

LESEBERICHT

«Die Grosse Razzia»

Band I – Die Geburt des Systems

Robert Casanovas — 3. überarbeitete und korrigierte Auflage (2026)

Historischer Roman im Ensembleton — Kunstraub in Flandern und Italien, 1794-1798

1. Steckbrief

Titel: Die Grosse Razzia, Band I: Die Geburt des Systems

Autor: Robert Casanovas

Genre: Historischer Roman im Ensembleton, mit vielen Stimmen (Kommissare, Gelehrte, Militärs, Konservatoren)

Aufbau: Vorwort + Inhaltsverzeichnis + Prolog + 4 Kapitel (32 nummerierte Abschnitte) — erster Band einer Saga in vier Bänden

Ausgabe: 3. überarbeitete und korrigierte Auflage, Pflichtexemplar April 2026 (E-Book und gedruckte Ausgabe)

ISBN: 978-2-488999-15-1

Behandelter Zeitraum: Juni 1794 – 19. Mai 1798, von den flämischen Beschlagnahmungen bis zur Einschiffung der Flotte in Toulon nach Ägypten

Hauptschauplätze: Paris; Gent, Antwerpen, Brüssel, Mecheln (Flandern); Mailand, Parma, Modena, Bologna, Rom, Venedig (Italien); Toulon

Ergänzende Ressource: Erster Band einer Saga in vier Bänden, die mit dem Ägyptenfeldzug fortgesetzt wird; die genannten Werke (Genter Altar, Apoll vom Belvedere, Laokoon, Pferde von San Marco, Transfiguration Raffaels) wurden tatsächlich zwischen 1794 und 1798 beschlagnahmt

Assoziierter Verlag: International Restitutions (NGO unter dem Vorsitz des Autors)

2. Allgemeine Vorstellung

«Die Grosse Razzia» zeichnet anhand einer Galerie von Kommissaren, Gelehrten und Militärs die methodische Entstehung des französischen Systems der Kunstbeschlagnahmung zwischen 1794 und 1798 nach. Der Roman beginnt mit einer gedämpften Beratung des Wohlfahrtsausschusses für den öffentlichen Unterricht in Paris, wo Abbé Grégoire den grundlegenden Bericht verfasst, und verfolgt dann zwei aufeinanderfolgende Beutezüge: den des eroberten Flandern (Kapitel I), improvisiert und brutal durchgeführt vom Maler David, und den Norditaliens und Roms (Kapitel II und III), rationalisiert und intensiviert unter der aufsteigenden Autorität General Bonapartes. Der Band schliesst mit den Vorbereitungen der Ägyptenexpedition (Kapitel IV), just in dem Moment, in dem das inzwischen auf den europäischen Kunstschauplätzen erprobte System im Begriff steht, Massstab und Kontinent zu wechseln.

Der Roman folgt keinem einzelnen Helden: Sein Schwerpunkt verlagert sich von Kapitel zu Kapitel zwischen mehreren Kommissarsteams — Grégoire, David, Lebrun, Hassenfratz, Thouin, Faujas de Saint-Fond und Levesque in Flandern; dann Monge, Berthollet, Denon und Lakanal in Italien, unter der

wachsenden Vormundschaft Bonapartes. Ihnen gegenüber verkörpert eine Reihe von Konservatoren und Wächtern — Kanonikus De Vos in Gent, der Archäologe Ennio Quirino Visconti im Vatikan, Kardinal Borgia an der Vatikanischen Bibliothek — jeder an seiner Stelle den machtlosen Widerstand des geraubten Kulturerbes. Die Erzählung widmet sich ebenso den juristischen Beratungen und technischen Inventaren wie den eigentlichen Beschlagnahmungsszenen, in einer beständigen Mischung aus Verwaltungssprache und materieller Beschreibung der Werke.

3. Zusammenfassung Kapitel für Kapitel

Vorwort

Der Autor siedelt den Roman zwischen Rekonstruktion und Fiktion an: Alle erwähnten Werke wurden tatsächlich zwischen 1794 und 1813 beschlagnahmt, die meisten Personen haben wirklich gelebt, doch einige Szenen und Dialoge wurden für die Bedürfnisse der Erzählung erfunden.

Prolog — Paris, Juni 1794

Abbé Grégoire verfasst im Wohlfahrtsausschuss für den öffentlichen Unterricht den Bericht, der die französische Doktrin begründet: Die Kunstwerke der eroberten Gebiete müssen nach Paris überführt und in einem Nationalmuseum zentralisiert werden. Dieser Text, eine schlichte Empfehlung unter anderen, wird jedoch alles Folgende auslösen.

Kapitel I — Die flämischen Beschlagnahmungen (1794)

Eine siebenköpfige Kommission — Grégoire, Lebrun, David, Hassenfratz, Faujas de Saint-Fond, Thouin, Levesque — teilt sich das eroberte Flandern auf. In Gent reisst Grégoires Team dem Genter Altar seine Mitteltafeln ab, trotz der Proteste des Kanonikus De Vos, den David verhaften lässt. In Antwerpen werden die Rubens der Kathedrale ebenfalls abgenommen. In Brüssel verhandeln Hassenfratz und Levesque mit Kommissar Pottier über die Inventarisierung des Coudenberg-Palastes und der Sammlung Van Reyn; in Mecheln wird ein Kruzifix beschlagnahmt. Das Kapitel folgt dann dem Konvoi über die zerfurchten Strassen Flanderns bis zu seiner Ankunft und Entladung in Paris, dann der Aufstellung der Werke im Museum unter den Augen des Ausschusses — vor einem letzten Zwischenspiel, das das Ausmass dessen erahnen lässt, was gerade beginnt.

Kapitel II — Ansturm auf Italien (1796)

In Paris bildet sich ein neues Team — Denon, Monge, Berthollet, unter dem Vorsitz Lakanals —, um, die Karte Italiens vor sich ausgebreitet, die kommenden Beschlagnahmungen vorzubereiten: den Codex Atlanticus und die Brueghels aus Mailand, die Correggios aus Parma, die bolognesische Schule, und schon die Frage Roms. Bonaparte übernimmt daraufhin den Oberbefehl über den Italienfeldzug und gibt sein Tempo vor: In Mailand erfolgen die Inventarisierungen unter Zeitdruck; ein Konvoi überquert die Alpen; in Parma werden die Correggios trotz der Hitze verpackt; in Modena und Bologna versuchen der Bibliothekar Affò und der Konservator Oretti vergeblich, die Beschlagnahmung zu verlangsamen.

Kapitel III — Rom und Venedig (1797)

Monge und Berthollet ziehen in Rom ein und inventarisieren mit der erzwungenen Mitwirkung des Archäologen Visconti die Sammlungen des Vatikans, um sie anschliessend zu zerschlagen: Der Apoll vom Belvedere wird von seinem Sockel geholt, der Laokoon in sieben Kisten zerlegt, die Transfiguration Raffaels trotz Warnungen vor ihrer Zerbrechlichkeit abgenommen, fünfhundert Handschriften — darunter der Codex Vaticanus — unter den Protesten Kardinal Borgias aus der Vatikanischen Bibliothek entfernt. Zugleich bewirkt Bonaparte den Fall Venedigs: Der venezianische Senat stimmt für seine eigene Auflösung, der letzte Doge Lodovico Manin dankt ab, und die bronzenen Pferde von San Marco, die Hochzeit zu Kana von Veronese aus San Giorgio Maggiore sowie die Werke der venezianischen Kirchen und Bruderschaften (Frari, San Sebastiano, Scuola Grande di San Marco) werden ihrerseits über die Alpen verschifft.

Kapitel IV — Das ägyptische Projekt (1797-1798)

Wieder in Paris wendet sich Bonaparte bereits von Europa ab: Das Projekt einer Expedition nach Ägypten nimmt Gestalt an, eine Kommission von Gelehrten wird rekrutiert, die Flotte sammelt sich in Toulon. Das Kapitel verfolgt die letzten Vorbereitungen an Bord der Orient, den angespannten Vorabend der Abfahrt und Bonapartes eigenes Zögern in den frühen Morgenstunden des 19. Mai 1798, vor dem Befehl, der vierzigtausend Mann und dreihundertsiebenundvierzig Schiffe nach Ägypten aufbrechen lässt — und schliesst den Band an der Schwelle zu einem neuen Kontinent.

4. Hauptfiguren

Abbé Henri Grégoire (1750-1831), *Konventsmitglied*

Verfasser des grundlegenden Berichts über das Schicksal der eroberten Werke; moralisches Gewissen der flämischen Kommission, führt er dennoch aus, was er selbst in Bewegung gesetzt hat.

Jacques-Louis David (1748-1825), *Maler, Mitglied des Wohlfahrtsausschusses für die allgemeine Sicherheit*

Eifrigste Stimme der Beschlagnahmung in Flandern, skrupellos in den angewandten Mitteln — bis hin zur Verhaftung eines alten Kanonikus, um die Vorgänge zu beschleunigen.

Lebrun *Kunsthändler und Inventarist*

Verfasser der Beschlagnahmungslisten, in Flandern und dann in Italien; verkörpert die methodische Rationalisierung des Systems, noch bevor Bonaparte ihm sein Tempo aufzwingt.

Hassenfratz *Chemiker und Ingenieur*

Verantwortlich für die Logistik des Werktransports; seine anhaltende Sorge um die materielle Erhaltung kontrastiert mit der politischen Dringlichkeit der Kommissare.

Gaspard Monge (1746-1818), *Mathematiker*

Mit Berthollet für die Inventarisierung der römischen Sammlungen betraut; die zwiespältigste Figur des Romans, von Zweifeln durchzogen, die er nie in seine Listen einträgt.

Claude-Louis Berthollet (1748-1822), *Chemiker*

Pragmatischer Weggefährte Monges in Rom, dessen administrative Kälte sich systematisch den Protesten Viscontis und Borgias entgegenstellt.

Dominique Vivant Denon *künftiger Direktor des Louvre*

Reisender, der Italien vor der Revolution kennengelernt hat; seine Ortskenntnis erhellt bereits ab Kapitel II die künftige Strategie der Beschlagnahmung.

General Napoleon Bonaparte (1769-1821)

Zunächst abwesend, dann allgegenwärtig: Seine Übernahme des Oberbefehls in Italien verwandelt die anfängliche handwerkliche Beschlagnahmung in ein zentralisiertes, methodisches System, bis hin zum Einschiffungsbefehl nach Ägypten, der den Band beschliesst.

Ennio Quirino Visconti *Archäologe, Konservator des Vatikans*

Zur Mitwirkung an der Inventarisierung und Zerschlagung der vatikanischen Sammlungen gezwungen, verzeichnet er in einem persönlichen Register jedes verlorene Werk — die einzige Form des Widerstands, die ihm bleibt.

Kanonikus De Vos *von der Sankt-Bavo-Kathedrale in Gent*

Erster Gegner des Romans zur Logik der Beschlagnahmung; seine Verhaftung bereits in Kapitel I gibt den Ton für alles Folgende vor.

5. Hauptthemen

Der Diebstahl im Gewand des Verfahrens

Waffenstillstände, Verträge, Verordnungen und juristische Spitzfindigkeiten (« Hauptwerke » gegen « Nebenwerke ») verwandeln die Plünderung methodisch in einen Verwaltungsakt, ohne dass sie in den Protesten, die sie hervorruft, je aufhört, Diebstahl genannt zu werden.

Zentralisierung als Ideologie

«Paris verdient es, die Hauptstadt der Künste zu sein»: Der Roman hinterfragt die von Grégoire und dann von David vertretene Überzeugung, dass Zusammenführen weniger zerstreue als erhelle — gegen den wiederholten Einwand der Konservatoren, für die die Kohärenz einer Sammlung niemals den Ort und die Geschichte eines Werkes ersetzt.

Der machtlose Konservator, Hüter der Erinnerung

De Vos in Gent, Visconti und Borgia in Rom, Affò und Oretti in Modena und Bologna: Bei jeder Etappe des Romans kehrt dieselbe Figur wieder, die des Wächters, der die Beschlagnahmung nicht verhindern kann, aber jedes Detail zur Erinnerung festhält.

Die Materialität des Werkes

Masse, Gewicht, Holzarten, Dicke der Polsterungen: Der Roman verweilt mit fast technischer Genauigkeit bei der physischen Zerbrechlichkeit der Meisterwerke, bis hin zur Zerlegung des Laokoon

in sieben Kisten, als ob die eigentliche Gewalt eher in diesen Verpackungsdetails läge als in den sie begleitenden Reden.

Bonapartes Aufstieg und der Systemwechsel

Vom improvisierten Chaos Flanderns bis zur gefürchteten Effizienz des Italienfeldzugs macht der Roman aus Bonapartes Machtergreifung den Moment, in dem die Beschlagnahmung aufhört, eine umstrittene Praxis zu sein, und zu einem Staatssystem wird, bereit, sich am Ende des Bandes über Europa hinaus zu exportieren.

6. Dokumentierter und erfundener Anteil

Historisch gesichert sind: der Bericht des Abbé Grégoire an den Wohlfahrtsausschuss für den öffentlichen Unterricht, die Beschlagnahmung des Genter Altars in Gent und der Rubens-Werke aus Antwerpen 1794, der Italienfeldzug und der Vertrag von Tolentino (1797), die methodische Plünderung des Vatikans — Apoll vom Belvedere, zerlegter Laokoon, Transfiguration Raffaels, Handschriften der Vatikanischen Bibliothek —, der Fall Venedigs und die Auflösung des venezianischen Senats am 12. Mai 1797 unter dem Druck Bonapartes, die Abdankung des Dogen Lodovico Manin, die Beschlagnahmung der Pferde von San Marco und der Hochzeit zu Kana von Veronese, sowie die Abfahrt der französischen Flotte von Toulon nach Ägypten am 19. Mai 1798.

Der Erfindung bleiben vorbehalten die Dialoge und die inneren Gedanken, die den historischen Figuren (Grégoire, David, Monge, Berthollet, Denon, Bonaparte, Visconti) in den Mund gelegt werden, sowie mehrere Nebenfiguren — Kanonikus De Vos, Kommissar Pottier —, die, ohne deren wortgetreue Wiedergabe zu sein, die durch die Archive der Zeit belegten Widerstände verkörpern. Gemäss dem Vorwort des Autors stützt sich die Gesamtheit der genannten Werke und ihrer Beschlagnahmungsumstände auf überprüfte historische Recherchen.

7. Erzählkonstruktion und Stil

- Eine Gliederung in vier umfangreiche Kapitel, ihrerseits unterteilt in zahlreiche Abschnitte (8 bis 9 pro Kapitel), die jeweils einer anderen Kommission oder einem anderen Team folgt, statt einem einzigen Protagonisten.
- Eine Staffelmontage statt einer zentralen Figur: Flandern gehört Grégoire und David, Italien Monge, Berthollet und Denon, unter der wachsenden Autorität Bonapartes, der erst in Kapitel II persönlich auftritt.
- Eine wiederkehrende Figur des Konservators-Zeugen (De Vos, Visconti, Borgia, Affò, Oretti), die bei jeder geografischen Etappe der Beschlagnahmung wiederaufgenommen wird und dem Roman seinen einzigen thematischen roten Faden gibt, mangels eines einzigen erzählerischen Fadens.
- Eine bereitwillig inventarisierende Schreibweise — Masse, Gewicht, Materialien, Reisewege —, die die materielle Beschreibung der Werke mit derselben Akribie behandelt wie die diplomatischen Verhandlungen.

- Eine um Bonapartes Machtergreifung organisierte Steigerung: Das System, in Kapitel I improvisiert und brutal, wird im Fortgang der Erzählung methodisch und unerbittlich, bis zur Öffnung nach Ägypten, die den Band beschliesst.

8. Bemerkenswerte Zitate

Das Geständnis trotz des Wortes — Kapitel I

«Nennen Sie das Kultur? — Das ist Plünderung! Ganz einfacher Diebstahl!»

Der Satz, den Grégoire sich immer wieder sagt — Kapitel I

«Die Kirchen werden neue Werke in Auftrag geben, nahm Grégoire mit ruhiger Stimme wieder auf. Das ist es, was wir uns sagen, damit es erträglich wird.»

Der Konservator und der Kommissar — Kapitel III

«Und Sie, Sie reduzieren sie auf ihre reine Materialität. Wer hat recht? Der Konservator, der die Werke liebt, oder der Plünderer, der sie als Beute betrachtet?»

Der letzte Doge von Venedig — Kapitel III

«Ich werde sie nicht mehr brauchen.»

Viscontis Warnung — Kapitel III

«Sie sind heute Sieger. Sie werden morgen Besiegte sein.»

Bonapartes Befehl — Kapitel IV

«Kapitän Casabianca, Sie können die Segel setzen. Wir brechen nach Ägypten auf.»

9. Kritische Analyse

Stärken

- Die wiederkehrende Figur des machtlosen Konservators (De Vos, Visconti, Borgia, Affò, Oretti) verleiht dem Roman ein starkes thematisches Rückgrat, trotz des Fehlens einer die gesamte Erzählung durchziehenden Figur.
- Der nie kommentierte, aber beständige Kontrast zwischen dem juristischen Vokabular der Waffenstillstände und der physischen Beschreibung der Beschlagnahmung (Gewicht, Risse, Zerlegungen) bewahrt den Roman vor jedem aufdringlich moralisierenden Ton.
- Der Aufbau in zwei Bewegungen — die brutale Improvisation Flanderns, dann die von Bonaparte in Italien auferlegte methodische Effizienz — verleiht einem seiner Natur nach doch repetitiven Sujet (Beschlagnahmung um Beschlagnahmung) eine echte dramatische Steigerung.
- Die Aufmerksamkeit für die technischen Details der Erhaltung (Verpackung, Polsterung, Holzarten) verankert den Roman in einer materiellen Realität, die in der historischen Fiktion zur Kunst selten ist.

Grenzen und Aufmerksamkeitspunkte

- Keine Figur durchzieht den gesamten Band: Grégoire und David verschwinden nach Kapitel I, Monge und Berthollet nach Kapitel III, was die Bindung des Lesers über die Dauer des Romans verwässern kann.

- Die Dichte der Inventare und technischen Daten (Masse, Gewicht, Reisewege), so sehr sie der dokumentarischen Glaubwürdigkeit dient, verlangsamt stellenweise das Lesetempo, insbesondere in Kapitel III.
- Weibliche Figuren sind in diesem ersten Band praktisch abwesend — nur Joséphine wird, gleichsam in Auslassung, in Bonapartes Gedanken erwähnt.
- Kapitel IV, das den Vorbereitungen der Ägyptenexpedition gewidmet ist, entfernt sich vom Thema der Kunstbeschlagnahme, um die Erzählung wieder auf Bonaparte selbst zu konzentrieren, was es eher zu einem Übergang als zu einem eigenständigen Kapitel macht — folgerichtig für einen Eröffnungsband, der den Leser jedoch eher an einer Schwelle als bei einem Abschluss zurücklässt.

10. Schluss

«Die Grosse Razzia» rekonstruiert mit seltener dokumentarischer Genauigkeit die Geburt eines Systems: jene der methodischen Beschlagnahme von Kunstwerken als Instrument nationaler Macht, vom eroberten Flandern 1794 bis an die Schwelle der Ägyptenexpedition 1798. Seine Stärke liegt in der kontrollierten Wiederholung ein und derselben Szene — Inventarisierung, Protest, Zerlegung, Konvoi —, die von Land zu Land mit jeweils neuen Akteuren wieder durchgespielt wird, sowie in der Beständigkeit einer Widerstandsfigur, des Konservators-Zeugen, die einem Roman ohne einzelnen Helden seine moralische Einheit verleiht. Indem er diesen ersten Band mit Bonapartes Zögern vor dem Auslaufbefehl schliesst, kündigt der Roman an, dass dieses auf der europäischen Kunst erprobte System im Begriff steht, seinen Massstab zu wechseln — und ebnet so den Weg für den nächsten Band, der dem Ägyptenfeldzug gewidmet ist.

STILISTISCHE ANALYSE

«DIE GROSSE RAZZIA»

Roman von Robert Casanovas — Band I Die Geburt des Systems
Studie zu Sprache, Erzählkonstruktion und rhetorischen Wirkungen

Erstellt von Pierre Collonges

Ein System statt eines Helden — Zwei Sprachen, das Recht und die Materie — Der Konservator-Zeuge
— *Das Inventar als Stil — Der Bonaparte-Wendepunkt*

Methodologische Einleitung

Diese Studie befasst sich mit Band I von «Die Grosse Razzia» von Robert Casanovas in seiner Gesamtheit (Vorwort, Prolog, vier Kapitel). Statt dem Text ein vorgefertigtes Analyseraster überzustülpen, geht sie von dem aus, was die Eigenart gerade dieses Romans ausmacht: einen Aufbau, der nach aufeinanderfolgenden Kommissionen statt nach Figuren organisiert ist, eine Schreibweise, die das Vokabular des Rechts und das der Materie nebeneinanderstellt, ohne sie zu verschmelzen, eine Konservatorenfigur, die bei jeder geografischen Etappe wiederkehrt, und eine erzählerische Steigerung, die dem Aufstieg Bonapartes nachgebildet ist, von der handwerklichen Beschlagnahmung zum zentralisierten System.

1. Eine Staffelmontage nach Kommissionen, nicht nach Figuren

Der Roman organisiert sich nicht um einen Protagonisten, der die gesamte Erzählung durchzöge, sondern um aufeinanderfolgende Teams, die sich im Laufe der Kapitel bilden und wieder auflösen: die Kommission Grégoire-David in Flandern in Kapitel I, das Team Monge-Berthollet-Denon in Italien in den Kapiteln II und III, Bonapartes Umfeld in Kapitel IV. So verlagert jedes Kapitel seinen menschlichen Schwerpunkt vollständig, ohne eine Übergangsfigur, die die Kontinuität sicherstellen würde.

Diese strukturelle Entscheidung hat eine unmittelbare Folge: Der Leser bindet sich nicht an ein individuelles Schicksal, sondern an einen Prozess — den der Beschlagnahmung —, der sich von Kapitel zu Kapitel vervollkommnet, unabhängig von den Männern, die ihn ausführen. Es ist diese beständige Verlagerung, mehr als eine spannungsgeladene Intrige, die den Roman trägt.

2. Zwei Sprachen, die sich nie vermischen: das Recht der Beute und die Materie des Werkes

Der Roman stellt fortwährend zwei Register nebeneinander. Auf der einen Seite die Sprache des Rechts und der Verwaltung — «Kommission», «Waffenstillstand», «Vertrag von Tolentino», «vereinbarte Werke», «Artikel» —, die die Beschlagnahmung in ein rechtsförmiges Verfahren kleidet. Auf der anderen Seite eine technische und sinnliche Sprache zur Beschreibung der Werke selbst: Masse auf den Zentimeter genau, Holzarten, Gewicht in Kilo, Zustand der Scharniere und Risse. Der

Text kommentiert nie die Kluft zwischen beiden: Er begnügt sich damit, sie Satz für Satz alternieren zu lassen.

«Wir zerstreuen nicht. Wir konzentrieren. — Eine kohärente Sammlung? Nennen Sie es Kohärenz, Werke aus ihrem jahrtausendealten Kontext zu reissen, um sie in einem modernen Museum zusammenzupferchen?»

Kapitel III — Berthollet und Visconti, die beiden Sprachregime prallen in ein und demselben Wortwechsel aufeinander.

Ein drittes Register erscheint jedes Mal, wenn das Wort an die Konservatoren zurückkehrt: Vokabular der Erhaltung und Restaurierung, langsamere Zeitlichkeit, Betonung der Zerbrechlichkeit — als ob die Sprache selbst ihre Textur änderte, je nachdem, wer sie führt.

3. Die wiederkehrende Figur des Konservators-Zeugen

Jeder geografischen Etappe des Romans entspricht eine Figur, die den machtlosen Widerstand gegen die Plünderung verkörpert: Kanonikus De Vos in Gent, der Bibliothekar Affò und der Konservator Oretti in Modena und Bologna, der Archäologe Visconti und Kardinal Borgia in Rom. Keine dieser Figuren durchzieht mehr als ein Kapitel, doch ihre erzählerische Funktion ist von Anfang bis Ende des Bandes identisch: protestieren, ignoriert werden, dann festhalten.

Viscontis Geste, der sein Register schon beim Aufbruch des römischen Konvois wieder hervorholt, um darin «jedes fortgegangene Werk, seine genaue Herkunft, seine Geschichte» zu verzeichnen, ist die vollendetste dieser Reihe: Das Schreiben wird dabei, wie bei seinem Pendant Borgia, zum einzigen Raum, in dem der Verlust folgenlos benannt werden kann.

«Und er begann zu schreiben. Er verzeichnete jedes fortgegangene Werk. Seine genaue Herkunft. Seine Geschichte. Die Umstände seiner Beschlagnahme. [...] Die Genauigkeit der Geste glich nichts aus, doch er machte weiter.»

Kapitel III — Visconti, allein, nach der Abfahrt des Konvois nach Paris.

4. Eine Schreibweise des Inventars: die Genauigkeit als Stil

Der Roman vervielfältigt die Zahlenangaben — Meter, Kilo, Holzarten, Verpackungsdauern, Eskortienstärken — mit einer Regelmässigkeit, die schliesslich einen regelrechten Stil bildet. Diese Genauigkeit ist nie beliebig: Sie dient dazu, Tafel um Tafel, den materiellen Preis der Beschlagnahme zu bemessen, just in dem Moment, in dem der politische Diskurs ihn herunterspielt.

«Fünfhundert Handschriften. Fünfhundert Zeugen zweitausendjähriger Schriftkultur. Fünfhundert unersetzliche Stücke, die Rom nach Paris verlassen sollten.»

Kapitel III — die Inventarisierung der Vatikanischen Bibliothek, im Takt der wiederkehrenden Zahl.

5. Bonaparte im Schatten, dann im vollen Licht — der Systemwechsel

Im Prolog und in Kapitel I abwesend, zu Beginn von Kapitel II nur erwähnt, tritt Bonaparte erst mit der Übernahme des Oberbefehls über den Italienfeldzug persönlich auf — und beherrscht von da an den Rest des Romans bis zum abschliessenden Befehl zum Auslaufen nach Ägypten. Dieser verzögerte Auftritt verwandelt sein Erscheinen in einen strukturellen Wendepunkt: Die improvisierte und brutale Beschlagnahmung Davids in Flandern weicht unter seiner Autorität einem methodischen, schnelleren und effizienteren System — also, so unterstreicht der Roman, ohne es je ausdrücklich zu sagen, für die Werke selbst noch gefährlicher.

«Bonaparte ist nicht David, sagte Monge. — Nein. Bonaparte ist effizienter. Das ist es, was für die Werke gefährlich ist.»

Kapitel II — die Diagnose wird gestellt, noch bevor Bonaparte in der Erzählung auftritt.

6. Der juristische Trugschluss als strukturierendes Motiv

Von Kapitel zu Kapitel kehrt derselbe rhetorische Mechanismus wieder: eine Rechtskategorie («Hauptwerke», «vereinbarte Beschlagnahmungen», «Teilung») wird nachträglich neu definiert, um das abzudecken, was der Vertrag nicht vorsah. Dieser Trugschluss, vom Erzähler nie unumwunden angeprangert, bleibt dem Leser überlassen, der ihn mit fast mechanischer Beständigkeit von Gent bis Rom wiederkehren sieht.

«Wenn Seine Heiligkeit mit den Bedingungen, die wir anwenden, nicht zufrieden ist, können wir den gesamten Vertrag neu verhandeln. Mit noch ungünstigeren Bedingungen für den Heiligen Stuhl.»

Kapitel III — Bonapartes Antwort an Kardinal Doria, der gegen die Zahl der beschlagnahmten Werke protestierte.

7. Rhythmus: von der technischen Liste zur dialogisierten Szene

Das Tempo des Romans variiert stark je nach dem, was er erzählt. Die Inventar- und Logistikpassagen verfahren mit Nominalsätzen und Zahlenaufzählungen, die das Lesen verlangsamen und eine fast dokumentarische Aufmerksamkeit erzwingen. Die Konfrontationsszenen hingegen — De Vos gegen David, Visconti gegen Berthollet, Bonaparte gegen Casabianca in der Nacht der Abfahrt — finden zu einem dialogisierten, lebhafteren Rhythmus zurück, in dem sich die eigentliche moralische Spannung des Romans konzentriert.

Kapitel IV, fast vollständig auf Bonapartes Warten und Zögern vor dem Abfahrtsbefehl aufgebaut, treibt diesen Kontrast auf die Spitze: Nach drei Kapiteln, die vom Anhäufen beschlagnahmter Werke getaktet werden, hält der Roman bei einer Handvoll schwebender Sekunden inne, bevor der Satzsatz alles wieder in Gang setzt.

8. Stilistische Stärken und Grenzen

Stärken

- Eine Konstruktion im Figurenstaffellauf, die den Roman, weit davon entfernt, ihn zu schwächen, zu einem Chorporträt eines Systems statt zum Werdegang eines Einzelnen macht.
- Eine bis zum Stil getriebene Schreibweise des Inventars, die der Beschlagnahmung eine materielle Realität verleiht, die der politische Diskurs allein nicht vermitteln könnte.
- Eine Leitfigur — der Konservator-Zeuge —, die unter verschiedenen Namen bei jeder geografischen Etappe wiederaufgenommen wird und dem Roman eine sichtbare moralische Architektur verleiht, trotz des Fehlens einer wiederkehrenden Figur.
- Ein verzögerter Auftritt Bonapartes, der seine Machtergreifung in einen echten stilistischen Wendepunkt verwandelt und nicht in ein blosses berichtetes historisches Ereignis.

Grenzen und Aufmerksamkeitspunkte

- Die Dichte der technischen Daten kann, so sehr sie der Glaubwürdigkeit dient, das Lesetempo stellenweise zu Lasten der dramatischen Spannung verlangsamen, insbesondere in den langen Inventarsequenzen von Kapitel III.
- Das Fehlen einer den gesamten Band durchziehenden Figur, konsequent mit dem Chorprojekt, beraubt den Leser auch eines emotionalen Ankerpunkts über die Dauer der Erzählung.
- Kapitel IV, das den Vorbereitungen der Ägyptenexpedition gewidmet ist, entfernt sich vom Motiv der Kunstbeschlagnahmung, das die ersten drei Kapitel strukturierte, was es eher zu einem Übergang zum nächsten Band macht als zu einem stilistisch mit dem Rest des Bandes homogenen Kapitel.

Schluss

Der Stil von «Die Grosse Razzia» beruht weniger auf einer Palette rhetorischer Figuren als auf einer Konstruktionsvorrichtung: einer Staffelmontage, die das System und nicht den Einzelnen zum eigentlichen Thema des Romans macht; zwei Sprachen, die sich nie ineinander übersetzen, die des Rechts und die der Materie; eine Konservatorenfigur, die von Land zu Land als einzige moralische Kontinuität wiederaufgenommen wird; ein verzögerter Auftritt Bonapartes, der die Erzählung von der Improvisation zur Methode kippen lässt. Es ist diese Architektur, mehr als dieses oder jenes einzelne Verfahren, die aus diesem ersten Band die kohärente Chronik eines im Entstehen begriffenen Systems macht — das sich auf seiner letzten Seite anschickt, den Kontinent zu wechseln.

«Die Genauigkeit der Geste glich nichts aus, doch er machte weiter.»

Kapitel III — der Satz, der allein die Haltung aller Konservatoren des Romans zusammenfasst.