

Kunst som propaganda

Afkunsthistoriker, mag.art. Gertrud With

Fra den 3. december 2005 til 12. april 2006 viser Det Kongelige Bibliotek udstillingen *Magtspillet. Danmark og Napoleon*, som fokuserer på Danmarks rolle under Napoleonskrigene i perioden 1799 til 1814. En periode hvor Napoleon Bonaparte prægede den militære og politiske dagsorden i Europa. Napoleons magtdemonstrationer foregik ikke kun ved de militære fronter, hvor kampene udspillede sig mellem repræsentanter for de to store blokke anført af Frankrig og England i skiftende alliancer. Den foregik også gennem en bevidst iscenesættelse af den kulturelle dagsorden. Arkitekturen, billedkunsten og kunstindustrien m.m. blev effektivt anvendt propagandaredskaber til at demonstrere det nye franske imperiums enhed og styrke og Napoleon som dets ubestridte hersker. Forbilledet var Romerriget og de tidlige romerske kejsere, der havde haft en storhed og magt, som Napoleon ønskede gentaget med sig selv som hovedperson.

Billeder af Napoleon og hans bedrifter blev på effektiv vis distribueret til imperiets fjerneste egne. En række malere, heriblandt Jacques-Louis David, Antoine-Jean Gros og Anne-Louis Girodet skabte værker, som idealiserede kejserens person og hans militære sejre. Napoleons søster, Elisa Bonaparte Baciocchi, sørgede for, at der blev skabt op til 500 marmorbuster årligt af kejseren i marmorværkstederne i den itali-

enske by Carrara. Derudover bestilte Napoleon et stort antal porcelængenstande fra Sevres og silkedraperier fra Lyon med indvævede symboler på krig, kunst og handel. Dertil kom porcelænsborde, hvor bordpladen skildrede hans militære triumfer, medlemmer af den kejserlige familie og udsigter fra nogle af hans paladser.¹

Egypten

Napoleon praktiserede det, der af nogen er blevet kaldt kulturel imperialism. På sin ekspedition til Egypten i 1798 for at bemægtige sig landet og sikre fri adgang til Det Røde Hav, medbragte Napoleon et stort videnskabeligt personale bestående af geologer, mineraloger, arkæologer og kartografer. De organiserede sig som Institut Kairo, der eksisterer endnu. Selvom Napoleons tabte til admiral lord Nelson ved slaget i Abu Qir, og dermed ikke besejrede Egypten som ventet, forstod han til fulde at benytte de videnskabelige resultater der, som et synligt resultat af ekspeditionen 1798-1801, blev publiceret i det store bogværk *Description de l'Égypte* i årene 1809-1828. I værkets forord beskrives det egyptiske rige storhedstid, men også hvordan riget længe havde være sunket ned i barbari, og var blevet dårligt behandlet af det ottonske Imperium. Den franske ekspedition skulle derfor betragtes som en befrielse af landet snarere end en erobring. Frankrig havde formået at genetablere det antikke Egyptens storhed, og havde samtidig demonstreret sin umådelige historiske rolle ved at give Egypten denne håndsækning. Kunstnere, forfattere, videnskabsmænd og historikere blev opfordret til at forevige mindet om Napoleon for at bevare hans udødelige træk og videregive hans triumfer til eftertiden.²

Udbygningen af Paris

Napoleon ønskede at gøre Paris til Europas førende hovedstad. For at realisere denne drøm fuldendte han byggerierne af Tuilerierne og Louvre samt igangsatte bygningen af en lang række monumenter, der priste hans regime, heriblandt triumfbuen Arch de Triomphe de l'Etoile 1806-1836, der samtidig blev indgangsporten til Paris og en del af den storslåede triumfvej gennem byen samt Vendome søjlen i 1810. Denne enorme søjle, rejst til minde om slaget ved Austerlitz, er med sine fortællende bånd inspireret af Trajansøjlen i Rom. Øverst ses en statue af Napoleon, skildret som romersk kejser med symbolet på sejr, en globus i venstre hånd.³ For at gøre Paris mere funktionel fik Napoleon desuden anlagt boulevarder og bygget broerne Pont de Arts i 1803 og Pont d'Austerlitz i 1805. Lederen af de mange projekter, der involverede en lang række arkitekter, malere og billedhuggere, var gravøren Vivant Demon, som Napoleon i 1802 ansatte med titel af generaldirektør for museerne. Det betød, at han havde ansvar for en række forskellige museer, heriblandt Louvre.

Musée Napoleon

I 1791 var den kongelige franske kunstsamling blevet nationaliseret og sammen med de videnskabelige samlinger placeret i Louvre, hvor også Det kongelige Franske Kunstakademi havde til huse. I 1793 åbnede dele af Louvre som et offentligt tilgængeligt museum. Malerier, skulpturer og antikker blev udstillet sammen, indtil Napoleon i 1800 åbnede et særskilt antikmuseum i stueetagen.

Museet i Louvre, der fra 1796 hed Museum Francais, skiftede i 1803, året for kejserkroningen af Napoleon, navn til Musée Napoleon. Bag navnet lå Napoleons

ønske om at samle Europas vigtigste kunsværker i Paris, og derfor beslaglagde hans fremstormende hære kunsværker som krigsbytte overalt, hvor de kom frem. Fra pavernes samlinger i Vatikanmuseet blev Rafael "Transfiguration" og antikkerne "Apollon Belvedere" og "Laocoongruppen" sammen med andre værker hentet og transporteret med hestevogn den lange vej fra Rom til Paris. Resultatet af denne omfattende indkassering af krigsbytte blev et museum med en hel enestående samling. Værkerne blev ophængt i tre hovedafdelinger: de italienske-, de nederlandske- og de franske malere og derudover i kronologisk rækkefølge. Under hvert kunsværk var der som noget nyt forklarende tekster, ligesom man, ved hjælp af billige kataloger og en imødekommende ophængning, forsøgte at forklare og belære publikum om det de så. Museet i Louvre blev et forbillede for en række museer rundt omkring i Frankrig pga. den måde, hvorpå institutionen blev drevet, dens udvælgelses-, ophængning- og restaureringsprincipper. Hovedparten af de konfiskerede kunsværker blev returneret efter Napoleons fald i 1814.⁴

Empirestilen

De mange bygninger, interiører, møbler og kunstindustrielle genstande blev udført i empirestil. Betegnelsen Empire er strengt taget kædet sammen med det første kejserrige under Napoleon i tidsrummet 1804-1814. Stilen havde dog gradvist udviklet sig fra omkring 1797. Den tidlige fase, som man i samtiden kaldte for "Den sande antik" var en form for Nyklassicisme. Andre tidlige retninger gik under betegnelser som Direktorie- stilen og Konsulatstilen med henvisning til forskellige politiske perioder i Frankrig.

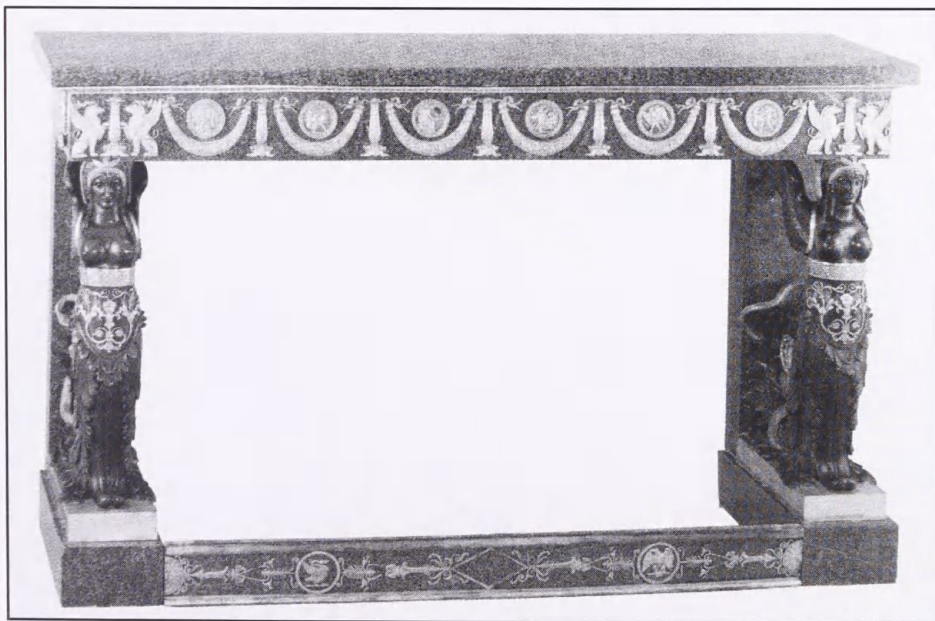
Empirestilens karakteristika blev formuleret af arkitekterne Charles Percier og Pierre-Francois Leonard Fontaine, der fra 1797 restaurerede en række bygninger for Napoleon. I 1801 udgav de Empirestilens bibel kaldet *Recueil de decorations intérieures comprenant tout ce que a rapport a Lameublement*, som kom til at spille en afgørende rolle både i fastsættelsen og udbredelsen af det nye dekorative formsprog. Af denne "mønsterbog" fremgår det, hvordan Empirestilen baserer sig på et repertoire af antikke romerske former, en streng aksepræget symmetri, karakteristiske dekorative detaljer og høje krav til materialekvaliteten. I bogen introducerer Percier og Fontaine således senge med rullede ender, X-indrammede stole, tronstole med løveben, Gueridonen og sarkofaglignende skabe med mere. De fastlagde også standarderne for, hvordan man fremstillede vægge, tapeter og møbel-

stoffer. Genstandene var udsmykket med dekorative motiver som: ørne, svaner, overflødigshorn, karyatider og vingeklædte griffe og bånd med våbenskjold. Derudover var der mange referencer til Napoleon i form af laurbærkranse dekoreret med bogstavet N.⁵

Napoleon i felten

Et af de midler Napoleon benyttede til at få billedkunstnerne til at slutte op om dyrkelsen af ham selv, var indstiftelsen af en tiårspris, der havde som formål at skabe: "Et billede som repræsenterer et ærefuldt motiv af national karakter"⁶. Denne bredt formulerede formålsparagraf kom til at dække over en lang række forskellige motiver fra eksotiske landskaber til aktuelle politiske og militære begivenheder. Blandt prismodtagerne var den tidligere revolutionsmaler og senere glødende Napoleon tilhæn-

Empirebord med karyatider i grønt granit med forgylde bronzedekorationer. Privateje 1803.





*Henri François: Portræt
af kejserinde Josephine
iklædt empirekjole.
Musée Des Châteaux De
Malmaison 1806.*



David: Napoleon krydser det store Saint Bernhard Pas. Louvre, 1801.

ger Jacques-Louis David, der i en række værker skildrede Napoleon i et stærkt idealiseret lys. I 1801 udførte han værket "Bonaparte krydser det store Saint Bernhard Pas", hvor Napoleon skildres på vej over

Saint Bernhard Passet under de kampe, der siden førte til Napoleons sejr over østrigerne ved Marengo i juni 1800. Under den stejle hests hove ses en stenflise med Napoleons navn skrevet over navnene på



Antoine-Jean Gros: Napoleon hos de pestramte i Jaffa. Louvre 1804.

hans berømte forgængere Hannibal og Karl den Store, som også havde klaret den vanskeligt tilgængelige alpine passage. Den glørværdige skildring af Førstekonsulen er dog ingen sand beretning, da Napoleon i virkeligheden krydsede Saint Bernhard på et mulddyr sammen med arméens bagtrop. Samtidig var det ikke Napoleon, men hans hærfører Desaix der var skyld i at franskmændene vandt over Østrig.⁷ 1804 udnævntes David til Napoleons første maler og i denne egenskab udførte han blandt andet billedet "Indvielsen af Kejser Napoleon og kroningen af Kejserinde Josephine den 2. december 1804", Louvre, og "Hærens edsafleggelse til kejseren på Marsmarken", 1810, i Versailles.

En anden af Napoleons officielle malere var Antoine-Jean Gros, der som elev af David tilhørte næste generation af franske malere. På salonen i Paris i 1804 viste han billedet "Napoleon hos de pestramte i Jaffa", Louvre. Dette billede viser ikke Napoleon som forsvarer for magten, men derimod førstekonsulen der hilser på de pestramte i et midlertidigt felthospital, indrettet i en moske. Herved fremstår han som den barmhjertige leder med klare associationer til en Kristus figur, som kan helbrede ved berøring.⁸ Gros forherligede også Napoleons bedrifter på slagmarken i en række billeder, heriblandt "Abuqirslaget" 1799, "Napoleon massakren" 1807 og "Slaget ved Ailau", 1808.



Francisco de Goya: Nedskydningen af oprørerne den 3. maj 1808 i Madrid. Pradomuseet Madrid 1814.

Den meningsløse krig

Den spanske maler Francisco de Goyas billede "Nedskydning af oprørerne den 3. maj 1808 i Madrid", Pradomuseet i Madrid, står i skærende kontrast til Davids og Gros forherligende fremstillinger af Napoleons militære bedrifter. Billedet er malet i 1814, da Napoleonperioden og dermed den franske besættelse af Spanien 1808-1814 var forbi. Dette som er det ene af to billeder, skal ses som en hyldest til den hjemvendte spanske kong Ferdinand, der nu afløste Napoleons bror Joseph på den spanske trone.

Goya viser den direkte konfrontation mellem de dødsdømte folkehelte, der

gjorde oprør mod den franske besættelses-hær, her skildret som otte anonyme, identitetsløse bødler. Et skarpt og ubarmhjertigt lys falder på de dødsdømte. Man ser dem både før, nu og efter henrettelsen. Midt i billedet står en mand, iklædt en hvid skjorte, der ved sin armstilling tydeligt henviser til Kristus og dermed til barmhjertighed. Døden derimod er nådesløs og uden mening. Massakren foregår uden grund, og kan ikke kaldes heroisk, men snarere absurd. Goyas billede kan derfor ses, som en besk kommentar til Napoleonskrigenes meningsløshed samt den idealisering og heltedyrkelse, der prægede det franske imperium under Napoleon.

Noter

¹ Boime, A.: *Art in an Age of Bonapartism 1800-1815*, Chicago 1990, 17-20.

² Ibid, 5-7.

³ Ibid, 12-13.

⁴ Wescher: *Kunstraub unter Napoleon*, Berlin 1976, 26-37, 88-97.

⁵ Se: Isermeyer, C: *Empire*, München 1977

⁶ Boime, op.cit., 17.

⁷ Wilson-Smith, T: *Napoleon and his Artists*, London 1996, 86-87.

⁸ Clark, K: *The Romantic Rebellion*, 177.