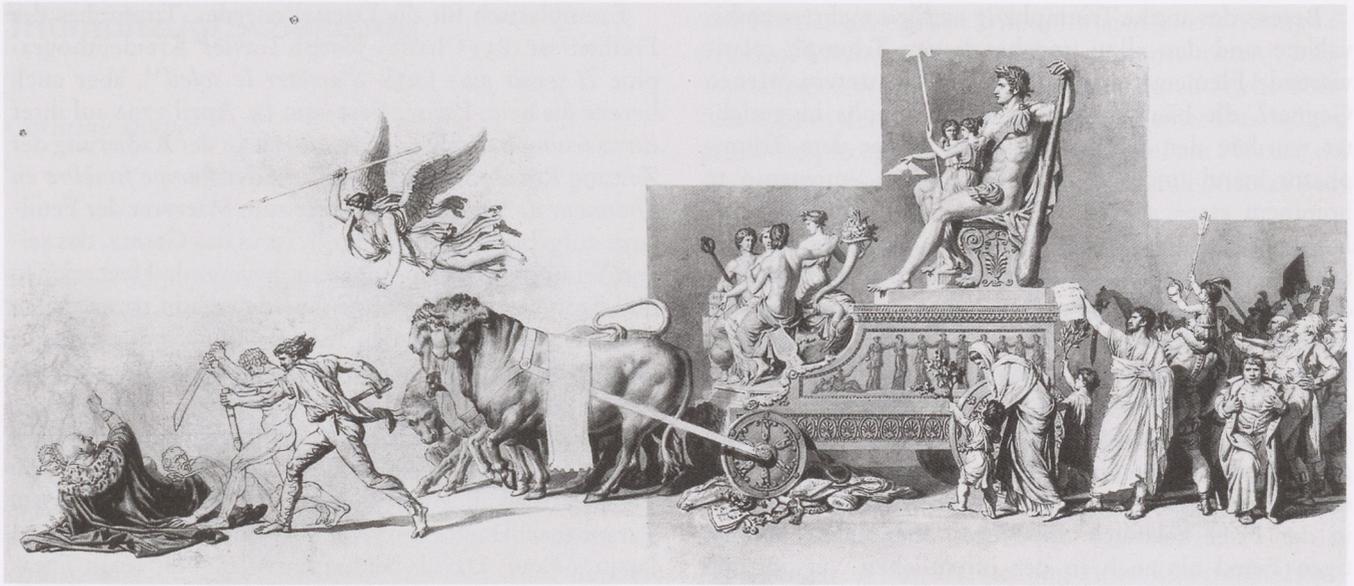
I. Triumphzüge der Revolutionen in Frankreich

Das Triumphzug-Motiv war in der Bildwelt der gesamten Revolutionszeit sehr verbreitet. Bereits um 1794 läßt sich eine Art kanonische Darstellungsweise und eine durchgängige Allegorisierung desselben konstatieren. Zumeist repräsentiert eine vordere Gruppe in der Triumphzug-Darstellung den erfolgreichen Kampf gegen das alte Regime, eine hintere dann das Ergebnis dieses Kampfes in Form der Errungenschaften der Revolution: 1789, als die Hoffnung auf eine Versöhnung mit dem königlichen Regime noch nicht aufgegeben war, triumphieren auf diese Weise *▷Francia* und die drei Stände in dem anonymen *Triomphe des trois ordres*¹³. Das Motiv bleibt in der Revolutionszeit weiterhin ein Mittel politischer Repräsentation, es verherrlicht jedoch keinen siegreichen Feldherrn mehr, sondern ein staatliches Kollektiv: Der beseitigte Alleinherrscher und individuelle Triumphator wird durch den Triumph eines abstrakten Prinzips, einer Personifikation herausragender republikanischer Tugenden oder eines kollektiven Staatsideals substituiert. Hierin unterscheiden sich die Triumphzug-Ikonographien von 1789, 1830 und 1848 in Frankreich kaum voneinander.

Exemplarisch für die Darstellung des ›Triumphes der Freiheit‹ ist 1833 Charles-Joseph Travès' Kreidelithographie *Il serait plus facile d'arrêter le soleil*¹⁴, aber auch bereits die beim Pariser Fest vom 15. April 1792 auf ihrer *carris triumphalis* thronende *Liberté* in der Radierung der Zeitung *Révolutions de Paris*¹⁵. In der *Pompe funèbre en l'honneur de Simoneau*, welcher zum Märtyrer der Feuillants aufgebaut werden sollte¹⁶, ist es das Gesetz, das seinen Triumph feiert und dem antikisierende Heerzeichen und Trophäen vorangetragen werden. Zum triumphalen Zug auf dem Weg in den Konstitutionalismus versammelte Antoine Duplessis 1792 das gesamte Personal der Revolution.¹⁷

Schließlich findet man Darstellungen vom ›Triumph des Volkes‹ (meist personifiziert durch Herkules, der von der Herrscherallegorie par excellence zum volksnahen Tyrannenschlächter mutiert) – besonders prominent auf Jacques-Louis Davids beiden Entwürfen für einen Theatervorhang in der Opéra von 1794.¹⁸ *Le Triomphe du Peuple français* überrollt hier die verhaßten Zeichen der Feudalität, des Königtums und des religiösen Aberglaubens; dem Triumphwagen folgen die »martyrs antiques de la Liberté«, in der zweiten Fassung ergänzt durch moderne Opfer des Freiheitskampfes wie Marat und Le Peletier. Alexandre Lenoir interpretierte diese zweite, detailliert ausgeführte Zeichnung (**Abb. 2**) als ikonographischen ›Typus‹ für die ja größtenteils ebenfalls von David organisierten und choreographierten Revolutionsfeste mit ihren Triumphwagen¹⁹, die antike Traditionen wiederbeleben sollten²⁰. Der (wie im *Triomphe du Peuple*) von Ochsen gezogene Triumphwagen der Landwirtschaft, der beim Zug der *Fête de l'Être Suprême* am 20. Prairial des Jahres II (8.6.1794) mitfuhr, wurde mehrfach in zeitgenössischen kolorierten Stichen festgehalten²¹. Dieses ikonographische Muster des Triumph-Festwagens hielt sich bis zur *Fête de la Concorde* im Mai 1848.²²

Mit der fortschreitenden Verfestigung politischer und staatlicher Organisationsformen verwandelt sich der Triumph des Volkes in einen ›Triumph der Republik‹. Als herausragende Beispiele sind zu nennen: François-Anne Davids um 1799 veröffentlichter Stich *Le Triomphe de la République Française* von Charles Monnet²³, der neoklassizistische Triumphzug der *République Française* von 1804 nach Fragonards Bild aus dem Salon von 1798²⁴ oder auch der *Triomphe de la République française sous les auspices de la liberté* vom Ende des 18. Jhs.²⁵ Die Verbreitung der revolutionären Ideen und Ideale in ganz Europa nach der französischen Februarrevolution bringt überdies den Bildtypus des triumphalen »tour du monde« hervor; so in der anonymen Lithographie *Allégorie de la République* von 1848, deren Untertitel ein kosmopolitisches Programm entfaltet: »La Liberté, l'Égalité et la Fraternité, sur leur Char triomphant, fesant le tour du Monde, Régénérèrent toutes les Nations de la Terre.«²⁶ Zeitgleiche Lithographien titeln bündiger: *La Liberté faisant le tour du monde*²⁷. Stets wird hier das gleiche Motiv der konterrevolutionären Kräfte, die den



2. J.-L. David: Entwurf für einen Theatervorhang in der Opéra. Bleistift, laviert, 1794 (MC, D.4852)

Lauf der Revolution zu behindern, wenn nicht aufzuhalten suchen, genutzt, das schon Traviès' Lithographie *Il serait plus facile d'arrêter le soleil* verwendet hatte.²⁸

Die universelle demokratische und soziale Republik triumphiert in einem langen Zug unter der Himmelserscheinung der *Fraternité* auf der Lithographie der *Citoyenne* Marie-Cécile Goldsmid von Anfang Dezember 1848²⁹; noch demonstrativer auf der vierten kolorierten Kreidelithographie dieses sozialutopischen Gegenentwurfs zur Zweiten Republik, welcher nach dem *Prologue* (dem Gottesurteil über die Monarchie), dem *Pacte de la fédération universelle* und der *Réalisation* (ein republikanischer Markt) schließlich den *Anniversaire de la République universelle démocratique et sociale* feiert.³⁰ In einem langen Triumphzug (Abb. 3), angeführt von der Personifikation der Republik auf ihrer Quadriga, wird hier der Märtyrer gedacht, die seit 1793 ihr Leben für das große republikanische Ziel der Freiheit gelassen haben. Der Zug durchschreitet im Hintergrund den Titusbogen, der auf das Martyrium der 1849 von Frankreich gestürzten Römischen Republik verweist, um sich dann im Vordergrund auf ein Denkmal für die Revolutionsmartyrer von 1793, 1830 und 1848 zuzubewegen. Die Medaillons auf diesem Monument zeigen unten die Porträts von Saint-Just, Robespierre, Marat und Couthon, darüber Armand Carrel, Godefroy Cavaignac, Lamarque und Garnier-Pagès l'aîné, schließlich ganz oben Robert Blum.³¹ Vor dem Denkmal für die *Martyrs de la Liberté* ruht ein Löwe auf den Insignien des machtlos gewordenen Papsttums, Napoleons, Karls X. und Louis-Philippe; ein Arbeiter und ein Sklave weisen triumphierend ihre gemeinschaftlich gesprengten Ketten vor.³²

Bei den Triumphzügen der Französischen Revolution ist zu unterscheiden zwischen der Darstellung von spontanen Aktionen und der von konzertierten, geplanten Abläufen. So wird der *Triomphe de Marat*, 1793 anläß-

lich der Freisprechung des ›Volksfreundes‹ gefertigt, als Ausfluß von Spontaneität dargestellt³³; er spielt zudem mit der überdimensionalen Eichenkrone auf eine der ikonographischen Wurzeln des Triumphzugs an – den *tiasus* des Bacchus.³⁴ In der marat-kritischen Radierung *Le Triomphe de Marat dans les Enfers* von 1795/96 dagegen wird der Triumph des *Ami du Peuple* in einen sarkastischen Höllenschandzug verwandelt.³⁵ Im Kupfer *Arrivée de Napoléon* von Victor Adam wird 1815 der Triumphzug anlässlich von Napoleons Rückkehr aus Elba – an die Darstellung des Marat-Triumphes anknüpfend – als ein spontaner und volksnaher Triumph inszeniert, in dem der *revenant* auf die Schultern seiner treuen Anhänger emporgehoben wird.³⁶ Auch der Auszug der Marktweiber nach Versailles im Kupferstich von Berthault nach Prieur³⁷ sowie ihre Rückkehr im *Retour des Héroïnes de Versailles*³⁸ sind als spontane Triumphzüge mit unzähligen emporgereckten Piken und begrünten Ästen als vertikale Jubelzeichen gegeben.³⁹ Bereits im byzantinischen Triumph-Ritus wurde das abgeschlagene Haupt des oder der Besiegten als Triumphzeichen im gerechten Kampf für die Freiheit vorgezeigt, ein Brauch, an den die Druckgraphik der Französischen Revolution mit der Ikonographie der *tête coupée* anknüpfte: so etwa in der Radierung *La Journée memorable de Versailles*⁴⁰ mit der sprechenden Beischrift: »Dans cette émeute generale plusieurs Gardes du Corps ont été Massacrés deux dentre eux furent Decolés et leurs tetes portées en Triomphe par ce meme peuple ami de la liberté Nationale.«⁴¹

Kehrseitig zum Zug der Marktweiber wurde die königliche Familie im Oktober 1789 in einer triumphalen Rentrée nach Paris zurückgeführt, freilich war dies für die ihrer Freizügigkeit beraubten Betroffenen ein Schandzug, der ostentativ ihren politischen Machtverlust feierte, wie eine Isaac Cruikshank zugeschriebene Radierung vor Augen führt.⁴² Jedoch nicht jeder inver-



3. M.-C. Goldsmid: *Anniversaire de la République universelle démocratique et sociale*. Kol. Lithographie von F. Sorrieu, Druck Domnec, Paris, 20. Nov. 1849 (MC, G.33112)

tierte Triumphzug ist gleichzeitig ein Schandzug, wie sich anhand des triumphalen Einzugs des ebenfalls spontan organisierten Volkssturms durch eines der beiden Haupt-Triumph Tore des Ancien Régime, die Porte Saint-Denis, belegen lässt.⁴³

Ein herausragendes und frühes Beispiel für eine ordnende Choreographie als Mittel der Massenorganisation, der Strukturierung und Bändigung von Menschenmengen in dem sich neu herausbildenden öffentlichen Raum ist die Pantheonisierung Voltaires am 11. Juli 1791⁴⁴, die eine Vielzahl druckgraphischer Zeugnisse hervorgebracht hat.⁴⁵ Ein von Basset verlegter Bilderbogen veranschaulicht die Strukturlogik des Triumphzugs (Abb. 4): Konstitutiv sind hier erneut die zielgerichtete Bewegung, die Gruppenbildung im Aufbau und eine deutliche Bedeutsamkeitssteigerung zum Ende des Zuges hin. Diesem Schema folgte dann auch 1794 der Triumphzug zur Pantheonisierung Rousseaus.⁴⁶ Bei diesen Triumphzügen für die verstorbenen Geistesgrößen knüpfte man einerseits explizit an den antiken Triumph an, so in dem von zwölf Schimmeln gezogenen Sarkophag Voltaires.⁴⁷

Andererseits fand eine ikonographische Abschöpfung von Zeichen aus dem religiösen Bereich statt, da der *convoy* wie eine Prozession strukturiert war; schritt er doch eine festgelegte Folge von Stationen ab – ein Usus, der auch in den Festinszenierungen der Französischen Revolution angewandt wurde, so bei den republikanischen Einheitsfeiern am 10. August 1793.⁴⁸ Voltaires Pantheonisierung wurde also nicht als ›Triumph des Todes‹, sondern als ein Triumph über den Tod mittels Aufnahme des *philosophe* ins Pantheon, den zentralen Ort nationaler Erinnerungsbewahrung, dargestellt. Die akustische Strukturierung des Triumphzugs erfolgte hier durch Verbände mit vorgeblich antiken Instrumenten, die an verschiedenen Positionen im *convoy* plaziert waren.⁴⁹

II. Der Schandzug als invertierter Triumphzug

»Aus dem positiven Bild des Triumphes wird – gleichsam durch Umkehrung der symbolischen Vorzeichen – ein negatives Bild der Schande.«⁵⁰ In der Überzeichnung



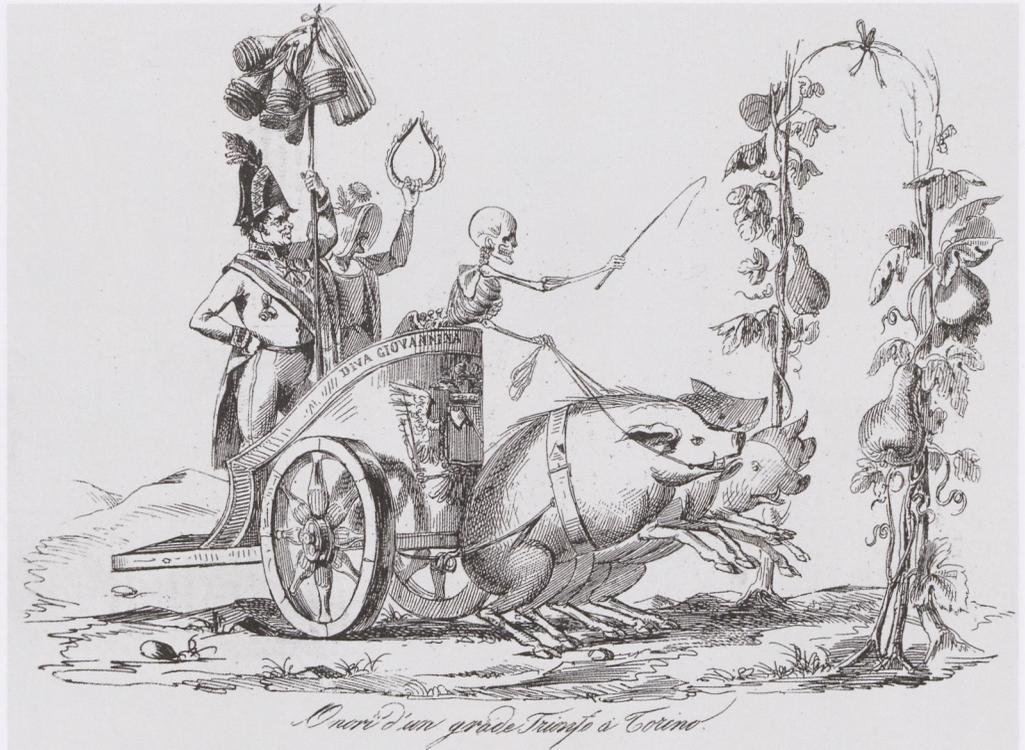
4. Anon.: Ordre du Cortège pour la Translation des Manes de Voltaire le lundi 11 Juillet 1791. Kol. Radierung, Paris: Basset, 1791 (DV 4171)

bildlicher Mittel des Triumphzugs wird mittels der invertierten Triumph-Ikonographie ein historisches Ereignis als moralisch verwerflich und damit schändlich, da sozialschädlich oder gar konterrevolutionär, dargestellt. Ziel dieser Schand-Ikonographie ist es, die im Schandzug Versammelten dem Spott genau derjenigen Öffentlichkeit preiszugeben, gegen deren gemeinwohlorientierte Interessen die Delinquenten verstoßen haben, und sie damit symbolisch wie real zu erniedrigen; hatte öffentlicher Spott in der Frühen Neuzeit doch durchaus handfeste soziale Auswirkungen wie den Ehrverlust. Es gilt hierbei zu unterscheiden zwischen der Darstellung eines real praktizierten Rechtsbrauchs, dessen Requisiten die Schandmaske und der Schandesel waren (vgl. die Verhöhnung der französischen Konsuln in Italien aus dem Jahr 1800⁵¹ oder den Eselsritt eines ›Aristokraten‹ 1789⁵²), und der Nutzung der invertierten Triumph-Ikonographie in politisch-satirischer und karikierender Absicht.

Die satirische Umdeutung des Triumphalmotivs findet dabei buchstäblich statt, so beim invertierten Sitzen auf einem als ehrlos konnotierten Reittier oder durch die Vertierung des am Zug beteiligten Personals.

Prototyp dieser schändlichen Inversion ist der Eselsritt⁵³, wobei der ›Esel hier den triumphal vorwärtsprechenden Schimmel des triumphierenden Herrschers ersetzt. Als Strafmaßnahme wurde dieses Ritual bereits im byzantinischen Herrschafts- und Triumph-Zeremoniell praktiziert.⁵⁴ Die Entmachtung wird hierbei sinnfällig durch die Sitzposition, die dem Reiter jede Möglichkeit der selbstbestimmten Einflußnahme nimmt. Insbesondere die antinapoleonische Karikatur – deutscher wie englischer Provenienz⁵⁵ – bediente sich dieses Motivs mit besonderer Begeisterung, so daß der eselreitende Usurpator häufig in einer Art Einpersonen-Schandzug dargestellt wurde.

Besonders häufig sind ikonographische Überschneidungen des Schandzugs mit dem satirischen ›Leichenzug. Die Titel dieser *Convoi des abus* benannten symbolischen Spottbegräbnisse für das Königtum⁵⁶, den Adel und sonstige konterrevolutionäre Gruppierungen oder für den Fortgang der Revolution behindernde Mißstände verweisen auf die pompösen Begräbnisrituale des Ancien Régime, was ein Ende April 1789 publiziertes Blatt von Sergent-Marceau schon in seinem barocken Titel zum



5. A. Masutti (?): *Onori d'un gra(n)de Trionfo a Torino*. Federlithographie, in: *Il Don Pirlone* Nr. 164 vom 23. März 1849

Ausdruck bringt: *Convoi de très haut et très puissant Seigneur des Abus...*⁵⁷

Während diese teilweise auch real durchgeführten Leichenbegängnisse nach wie vor dem Schema des Triumphzugs folgten, da sie ja einen Triumph der gerechten, revolutionären Sache darstellten, werden Gegen-Begräbnis-Rituale entfaltet, in denen die triumphalen Prozessionen kirchlicher und fürstlicher Würdenträger in politische Schandzüge, gerne mit karnevalistischer Akzentuierung, verkehrt werden.⁵⁸ Dies gilt z. B. für die Beerdigung von Tugendallegorien und politischen Idealen der Revolution in der Restaurationszeit. So wird 1831 in Grandvilles zweiteiliger Kreidelithographie in *La Caricature* die *Liberté* vom Kabinett Périer zu Grabe getragen.⁵⁹ Eine besonders gehässige und nun wieder personalisierte Travestie bietet *The Funeral Procession of Buonaparte!!* vom Oktober 1803: ein alpträumhafter Schandzug, der von einer Truppe Teufel angeführt wird, die unbeirrbar den Höllenschlund als Zielpunkt ansteuern. Hinter ihnen tragen Affen den Sarg, und die Trauergemeinde wird aus widergängerischen Pestopfern aus Jaffa im Chor mit jubelnden und Zimbeln schlagenden »Merry Mourners« aus ganz Europa gebildet.⁶⁰ Gleichzeitig überdauert in späteren Revolutionszeiten auch die positiv konnotierte Ikonographie des triumphalen Leichenbegängnisses, wenn die neuen Revolutionsmartyrer zu Grabe gefahren oder getragen werden. Diverse Beispiele hierfür findet man anlässlich der *Funérailles des victimes des journées de Février* in Paris am 4. März 1848, also der am 23. und 24. Februar desselben Jahres für die Revolution Gefallenen.⁶¹ Im Gegenzug wird auch der

Katafalk für die gefallenen Soldaten der Junischlacht zu einem immensen Trauer-Triumphwagen überhöht.⁶²

Auch die Inversion des Triumphwagens in einen Schinderkarren ist ein in der Druckgraphik beliebtes Motiv – bisweilen in ikonographischer Anknüpfung an \triangleright Phaeton, der den Sonnen(triumph)wagen des Helios zuschanden fährt.⁶³ Ein fast prophetisch zu nennendes Beispiel stellt *Le Char de l'Etat* dar⁶⁴, in dem *La Caricature* Louis-Philippe in einem von fünf Ministerpferden gezogenen, birnenförmigen Schandwagen nach Cherbourg schickt⁶⁵ – von dort war Charles X im August 1830 ins Exil ausgereist, und von dort aus sollte dann auch Louis-Philippe 1848 das Land verlassen. Der \triangleright Staatswagen als Schinderkarren, in dem die Verurteilten im traditionellen *conduit au supplice* unter dem Jubel der Öffentlichkeit zur Richtstätte gebracht wurden⁶⁶, war ein insbesondere in der Karikatur der Julimonarchie beliebtes Motiv, wie der von einem solchen Karren angeführte Schandzug des *juste milieu* in der *Route de Pantin*⁶⁷ oder Traviès' *Entreprise royale de déménagemens* belegen.⁶⁸ Auf dem 6. Blatt von Grandvilles und Desperets siebenteiligem Lithographiezyklus *Grande Croisade contre la Liberté* wird hinter dem Schandvehikel Talleyrands ein zweiter Schinderkarren der regierungstreuen Presse (in seiner Badewannenform eine direkte Persiflage auf Davids *Mort de Marat* von 1793) gar von Kröten gezogen⁶⁹.

Bereits 1791 war diese tierische Schand-Ikonographie eingesetzt worden, um die Rückführung der königlichen Familie von ihrem schändlichen Fluchtversuch nach Varennes darzustellen: noch eher faktennah in der popu-



6. Anon: *Le Déménagement du Clergé*. Kol. Radierung, Paris, 1791 (MC, G.25385)

lären Radierung *Retour de la Famille Royale à Paris*⁷⁰ oder in einem Stich der *Tableaux historiques*⁷¹ – im Hintergrund droht hier eines der Ledoux'schen Zollhäuser als Emblem der finanziellen Ausbeutung des Volkes durch den König. Als veritabler Schandzug und damit erneut die Ambivalenz von Triumphzug und Schandzug je nach Standort des Betrachters illustrierend, präsentiert sich das Ereignis in der kolorierten Bildsatire *La famille Des Cochons ramenée Dans L'étable*, in der nicht die Zugtiere, sondern die Passagiere im Schinderkarren als Schweine dargestellt sind.⁷² Im römischen Satire-Journal *Il Don Pirlone* vom 23. März 1849 wird dieses Motiv mit einem vegetabilen Triumphbogen unter dem Titel *Onori d'un gra(n)de Trionfo a Torino* auf Carlo Alberto von Sizilien und seine Gattin appliziert (Abb. 5). Die triumphale Herrscher-Entrée, der vielleicht wichtigste Bestandteil der symbolischen Legitimation von Herrschaft⁷³, wird hier in einer drastischen Anti-Zeremonie in ihr Gegenteil verkehrt und damit in ein Ritual der Aberkennung von illegitimer Macht transformiert.⁷⁴ In Momenten der Neuetablierung von Herrschaftslegitimation müssen altes und neues Ritual exakt reziprok angewendet werden: Erst in der performativen Verdoppelung eines Herrschaftsaktes mit genau umgekehrten

Vorzeichen gelingt die Neutralisierung und damit Auslöschung des Ursprungsrituals, was wiederum die Voraussetzung für die erfolgreiche symbolische Neubesetzung des alten Terrains ist.

Der Bildtypus einer *sortie honteuse* als Inversion und Perversion der *entrée triomphale* des Herrschers findet sich mehrfach nach der Abschaffung der feudalen Privilegien, der Schließung der geistlichen Orden und der Nationalisierung des Kirchenbesitzes per Dekret vom 2.11.1789 dargestellt.⁷⁵ Kolorierte Radierungen inszenieren den erniedrigenden geistlichen Exodus z. B. spöttisch als *Le Déménagement du Clergé* (Abb. 6) oder sarkastisch als *La Joyeuse Sortie* – ein Motiv, das zwischen 1789 und 1815 mehrfach koloriert und unkoloriert auf verschiedene Situationen angewandt wurde.⁷⁶ Antiklerikale Häme spricht auch aus dem *Départ de la grande famille*⁷⁷ und der fast bildgleichen Satire mit dem Titel *Le Départ de la S^{te} Famille*⁷⁸, wobei der Esel aus der biblischen Flucht nach Ägypten jedes Mal in das Schandvehikel verwandelt wird.⁷⁹

1814/15 wurden sowohl die Exilierung Napoleons nach Elba – diesem »unwürdigen« Herrschaftsbereich – wie auch seine »rentrée« als Schandzug dargestellt⁸⁰, zumal seine 100tägige Wiederkehr im historischen Rück-



7. Anon.: *Retour de l'île d'Elbe, il ramène la liberté!* Kol. Radierung, Paris: Genty, März 1815 (DV 9407)



8. F.-A. David nach C. Monnet: *Les Honneurs du triomphe décernés à Bonaparte.* Kupferstich u. Radierung, Paris, 1802 (MC, G.30600 rés.)



9. G. Cruikshank: *An Arch design. Intended for; Boneys Triumphal Entry into Paris!!!* Kol. Radierung, London: J. Johnston, Jan. 1813 (Salenstein, Napoleonmuseum, 1980.199)

blick ja tatsächlich nicht fortwirkend triumphal war.⁸¹ Im Gegenzug wird die *Arrivée du Roi à Paris le 3 Mai 1814*, die Rückkehr von Louis XVIII, als Triumphzug durch die Porte Saint-Denis gefeiert.⁸² Die besonders heftig antinapoleonisch engagierten englischen Karikaturisten transformierten Napoleons Schandzug nach Elba gerne in einen Schurkenzug, so George Cruikshank in *A GRAND Manœuvre!*⁸³ oder Thomas Rowlandson in *The Rogues March*.⁸⁴ Auch als Höllenfahrt findet man den Abgang des Kaisers dargestellt, so in der niederländischen Radierung *Den aftogt van den Menschen Beul Napoleon met zyne monsters naar het helsche ryk*.⁸⁵ Einen Höhepunkt erreicht diese Verunglimpfung des Rückkehrers in der kolorierten Radierung *Retour de l'île d'Elbe, il ramene la liberté!* vom März 1815 (Abb. 7), in der Napoleon vom Teufel auf einem störrischen apokalyptischen Tier mit *bonnet de la liberté* herangeführt wird, den Ausruf »Quel Triomphe« auf den Lippen und hinter sich – in sarkastischer Abwandlung des berühmten Revolutionsdiktums *Liberté ou la mort* – einen Sensenmann mitführend.

III. Triumphbogen und neo-imperiale Triumphzüge

Unter Napoléon Bonaparte erobert sich der triumphierende Herrscher den Platz, den bislang abstrakte Staatsallegorien eingenommen hatten, in der Druckgraphik zurück: Im Salon von 1801 hatte Pierre-Paul Prud'hon einen *Triomphe de Bonaparte* gezeigt⁸⁶, und Jean-Baptiste Regnault malte im Palais du Luxembourg einen Saal



Die Freiheitsfeste und der Schauzug der aus Italien und Deutschland entführten Kunstwerke durch Paris, während des 27^{ten} und 28^{ten} July 1798. 10^{ten} und 10^{ten} Thermidors IV. d. R. 1. N^o XXXVI

10. J. Hutter nach A. Girardet: *Die Freiheitsfeste und der Schauzug der aus Italien und Deutschland entführten Kunstwerke durch Paris, während des 27^{ten} und 28^{ten} July 1798...* Kupferstich u. Radierung, in: F. E. von Seida und Landensberg, *Denkbuch der Franzoesischen Revolution*, Bd. 2, Memmingen: C. Müller, 1819, Bl. XXXVI

mit einem *Triomphe de Napoléon* aus⁸⁷. Durch die Zentrierung auf den neuen Alleinherrscher finden sich darstellungstypische Überschneidungen mit der Apotheose wie etwa in Ingres' Entwurf für *Die Apotheose Napoleons I.*⁸⁸ oder in der *Apothéose de Napoléon* des fast unbekanntenen Malers »Lyonnais«.⁸⁹ Die Apotheose ist freilich kein Triumphzug, sondern eine im vergöttlichten Prinzip oder Herrscher gipfelnde Dreiecksstruktur, wie sie bereits der *Triomphe de la Montagne* von 1793 gezeigt hatte⁹⁰ und wie sie auch anlässlich des Todes und der Pantheonisierung Voltaires auf mehreren Stichen dargestellt wurde, so 1778 in Antoine Duplessis' *Le Triomphe de Voltaire*⁹¹, karikierend überspitzt dann 1798 in Gillrays *Apotheosis of Hoche*.⁹²

Zwischen 1800 und 1814, mit einem deutlichen ideologischen Schub nach der Kaiserkrönung 1804, wird der Triumphzug von Napoleon einerseits re-antikisiert, andererseits re-militarisiert, wie es dem antiken Vorbild entsprach. Anlässlich der Ernennung Bonapartes zum Konsul auf Lebenszeit brachten Charles Monnet und François-Anne David einen rühmenden Stich heraus (Abb. 8), der in deutlicher Anknüpfung an den antiken Triumph und das Bildschema der *Entrée* als Siegeszug sämtliche kanonisch-klassischen Triumphzeichen versammelte: den Ruhmeskranz, die Fama, Fanfarenbläser, eine Schimmel-Quadriga, militärische Trophäen und Siegeszeichen – und einen Triumphbogen.

In seiner nach 1804 einsetzenden Vorliebe für Triumphbogen⁹³ konnte Napoleon auf eine lange Pariser Tradition zurückgreifen, die durch Louis XIV und dessen *Entrée* von 1660⁹⁴ sowie durch die *Porte Saint-Denis* und die *Porte Saint-Martin* vorgeprägt war. Auch beim ersten Föderationsfest im Juli 1790⁹⁵ war als Eingangspforte zum Pariser Marsfeld ein Ehrenbogen mit antikisierender Trophäendekoration errichtet worden, durch den die militärischen Formationen auf den Festplatz schritten – in geradezu spiegelbildlicher Inversion des antiken Triumphzugs, der seinen Ausgang vom römischen Campo Marzio und der dortigen *Porta triumphalis* genommen hatte.⁹⁶ Die ephemeren Festarchitekturen der Revolutionszeit griffen häufig auf das Triumphbogen-Motiv zurück, so wurde im obengenannten Fest der Brüderlichkeit (alternativ »der Einheit und Unteilbarkeit der Republik« benannt) vom 10.8.1793 ein *Arc de Triomphe à la Gloire des Heroines du 5 et 6 Octobre 1789* auf dem Boulevard des Italiens errichtet.⁹⁷ Beim *Concours de l'An II* war der Triumphbogen eine zentrale Entwurfsaufgabe: Unter den Einsendungen 1794 stachen Philibert Moittes von Elefanten getragener *Arc de Triomphe* und Jean-Jacques Lequeus *Porte de Paris qu'on peut appeler l'arc du peuple* heraus.⁹⁸

Die von Napoleon für Paris geplanten Bogen (vor allem der *Arc de Triomphe du Carrousel* und der *Arc de l'Étoile*) orientierten sich in ihrer Gestaltung an den drei wichtigsten römischen Vorbildern – dem Septimius Severus- und dem Konstantinsbogen für den dreibogigen Typus, dem Titusbogen für die einbogige Variante.⁹⁹



11. Anon.: *Einzug des Kaisers Napoleon III. in Paris am 3. Dec.* Holzstich, in: *Illustrierte Zeitung* (Leipzig) Bd. XIX, Nr. 495, 25. Dez. 1852, S. 408

Als stabiler Bildträger, auf dem häufig auch Reliefs von Triumph-Darstellungen als Bauschmuck zu finden sind, substituiert der Triumphbogen die in antiken Triumphphen mitgeführten Triumphgemälde und wurde damit zu einer unabdingbaren »Requisite« in jedem echten neoantiken Triumphbogen. In der englischen Bildpublizistik wird diese napoleonische Triumphbogen-Manie mit der Darstellung satirischer Schandmonumente (als Anti-Triumphbogen) konterkariert.¹⁰⁰ In der kolorierten Radierung *An Arch design* läßt George Cruikshank Napoleon nach dessen Rückkehr vom Rußlandfeldzug einen veritablen Schandbogen auf der Schindmähre des Todes durchreiten (Abb. 9).¹⁰¹

Napoleons politische Vita bis 1814 läßt sich als wahres Enchainement von Triumphzügen beschreiben: *Der erste Consul der französischen Republic, Buonaparte hält seinen Einzug in dem Palast des National Convents*¹⁰²; die Siegesinzüge der Konsulargarde nach dem Sieg von Marengo am 14. Juli 1800 und der kaiserlichen Garde nach den Siegen von Preußisch Eylau und Friedland am 25. September 1807, jeweils durch den *Arc du Carrousel*¹⁰³; der Triumphzug zur Kaiserkrönung¹⁰⁴; der Triumphzug nach Paris zur Hochzeitsfeierlichkeit zusammen mit der künftigen Gattin Marie-Luise von Österreich am 2. April 1810¹⁰⁵; die triumphalen *Entrées* in die italienischen und deutschen Trabantenstädte



12. A. Provost: *Funérailles de l'Empereur*. Kreidelithographie, in: *Le Charivari* Nr. 364 vom 30. Dez. 1840

(1796 und 1807 in Mailand, 1797 in Faenza, 1806 in Straßburg und Berlin, wo das Brandenburger Tor zum französischen Triumphbogen umgenutzt wurde, 1807 in Venedig). Häufig durchritt der Usurpator hierbei eigens errichtete ephemere Ehrenbogen, um durch diese Anknüpfung an das römische Vorbild seine Eroberungszüge als siegreiche *Bella iusta* zu legitimieren.¹⁰⁶ Auch die Wiederbelebung eines weiteren Charakteristikums des antiken Triumphes, die Mitführung von Kriegsbeute im Zug, diente Napoleon zur Legitimation seiner Beutekunstzüge¹⁰⁷ in Italien. So wird der feierliche Einzug der »repatriierten« Kunstwerke in einem Stich der *Tableaux historiques*¹⁰⁸, den Joseph Hutter für das *Denkbuch der Franzoesischen Revolution* kopierte (Abb. 10), als veritabler Triumphzug inszeniert.¹⁰⁹

Triumphzüge kamen den Repräsentations- und Legitimationsbedürfnissen Napoleons nach dem Staatsstreich vom 18. Brumaire, insbesondere aber nach seiner Kaiserkrönung, in idealer Weise entgegen. Militärische Triumphe mußten als meritokratische Legitimation für eine

Kaiserwürde erhalten, die sich nicht auf Dynastie und Genealogie stützen konnte. So nutzte Napoleon die Triumphal-Ikonographie verstärkt nach 1804 zur politischen Selbstdarstellung und etablierte ein Bildarsenal des Triumphzugs, an das sein nicht minder parvenuhafter Neffe Louis-Napoléon (der spätere Napoléon III) möglichst nahtlos anzuknüpfen suchte: Seinen erfolgreichen Staatsstreich am 2. Dezember 1851 reflektierend und bereits die Wiedereinrichtung des Kaisertums Ende 1852 heraufbeschwörend, zeigt die Lithographie *Entrée triomphale du Président Louis-Napoléon* in der klassischen Herrschergeste des Reiterstandbildes unter einem adlerbekrönten und trophäengeschmückten Triumphbogen mit der Inschrift »AVE CAESAR IMPERATOR«. ¹¹⁰ Dargestellt ist in dieser *Fête du 16 Octobre, 1852* (so der Titel) wohl die Rückkehr Louis-Napoléons aus Amboise, wo er an diesem Tag, in einem Herrschaftsakt der demonstrativen Milde, dem algerischen Sultan Abd el-Kader und seiner Familie nach fast fünfjähriger Gefangenschaft in Frankreich die Freiheit geschenkt hatte. In der deut-

schen Presse findet sich ein Holzstich mit dem *Einzug des Kaisers Napoleon III. in Paris am 10. Dec. 1852* als eines nun auch durch Plebiszit legitimierten Imperators, der hoch zu Roß triumphal durch den Arc de Triomphe de l'Etoile in die Capitale einzieht (Abb. 11).

Die Ironie des Schicksals wollte es, daß sein Onkel, Napoléon I^{er}, diesen von ihm in Auftrag gegebenen, aber erst 1836 fertiggestellten Triumphbogen nur noch als Leichnam durchfahren sollte: Die Inszenierung der Rückführung sterblicher Überreste von politischen Vorbildern – seien sie revolutionär oder antirevolutionär¹¹¹ – mit wagenziehenden Schimmeln, die mit Voltaires Pantheonisierung ihren Ausgang genommen hatte, wurde 1840 von Louis-Philippe ins Monumentale getrieben.¹¹² In gezielter Vereinnahmung des Napoleonkults wurde eine umfassende druckgraphische Produktion um den triumphalen *retour des cendres* Napoleons I. entfaltet: so in der Kreidelithographie von A. Provost, mit dem bereits durchfahrenen Arc de Triomphe im Hintergrund (Abb. 12). Napoleons Leichen-Triumphwagen mit dem Sarg, den »douze statues représentant autant de victoires entourent triomphalement«, wurde gesondert sogar in populären Almanachen abgebildet und beschrieben: so im *Grand Messenger Boiteux des quatre parties du monde*¹¹³ und in der deutschen Variante des *Lahrer Hin-kenden Boten*.¹¹⁴

Ganz am Ende des Betrachtungszeitraums, in den letzten Jahrzehnten des 19. Jhs., wird der Triumphzug dann wieder pazifiziert: Die sozialistischen Maifeiern nehmen die revolutionäre Ikonographie auf, um den Triumph des Friedens oder der Arbeit zu feiern.¹¹⁵

Anmerkungen

- 1 Vgl. W. Eder: s.v. Triumph, Triumphzug, in: *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. XII/1, Stuttgart & Weimar 2002, Sp. 836–838; Y. Rickert: s.v. Triumph, in: *HPI*, Bd. 2, 2011, S. 456–464; T. Igenhorst: *Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik*, Göttingen 2005; E. Künzl: *Der römische Triumph. Siegesfeiern im antiken Rom*, München 1988; M. McCormick & F. Cardini: s.v. Triumph, -zug, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 8, München 1997, Sp. 1024–1027.
- 2 Kopie gedr. in Rom von C. Duchetti, 1582 (BM, Inv. 1947,0319.26.118).
- 3 Vgl. M. A. Zaho: *Imago Triumphalis. The Function and Significance of Triumphal Imagery for Italian Renaissance Rulers*, New York u.a. 2004.
- 4 Nicht nur in der Malerei, auch in der Druckgraphik wurde das Triumphmotiv verbreitet: So im Jahr 1600 auf dem niederländischen Blatt von J. Saenredam auf den Triumph über Spanien (FM 1152); 1632 zeigt ein deutsches Blatt den Triumph Schwedens (BM, Inv. 1871,1209.4794), 1703 der Stich von S. Leclerc den Triumph des Duc de Lorraine (von Johanna Sibylle Küsel in Augsburg kopiert; BM, Inv. R.8.89).
- 5 Zu diesen für die Graphik der Revolutionszeit typischen spiegelbildlichen Kontrasten vgl. R. Brückmann: Kontraste, in: W. Cilleßen & R. Reichardt (Hg.): *Revolution und Gegenrevolution in der europäischen Bildpublizistik*, 2010, S. 354–387.
- 6 Anon.: *La Liberté triomphe et détruit les abus*. Rad., in: *Révolutions de France et de Brabant* Nr. 51, 15.11.1790; Art. FREIHEIT, Abb. 2.
- 7 J.J. Grandville & Forest: *La Marche de Gros Gras et Bête*. Kreidelith., in: *La Caricature* Nr. 72 vom 15. März 1832, Taf. 145/146 und 147/148; Art. SCHWEIN, Abb. 5; vgl. S. Bosch-Abele: *La Caricature*, Bd. 1, 1997, S. 232–239.
- 8 G. Unverfehrt: Schandzug und Staatskutsche, in: *Kat. Bild als Waffe*, 1984, S. 203–207, hier S. 207.
- 9 Dieses Motiv der im Triumphzug mitgeführten Gefangenen greift Daumier in seiner Karikatur *Le Triomphateur* in *La Caricature* Nr. 215 vom 18. Dez. 1834 auf: Hinter dem auch formal an altrömische Vorbilder anknüpfenden, birnenförmigen Triumphwagen von Innenminister Thiers werden Mitglieder des *tiers parti* als Besiegte vorgeführt.
- 10 So M. McCormick: *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium, and the Early Medieval West*, Cambridge & Paris 1986, S. 134.
- 11 C. Heucke: *Circus und Hippodrom als politischer Raum. Untersuchungen zum großen Hippodrom von Konstantinopel und zu entsprechenden Anlagen in spätantiken Kaiserresidenzen*, Hildesheim usw. 1994, S. 143.
- 12 Vgl. z. B. W. Alexis: *Entrée du Charlemagne moderne à Paris – accompagné de son ministre*. Kol. Lith., Paris, 1871 (SBB, Yc 2136m); *Kat. Ereignis-Karikaturen*, 1985, Nr. 154. In der anonymen Lithographie *Carnaval de 1871. Entrée de Guillaume à Paris* (Art. EINZUG, Abb. 5) wird der von Bismarck und Moltke gelenkte Triumphwagen von Pferden gezogen, denen die Köpfe französischer Politiker (u.a. von Außenminister Jules Favre) aufgesetzt sind. In der anonymen Federlith. *Promenade triomphale à travers l'Allemagne* (Frankreich, 1871) dient gar Napoléon III persönlich der preußischen *carris triumphalis* als Zugpferd, während Kaiserin Eugénie ihrem schwächlichen Gatten von hinten schiebend nachhilft (GNM, HB 20974; LRI5841). Siehe auch den Holzstich von W. Scholz: *Paralipomena zu den Einzugsfeierlichkeiten am 16. Juni im Kladderadatsch* vom 25. Juni 1871 (Art. EINZUG, Abb. 4), der die Rückführung der Quadriga vom Brandenburger Tor als Schandzug für die besiegten »Zugpferde« und damit als übertrieben inszenierten Triumphzug für Wilhelm I. darstellt. Vgl. Art. EINZUG, Abb. 8.
- 13 Anon.: *Le Triomphe des trois Ordres*. Kol. Rad., Frankreich, 1789 (MC, G.23932; LRI10217). Hierzu und zum folgenden K. Simons: Vom Triumph der Republik zur Apotheose Napoleons, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 43, 1982, S. 217ff. und passim. Vgl. auch die politische Allegorie im Gemälde von J. Réattu: *Le triomphe de la Liberté*, 1794; ferner J.-M. Vien: *Le Triomphe du Peuple français*, Zeichnung, 1794; P.-A. Hennequin: *Triomphe du Peuple français au 10 août*, im Salon von 1799 gezeigt, aber wohl vor-thermidorianisch und nur in Fragmenten erhalten; A.-E. Fragonard: *Allégorie de la République française*, 1794 mit Triumphwagen, 1804 als Reproduktionsstich von Copia publiziert (MC, G.27018; LRI 10699).
- 14 In: *La Caricature* Nr. 163 vom 20. Dez. 1833, Taf. 341/342; Art. FREIHEIT, Abb. 7; vgl. S. Bosch-Abele: *La Caricature*, Bd. 1, 1997, S. 458–459.
- 15 Anon.: *Première Fête de la Liberté à l'occasion des quarante Soldats de Château-Vieux, arrachés des galères de Brest*. Rad., in: *Révolutions de Paris* Nr. 145 vom 22. April 1792, zu S. 98 (LRI10867); vgl. P.-G. Berthault & J.-J. Coigny nach J.-L. Prieur: *Première fête de la Liberté à l'occasion des Suisses de Château-Vieux, le 15 Avril 1792* (THRF, Taf. 59). Kupferst., Paris: Aubert, 1798 (DV 3567).
- 16 P.-G. Berthault nach J.-L. Prieur: *Pompe funèbre en l'honneur de Simoneau maire d'Estampes, le 3 Juin 1792* (THRF, Taf. 61). Kupferst., Paris: Aubert, 1798 (DV 3599).
- 17 A. Duplessis: *La Révolution française Arrivée sous le Regne de Louis XVI. le 14 Juillet 1789*. Rad., Paris, 1792 (MC, G.26967; LRI12263); vgl. K. Herding & R. Reichardt: *Bildpublizistik*, 1989, S. 91ff.
- 18 *Kat. Jacques-Louis David*, 1989, Nr. 123 u. 124; Art. HERKULES, Abb. 6.
- 19 A. Lenoir: *Mémoires. David. Souvenirs historiques*, in: *Journal de l'Institut historique* 3, 1835, S. 1–18, hier S. 7f.

- 20 Vgl. – mit sprechendem Titel – D. L. Dowd: *Pageant-master of the Republic. Jacques-Louis David and the French Revolution*, Nebraska 1948.
- 21 Anon.: *Vue de la montagne élevée au Champ de la Réunion ...* Kol. Rad., Paris, 1794 (Art. FEST, Abb. 9); Marchand: *Vue du côté oriental de la montagne élevée au Champs de la Réunion pour la fête qui y a été célébrée en l'honneur de l'Être-Suprême ...* Kol. Rad., Paris, 1794 (DV 6298; LRI1204). S.a. die Darstellungen des Wagens der Landwirtschaft neben der Statue der Freiheit im Jardin National (1794) des heiligen Berges auf dem Marsfeld (1794), dokumentiert von H.-C. & E. Harten: *Die Versöhnung mit der Natur*, 1989, Tafeln VI u. X.
- 22 J. Naissant & H. Raunheim: *Fête de la Concorde au Champ de Maris, 21 mai*. Kol. Lith., Druck Decan, Paris & London: Lebrasseur/Gambart & Co., 1848 (MC, Hist GC XVII^{bis}A; LRI8313); J. Gaildrau & Fichot: *Fête de la Concorde*. Kol. Lith., Druck Lemercier, Paris: Gihaut, 1848, Art. REPUBLIK, Abb. 4.
- 23 F.-A. David nach C. Monnet: *Le Triomphe de la République Française*. Rad. u. Kupferst., Paris: David, um 1799 (Art. FEST, Abb. 15).
- 24 Anon. nach Fragonard: *République Française*. Rad. u. Kupferst., Paris, 1804 (MC, G.27018; LRI10699).
- 25 Anon.: *Le Triomphe de la République française sous les auspices de la Liberté*. Feder, Gouache u. Metallfarbe, Frankreich, um 1799 (Chapel Hill, Ackland Art Museum; LRI5529); Kat. 1789: *French Art During the Revolution*, 1989, Nr. 26.
- 26 Anon.: *Allégorie de la République*. Lith., Lyon: Gomet, 1848; Art. REPUBLIK, Abb. 4.
- 27 Diesen übereinstimmenden Titel tragen: eine Kreidelith. von L. Plat & Magny, Paris, 1834 (BnF, Qb1, M 113595; LRI12544); eine anonyme Kreidelith., Paris: Lordereau, 1848 (DV 13931; LRI4673); und ebenfalls anonym, eine Kreidelith., St.-Gaudens & Paris: Casse Fr.^{es}/A. Bes & F. Dubreuil, 1848 (DV 15633; LRI7172).
- 28 Siehe Anm. 14 sowie die titelgleiche Kopie von G. Doré, in: *Journal pour rire* Nr. 6, 11. März 1848 (LRI1633).
- 29 M.-C. Goldsmid: 1848. *République universelle démocratique et sociale ...* Kol. Kreidelith. von F. Sorrieu, Paris: Lemercier, Dez. 1848 (Art. TRIKOLORE, Abb. 22); reproduziert von F. Lentze: *Die Zukunft der Völker*. Kreidelith., Deutschland, 1848/49; abgeb. im Kat. *Michels März*, 1998, Nr. 47.
- 30 Hierzu und zum folgenden detailliert R. Rütten: »La République universelle démocratique et sociale« in der Bildpublizistik, in: W. Cilleßen & R. Reichardt (Hg.): *Revolution und Gegenrevolution*, 2010, S. 388–422; s.a. ders.: *Republik im Exil*, 2012.
- 31 Detail im Art. DENKMAL, Abb. 19.
- 32 Ebenfalls mit Triumphbogen das anonyme Blatt: *Le despotisme vaincu, la République universelle conduit les peuples au bonheur*. Kreidelith. von Chenu, Paris: Druck Nolland, 1850 (BnF, Est., Qb 1 Mars-Avril 1850; LRI10579). Vgl. auch Anon.: *Der Sieg des Bürgerthums oder der Kampf der neuen mit der alten Zeit*. Kreidelith., Deutschland, um 1831/32 (Art. ZUKUNFT, Abb. 5); die Quadriga mit den Vertretern des *ère nouveau*, gelenkt von der Vernunft, prescht hier zum Tempel des Heils und des Friedens.
- 33 Anon.: *Triomphe de Marat*. Kol. Rad., Paris, 1793 (Art. HELD/HELDIN, Abb. 8).
- 34 Ein ähnlicher Spontan-Triumph Marats – hier allerdings ohne bacchische Allusionen – bei J.-B. Lesueur: *Triomphe de Marat*. Gouache, um 1793/94 (MC, D.9087; LRI6516).
- 35 Anon.: *Le Triomphe de Marat dans les Enfers*. Rad., Paris, 1795/96 (MC, G.26193; LRI8138).
- 36 V. Adam: *Arrivée de Napoléon aux Tuileries le 9 mars à 9 heures du soir*. Kupferst., Paris: Dopter, 1815 (Salenstein, Napoleonmuseum, ohne Inv.-Nr.); Abb. im Kat. *Napoleon und Europa*, 2010, Nr. 329.
- 37 P.-G. Berthault nach J.-L. Prieur: *Les dames de la Halle partant pour aller chercher le roi à Versailles, le 5 Octobre 1789*. Kupferst., Paris: Auber, 1795/96, Taf. 29 der *THRF* (DV 2952; LRI4395).
- 38 Anon.: *Retour des Héroïnes de Versailles après l'expédition de Versailles du 5. oct. 1789*. Aquat., Paris: Dufour, 1789 (Art. FRAUENEMANZIPATION, Abb. 6).
- 39 Vgl. auch Anon.: *Triomphe de l'Armée Parisienne réunie au Peuple à son retour de Versailles à Paris le 6 Octobre 1789*. Kol. Rad., Paris, 1789 (DV 2996; LRI945).
- 40 Anon.: *Journée mémorable de Versailles le lundi 5 Octobre 1789*. Kol. Rad., Paris, 1789 (MC, G.26247; LRI10608).
- 41 Beispiele für Byzanz bei C. Heucke: *Circus und Hippodrom als politischer Raum*, 1994 (s. Anm. 11) v.a. Unterkap. »Ludi« im Rahmen der Feiern eines kaiserlichen Triumphes«, S. 139–192. Zur Revolutionszeit siehe den Art. HAUPT AUF DER PIKE.
- 42 [I. Cruikshank]: *Le Roi Esclave ou les Sujets Rois – Female Patriotism*. Rad., London, 31.10.1789 (BM 7560; LRI10513).
- 43 P.-G. Berthault nach J.-L. Prieur: *Alerte de la nuit du 14 au 15 juillet 1789*. Kupferst., Paris: Aubert, Aug. 1793, Taf. 18 der *THRF* (DV 1727; LRI4382).
- 44 Näheres hierzu bei R. Reichardt & H. Kohle: *Visualizing the Revolution*, 2008, S. 13–22; sowie J. A. Leith: *Les trois apothéoses de Voltaire*, in: *AHRF* 51, 1979, S. 161–209.
- 45 Vgl. P.-G. Berthault & Coigny nach J.-L. Prieur: *Triomphe de Voltaire le 11 Juillet 1791*. Kupferst., Paris: Aubert, 1798, Taf. 55 der *THRF* (DV 4174; LRI4261).
- 46 P.-G. Berthault nach A. Girardet: *Apothéose de J. J. Rousseau, sa translation au Panthéon le 11 Octobre 1794, ou 20 Vendémiaire An 3^{eme} de la République*. Kupferst., Paris: Aubert, 1804, Taf. 108 der *THRF* (DV 6348; LRI4437).
- 47 Das triumphale Moment wird besonders hervorgehoben in einer aquarellierten Zeichnung von J.-J. Lagrenée: *Arrivée du char de Voltaire au Panthéon*, Paris, 1791 (MC; LRI3425), verbreitet als Stich von S.-C. Miger und C.-N. Malapeau: *Arrivée du char de Voltaire au Panthéon*. Rad. u. Kupferst., Paris: Naudet, 1795 (DV 4179). Vgl. auch die kolorierte Radierung des Triumphwagens, hier ohne Pferde: *Sarcophage qui a transporté les mânes de Voltaire au Panthéon le 11 Juillet 1791* (MC, G.28400; LRI9254); in dem Stich von Colibert nach Boiseau *Les cendres de Voltaire et de J.J. Rousseau sont portées au tombeau des grands Hommes* von 1791 (MC, G.27081; LRI10638) werden die Urnen mit der Asche von Voltaire und Rousseau »volksnäher« auf Schultern getragen.
- 48 Vgl. die beiden »Stationenblätter« von Villeneuve: *Vue des six différentes Stations de la fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République*. Aquat., Paris, 1793 (Art. FEST, Abb. 5); und Anon.: *Monuments Nationaux élevés pour la Fête de la Fraternité, célébrée le 10 Août 1793*. Kol. Rad., Paris, 1793 (DV 4911; LRI1585).
- 49 Bereits bei der Pantheonisierung von Mirabeau am 4.4.1791 war ein Tam-tam zum Einsatz gekommen; vgl. L. Guyot: *Pompe funebre du convoi de Mirabeau. Aux grands hommes la nation reconnaissante*. Kol. Rad., Paris: Clavie u. Guyot, 1791 (DV 1914).
- 50 G. Unverfehrt: *Schandzug und Staatskutsche*, 1984 (Anm. 8), S. 204.
- 51 Italienische Radierung, ohne weitere Angaben ebd., Abb. 128.
- 52 Monogr. A. P.: *Execution de la sentence rendu par la milice-Bourgeoise...* Schabkunst, Paris, 1789 (MC, G.27900; LRI11664).
- 53 So auch im anonymen konterrevolutionären Schandzug nach Villeneuve: *La Contre-Révolution*. Kol. Rad., Paris, 1791 (DV 4421; LRI180), s.a. den Art. EMIGRANT, Abb. 4.
- 54 Hierzu: C. Heucke: *Circus und Hippodrom*, 1994, S. 165–170.
- 55 Vgl. z.B. Anon.: *Napolion Ist das der rechte Weg nach Deutschland*. Kol. Rad., Deutschland, 1813 (GNM, HB 2767; LRI5773); Anon.: *John Bull bringing Bonaparte to London!!* London: W. Holland, 8.8.1803 (Art. ESEL, Abb. 5).
- 56 Anon.: *Le Convoi de la Royauté*. Kol. Rad., Straßburg, 1792 (MC, G.26176; LRI10118).
- 57 A.-L.-F. Sergent-Marceau: *Convoi de très haut et très puissant Seigneur des Abus mort sous le regne de Louis XVI le 27 Avril 1789*. Aquat., Paris, 1789; Art. RUINE, Abb. 4; vgl. R. Reichardt & H. Kohle: *Visualizing the Revolution*, 2008, S. 214–224.
- 58 Vgl. umfassend W. Cilleßen & R. Reichardt: *Satirische Begräbnis-Rituale in der revolutionären Bildpublizistik (1786–1848)*, in: *Symbolische Politik und politische Zeichensysteme im Zeitalter der Französischen Revolution*, 2005, S. 17–81; s.a. R. Reichardt: *Politische Druckgraphik in der Französischen Revolution. Die Bildwelt*

- der »Bastille« als Beispiel, in: *Jahrbuch des Instituts für Marxistische Studien und Forschungen* 14, 1988, S. 243–272.
- 59 J. J. Grandville; [*L'enterrement de la liberté*]. Kreidelith., in: *La Caricature* Nr. 25 vom 21. April 1831, Taf. 49/50 (LRI912 u. 913); hierzu S. Bosch-Abele: *La Caricature*, 1997, S. 111–114; vgl. auch W. Cilleßen & R. Reichardt, *Satirische Begräbnis-Rituale*, Abb. 27.
- 60 G. M. Woodward: *The Funeral Procession of Buonaparte!!* Kol. Rad., London: W. Holland, 27. Okt. 1803 (Privatslg.; LRI7447-49).
- 61 J. Naissant & H. Raunheim: *Funérailles des victimes des journées de Février. 4 Mars*. Kol. Lith., Druck Decan, Paris & London: Lebrasseur/Gambert & C.^{ie}, 1848, Taf. 6 der Serie *Révolution française 1848* (MC, Hist PC 56^{bis}G; LRI11804). Siehe auch die beiden kolorierten Lithographien von J. Gaidreau & C. Fichot aus der Serie *Fêtes et Cérémonies de la République française* (Druck Lemercier, Paris: Gihaut, 1848), die verschiedene Ansichten der *Marche du Cortège* zeigen: an der Porte Saint-Denis (Art. LEICHENZUG, Abb. 4) und an der Bastillesäule (DV 13826); sowie – mit dem Triumphwagen der Patrie – die anonyme Lithographie *Funérailles des victimes de Février*, Paris: Miné, 1848 (MC, Hist PC 56^{bis}G; LRI8353).
- 62 Monogr. P. B.: *Char funèbre apportant à l'église de la Madeleine les victimes de l'insurrection de juin 1848*. Holzst., in: *Journées illustrées de la Révolution de 1848*, Paris: Bureaux de l'illustration, 1848, S. 233 (LRI2203).
- 63 Vgl. Art. PHAETON, Abb. 3 und 4 sowie den mit dem Schinderkarren als schlechter Herrscher abstürzenden Louis-Philippe von Desperret in *La Caricature* Nr. 80 vom 10. Mai 1832, Taf. 160.
- 64 Dies ist wohl eine Adaptation von H. Heath: *The New Union Coach, or a Long Pull, a Strong Pull, & a Pull Altogether*. Rad., London: S. W. Fores, 1830 (BM 16359).
- 65 C.-J. Traviès: *Le Char de l'Etat*. Kreidelith., in: *La Caricature* Nr. 158 vom 14. Nov. 1833 (Taf. 330/331); dazu S. Bosch-Abele: *La Caricature*, Bd. I, 1997, S. 444–446.
- 66 Vgl. z. B. Anon.: *Exécution populaire à Strasbourg le 25 Juin 1791*. Kol. Rad., Frankreich, 1791 (Privatslg.; LRI1165) mit der erläuternden Beischrift: »A la nouvelle que les Citoyens ont reçu des trames perfides des trois scelerats Klinglin, Heyman et Bouillé, protecteur de la fuite du Roi, ils les ont conduit par la ville et brûlé sur la place d'armes les effigies des trois traîtres aux plus vives acclamations du peuple«.
- 67 C.-J. Traviès: *Route de Pantin*. Kreidelith. von Delaunois, in: *La Caricature* Nr. 214 vom 11. Dez. 1834, Taf. 446/447 (LRI2214); vgl. S. Bosch-Abele: *La Caricature*, Bd. I, 1997, S. 546f.
- 68 C.-J. Traviès: *Entreprise royale de déménagemens*. Kreidelith. von Delaunois, in: *La Caricature* Nr. 186 vom 29. Mai 1834, Taf. 390.
- 69 Grandville & Desperret: *La Diplomatie trainée dans son char épiscopal, infernal et royal ...* Kol. Kreidelith. von Delaunois, in: *La Caricature* Nr. 198 vom 21. Aug. 1834, Taf. 414/415 (LRI0907); vgl. S. Bosch-Abele: *La Caricature*, Bd. I, 1997, S. 521–523.
- 70 Anon.: *Retour de la Famille Royale à Paris, le 25 Juin 1791*. Kol. Rad., Paris, 1791 (MC, G.29476; LRI448) Vg. den Art. EINZUG, Abb. 2. Siehe auch die titelgleiche kol. Rad., Paris, 1791 (DV 3979; LRI1261).
- 71 P.-G. Berthault nach J.-L. Prieur: *Retour de Varennes ...* Kupferst., Paris: Auber, 1798, Taf. 54 der *THRF* (DV 3974).
- 72 Anon.: *La famille Des Cochons ramenée Dans L'étable*. Kol. Rad., Frankreich, 1791 (DV 3987). S. a. den Art. SCHWEIN.
- 73 Siehe auch den Art. EINZUG.
- 74 Hierzu M. Knauer: *Herrschereinzug als Herrschaftspraxis. Ehrenbogen, Festsymbolik und die Macht des Ephemereren*, in: *Kat. König Lustik?! Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen*, Kassel & München 2008, S. 74–80, hier S. 74.
- 75 Anon.: *Decret de l'Assemblée National qui supprime les Ordres Religieux et Religieuses ...* Kol. Rad., Paris, 1790 (DV 3343; LRI427).
- 76 Gemünzt auf Flandern etwa J. E. Marcus: *La Joyeuse Sortie*. Rad., Paris: Martinet [i. e. Den Haag: W. Esser], Dez. 1815 (FM 6072; LRI7084 und 6983); und kolor. Version (MC, G.26119, LRI11737). Auf den Einzug Leopolds in Brüssel am 21.7.1831 richtet sich die seitenverkehrte Kopie: *La joyeuse rentrée*. Lith., Brüssel, 1831 (MC, G.26119; LRI6070). – Siehe auch Anon.: *Derniers adieux des aristo-théocrates brabançons*. Rad., [Brüssel], 1790 (FM 5058,7; LRI3784; sowie Anon.: *Vertrek oft plegtige cavalcade der heeren directeurs en de professores van't Seminarie Generaal, van Loven den 21 nov. 1789*. Rad., um 1790, abgeb. im *Kat. La révolution brabançonne 1789–90*, 1983, Nr. 22. Eine weitere Karikatur in einem Pamphlet gegen die josephinischen Reformen: *Description de la cavalcade accompagnée de chars de triomphe, ... En Brabant MDCCCLXXXVII*; vgl. S. Tassier: *Les démocrates belges de 1789*, Brüssel 1989, S. 84.
- 77 Anon.: *Départ de la grande famille*. Kol. Rad., Frankreich, 1789, (MC, G.25437; LRI12463).
- 78 Anon.: *Le Départ de la 5^{te} Famille*. Kol. Rad., Frankreich, 1790 (DV 3345); Überschrift: »Il ne nous reste que la Fumée«.
- 79 Dieses Motiv kehrt 1797 in Italien wieder: s. den Art. ESEL, Abb. 8; ähnlich Anon.: *Marche triomphale des cléricaux*. Lith., in: *L'Argus* vom 28. Okt. 1852 (LRI6161).
- 80 T. Rowlandson: *Bloody Boney the Carcass Butcher left of trade and retiring to Scarecrow Island*. Kol. Rad., London: Tegg, 12.4.1814 (BM 12219); G. Cruikshank: *HELL^{EL} Baronian Emperor going to take possession of his new Territory*. Kol. Rad., London: G. Humphrey, 23.4.1814 (BM 12231); *Kat. Arenenberg*, 1998, Nr. 135 u. 137.
- 81 Anon.: *Entrée triomphante des oiseaux de proie dans la Capitale, Le 20 Mars 1815*. Kol. Rad., Paris: Pétiou, 8.7.1815 (DV 9468; LRI7197); J. Sidebotham: *Bonaparte Entering Paris ...* Kol. Rad., London, Apr. 1815 (*Arenenberg*, 1998, Nr. 182 u. 143).
- 82 J. Duplessi-Bertaux & Bovinet: *Arrivée du Roi à Paris, le 3 Mai 1814*. Kupferst., Paris, 1817, Taf. 145 der *THRF* (DV 9104); *Kat. La Révolution par la gravure*, 2002, S. 231.
- 83 G. Cruikshank: *A GRAND Manœuvre! or. The Rogues march to the Island of Elba*. Kol. Rad., London: Tegg, 13.4.1814 (BM 12221).
- 84 T. Rowlandson: *The Rogues March*. Kol. Rad., London: Tegg, 15.4.1814 (BM 12222; LRI11521); *Arenenberg*, 1998, Nr. 136.
- 85 W. Esser: *Den aftogt van den Menschen Beul Napoleon met zyne monsters naar het helse ryk*. Kol. Rad., Niederl., 1814 (FM 5955 B; LRI7073); dazu die unsatanische Variante: *Den aftogt van den Menschen Beul Napoleon uyt Frankryk*. Kol. Rad., Niederl., 1814 (FM 5955 A; LRI7071).
- 86 Heute Chantilly, Musée Condé.
- 87 Gestochen von Baltard; vgl. M.-L. Biver: *Le Paris de Napoléon*, Paris 1963, Abb. 75.
- 88 Paris, Musée Carnavalet.
- 89 Musée des Beaux-Arts, Châlons-sur-Marne.
- 90 P. Lelu: *Le Triomphe de la Montagne*. Kol. Rad., Paris, 1793; Art. HERKULES, Abb. 3.
- 91 A. Duplessis: *Le Triomphe de Voltaire*. Kupferst. u. Rad., Paris, 1778 (MRF, Inv. 86–278; LRI3427); vgl. R. Reichardt & H. Kohle: *Visualizing the Revolution*, 2008, S. 23, Abb. 10.
- 92 J. Gillray: *The Apotheosis of Hoche*. Kol. Rad., London: H. Humphrey, 11.1.1798; Art. GLEICHHEIT, Abb. 6.
- 93 T. W. Gaetgens: *Napoleons Arc de Triomphe*, Göttingen 1974; B. Klein: *Napoleons Triumphbogen in Paris und der Wandel in der offiziellen Kunstanschauung im Premier Empire*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 2, 1996, S. 244–269; I. Rouge-Ducos: *L'Arc de Triomphe de l'Étoile: Panthéon de la France guerrière. Art et histoire*, Dijon 2008; vgl. den Kupferstich nach C. Vernet: *Triomphe de Bonaparte le Premier Consul*, um 1806, in: U. Westfeling: *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1977, Abb. 16.
- 94 K. Möseneder: *Zeremoniell und monumentale Poesie. Die Entrée solennelle Ludwigs XIV. 1660 in Paris*, Berlin 1983.
- 95 Die druckgraphischen Darstellungen sind zahlreich. Vgl. u. a. Anon.: *Confederation Nationale du 14 Juillet 1790*. Kol. Rad., Paris: Basset, 1790 (DV 3745; LRI11962); Anon. nach P.-F. Palloy: *Serment Federatif du 14 Juillet 1790*. Rad., Paris, 1790 (DV 3763; LRI11961); Anon.: *Vue du Plan du Champ de Mars tel qu'il a été Decoré pour la Confederation du 14 Juillet 1790*. Kol. Rad., Paris, 1790 (Privatslg.; LRI11240); P.-G. Berthault u. Coiny nach J.-L. Prieur: *Fédération générale faite à Paris, le 14. Juillet 1790*. Kupferst., Paris: Auber, 1797, Taf. 39 der *THRF* (DV 3779; LRI4403); R. Vinkeles & D. Vri-dag nach J. Bulthuis: *Algemeene verbroedering der Franschen op het*

- Veld van Mars ... , in: *Tafereelen van de Staatsomwenteling in Frankrijk* Bd. 6, 1798, S. 260 (DV 3778; LRI13045); vgl. C. Tauber (Hg.) *Armand-Guy Kersaint, Abhandlung über die öffentlichen Baudenkmäler, Paris 1791/92*, Heidelberg 2010, v. a. S. 208–219.
- 96 Beim Föderationsfest von 1791 war das Triumph-Motiv auf einem der Reliefs, die den Altar des Vaterlandes schmückten, bildlich präsent. Vgl. Anon. nach Dutailly: *Bas relief de l'autel de la patrie. Exécuté pour la Fédération au Champ de Mars, de 1791*. Rad., Paris, 1791; abgeb. in: J. A. Leith, *Les trois apothéoses de Voltaire*, in: *AHRF* 51, 1979, Taf. XVIII.
- 97 Vgl. das Detail in der oberen Reihe mittig bei Villeneuve: *Vue des six différentes Stations de la fête de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République*. Aquat., Paris, 1793; Art. FEST, Abb. 6.
- 98 W. Szambien: *Les Projets de l'An II. Concours d'architecture de la période révolutionnaire*, Paris 1986, v. a. S. 52–61; s. a. den Triumphbogen in Berthaults Stich nach Swebach-Desfontaines: *Acceptation de la Constitution républicaine le 10 août 1793, ou 23 Thermidor, An 1^{er} de la République*. Paris, 1793.
- 99 Am Titusbogen war die reziproke Bezüglichkeit zwischen Schandzug und Triumphzug bereits bildlich vorgeprägt: »Aus der Perspektive der [römischen] Sieger gesehen ist er ein Triumphbogen, in der Perspektive der Besiegten ein Mahnmal [wenn nicht Schandmal, dem Instrument der Unterjochung vergleichbar] der Verwüstung des Tempelberges, der Zerstörung Jerusalems und des Beginns der Diaspora des jüdischen Volkes«; R. Rütten: »La République universelle démocratique et sociale« in der Bildpublizistik der Citoyenne Marie-Cécile Goldsmid, in: W. Cilleßen & R. Reichardt (Hg.), *Revolution und Gegenrevolution*, 2010, S. 412 (Ergänzungen in eckigen Klammern von der Verf.).
- 100 Etwa G. Cruikshank nach G. Humphrey: *A View of the Grand Triumphal Pillar*. Kol. Rad., London: H. Humphrey, 12. Mai 1815 (BM 12541A; LRI1507); vgl. *Arenenberg*, 1998, Nr. 74.
- 101 Vgl. auch als rares Beispiel aus der russischen Bildpublizistik I. V. Bugaevski-Blagodarny: *Toržestvennyj v "ėzd N. v Pariz s virjul'kami*. Kol. Rad., Rußland, 30.3.1813 (LRI9402); der Verwüster Europas wird hier auf einem Holzpferd durch einen Schandbogen hindurch in die Stadt geholt.
- 102 J. G. Fridrich: *Der erste Consul der französischen Republic, Buona-partie hält seinen Einzug in dem Palast des National Convents*. Kol. Kupferst., Kopenhagen, 1799, Nr. 14 einer Serie über die Französische Revolution (LRI2238).
- 103 Hierzu U. Westfeling: *Triumphbogen* (s. Anm. 93), S. 25.
- 104 L. Le Cœur: *Fête du Sacre et Couronnement de Leurs Majestés Impériales*, Kol. Rad., Paris: Bance, 1805 (DV 7925; LRI9383); mit einem von Löwen gezogenen Triumphwagen im kol. Holzschn. auf dem anon. Flugblatt *Détails sur le couronnement de l'Empereur Napoléon*. Orléans: Letourmi, 1804/05 (Privatslg.; LRI9381). – Die engl. Bildpropaganda machte aus dem Krönungszug einen satirischen Schandzug; vgl. J. Gillray: *The Grand Coronation-Procession, of Napoleone ...* Kol. Rad., London: H. Humphrey, 1.1.1805 (BM 10362; LRI9753–9756); vgl. dazu M. Miersch & R. Reichardt: Die Kaiserkrönung Napoleons I., in: R. Schmidt & H.-U. Thamer (Hg.), *Die Konstruktion von Tradition*, 2010, S. 89–151, hier S. 142 u. Farbtaf. VIII/IX.
- 105 Anon. nach einem frz. Original: *Ankunft der Kaiserin in Paris. Bas-relief des Arc de Triomphe de L'Etoile*. Rad., in: *London und Paris* Bd. 23, 1810, Taf. VIII (LRI5412).
- 106 Vgl. hierzu, mit einer Vielzahl von Bildbeispielen U. Westfeling: *Triumphbogen* (s. Anm. 93), S. 19–34.
- 107 Zum Napoleonischen Kunstraub vgl. I. Oesterle: Paris – das moderne Rom? in: C. Wiedemann (Hg.): *Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen*, Stuttgart 1988, S. 375–419; B. Savoy: *Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, 2 Bde., Paris 2003.
- 108 P.-G. Berthault nach A. Girardet: *Entrée triomphale des monuments des sciences et arts en France; Fête à ce sujet, les 9 et 10 Thermidor An 6^{ème} de la République*. Kupferst., Paris: Auber, 1804, Taf. 134 der *THRF* (MC, G.29240; LRI8815).
- 109 Als eigentlicher Triumphator fungierte bei diesem Triumphzug die Büste des Tyrannenmörders Marcus Iunius Brutus, dem die Kriegsbeute auf dem Altar des Vaterlandes auf dem Champ de Mars dargebracht wurde, wo ihn eine Büste in effigie vertrat; vgl. hierzu die Beschreibung des Zuges in: *Fêtes de la Liberté et Entrée triomphale des objets de sciences et d'arts recueillis en Italie*, Paris, Juli/Aug. 1798.
- 110 Anon.: *Fête du 16 Octobre, 1852*. Lith., Paris 1852 (MC, Hist PC 62A).
- 111 In der Restauration eher antirevolutionär, wie die Graphik von Garnier-Alabre: *Translation des dépouilles mortelles du Roi Louis XVI, et de la Reine Marie-Antoinette, A Saint-Denis, le 21 Janvier 1815*, Typendruck u. Holzschn., Chartres, 1815 (DV 5510; LRI1022), zeigt.
- 112 Vgl. C. Vogel & R. Reichardt: Bildliche Revolutionserinnerung in französischen und deutschen Volkskalendern, in: W. Cilleßen & R. Reichardt (Hg.), *Revolution und Gegenrevolution*, 2010, S. 73–122, v. a. S. 105–111; dort auch Beispiele für die triumphale Inszenierung um die Asche der Helden der Julirevolution; vgl. den anon. Holzschn. aus dem *Almanach historique nommé le Messenger boiteux, dit le véritable Messenger Boiteux de Colmar*, Colmar 1841, Bl. 26r^o (LRI11032).
- 113 Belfort 1842, Textteil, Bl. 24r^o (LRI11036).
- 114 Lahr 1842, Textteil, Bl. 12r^o (LRI11037). – Vgl. auch das anonyme Textblatt *Beschreibung der Ankunft der Ueberreste Kaiser Napoleons in Paris am 15. Dezember 1840* (Salenstein, Napoleonmuseum, ohne Inv.-Nr.) sowie die 9 Lithographien von Brioude nach Ch. Lemercier: *Feierlicher Zug mit dem Leichnam Napoleons vom Arc de Triomphe zum Hôtel des Invalides* (Paris, Fondation Napoléon, Inv. 800593); oder auch die Lithographie nach Adolphe J.-B. Bayot und E.-C.-F. Guérard: *Le char funèbre de Napoléon se dirige vers les Invalides, 1840* (Paris, Musée de l'Armée); vgl. A. Ben-Amos: *Funerals, Politics, and Memory in Modern France, 1789–1996*, Oxford 2000, v. a. S. 54–109.
- 115 Vgl. *Der Frieden. Nach dem Gemälde von Hans G. Jentsch in München*, Beilage zum *Wahren Jacob*, Holzst., Stuttgart, 1894 (LRI9213); H. Scheu nach W. Crane: *Le Triomphe du Travail*. Holzschn., Stuttgart, 1891. Hierzu J. Döring: Die *Mai-Bilder* und andere Auftragswerke der Sozialistischen Arbeiterpartei Deutschlands in den 1890er Jahren, in: W. Cilleßen & R. Reichardt (Hg.), *Revolution und Gegenrevolution*, 2010, S. 484–504, hier Abb. 7.