

4. Über Marianne

Analog zu Kapitel 3 soll die Geschichte der Entwicklung der Marianne dargelegt werden. Auch dieser Abschnitt ist chronologisch angelegt. Gleichwohl wiederum verschiedene Medien integriert werden, wird diese Untersuchungseinheit weniger verwirrend sein, da die Allegorie der *République* einer bestimmten Logik unterworfen ist. Im Gegensatz zu der Allegorie der Germania ist die Geschichte der *République* weitestgehend aufgearbeitet, ein Verdienst, das hauptsächlich Maurice Agulhons Pionierstudien *Marianne au combat* und *Marianne au pouvoir* zukommt sowie Marie-Claude Chaudonnerets Untersuchung *La Figure de la République*, die sich mit dem großen Konkurrenzausschreiben von 1848 beschäftigt.³⁰⁹ Zu der französischen Allegorie gibt es freilich noch andere Studien, doch diese beschäftigen sich überwiegend mit Einzeldarstellungen oder mit einem bestimmten Medium, so beispielsweise die Aufsätze in dem Ausstellungskatalog *Marianne. Image féminine de la République*.³¹⁰ Aber auch dort ist Maurice Agulhon zumeist federführend, beziehungsweise orientieren sich die Autoren an seinen Standardwerken. Eine Ausnahme bildet Paul Trouillas³¹¹, der sich gegen Agulhons Ansatz verwehrt und sich auf eher psychoanalytischer Weise mit Marianne als Objekt männlicher Begehrlichkeit auseinandersetzt. Eine seiner Hauptthesen lautet, daß die französische Politik seit jeher sexualisiert ist, und es demzufolge nicht erstaunt, daß der Bezugspunkt politischen Handelns als erotische oder megärenhafte Frau dargestellt wird. Im weiblichen Körper reflektiert sich männliches Machtstreben, Potenzängste und Sehnsüchte. Dabei verharrt er nicht im 18. und 19. Jahrhundert, sondern verfolgt die Entwicklung der Allegorie bis in die Gegenwart.

Während der Politikwissenschaftler Klaus von Beyme³¹² sich gegen die enge Verquickung von Monumentalkunst und Herrschaftsform stemmt, da sich sowohl Diktaturen als auch Demokratien monumentaler Pathosformeln bedienen, wengleich auch die Baustile variieren, interpretiert Agulhon die Marianne als reines Staatssymbol. Die französische *statuomanie* erscheint als Reflex auf die enge Verbindung von Republikanismus, Nationalismus und politischer „linker“ Ideologie. Dennoch setzen beide Autoren stillschweigend voraus, daß die Symbolik politische und soziale Relevanz besitzt. Beyme spricht gar von der „optischen Integration des Volkes“³¹³ und plädiert für eine fundierte

³⁰⁹ Agulhon, *Marianne au combat*, Agulhon, *Marianne au pouvoir* und Chaudonneret, Marie-Claude, 1987: *La Figure de la République. Le concours de 1848*, Paris.

³¹⁰ *Marianne. Image féminine de la République*. Exposition organisée par Valérie Rousseau-Lagarde, Roger-Louis Chavanon et Jean Esselinck, Centre Culturel Français Turin, 20 avril - 25 mai 1989, Turin.

³¹¹ Trouillas, Paul, 1988: *Le Complexe de Marianne*, Paris.

³¹² Beyme, Klaus von, 1998: *Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik*, Frankfurt/Main.

³¹³ Ebd., S. 241.

Wirkungsgeschichte, ohne jedoch anzugeben, wie diese auszusehen hat. Gleichwohl im folgenden Kapitel die Forschungsperspektiven und -interessen verschoben sind, ist die Untersuchung in starkem Maße Agulhons materialreichen Forschungen geschuldet. Ohne allzu extensiv dessen Ergebnisse aufzuführen, soll die Geschichte der Marianne dargestellt werden, wobei der Schwerpunkt nicht nur auf dem Bedeutungswandel und der Kontextualisierung der umkämpften Allegorie liegt, sondern auch auf der Symbolpolitik und den Strategien der Deutungseliten, die nach den Revolutionen vor der Aufgabe stehen, neue politische Symbole zu finden, die die Nation und die neue Staatsform verkörpern können.

Die Personifizierung des „französischen“ Territoriums in Gestalt einer Frau ist, wie Colette Beaune³¹⁴ in ihrer Studie über die Origo-Mythen belegt, schon sehr früh gebräuchlich. Schon 1274 begegnet man der *Domina Franca* in den *Grandes chroniques*³¹⁵, und die *Regrets* von Du Bellay von 1558 handeln von der klagenden Sehnsucht nach einem starken Frankreich, das später als Mutter der Künste, des Rechts und der Gesetze angerufen wird.

„France, mère des arts, des armes et des lois,
Tu m’as nourri longtemps du lait de ta mamelle:
Ores, comme un agneau qui sa nourrice appelle,
Je remplis de ton nom les antres et les bois.
Si tu m’as pour enfant avoué quelquefois,
Que ne me répons—tu maintenant, o cruelle?
France, France, répons à ma triste querelle!“³¹⁶

Bereits hier tauchen die Bezugsgrößen Armee, Recht und Gesetz, Wissenschaft und Kunst auf, die später nicht mehr auf *La France*, sondern auf *La République* appliziert werden. Frankreich wird als schutzgewährende und nährenden Mutter vorgestellt, das Territorium wird personifiziert. Ebenso deutlich manifestiert sich der Anthropomorphismus und die Naturalisierung der Gemeinschaft bei Michelet. Ist England ein Reich, Deutschland ein Land oder eine Rasse, so bestimmt sich Frankreich nicht über geographische Besonderheiten, sondern besitzt als Person, als Persönlichkeit eine eigene Identität, der mit

³¹⁴ Vgl. Beaune, Colette, 1985: *Naissance de la nation France*, Paris.

³¹⁵ Revel, Jacques, 1996: *Le fardeau de la mémoire*, in: François, Etienne (Hg.), 1996: *Lieux de Mémoire - Erinnerungsorte. D'un modèle français à un projet allemand*, Berlin, S. 59. Auch im italienischen Humanismus ist die Vorstellung der Nation und den Städten geläufig. Vgl. Mayer, Kathrin/Münkler, Herfried, 1998: *Zur Konstruktion sekundärer Fremdheit. Zur Stiftung nationaler Identität in den Schriften italienischer Humanisten von Dante bis Machiavelli*, in: Münkler, Herfried (Hg.), 1998: *Die Herausforderung durch das Fremde. Unter Mitarbeit von Karin Meßlinger und Bernd Ladwig*, Berlin, S. 27 - 129.

³¹⁶ J. Du Bellay zitiert nach Kemp, Friedhelm/Koppenfels, Werner von (Hg.), 1990: *Französische Dichtung I, Von Villon bis Théophile de Viau*, München, S. 200f.

der Personifikation zugleich Einheit und Überlegenheit verbindet.³¹⁷ Doch es sind nicht nur enthusiastische Franzosen, die das Hohelied des vermenschlichten Frankreichs singen. Bei Ernst Robert Curtius bekommt Frankreich als *Grande dame* sogar noch eine geschlechtliche Identität zugesprochen.

„Der Name La France gestattet schon sprachlich eine Personalisierung, welche das Wort Deutschland nicht erlaubt. Die Figur der Germania ist für uns etwas Unlebendiges. Sie ist eine künstliche Schöpfung. Aber La France ist im französischen Bewußtsein als eine heroische oder bezaubernde Frauengestalt lebendig. Sie ist eine Fiktion, die durch die Wendungen der Sprache und durch die künstlerische Darstellung auf Briefmarken, Gemälden, Monumenten, Wirklichkeit gewonnen hat.“³¹⁸

Nun war es aber gerade nicht *La France*, die in Frauengestalt auf diversen Medien die Oberhoheit gewonnen hatte, sondern die *Marianne-République*, die den Sieg davontrug. Welche Geschichte verbirgt sich hinter der Marianne beziehungsweise der *République* und wie kam es zu ihrem ungeheuren ikonographischen Erfolg? Bevor zur Marianne in der politischen Ikonographie übergegangen wird, sollen kurz die Ansätze zur Erklärung des Namens skizziert werden. Marianne war in den ländlichen Kreisen ein sehr häufiger christlicher Name. Zweitens war Marianne die Bezeichnung für einen linksradikalen Geheimbund. Der Name taucht - folgt man Maurice Agulhon - in diesem Zusammenhang zum ersten Mal im August 1792 in dem Lied *Garisou de Mariano* des protestantischen Patrioten und Jakobiners Guillaume Lavabre aus Puylaurens auf, wo sie die Republik verkörpert.³¹⁹ Paul Trouillas dagegen nennt ein anderes Datum. Tristan d’Hermite habe bereits 1636 ein Stück mit dem Titel *La Mariane* verfaßt, das ein großer Erfolg gewesen sein und sogar Voltaire inspiriert haben soll.³²⁰ Wie dem auch sei, der Name kam im okzitanischen Frankreich schnell in Mode, wenngleich er in Paris bis zur Dritten Republik nahezu unbekannt war und erst mit der Niederlage im Zuge der Trelazé-Affaire in den allgemeinen Sprachgebrauch einsickerte.³²¹ Das konservative und royalistische Lager verwendete den Namen Marianne daraufhin als Spott- und Schimpfname für die demokratische und sozialistische Republik.³²² Marianne, das war hier die Revolution der

³¹⁷ Michelet, Jules, 1954: *Histoire de la Révolution française*, Paris.

³¹⁸ Curtius, Ernst Robert, 1931: *Die Französische Kultur. Eine Einführung*, Stuttgart, S. 194.

³¹⁹ Laux, Christian, 1989: *Naissance d'un symbole*, in: *Marianne. Image féminine de la République*, S. 24. Dort werden auch andere skurrile Erklärungen für den Namen Marianne angeführt.

³²⁰ Trouillas, *Le Complexe de Marianne*, S. 207.

³²¹ Vgl. Agulhon, *Von der Republik zum Vaterland.*, S. 21.

³²² Mona Ozouf gelang es, eines der frühesten offiziellen Dokumente zu finden, in dem der Name Marianne als Schimpfwort auftaucht. Der Bericht vom 24. *Brumaire* im *an II* ist abgedruckt in: Agulhon, *Marianne au combat*, Paris, S. 44. Vgl. auch Laux, *Marianne. Image féminine de la République*, S. 23 - 27.

kleinen Leute, die Hure der Republikaner, eine häßliche Megäre, die Frankreich in den Tod treibt. Mariannes pejorative Reputation wurde noch dadurch gefördert, daß bei den großen Revolutionsfesten zumeist eine Schauspielerin mit zweifelhaften Referenzen ihre Partie übernahm.³²³ Und die konservative Opposition der Dritten Republik bezeichnete mit Marianne die Wankelmütigkeit der damaligen Regierung, der es nicht gelänge, dem Staat ein würdiges Gesicht zu geben. Aber die Negativkonnotation focht die Republikaner vor allem in der Dritten Republik nicht sonderlich an. Im Gegenteil! Sie griffen genau den Schimpfnamen als Selbstbezeichnung auf.

4.1. Die Französische Revolution: eine neue Zeichensprache

Die Ikonographie der Marianne-*République* geht auf die traditionsreiche Figur der *Liberté* zurück, die fast immer entweder mit Phrygiermütze oder Pileus und einer Lanze dargestellt wurde, wobei die phrygische Mütze bereits vor der Revolution fester Bestandteil der Emblematik war.³²⁴ Die *Liberté* ist also keine Erfindung von 1789, auch wenn sie zu diesem Zeitpunkt einen besonderen Aufschwung erlebt. Die Künstler zur Mitte des 18. Jahrhunderts arbeiteten in Paris wie in der Provinz sehr viel mit Allegorien, wenngleich sie wie in Deutschland unter künstlerischen Aspekten umstritten waren. Während der Revolutionsjahre bleibt die zwiespältige Haltung gegenüber der Allegorie bestehen, bis sich ihre Befürworter schließlich durchsetzen. Doch diese Erfolgsgeschichte basiert auf dem Paradox, daß die Revolutionäre die Allegorien aufgrund ihrer langen Tradition in Anspruch nehmen, um sich zu legitimieren, sie zugleich aber variieren, um sich von der Tradition freizumachen und durch sie eine neue Identität repräsentieren wollen.³²⁵ Die Gründung der Republik im Jahre 1792 beansprucht zwar historische Einzigartigkeit, lehnt sich aber am Mythos des alten Roms an. Mit dem Sturz des *Ancien Régimes* mußten die etatistischen Repräsentationen ersetzt werden, um den Darstellungen des neuen Regimes Platz einzuräumen. Die neue entpersonalisierte Zeichensprache mußte die alten Symbole diskreditieren und sich ihrerseits zu einer hegemonialen Bilderwelt aufschwingen.³²⁶ In dieser Zeit wurde der Begriff des

³²³ Vgl. Gadoffre, Gilbert, 1951: French National Images and the problem of national stereotypes, in: International Social Science Bulletin. A quarterly Bulletin published by UNESCO, Vol. III, Nr. 3, 1951, S. 583.

³²⁴ So trug auch in den frühen Darstellungen der Trojaner Paris eine phrygische Mütze und Nicolas-François Gillet schmückte seinen Paris von 1757 im Louvre mit derselbigem. Warner, In weiblicher Gestalt, S. 371.

³²⁵ Zum Prozeß der semantischen Spaltung vgl. Eco, Einführung in die Semiotik, S. 319.

³²⁶ Vgl. auch Herding, Klaus/Reichardt, Rolf, 1989: Die Bildpublizistik der Französischen Revolution, Frankfurt/Main und Koselleck, Reinhart/Reichardt, Rolf, 1988: Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewußtseins, München. Neuerdings auch Lottes, Günther, 1997: *Damnatio historiae*. Über den Versuch einer Befreiung von der Geschichte in der Französischen Revolution, in: Speitkamp, Denkmalsturz, S. 22 - 48.

Vandalismus geboren.³²⁷ Stanley Idzerda datiert den Tag des Ikonoklasmus auf den 10. August 1792: die Statuen von Henri IV., Louis XIII., VIV. und des XV. werden niedergerissen. Kunst wird als Mittel des politischen Kampfs verstanden und gezielt eingesetzt. Die strategisch-instrumentelle Nutzung von Symbolen war selbstverständlich keine Erfindung der Revolutionäre, neu war vielmehr die Vehemenz, mit der die Zeichen Eingang in die Politik fanden. Die Abbilder der ehemaligen Monarchie wurden durch die der neuen Gemeinschaft substituiert und in die Öffentlichkeit geschleust. Symbolpolitik wurde zu einem relevanten Politikfeld. Es handelte sich darum, ein neues Gemeinschaftskonzept zu offerieren, und es in den kommunikativen Haushalt einzubetten. Dazu waren symbolische Strategien erforderlich, Techniken, die es selbstredend bereits vorher gab, denn auch die Monarchie bedurfte der Loyalität der Untertanen. So hatte der von James A. Leith³²⁸ zitierte Andrien-Jean-Baptiste Le Roi sich bereits 1783 als guter Strategie der Symbolpolitik erwiesen, als er dafür plädierte, die Inschriften öffentlicher Denkmäler nicht mehr auf Latein, sondern auf Französisch zu verfassen, damit auch die ungebildete Bevölkerung wisse, wozu sie „Amen“ sagen soll. Dieses Plädoyer zeugt allerdings mehr von „Betriebsblindheit“, da erst der Konvent auf die Durchsetzung einer *gemeinsamen Sprache* drängte und von einer Alphabetisierung noch nicht die Rede sein konnte.³²⁹ Die Revolutionäre, so die These Stanley Idzerdas, standen in dem Konflikt, die Kunst als Wert akzeptieren zu müssen, andererseits aber die Inhalte der feudalen Kunst auszumerzen. Um Frankreich nicht zur kulturellen Einöde degenerieren zu lassen, verfielen sie auf den „Trick“, Museen wie den Louvre zu errichten, um dort die feudale Kunst auszustellen, die auf öffentlichen Plätzen nicht mehr opportun war. Damit wurde die Kunst des *Ancien Régimes* aus dem kulturell-politischen Kontext gerissen und neutralisiert. Offensichtlich setzte man voraus, daß die Lokalität Einfluß auf die Rezeption eines Kunstwerks haben könnte, daß ein anderer Kontext die Bildaussage verändere. Idzerda nennt dieses Vorgehen „Ikonoklasmus ohne Bildersturm“.³³⁰ Allerdings ist nicht anzunehmen, daß die Vertreter der verschiedenen ästhetischen Gruppierungen sich zweifelsfrei entlang der politischen Achse Revolutionäre-Antirevolutionäre strukturierten. Schließlich konnten allenthalben die Befürworter des revolutionären Prozesses Verständnis für die ästhetische Qualität der Kunst

³²⁷ Backo, Bronislaw, 1996: Vandalismus, in: Furet, François/Ozouf, Mona (Hg.), 1996: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 2: Institutionen und Neuerungen, Ideen, Deutungen und Darstellungen, Frankfurt/Main, S. 1354 - 1369.

³²⁸ James A. Leith, 1965: The Idea of Art as Propaganda in France 1750 - 1799. A Study in the History of Ideas, Toronto.

³²⁹ Zwar hatte schon das *Dictionnaire de l'Académie* von 1694 die gemeinsame Sprache als Kriterium für die „nation France“ genannt, doch dies ist für Suzanne Citron eine „Définition significative de la non existence, pour une certaine élite francophone, des autres langues du royaume.“ Citron, Suzanne, 1989: Le mythe national. L'histoire de France en question, Paris, S. 151.

³³⁰ Idzerda, Stanley, 1954: Iconoclasm during the French Revolution, in: The American Historical Review, Vol LX, Nr. 1, 1954, S. 13 - 26.

des *Ancien Régimes* aufbringen, ebenso wie die Royalisten sich der Notwendigkeit patriotischer Propaganda durch Symbolpolitik auch nie haben verschließen können. Indes, die Hardliner gewinnen die Oberhand. Die Gesetzgebende Versammlung erläßt am 14. August 1792 das Dekret über die Beseitigung der Insignien des Feudalismus, das besagt, daß alle Statuen und Bilder in und auf öffentlichen Gebäuden und Plätzen vernichtet werden müssen, insofern sie an das Zeitalter des Feudalismus erinnern. Daß es aber gefährlich ist, alte Symbole zu zerstören ohne neue anzubieten, begriffen die Deutungseliten schnell. Symbolische Vakuen sind für eine politische Kultur nahezu unerträglich. Der Substitutionsprozeß in der Symbolpolitik wird buchstäblich beim Wettbewerb für ein öffentliches Denkmal 1795 auf der Pont Neuf in Stein gemeißelt. Ein Künstler hatte einen Entwurf eingesandt, der die Figur der *Liberté* zeigt, wie sie aus den Ruinen eines Denkmals Ludwigs XV. heraussteigt.³³¹ Bemerkenswert ist die Schnelligkeit und Pragmatik, mit der versucht wurde, dem neuen Gemeinschaftskonzept im öffentlichen Raum gerecht zu werden. Am 19. Juni 1790 entzündete sich in der Verfassungsgebenden Versammlung eine Diskussion zur Beseitigung der alten Adelstitel, in deren Rahmen beantragt wurde, die vier Allegorien der Provinzen auf dem Königsdenkmal auf der Place de Victoire zu entfernen.³³² Drei Tage später schrieb der Bürger Simonne an die Verfassungsgebende Versammlung, daß nicht die vier Allegorien problematisch seien, sondern die Statue des Monarchen. Sein daran anschließender Vorschlag zeigt, wie sehr die These der Inhaltsleere der Allegorien auch in Frankreich Gültigkeit hat. Warum, so Simonne, entferne man nicht den Monarchen, lasse die vier Allegorien stehen und versehe sie einfach mit neuen Untertiteln? Auf diese Weise könne man ohne großen Aufwand die Allegorien der Provinzen in Allegorien des Mißbrauchs, der Vorurteile, des Feudalismus und der Willkür umwandeln. Die Allegorien waren in den Augen des Bürgers also so „leer“, daß sich noch nicht einmal die Frage nach den Attributen stellte!

Am 25. September 1792 wurde das neue Staatssiegel mit der von Sternen begrenzten Inschrift *Au nom de la République française* eingeführt und qua Revolutionsdekret kodifiziert.³³³ Das Siegel repräsentierte das offizielle Bild des Staates und diente als Beweis der Authentizität des Dokuments. Seine rechtliche Kodifizierung sollte Konkurrenzsymbole ausschließen. Das paternalistische Bild der Souveränität in Gestalt des Monarchen wich einer weiblichen Allegorie, die ihrer Pike eine phrygische Mütze übergestülpt hatte. Die

³³¹ Heuvel, Gerd van den, 1988: Zur emotionalen Bedeutung politisch-sozialer Grundbegriffe in der Französischen Revolution, in: Koselleck/Reichardt, *Die Französische Revolution*, S. 235.

³³² Zu dieser Debatte vgl. Sprigath, Gabriele, 1989: Gegen den Vandalismus oder: Die Kunst, die Kunst zu bewahren, in: Neyer, Hans Joachim (Hg.), 1989: *Vive la Révolution. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit*, Berlin, S. 102 - 110.

³³³ Vgl. Launay, Edmond, 1981: *Costumes, Insignes, Cartes, Médailles des Députés 1789 - 1898*. Publiée par les Editions Motteroz en 1899. Revu et mis à jour jusqu'en 1981 par André Souyris-Rolland, Paris.

Allegorie stützt sich mit der linken Hand auf ein Faszienbündel mit Beil. Dieses läuft in ein Schiffsruder aus. Schiffsruder und Liktorenbündel signalisierten die staatliche Macht und die wohlgeordnete Regierung. Verweist das Schiffsteuer mehr auf die Fähigkeit zur Staatslenkung, so war das Liktorenbündel mit Beil ein mehrdeutiges Symbol. Als Zeichen der Amtsgewalt der römischen Magistrate war mit ihm auch das Recht zum Strafen verbunden. Somit spielten die Komponenten der Herrschaftsbefugnis und Rechtsdurchsetzungskraft mit hinein. Gleichwohl war es auch ein Freimaurersymbol und wurde häufig als Zeichen der Brüderlichkeit und Einheit benutzt. Die phrygische Mütze auf der Lanze visualisierte nicht nur eine abstrakte Freiheitsvorstellung, sondern gab auch an, wie diese Freiheit errungen worden war: durch Gewalt. Allein, es ist kaum anzunehmen, daß dieses Bild auf diesem Medium Mobilisierungskraft besaß. Weiterhin erlaubten die Attribute wohl kaum eine Identifikation des Volkes mit der dargestellten Figur zu. Gezeigt werden staatliche Handlungsbefugnisse, die dem Bürger nicht zustanden, sondern den politisch Verantwortlichen. Welche Aufforderung sollte auch etwa ein Handwerker im Schiffsruder erkennen? In diesem Sinne läßt sich sagen, daß dieses Siegel nicht in gemeinschaftsgenerierender Weise interpretiert werden kann. Vielmehr scheint es ein Etikett zu sein, das die offizielle Staatsvorstellung reflektiert.

Die phrygische Mütze ist eines der wichtigsten Attribute der Allegorie. Gleichwohl Robespierre kein Freund der phrygischen Mütze war und Trikoloren und Kokarden bevorzugte, ließ sich der Erfolg der Phrygiermütze nicht mehr aufhalten. Bereits 1793 trat ein Gesetz in Kraft, das es Galeerensträflingen verbot, diese Kopfbedeckung zu tragen. Die Mütze galt als heilig und sollte nicht von Straffälligen und Gefangenen verunreinigt werden. Gleichzeitig wurde das Kokardetragen sowohl für Männer als auch für Frauen vorgeschrieben.³³⁴ Die Mütze wurde zum Symbol der Gemeinschaft und deren Erkennungszeichen; die Teilhaber dieser Gemeinschaft waren somit äußerlich identifizierbar. Jeder, der dieses Zeichen nicht trug, stellte sich außerhalb der Gruppe oder gehörte qua Dekret nicht zu ihr. Mit diesen Vorschriften wird deutlich, daß die phrygische Mütze erstens als ein Symbol betrachtet wird, das vormals keine territoriale oder geographische Zuschreibungskraft besitzt, sondern lediglich Ausdruck der universalen Freiheit und als solches Bestandteil der internationalen Ikonographie ist. Dieses Zeichen wurde durch die Symbolpolitik der Französischen Revolution so popularisiert, daß es neben dem Denotat „Freiheit“ gleichsam zu einem Ländersymbol avancierte, was zeigt, daß Zeichen nicht dem unveräußerlichen Besitzstand einer Nation zuzurechnen sind. Zweitens wurde die phrygische Mütze als Bekleidungsstück, als Kopfbedeckung ins Blickfeld

³³⁴ Devocelle, Jean-Marc, 1992: La cocarde directorale dérivés d'un symbole révolutionnaire, in: *Annales historiques de la Révolution française*, Nr. 3, 1992, S. 355 - 366.

gerückt. In dem Maße, wie die Mütze in der Zeichensprache aufgewertet wurde, mußte auch die *Praxis des Mützentragens* reglementiert werden. Ein Kleidungsstück wird durch Gesetzeskraft und Symbolpolitik zu einem politischen Zeichen, das sowohl die Zugehörigkeit als auch Grenzen der Teilhabe an einer politischen Gemeinschaft signalisierte.

Die Annahme, es gäbe einen geradlinigen Verlauf von der *Liberté* von 1789 über die *République* der Dritten Republik bis zu den heutigen Bardot-Mariannenbüsten ist irrig. Schon zu Beginn ihres Erfolgsweges konkurrierte sie mit Komplementärsymbolen wie Herkules.³³⁵ Ganz ähnlich wie in Deutschland, wo Germania dem Herkules-Arminius zu Dank verpflichtet ist, verhalten sich in Frankreich die Allegorie und der mythische Held zueinander. Der französische Herkules muß die *Liberté* oder *République* zwar nicht befreien, sie aber muß ihn ehren. Joseph Chinards Skulptur *L'amour de la Patrie*³³⁶, geplant als Denkmal für die konstitutionelle Monarchie, zeigt einen nackten überdimensionalen Herkules, der in seiner großen Hand eine kleine zarte Allegorie in die Höhe hebt, die ihn mit einem Lorbeerkranz krönt und wie ein Spielball des Giganten erscheint. Die Allegorie ist so klein und scheint mit ihren Beinen zu strampeln, daß man befürchten muß, dieser King-Kong-Herkules könne sie fallenlassen oder zermalmen. In Zeiten gesellschaftlicher Eruptionen schien eine Frau zu schwach zu sein, um als Sinnbild des Volkes zu dienen. Die Republik, die sich gegen äußere Invasionen und Konterrevolutionen schützen mußte und von der sozialen Frage erschüttert wurde, zog es vor, einen Mann ins Feld zu führen. Zugleich erinnert dieses Bild an das prekäre Verhältnis zwischen Freiheit und Gewalt. Geht Lynn Hunt davon aus, daß Herkules mit dem Sturz Robespierres verschwindet, zeigt Jean-Charles Benzaken, daß er auf Münzen und Medaillen überlebt und bei Napoleon Bonaparte wieder auftaucht.³³⁷ Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts begegnete man Herkules in der Ikonographie der Arbeiterklasse als Ausdruck ihrer Macht. Häufig wurde dann die Keule durch den Hammer des Schmiedes ersetzt; oder Herkules wird von einem Löwen begleitet: eine Komposition, der man bei dem Denkmal von Jules Dalou in der Dritten Republik wieder begegnen wird.

Die Allegorie der *République*, die aus der *Liberté* hervorging und sich insbesondere nach 1792 verbreitet, ist im Gegensatz zur *Liberté* eine „Mischallegorie“. In ihr verschmelzen die verschiedenen Charakteristika der revolutionären Prinzipien. Bevor es jedoch zu der

³³⁵ Zu Herkules in der französischen Geschichte vgl. Geignebet, J.-B., 1972: Essai sur le cheminement d'Hercule au cours de l'histoire de France, in: Provence historique, Vol. 25, Nr. 99, 1972, S. 111 - 124.

³³⁶ Heute befindet sie sich im Musée des Beaux-Arts in Lyon.

³³⁷ Benzaken, Jean-Charles, 1988: Hercule dans la Révolution Française (1789 - 1799) ou les „Nouveaux Travaux d'Hercule“, in: Vovelle, Les images de la Révolution Française, S. 212.

Konzentration in einer Frauenfigur kam, griffen einige Künstler zu dem Prinzip der Gruppenallegorie. So beispielsweise bei dem Bild *La République* von Prudhon³³⁸. Die sitzende *République* mit Schuppenpanzer und einem Helm stützt ihren Arm auf die Epauletten der aufrechtstehenden *Liberté* mit kurzer Tunika und phrygischer Mütze auf der Spitze ihrer Pike. Zu Füßen der *Liberté* liegen zerborstene Fesseln. Der linke Arm der *Liberté* ruht auf der Schulter der *Fraternité*, die einen Stab in der Hand hält, an dessen Spitze der gallische Hahn montiert ist. Der *Fraternité* folgen zwei Kinder, die einen Löwen und ein Schaf an der Leine führen. Die *Liberté* reicht der korpulenten, halbnackten und von Kindern begleiteten *Egalité* die Hand, die die Symbole der verschiedenen sozialen Ränge tragen. *La République* besitzt nur die Attribute der Minerva: Der Schuppenpanzer, der Helm und die Eule, die auf Weisheit und Kriegertum anspielen und kaum als exklusiv französische Tugenden gelesen werden können. Dahingegen sind die *Liberté*, *Egalité* und *Fraternité* mit einer starken Ikonographie ausgestattet. Diese Befreiungskampfattribute werden jedoch durch das harmonische Miteinander der Kinder und Tiere abgefedert. Die *République* ist nur ein abstraktes übergeordnetes Prinzip, die Klammer, die die anderen Wohltaten, die die Revolution mit sich brachte, zusammenhält, was schließlich auch ihre besondere Körpergröße, ihr erhöhter Standort und die um die anderen Allegorien gelegten Arme verraten. Die *République* tritt als integrierendes Prinzip auf, wohingegen die eigentliche Stärke der Symbole, welche eine Zurechnung zu der Republik ermöglichen, den assoziierten Allegorien beigegeben werden. Nun ist zwar dieses Arrangement zur Darstellung der Republik und ihrer Funktionsprinzipien vollständig, aber zu kompliziert. Wer sollte, wer konnte denn dieses Göttinnenensemble dechiffrieren, und dann darin ein Angebot sehen, sich der Gemeinschaftsaggregation zuzurechnen? So erstaunt es nicht, daß man meistens die Republik als eine einzige weibliche Allegorie dargestellt hat, da wohl kaum angenommen werden konnte, daß die Mehrzahl der möglichen Betrachter zu der intellektuellen Leistung fähig war, die einzelnen Allegorien voneinander zu unterscheiden. Schließlich gehörten Elementarkenntnisse in griechischer und römischer Mythologie damals wie heute nicht eben zum edukativen Handgepäck.³³⁹ Aber auch die Künstler hatten erhebliche Probleme mit der Vielzahl der Personifikationen. Entweder hielten sie Freiheit und Republik für Synonyme oder sie waren überfordert, weil es für sie undenkbar war, die drei Prinzipien wie in der christlichen Amalgamierungstechnik zu verschmelzen.³⁴⁰

³³⁸ Agulhon, Marianne au combat, S. 20.

³³⁹ Vgl. auch Germer, Stefan, 1988: Historizität und Autonomie. Studien zu Wandbildern in Frankreich des 19. Jahrhunderts. Ingres, Chassériau, Chennavard und Puvis de Chavannes, Hildesheim, Zürich, New York, S. 28ff.

³⁴⁰ Vgl. Gautier, Théophile, 1848: Concours pour la figure de la République, in: La Presse, 21.5.1848 und Laurent, Jan, 1848: Portrait de la République (Semaine des Esquisses. Détrônement du vieux rire homérique. Revue républicaine. Bonnet rouge et blanc bonnet. Dernier concours), in: Le Siècle, 27.11.1848.

Allmählich aber gewöhnte man sich an die revolutionäre Dreifaltigkeit der einen Allegorie. Mit einer Art *catch-all*-Allegorie, die die drei Elemente der Revolutionsparole in einem Körper visualisiert, konnte die Schwierigkeit vermieden werden, den allegorisch Nichtbewanderten den Gehalt von gleich drei Frauenfiguren näherbringen zu müssen. Zu den Darstellungen einer singulären *République* zählt die Terrakottastatue von Joseph Chinard im Musée du Louvre. Sie folgt den offiziellen Vorschriften des Revolutionsdekrets von 1792 und trägt eine phrygische Mütze sowie antikisierende Gewänder. In der rechten Hand hält sie eine Tafel mit den Menschenrechten, in der linken eine Gesetzestafel. Auf der Rückseite der Plastik verweisen die sich in den Schwanz beißenden Schlangen auf *l'Éternité*, das Faszessbündel auf *la Justice* und die Keule auf *la Force*. Chinard hat die Revolutionsdevise mitsamt ihrer Widersprüchlichkeit durch Embleme ersetzt, die mehr die Stabilität und Kontinuität der Republik implizieren als einen Bewegungs- oder Mobilisierungscharakter. Weniger die Attribute, die auf das Volk abzielen, werden von Chinard präsentiert, als ihre Institutionen und Prinzipien. Als Garantin der Verfassung und der Menschenrechte thront sie gelassen und ehrfurchtsgebietend auf ihrem Sessel. Die Tafeln wirken in dieser Konzeption wie eine säkularisierte Variante der mosaischen Gesetzestafeln, geschrieben für die Ewigkeit und von Gott diktiert. Auf diese Weise greifen religiöse und revolutionäre Symbolbestände ineinander.

Die Feier der *Liberté* und der *République* in Statuen, Bildern, Plastiken ähnelte sehr stark derjenigen von Heiligen oder Monarchen. Die anonymen Mächte wurden sakralisiert und in derselben Tradition wie die respektheischenden Monarchen zelebriert. Man scheute bei dieser massiven Symbolpolitik auch nicht davor zurück, Madonnenfiguren zu Mariannenfiguren umzufunktionieren. Die Durchsetzung neuer, revolutionärer Ideale geschieht am besten im Namen und Kostüm der alten Ideen. Die „Sieger“ der Geschichte dürfen auf der rezeptionsästhetischen Ebene die politischen Symbole allein aus Legitimationsgründen nicht vergessen und die Macht der Gewohnheit nicht unterschätzen. Bevor man völlig andere, noch unbekannte Zeichen erfindet, *kann* es sich als strategisch sinnvoll erweisen, bereits vorhandene Symbole mit entgegengesetzten Inhalten aufzuladen, um dem neuen gesellschaftspolitischen Entwurf den Schrecken des Unbekannten zu nehmen.

Die großen Bürgerfeste steigerten die Popularität der Allegorie. Revolutionäre Feste sollten sich von den aristokratischen *fêtes galantes* dadurch unterscheiden, daß sie besonderen Nachdruck auf das Volk als Einheit legten.³⁴¹ Sie sollten spontan, aber zugleich didaktisch

³⁴¹ Zum Verlust des volkstümlichen Charakters der Feste vgl. Ozouf, Mona, 1976: *La fête révolutionnaire 1789 - 1799*, Paris und Rearick, Charles, 1977: *Festivals in Modern France: The Experience of the Third Republic*, in: *Journal of Contemporary History*, Bd. 12, 1977, S. 435 - 460.

sein, Klarheit und Transparenz sowie den Gemeinwillen der Nation ausdrücken. Mit den großen französischen Festen war eine neue Stufe der Symbolpolitik erklommen. Während des Festes der Vernunft von 1793 wurde die Allegorie der Republik von einer jungen Frau dargestellt, der sogenannten *allégorie vivante*. Lynn Hunt versucht, die Interessen zu analysieren, die für die Wahl der Marianne beim Fest der Vernunft ausschlaggebend waren. So sprach sich der Konvent für die römische Göttin aus, weil sie ihm als ein geeignetes Substitut für die Legitimität des Monarchen erschien. Der Pariser Stadtrat empfahl die Marianne als Mittel des Kampfes gegen den Katholizismus und plädierte für ein weltliches Ideal, das sich der Gottesmutter Maria gegenüberstellen ließ, und das Volk konnte die personifizierte Republik in der Tradition der religiösen Rituale folklorisieren und sie schließlich als eine Art Karnevalsprinzessin feiern.³⁴² Die Allegorie wurde als eine Bezugsgröße betrachtet, die eine besonders gute Einlesbarkeit ermöglicht und den verschiedenen Interessen dient.³⁴³ Die vage Ähnlichkeit mit religiösen und folkloristischen Kulturen wurde als Garant für ihre Akzeptanz betrachtet. Ganz abgesehen davon, daß diese Feierlichkeiten die Einführung neuer Abbilder für eine neue Gemeinschaftsform erleichtern konnte, erreichte man hier auf spielerisch-ernste Weise eine ungeheure Menschenmasse, jenseits aller Inklusionsschwellen wie Literalität oder Bildungspatente. Ein Auftrag für ein Monumentalgemälde mit republikanischen Allegorien hätte keinesfalls mit einer solch breiten Öffentlichkeit rechnen können. Die minutiös geplanten Revolutionsfeste waren Multiplikatoren der Popularität der Allegorie, zumal die Festchoreographen junge Frauen als *allégories vivantes* einsetzten, was sich durch das ganze 19. Jahrhundert hindurchzieht.³⁴⁴ Die Vorliebe für die *allégories vivantes* war freilich politisch und regional verschieden. Das Problem und zugleich der Vorteil der Inszenierungen dieser lebendigen Mariannen in Festumzügen, die Winckelmann als mythologisches und allegorisches Herumkutschieren bezeichnet, bestand darin, daß sie ausgesprochen volkstümlich waren - und mancherorts den gebotenen Ernst vermissen ließen. So wurden die *allégories vivantes* doch eher mit Komödie und die Festwagen mit Fastnachtsumzügen verbunden. Die politischen Symbole hatten jene irrationalen Bedürfnisse nach der Vergegenwärtigung abstrakter Prinzipien zu befriedigen, trotz einer Rationalität beanspruchenden politischen Verfaßtheit. Das rationalistische Prinzip mußte zum Zwecke affektiver Bindungen belebt werden. Der Staat, die Nation oder das Vaterland - das waren viel zu abstrakte Dinge, um die Herzen der Bevölkerung zu erwärmen, wohingegen Louis XIV. „L'état c'est moi!“ verständlich war.

³⁴² Hunt, Lynn, 1989: Symbole der Macht, Macht der Symbole. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur, aus dem Amerikanischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main, S. 85.

³⁴³ Mona Ozouf dagegen ist unentschieden, ob es sich hierbei um Strategie oder um den tatsächlichen Ausbruch eines mystischen Gefühls handelt. Ozouf, Mona, 1996: Revolutionäre Religion, in: Furet/Ozouf, Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd., S. 841.

³⁴⁴ Jacques Louis David zitiert nach Starobinski, Die Embleme der Vernunft, S. 77.

Eine Monarchie oder ein Empire besitzt immer eine Repräsentationsfigur in Gestalt des Königs oder Kaisers. Dadurch gibt es einen direkten Kontakt mit dem Staat, repräsentiert durch eine Person beispielsweise Napoleon. Der Mann Napoleon wird mit der Frau *République* beziehungsweise mit Marianne konfrontiert. Damit wird gleichzeitig der Gegensatz zwischen männlicher Autorität und Kraft und weiblicher Versöhnung konstruiert. Das Feminine steht für Frieden und Freundlichkeit. Der Antimythos zu Marianne ist Napoleon, nicht die Gottesmutter Maria oder Jeanne d'Arc, die schließlich nicht nur als eine royalistische Figur eingesetzt wurde, sondern durchaus von den Linken als eine von Kirche und König verratene Märtyrerin heroisiert wurde. Es handelt sich also weniger um einen Kampf der weiblichen Symbole untereinander als um eine Kontroverse zwischen „männlicher“ Monarchie oder Empire und „weiblicher“ Republik. Aufgrund des personalen Mythos des Monarchen und dessen Autorität war es natürlich schwierig, das Objekt der ehemaligen Verehrung durch eine abstrakte anonyme Republik zu ersetzen. Was liegt daher näher, als die neue Staatsform gleich wieder zu personifizieren? Marianne beziehungsweise die *République* hatte den Vorteil, auch dort als stimulierender Ausdruck einer freiheitlichen Nation zu wirken, wo rein verbale Vermittlung und Erklärung an ihre Grenzen gestoßen wären. Hinzu kam, daß die weibliche Allegorie eine Antwort auf die legitimatorische Krise des Monarchen war. Wenn mit der *République* die Nation und die Staatsform bezeichnet wurde, so muß betont werden, daß zur Nation eben nicht alle Franzosen zählten. War für Sieyès 1791 die Nation gleichbedeutend mit dem *tiers état*, so manifestiert sie sich 1792 nach der Abschaffung der Monarchie in der Republik, bis Robespierre 1794 Republik und Demokratie miteinander identifiziert. Der Bruch mit dem *Ancien Régime* und die Generierung einer neuen Gemeinschaftsgröße bedingte das Verschieben der Inklusionsschwellen und die Notwendigkeit, Zeichen zu etablieren, die eine Zurechnung zu der Nation befördern konnten und zugleich in der Lage waren, diesen neuen Gemeinschaftstypus abzubilden. Die politischen Symbole mußten also sowohl Etikette dieser Bezugsgröße als auch deren Generatoren sein. Spätestens zu diesem Zeitpunkt waren die Allegorien keine politisch neutralen Symbole mehr, und da sie politisch kontaminiert waren, wurde es für die Künstler schwierig, durch ihre Werke nicht zu deutlich zum Handlanger einer politischen Gruppierung, in diesem Fall vor allem der Sansculotten, zu werden, was in Umbruchsituationen und Turbulenzen gar lebensgefährlich werden konnte.

4.2. *The Empire strikes back, Part I*

Mit dem Erscheinen Napoleons auf der Bildfläche verschwand nicht nur die jakobinische Linke im Untergrund, es wurde auch für die Allegorie der Republik brisant. Gleichwohl

Napoleon es zu Beginn seiner Karriere verstanden hatte, mit den aktuellen allegorischen Figuren seine militärische Reputation zu bereichern, verzichtete er mit der Machtstabilisierung auf sie. Über die Gründe kann nur spekuliert werden. Vielleicht mißfiel ihm der abstrakte Charakter, wo seine Herrschaft doch höchst leibhaftig war, vielleicht meinte er, daß die Wirksamkeit der Allegorie abnahm, vielleicht befürchtete er, daß der revolutionäre Gehalt der Allegorie neu erstehen könne, denn schließlich „trop habituée à fournir un moyen de s’exprimer, de militer, elle n’avait plus sa place sous un régime qui n’accordait plus aux citoyens la faculté de réfléchir à l’organisation sociale et à la politique.“³⁴⁵ Und so begann wieder eine neue Ära in der Symbolpolitik. Das Erste Kaiserreich riß getreu des revolutionären Vorgängers die monumentalen Erinnerungsstätten an die Republik und Revolution nieder. Die republikanischen Denkmäler mußten ab 1806 Kriegs- und Weihedenkmälern weichen, im Februar wurde ein Dekret erlassen, das befahl, den Geburtstag, Namenstag und Krönungstag Napoleons feierlich zu begehen.³⁴⁶ Die Allegorie mit der phrygischen Mütze ging in die Opposition, bis sie in der Zweiten Republik erneut kurz aber vehement auftreten durfte. Dafür erlebte die Kokarde einen Aufschwung, da sie nun als militärisches Zeichen betrachtet wurde, das der Nation in Waffen wahrlich adäquat sei. Wieder einmal wurden die Inklusionsschwellen für die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft verschoben. Die Nation, das waren nicht die französischen Bürger, sondern in martialischer Interpretation und unter Exklusion der Frauen und Kinder, die Soldaten und die jungen Männer, denen zum sechzehnten Lebensjahr während der *fêtes de la Jeunesse* die Ehre zuteil wurde, gleichsam als militärische *rites de passage* die nationale Kokarde überreicht zu bekommen.³⁴⁷ Sie wurden somit in die heilige Gemeinschaft der Krieger aufgenommen, die von dem unbezwingbaren Apollon-Napoleon geführt wurde und gegen die innere und äußere Tyrannei kämpft. Die Kokarde avancierte auf diese Weise zum Abbild der neu bestimmten Bezugsgröße. Die Selbstsakralisierung Napoleons, beziehungsweise die in seiner Gestalt vollzogene Immanentisierung der Transzendenz, ließ ihn für Freund und Feind zum Referenzpunkt der Verehrung und des Abscheus werden.³⁴⁸ War er Gottes Emissär oder erbitterter Rivale Gottes? Apostel der Freiheit oder die Inkarnation der Dämonie der Macht? „Befehlen heißt, zu den Augen zu sprechen“³⁴⁹, sagt er ehemals. Er selbst wußte, wie er gesehen werden wollte. Napoleon, der Geschäftsführer des Weltgeistes zu Pferde, stilisierte sich selbst zum Vollstrecker der Revolution und stellte sich in die

³⁴⁵ Vgl. Bordes, *Le recours à l’allégorie*, S. 248.

³⁴⁶ Schenda, *Volk ohne Buch*, S. 336.

³⁴⁷ Ozouf, *La fête révolutionnaire*, S. 314ff.

³⁴⁸ Boudon, Jacques-Olivier, 1998: *Grand homme ou demi-dieu. La mise en place d’une religion napoléonnaire*, in: *Romantisme*, Nr. 100, 1998, S. 131 - 141.

³⁴⁹ Virilio, Paul, 1993: *Revolutionen der Geschwindigkeit*. Aus dem Französischen von Marianne Karbe, Berlin, S. 30.

mythische Tradition der Franken und Kapetinger. Haben diese die Grundlagen der Staatsbildung gelegt, so sei er es, der die Grenzen Frankreichs definiert und sichert. Sein Ruhm setzte sich auch nach 1830 bis 1851 fort und wurde 1852 offiziell gefördert. Immer ging es um die Wiedergeburt der französischen *Grandeur* und Napoleons selbst, und so ähnelte der Napoleonmythos in gewisser Weise dem des Barbarossas im Kyffhäuser. Rude errichtete 1847 in Fixin eine Statue, die das allmähliche Auferstehen Napoleons zeigt. Dieser Wiedergeburtsgedanke war nicht ganz aus der Luft gegriffen, denn wenn er schon einmal 1815 von Elba wieder nach Cannes zurückgekehrt war, warum sollte der französische Prometheus, angekettet auf St. Helena nicht erneut auferstehen? Komplementär zur Selbstmythisierung und Sakralisierung vollzog sich in England und Deutschland die Dämonisierung Napoleons als Weltverschlinger und Sohn des Teufels. Die Schlacht von Waterloo hatte dem militaristischen Kult nicht die Grundlage entziehen können; im Gegenteil: die Feier der Armee und des tapferen Soldaten bekam durch zahlreiche Drucke und Flugblätter Nahrung. Dabei war dem Armeekult eine eigentümliche Spannung zueigen. Während das aufopferungsvolle Soldatentum mit höfischer Korruptibilität konfrontiert wurde, wurde die antiaristokratische Stoßrichtung gleichzeitig durch die Betonung der Subordination, der Herrschaftsstrukturen und des Ideals des Gehorsams abgefedert. Mutige Soldaten, strategische Feldherren, Kampfbereitschaft der Bürgerheere, Schlachtengetümmel und heroische Todesbereitschaft - das war der Stoff der liberalen Nationalisten, mit dem sie die Nation sakralisieren und die müßiggängerische *vita contemplativa* der Aristokratie diskreditieren konnten. Weniger der äußere Feind, gegen den der heroische Kampf geführt wird, stand im Vordergrund der nationalistischen Agitation, sondern die innenpolitische Absicht, mit einer liberal-bürgerlichen Integrationserzählung den adligen Grundbesitzern die Legitimationsbasis zu entziehen, und durch den Mythos der Nation in Waffen die Position des liberalen, wirtschaftlich hochgestellten Bürgertums zu untermauern, ohne Gefahr zu laufen, Herrschaftsstrukturen schlechthin in Frage zu stellen. Für solcherlei Interessen eignete sich der Armeekult hervorragend. Hinzu trat die Filiation Napoleons an die große mittelalterliche Kaiserherrlichkeit. Auf einem Bild von Antoine-Jean Gros sieht man Napoleon in Jaffa durch Händeauflegen die skrofulöse Bevölkerung heilen, und er selbst beabsichtigte, auf der Place Vendôme ein Charlemagne-Denkmal zu errichten. Die Nationalgeschichte wurde zu einem schmalen Grat zwischen Wunden und Wundern. Die Zeit der Julirevolution und -monarchie stellte Louis XVIII., der sich König von Frankreich nannte, vor die Aufgabe, das symbolpolitische Kunstwerk zustande zu bringen, einerseits die Aufstände der Republikaner nicht zu schüren, andererseits seine Herrschaft zu stabilisieren. Er konnte zwar Liberalität und Vaterland zu seinen Schlagwörtern machen, das alte Lilienbanner durch die Trikolore ersetzen, doch das Problem war, daß er diese Ideale nicht in Gestalt einer Frau symbolisieren konnte, wollte er nicht die Parolen der Republik

und der Revolution zitieren. Maurice Agulhon kommt zu dem Schluß, daß Louis-Philippes Symbolpolitik alles andere als einsichtig war. Ließ er in Paris alle weiblichen Allegorien verbieten, so war ihr Errichten in Rennes wiederum gestattet, vielleicht weil die Bretagne ein recht konservativer und konterrevolutionärer Landstrich war, was die Gefahr der Sprengkraft minimierte.³⁵⁰ Im Gegensatz zu früheren Regimen vollführte die Julimonarchie relativ wenig Absatzbewegungen von den vergangenen Ereignissen und Regierungsformen. Diese symbolpolitische Imagestrategie ging von der Annahme aus, daß die Exklusion und die Diffamierung anderer sozialer Gruppen nichts anderes bedeute, als sich einen erbitterten Feind im Inneren heranzuzüchten. Symptomatisch hierfür war der Umgang mit den sterblichen Überresten Napoleons.³⁵¹ Im Jahr 1840 wandte sich die Regierung an Guizot, der in England im diplomatischen Dienst stand, und bat, die Asche Napoleons von St. Helena nach Frankreich zu überführen. England war von diesem Ansinnen - wie zu erwarten - wenig begeistert, aber auch in Frankreich befürchteten die Deutungseliten, daß mit der Überführung der eingäscherten Gebeine Napoleons bonapartistische Geister geweckt werden könnten, die man besser schlafen ließe. Schließlich setzte sich die Linie Louis Philippes durch, der durch die Zelebration und die Inklusion gegnerischer mythischer Figuren weniger die mythischen Narrationen selbst intensivieren als diese entpolitisieren wollte, indem man sie als vergangene aber nichtsdestotrotz ruhmvolle Episoden der Nationalgeschichte einverleibte. Die Revolution, Napoleon, die alten Könige, Gallier und so fort wurden zum entpolitisierten Inventar eines nationalhistorischen Wachsfignenkabinetts, deren Dignität die Lebenden von der *grandezza* Frankreichs überzeugen sollte. Dabei störte es nicht, daß sich die Mythen durchaus widersprechen konnten. War noch bei Waterloo unter der Trikolore gekämpft worden, so setzte Karl X. die weiße Flagge wieder ein, was insbesondere in der Armee zu Aufständen führte.³⁵² Dieser Widerstand gegen die weiße Fahne zeigt zumindest, daß die Abbilder der Gemeinschaftsaggregation im sogenannten kollektiven Gedächtnis (M. Halbwachs) sedimentiert waren. Ob es jedoch bei dem Verteidigungsversuch der Trikolore auch darum ging, nicht nur die Fahne gleichsam als Fetisch wertzuschätzen, sondern auch der dahinter liegenden politischen Bezugsgröße Tribut zu zollen, muß offen bleiben. Die von Maurice Agulhon konstatierte symbolpolitische Ambivalenz spiegelte sich in den neuen Münzen wider, die ab 1830 im Umlauf waren. Auf diesen befindet sich auf der einen Seite das Bildnis des Monarchen, auf der anderen ein Figurenensemble mit Allegorien, bei dem die *Liberté* zur Hauptfigur stilisiert wurde, die von den traditionellen Personifikationen des Handels, der Landwirtschaft, der Künste und der

³⁵⁰ Vgl. Agulhon, Marianne au combat, S. 67.

³⁵¹ Mellon, Stanley, 1961: The July Monarchy and the Napoleonic Myth, in: Yale French Studies, Vol. 26, Fall - Winter 1961/62, S. 20 - 78.

³⁵² Girard, Louis, 1964: La Garde Nationale, 1814 - 1871, Paris, S. 53f und Stewart, Hugh Fraser/Desjardins, Paul, 1923: French Patriotism in the Nineteenth Century, 1814 - 1833, Cambridge, S. 195.

Wissenschaft umgeben war. Auffällig ist der Verzicht auf die *bonnets rouges*. Mit anderen Worten: es handelt sich um eine domestizierte Freiheit, die mit Personifikationen aus dem Bereich Wohlfahrt und wohlgeordnete Regierung umgeben ist; Güter die offensichtlich vom Monarchen garantiert werden. Neben Münzprägungen widmeten sich die Bourbonen der Wiedererrichtung der Königsdenkmale, die während der Revolution zerstört worden waren. 1818 wurde in Paris ein Reiterstandbild für Heinrich IV. errichtet, und vier Jahre später folgt ein zweites auf der Place des Victoires. Die Julimonarchie - so Agulhon - startete jenen verzweifelten Versuch, Empire und Revolution miteinander zu verbinden, um auf diese Weise letztere zu domestizieren und stillzustellen. Nicht nur die Gemeinschaftskategorien wurden aufgeweicht, sondern auch die politischen Symbole gerieten in eine verwickelte Gemengelage. Aus dieser Perspektive ist es nur folgerichtig, daß das wohl berühmteste allegorische Gemälde, Delacroix' *La Liberté guidant le peuple aux barricades*, als eine Gefahr für die von Unruhen und Aufständen gebeutelte Monarchie betrachtet wurde. Delacroix befreite in diesem Gemälde die Allegorie der Freiheit aus ihrer ursprünglichen sozialen Indifferenz, stellte sie in die revolutionäre Tradition und verlieh ihr somit eine gesellschaftspolitische Dimension. Die Personifikation der Freiheit, die mit den Straßenkämpfern über Barrikaden und Leichen eilt, die Brust entblößt und die wehende Trikolore und das Bajonett, in der Hand, erteilt den oppositionellen Straßenkämpfern eine eigene Dignität, wohingegen die dargestellten Personen die *Liberté* in einen historischen Kontext einbinden, so daß sie ihre überzeitliche Dimension einbüßt und zur Generalisierung und Personifikation gerade der revolutionären Werte von 1830 wird. Der Bezug der abstrakten Allegorie auf die reale zeitgeschichtliche Situation, die Parallele zu den beginnenden Revolten der Republikaner gegen Louis Philippe, die sich um die Früchte der Revolution von 1830 betrogen sahen, erschien der herrschenden Schicht so brisant, daß man es vorzog, das Gemälde zeitweilig den Augen der Öffentlichkeit zu entziehen, unabhängig davon, daß das Juli-Regime paradoxerweise gerade den Mythos der freiwilligen Kämpfer von 1792 benutzte, um sich einen wehrhaften Ursprungsmythos zu konstruieren. Der Topos des gefährdeten Vaterlandes sollte die Nation eng zusammenbinden. Kampf ist nicht gleich Kampf, Krieg nicht gleich Krieg, Revolution nicht gleich Revolution, und selbst eine Abschaffung der Monarchie kann der Monarchie als legitimierender Mythos zugute kommen.

4.3. Marianne und die République des Arts

Die Revolution und Ausrufung der Republik machten den Weg für Marianne wieder frei. Die Zweite Republik, in der sich emanzipatorisch-liberale und repressiv-konservative Strömungen vermischten und durch das einigende Band, das in der Furcht vor einer erneuten

Revolution bestand, zusammengehalten wurden, kann als eine wichtige Phase in bezug auf staatlich gelenkte Symbolpolitik betrachtet werden, was sich in der Einsetzung einer neuen *Direction des Beaux-Arts* manifestiert, die dem Innenministerium angegliedert war.³⁵³ Nicht nur daß, wie sollte es auch anders sein, die napoleonischen Gedächtnisstätten wieder zerstört und eine andere Zeichensprache entwickelt wurden, mit der Eröffnung der Nationalversammlung am 4. Mai wurde in Frankreich offiziell die Republik verkündet. Dieser Tag, nicht der 24. Februar der Barrikadenkämpfe, wurde in den Rang der Nationalfeiertage der Zweiten Republik erhoben. Wurden während der Ersten Republik besonders die göttlichen Tugenden der *République* betont, die auch das Kämpferische der Athene miteinschlossen, so war sie in der Zweiten Republik zu einer reifen Frau geworden. Die kurze und labile Phase benutzte das Bild der Maternität und Fruchtbarkeit und kompensierte damit ihre eigentliche Schwäche. Die Allegorie hat ihren Elan verloren, und in L. Clément de Ris' Elegie wird sie sogar von Gott beschützt, denn: Eine Mutter ist nicht kämpferisch, ihre Söhne sind es - vielleicht.

„O ma mère, ô ma bonne mère! que tu es belle, riche et jeune; et quel est celui de tes enfants qui pourrait douter de toi en consultant ton histoire? (...)C'est l'amour qu'ils ont pour toi, mère, qui fera ton éternelle supériorité sur les autres peuples (...) Mes amis, aimez la République. Elle a tout fait pour vos pères et pour vous. (...) Aimez la France: c'est votre mère (...) République et France, tels sont, mes enfants, le deux noms qui doivent rester gravés au plus profond de vos coeurs.“³⁵⁴

Ob und inwieweit dieser appellative Text irgendeine soziale Relevanz hatte, sei dahingestellt. Die Kunstzeitung *L'Artiste* scheint kaum der Ort zu sein, um eine breite Öffentlichkeit zu gewinnen. Weiterhin ist es mehr als fraglich, ob dieses sakral aufgeladene Pathos das Blut des kunstinteressierten Bildungsbürgertums in Wallungen versetzen konnte. Davon abgesehen ist dieser Text im Hinblick auf die Offerte des Gemeinschaftskonzepts interessant. Die unterschiedlichen Bezugsgrößen, Frankreich und Republik, Territorium, Staat und Nation und Volk gehen eine *Liaison* ein und stehen unter göttlichem Schutz. Clément de Ris setzt seine literarische Überzeugungskraft ein, um zu begründen, warum man sich der Republik und Frankreich, und da diese materiell nicht faßbar sind, der Allegorie der *République* verschreiben sollte. Zuerst wird Marianne-*République* als Mutter, dann als heiratsfähige Jungfrau angepriesen. Der Verpflichtungscharakter rührt aus der Schuld, die die republikanischen Kinder im Vollbesitz ihrer Tugenden der Liebe,

³⁵³ Monnier, Gérard, 1994: *L'art et ses insitutions en France. De la Révolution à nos jours*, Paris.

³⁵⁴ Clément de Ris, L., 1848: *Dieu protégé la France*, in: *L'Artiste*, 5. Serie, Bd. 1, Jg. 1848, S. 7.

Dankbarkeit und Geduld an ihrer aufopferungsvollen Mutter abtragen müssen. Doch dieses Verhältnis ist nicht einseitig. Die *République* darf mit ihren Wohltaten nicht aufhören, ihr Werk ist noch nicht beendet. Die Verantwortung ist wechselseitig. De Ris familiäres Gemeinschaftskonzept, gepaart mit Brautschauattitüden bietet eine Vielzahl von Möglichkeiten der Einlesbarkeit. Gegen Ende der Elegie steigert sich der mobilisierende Anspruch noch einmal. Nicht nur auf Frankreich soll sich die Liebe zur *République* erstrecken. Die französische Nation wird mit einem messianischen Weltbild gepaart und durch den Prädestinationsgedanken untermauert, der in den Mythen vom Erzengel Michael, der heiligen Erwählung Jeanne d'Arcs oder der Taufe Chlodwigs vorherrscht. Dem katholisch-monarchischen *Vive le Christ, qui aime la France!* gesellt sich ein politischer Messianismus mit universalistischem Anspruch bei - ein Konzept, das sich nicht nur in Texten dieser Art niederschlug, sondern auch in der Bildenden Kunst. Beispielhaft ist hierfür das Gemälde von Janet-Lange *La France éclairant le monde*³⁵⁵ von 1848, das im Rahmen des großen *Concours* von 1848, von dem noch zu sprechen sein wird, eingereicht wurde. Es zeigt *La France* als *République*, Frankreich und Staatsform verschmelzen auch hier zu einer Einheit, bestand doch das Konkurrenzausschreiben darauf, daß ein Bild geschaffen werden sollte, das Frankreich unter der neuen Staatsform visualisieren sollte. Anhand dieses Bildbeispiels soll eine semantische Kompatibilitätsuntersuchung angestellt werden. Diese erweist sich aufgrund der Überladung des Gemäldes mit Details jedoch etwas kompliziert. Aufgrund dessen erscheint es hilfreich, zwei Tabellen anzulegen, die eine betrifft die primären Attribute, jene Zeichen also, die direkt mit dem Körper der Allegorie in Verbindung stehen, die andere bezieht sich auf die sekundären Attribute, die sich hier vor allem auf den Bildhinter- und Vordergrund erstrecken. Begonnen wird mit den primären Attributen:

	Sieg	Aufklärung	Frankreich	Republik	Gerechtigkeit	Freimaurer	Staatslenkung	Revolution	Stabilität
Lorbeerkrantz	X								
Fackel		X				X			
Haarband			X	X					
Körperhaltung									X
Kleidung			X	X					
Thron mit Emblemen				X		X		X	X
Waage					X				
Steuer							X		
Summe	1	1	2	3	1	2	1	1	2

³⁵⁵ Es befindet sich im Musée Carnavalet in Paris.

Aus der Tabelle lassen sich folgende Ergebnisse ableiten:

- ☞ Die semantischen Ebenen der Attribute sind nicht kontradiktorisch.
- ☞ Die Attribute besitzen einen relativ hohen Grad an semantischer Rigidität (wenig Treffer pro Zeile).
- ☞ Es handelt sich vor allem um politische Bedeutungsebenen.
- ☞ Wichtige Bestandteile zur Visualisierung des republikanischen Gemeinschaftskonzepts sind vorhanden: die Revolutionsanspielung, die Rechtsstaatlichkeit, die Aufklärung.
- ☞ Die Attribute und ihre Bedeutungsebenen deuten auf ein moderates Verständnis der *République* hin. Stabilität dominiert über den mobilisierenden Aspekt.

Bei den sekundären Attributen ergibt sich folgendes Bild:

	techn., ök. Fortschritt	Frankreich	Fruchtbarkeit	spez. Bevölkerungsgruppe	Universalismus	Republik	Recht, Gerechtigkeit	Aufklärung, Kultur, Kunst
Fabriken	X			X				
Hahn		X	X			X		
Korn, Pflug			X	X				
Verfassung		X			X	X	X	
Globus					X			X
Bücher								X
Büste						X		X
Palette								X
Maschinen	X			X				
Summe	2	2	2	3	2	3	1	4

Welche Bezugsgrößen werden thematisiert?

- ☞ Über die Inklusion der städtischen und ländlichen Arbeiter wird ein sozialer Bezugspunkt herausgestellt.
- ☞ Zahlreiche Symbole reflektieren die Folgen der Tätigkeiten dieser Bevölkerungsgruppen: technischer, industrieller und wirtschaftlicher Fortschritt, welcher in dieser Zeit stark expandierte, und allgemein Wohlfahrt und Fruchtbarkeit, dank der Landwirtschaft bilden Bezugsgrößen.
- ☞ Weiterhin wird ein kultureller Bezugspunkt offeriert, der auf die Bedeutung von Kunst, Wissenschaft und Tradition verweist.

☞ Frankreich wird als territoriale Bezugsgröße herausgestellt.

☞ Die Verfassung verweist auf die politischen Bezüge und ihren Geltungsanspruch. Doch der Geist der französischen Verfassung und der Revolution wird universalistisch geweitet. Die Attribute zielen auf Amalgam von Nation und Republik ab, während mit dem Globus der Wille bezeugt wird, auch die übrige Welt mit den Errungenschaften der Revolution zu beglücken. Wenige Jahre später mußten dann Universalismus und Menschenrechte auch den Kolonialismus rechtfertigen. Das Dilemma für die Kolonien war nun, daß sie nicht recht wußten, wie sie dieses Geschenk der Französischen Revolution ablehnen sollten. Aber wenn der Weltgeist entgrenzt ist, wieso sollte er in Gottes Namen Nationalstaaten respektieren?

Geben die primären Attribute relativ sicher an, *was* die Republik ist, so spannen die sekundären Attribute und ihre ebenfalls nichtkontradiktorischen Nebenbedeutungen das Panorama der Segnungen der Republik auf. Sie liefern Anschlußstellen für die Begründung, warum man sich dem republikanischen Gemeinschaftskonzept zurechnen sollte und benennen zugleich seinen politischen, sozialen wie territorialen Geltungsanspruch. Die Aussparung des mobilisierenden Aspekts bei gleichzeitiger Thematisierung der Arbeiterschaft vermitteln eine Inklusions- und Integrationsabsicht, ohne spezifische Bevölkerungsteile zu verschrecken - eine Überlegung, die zudem durch das Fehlen der Phrygiermütze erhärtet werden kann.

Zwischen dem Juni 1848 bis zum 2. Dezember 1851 wies die konservative Republik die rote phrygische Mütze als subversiv zurück und wollte sie, wo sie sie nicht verhindern konnte, gezähmt sehen, so daß die Erinnerung an die blutigen Ereignisse der Revolution nicht geweckt wurden. Zwar berief man sich mit Vorliebe auf 1789, doch wurde stets betont, was 1848 mit 1789 verbindet, bei gleichzeitiger Unterschlagung der Folgejahre von 1789. Ursachen für diese Distanzierung waren unter anderem die Unruhen in Limoges und Rouen im Mai und die spontane Erhebung der Pariser Arbeiterschaft im Juni, die niedergeschlagen wurde, und in deren Folge Zensurgesetze verhängt wurden.³⁵⁶ Manche konstatierten, daß das Symbol der phrygischen Mütze anachronistisch sei und fragten: „Qu'est-ce que la Liberté et la République de 1848 ont de commun avec les affranchissements faits du temps d'Auguste et de Périclès?“³⁵⁷ In jedem Fall lag den Deutungseliten die Dissoziation von einem ehrenden Andenken und einer Imitation von 1789 sehr am Herzen.³⁵⁸ Deswegen befürwortete man auch die neuen Münzen, kreiert von Oudiné, die eine gezähmte

³⁵⁶ L'Artiste vom 12. 4. 1848, zitiert nach Agulhon, Marianne au combat, S. 107.

³⁵⁷ Zitiert nach Chaudonneret, La Figure de la République, S. 44.

³⁵⁸ Mollenhauer, Daniel, 1898: Nur eine Imitation? 1848/49 in Frankreich, in: Götz von Olenhausen, Irmgard (Hg.), 1998: 1848/49 in Europa und der Mythos der europäischen Revolution, Göttingen, S. 39 - 62.

République mit einem Diadem aus Sonnenstrahlen zeigten. Das Licht ist ein beliebtes aber facettenreiches Attribut, da es ein breites Spektrum an Interpretationsoptionen offeriert.

☞ Es wird antithetisch zu der Finsternis des *Ancien Régimes* benutzt.

☞ Es ist das Zeichen der Aufklärung.

☞ Sonnenstrahlen sind Sendboten des Himmels und vermitteln einen sakralen Schimmer.

☞ Die Sonne ist ein gängiges Freimaurersymbol.

☞ Die Lichtsymbolik knüpft an die Zeichensprache des Sonnenkönigs an. Auf dem Kopf der *République* postuliert sie das Diktum: *L'Etat c'est elle*.

Die Polyvalenz der solaren Symbolik mag die Ursache sein, daß sich die radikalen Republikaner aus Gründen der Eindeutigkeit eher der phrygischen Mütze bedienten, während das moderate Lager genau diese Symbolik präferierte. Dennoch, ob Adler, Hahn, Sonne oder phrygische Mütze - ab 1848 kristallisierten sich zwei verschiedene *République*darstellungen heraus, die miteinander konfligierten. Der Kontrast einer *République* als Marianne und *déesse* wird für die Folgezeit bestimmend sein. Trug erstere eine rote Phrygiermütze und war wild und kämpferisch, so war letztere moderat, mit Sternendiadem oder einem Sonnenkranz geschmückt.

4.4. Auf der Suche nach der *République*: Der *Concours* von 1848

Die Politik mit Symbolen läßt sich nicht nur an der Errichtung einer Ehrensäule für die Gefallenen des Juliaufstandes auf dem Bastilleplatz oder der Einführung der Trikolore ablesen. Auch der große *Concours* von 1848 ist vorzüglich geeignet, die Bemühungen zu studieren, dem republikanischen Frankreich ein neues Gesicht zu geben. Am 14. März 1848 ließ der kunstinteressierte und -fördernde Innenminister Lédrü-Rollin im *Moniteur universel* einen Wettbewerb für neue republikanische Staatssymbole ausschreiben.³⁵⁹ Anders als der *Concours* von 1793/94, der zur Visualisierung der Revolution aufrief, sollte nun, in guter republikanischer und staatspädagogischer Tradition, das neue Zeichen die Allegorie der *République* sein. Es sollten verschiedene Darstellungen prämiert werden: beispielsweise eine für das neue Staatssiegel, eine für den staatlichen Briefkopf, eine für Münzen, eine für ein Denkmal und ein Gemälde.³⁶⁰ Man mag nun argumentieren, daß Vignetten auf

³⁵⁹ Dabei war das Prinzip des offenen *Concours* ziemlich umstritten, da es erstens dem Mittelmaß Tür und Tor öffnete und sich zweitens bekannte Künstler nicht einer Jury beugen wollten.

³⁶⁰ Ganz abgesehen von dem Kompositionswettbewerb für eine Hymne, die auf öffentlichen Festen gesungen werden sollte, und auf den hier nicht näher eingegangen werden soll.

Briefköpfen oder Medaillen nur zu den weniger wichtigen Spielarten der Ikonographie zählen und geringe soziale Relevanz beanspruchen können. Unter dem Aspekt der Visualisierung einer Staatsmacht und der Nation wurde diesen offiziellen Emblemen jedoch politische Relevanz zugesprochen. Nicht nur, daß auf einem Minimum an Gestaltungsfläche ein Maximum an Ideen ausgedrückt werden mußte, diese Vignetten waren das offizielle Bild des Staates, ein Symbol auf einem Medium, das zudem die Authentizität des Papiers bezeugte.³⁶¹ Obwohl große Teile der Bevölkerung die in öffentlichen Räumen angebrachten Verlautbarungen nicht entziffern konnten und auf einen Vorleser angewiesen waren, so konnte doch die Vignette visuell den Text als offizielle Verkündung erkennbar machen.

Die Ausschreibung für den *Concours* für Gemälde von 1848 war überaus demokratisch. Jeder kleine Hobbymaler konnte seine Entwürfe einreichen. Dies führte jedoch dazu, daß Hunderte von Skizzen eintrafen, über die die Kritiker nur mehr in homerisches Gelächter ausbrechen konnten.³⁶² Am 18. März präzierte Ledru-Rollin seine Vorstellungen und gab kund, daß die republikanische Devise Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und die Nationalfarben von besonderer Bedeutung seien, denn: „Il ne suffisait pas d’inventer une figure dans laquelle tout le monde pût reconnaître la République, cette figure devait encore exprimer les idées de liberté, d’égalité et de fraternité.“³⁶³ Es wäre interessant zu erfahren, wie eine Allegorie aussehen müßte, in der wirklich jeder die *République* erkennen würde, aber leider schweigt sich Ledru-Rollin darüber aus! Außerdem sollte die *République* in aufrechter Position dargestellt sein, um Stabilität und Gravität der Staatsform zu vermitteln. Nicht das Kämpferische, sondern *la force morale* sollte laut des Innenministers im Vordergrund stehen, weshalb eine *République* sehr gut auf die Pike verzichten könne.³⁶⁴ Weiterhin mußte die Achtung der Menschenrechte und die Revolutionsdevise thematisiert werden, wohingegen die Terrorherrschaft desavouiert werden sollte. Schwieriger war das Problem der phrygischen Mütze zu lösen. Ledru-Rollin schrieb:

„Vous n’êtes donc pas maître d’ôter ce signe de la Liberté. Seulement arrangez-vous pour en quelque sorte le transfigurer. Mais je vous dis encore une fois: vous ne pouvez pas faire disparaître un signe que le peuple s’attend à retrouver dans la personnification du gouvernement qu’il a choisi.“³⁶⁵

³⁶¹ Vgl. hierzu AN: F²¹ - 566: Note du directeur des Beaux-Arts, 3.4.1848.

³⁶² Laurent, Jan, 1848: Portrait de la République (Semaine des Esquisses. Détrônement du vieux rire homérique. Revue républicaine. Bonnet rouge et blanc bonnet. Dernier concours), in: Le Siècle, 27.11.1848.

³⁶³ A.J.D., 1849: Exposition des concours pour la statue colossale de la République et pour le monument à élever à la mémoire de l’archevêque de Paris, in: L’Illustration, 13.1.1849.

³⁶⁴ Zitiert nach Delécluze, Etienne-Jean, 1848: Concours national. Figure de la République française, in: Journal des Débats, 2.5.1848.

³⁶⁵ Zitiert nach ebd. Letztlich hielt sich aber keiner der Bewerber für ein republikanisches Denkmal an die Ausschreibungsbedingung. Unter den ersten 10 prämierten Entwürfen gab es kein einziges mit einer

Marianne mit herabgeglittenen Chiton und roter Mütze war zu wild. Sie sollte keine Kämpferin mehr sein, sondern das friedvolle Volk nach dem Bürgerkrieg und den Sicherheit gewährenden Staat symbolisieren. Das neue Staatssymbol stand im Dienste der staatsbürgerlichen Erziehung und sollte keine überzogenen Leidenschaften erwecken als die für die moderate oder konservative Republik. Die blutige Phase der Revolution sollte in Vergessenheit geraten, so daß Marianne symbolisch poliert als würdige Göttin erstrahlen konnte. Allerdings wurde mancherorts der abstrakte und staatsformzentrierte Charakter der Allegorie der *République* beklagt, der affektive Bindungen und Nationalgeist vermissen ließe. Théodore Oudet vom Musée-de-Bar-le-Duc schrieb an die Mitglieder der provisorischen Regierung:

„On doit s'étonner que depuis plus de vingt siècles d'une grande existence politique, la France, l'un des premiers peuples du monde, n'ait pas eu de symboles nationaux, des emblèmes politiques, fixes et invariables; c'est-à-dire, indépendante de la forme du Gouvernement et de la succession des premiers magistrats.“³⁶⁶

Zwar, so gestand er zu, hatte das Napoleonische Regime seine Symbole, Paris hatte die Lilien und natürlich gab es die diversen Allegorien, dennoch fehlte das ewige, Regierungen überdauernde, heilige Zeichen. Um diesem Mißstand abzuhelpfen, schlug er vor:

„La figure allégorique: la France. L'attribut poétique: l'Origine. L'inscription monogrammique: la Devise (les deux mots *République française*, R.F., sont une marque et non une devise). Afin que partout où ces insignes se montreront on puisse dire: 'Voilà la Capitale de la Civilisation! Voilà l'heroïque peuple Français!'“³⁶⁷

Nicht nur, daß hier Marianne als reines Staatssymbol interpretiert wird und sich die immer wieder verleugnete Trennung von Nation und Republik in aller Klarheit offenbart, es manifestiert sich hier auch in aller Schärfe das Phänomen der unterschiedlichen Geschwindigkeit der Erfindung von Symbolen und Traditionen, wie es in dem einführenden Kapitel zur Idee der Nation durch die „Formel“ angedeutet wurde:

phrygischen Mütze. Vgl. A.D.J., 1849: Exposition des concours pour la statue colossale de la République et pour le monument à élever à la mémoire de l'archevêque de Paris, in: L'Illustration, 13.1.1849.

³⁶⁶ AN: F²¹ - 566: Lettre de Théodore Oudet, conservateur du musée de Bar-le-Duc, qu'il créa en 1841, aux membres du Gouvernement Provisoire.

³⁶⁷ Ebd.

Frankreich: vt₁; Deutschland vt₁ -> t₂.

Was Théodore Oudet vermißt, ist ein Symbol mit langer Geschichte, das von den Implikationen des Generals Dr. von Staat, wie es Thomas Mann formulierte, weitestgehend frei ist. Ihn stört die enge Verquickung eines Nationalsymbols mit dem Zeichen der Staatsform, die sich im Laufe des langen 19. Jahrhunderts in Frankreich schließlich mit erstaunenswerter Schnelligkeit immer wieder änderte. Anders gesagt: er sucht ein Zeichen, das über allen Parteiungen steht; und als solches weist er *La France* aus.³⁶⁸ Der diffuse Frankreichbegriff und sein heroisches Volk - das sollten jene Ingredienzen sein, die die Kontinuität ausdrücken und jene Ewigkeitspassion erwecken. Nicht die rasante Substitution eines Gemeinschaftssymbols (vt₁), sondern ein Symbol, das offen genug war, die Zeitläufte unbeschadet zu überstehen (vt₁? t₂) lag in seinem Sinn. Wobei es selbstredend paradox ist, daß Oudet genau jene Tradition und Kontinuität eines Symbols einklagt, und gleichzeitig zwar keine völlig neue Symbolerfindung begeht, aber doch eine nur ausgesprochen seltene, auch in Monarchien verwendete Allegorie aus dem Fundus der politischen Symbolik hebt. Dennoch trifft Oudet mit seiner Kritik genau den Kern der französischen Symbolpolitik: die Tatsache also, daß der Sozialintegration mittels der Symbolpolitik ein solch hoher Stellenwert eingeräumt wurde, daß mit nahezu jedem Regimewechsel auch die Zeichen ausgetauscht werden mußten. Der Einsatz einer neuen Zeichensprache reflektierte auf diese Weise den politischen Wandel und machte deutlich, daß sich ein neues Gemeinschaftskonzept den Weg gebahnt hatte. Dabei muß beachtet werden, daß die Zeichensysteme der Zweiten und später in der Dritten Republik nicht gänzlich neu erfunden wurden, sondern daß sie sich an den Code der Französischen Revolution anlehnten. Damit wurde wiederum eine politische und symbolische Kontinuität und Tradition der Republiken angedeutet, die freilich nicht jenen Ewigkeitscharakter trug, wie er Oudet vorschwebte. Die einzelnen Symbole wurden Staatsformen zugerechnet, was sich bereits in dem obigen Zitat gezeigt hatte, das besagte, daß der Adler als republikanisches Zeichen inadäquat sei, da er zu sehr das *Empire* konnotieren würde. Dennoch: die Trennung von *République* und *France* behagte nicht allen offiziellen Symbolbewirtschaftern, die, gleichwohl sich der republikanische Geist bis in die Antike verlängern ließ, die Republik lieber als den quasi-naturgegebenen Urgrund Frankreichs zu inthronisieren trachteten. Die Republik sollte die französische Nation sein, die nun wieder zu sich selbst gefunden hat. In diesem Sinne

³⁶⁸ Angelika Menne-Haritz postuliert, daß in Frankreich keine Denkmäler existieren, die *La France* als nationalstaatliche Identifikationsfigur auszeichnen. Nun ist *La France* im Vergleich mit *La République* tatsächlich unterrepräsentiert, aber Menne-Haritz übersieht erstens, daß in Marianne auch nationale Dimensionen enthalten waren und zweitens, daß es durchaus Denkmäler mit der Allegorie *La France* errichtet wurden. Ein Beispiel hierfür ist das am 14.7.1889 eingeweihte Kriegerdenkmal in Rouen auf der Avenue Cimetière Monumental, deren Hauptfigur *La France* ist. Menne-Haritz, Angelika, 1989: GERMANIA: die deutsche Nationalallegorie in den Kriegsgedichten von 1870/71, in: Carleton Germanic Papers, Bd. 8, 1989, S. 1 - 24. Zum Denkmal vgl. L'Inauguration de la Monument, in: Journal de Rouen, 17.7.1889.

argumentiert auch Lamartine, der in dem *Circulaire* vom 4. März die republikanische Staatsform und Frankreich als eine unlösbare Einheit vorstellt.

„La révolution française vient d’entrer ainsi dans la période définitive: France est la République: la République française n’a pas besoin d’être reconnue pour exister. Elle est de droit naturel, elle est de droit national. Elle est la volonté d’un grand peuple qui ne demande son titre qu’à lui-même. (...) La proclamation de la République française n’est pas un acte d’agression contre aucune forme de gouvernement dans le monde (...)“³⁶⁹

Doch erneut zurück zum *Concours*! Die Schnelligkeit, mit der dieser organisiert wurde, reflektiert das Bewußtsein des symbolischen *horror vacui* der Zweiten Republik. Zwischen der Bekanntmachung der Konkurrenz am 14. März und den definitiven Entscheidungen lag weniger als ein Jahr. Das ist eine sehr kurze Zeit, zieht man die Anzahl der eingesandten Entwürfe und die Tatsache in Betracht, daß es sich um verschiedene Sektionen handelte. Die Maler griffen in den meisten Fällen auf die Triade *Liberté, Egalité, Fraternité* zur Visualisierung der *République* zurück, doch deren Darstellungen ließen zu wünschen übrig, nicht zuletzt, weil sie Lédru-Rollins Präzisierungen der Attribute überhaupt nicht verstanden hatten. Kaum einer hatte sich an dessen Vorschriften gehalten, kaum einer verstand die sublimale Bedeutung der einzelnen Zeichen.³⁷⁰ Während sich viele Künstler damit zufriedengaben, die einzelnen weiblichen Personifikationen durch Inschriften von einander zu unterscheiden, versah ein Bewerber die *Egalité* mit einem Totenkopf, wohingegen ein anderer sie durch ein Paar sich zuprostender junger Männer zu symbolisieren versuchte.³⁷¹ Théophile Gautier neigte zur Empörung und zürnte, daß die Exponate dermaßen abscheulich seien, daß man sich gar den Absolutismus herbeisehnen könne. Am schlimmsten aber seien die geflügelten Allegorien, die einem den Himmel für die nächsten zehn Jahre verderben könnten.³⁷² Die *République* mit Flügeln auszustatten, mußte in der Tat recht komisch anmuten. Schließlich war die Republik nicht „vom Himmel gefallen“, sondern ausgesprochen irdischen Ursprungs. Zudem verwiesen die Flügel einer Allegorie mehr auf Nike, Viktoria oder Fama. Nike und die Siegesgöttinnen mit Flügeln waren zwar Retterinnen der Menschheit, doch sie kamen als Boten aus höheren Gefilden und brachten den verdienten Sieg. Wollte man nun wirklich nach der Revolution die Installation des

³⁶⁹ Zitiert nach Agulhon, Maurice, 1992: *Les Quarante-huitards*, Paris, S. 103.

³⁷⁰ Vgl. Chaudonneret, Marie-Claude, 1994: *Le concours 1848 pour la figure symbolique de la République*, in: *Allégories de la République. Le concours de 1848. Assemblée Nationale Galerie. 1er juin - 20 juillet 1994*, S. 33.

³⁷¹ A.J.D., 1848: *Concours national: Figure symbolique de la République française*, in: *L'Illustration*, 6.5.1848.

³⁷² Vgl. Gautier, Théophile, 1848: *Concours pour la figure de la République*, in: *La Presse*, 21.5.1848.

republikanischen Regimes als himmlischen Gnadenakt begreifen wollen? Wollte man die *République* wirklich als göttliche Botin darstellen, die mit Plötzlichkeit in das Leben der Menschen hereinbricht und weniger als selbsterstrittenes politisches Ideal? Die Ausscheidung war für die Maler katastrophal - kein Bild wurde für würdig empfunden, als Zeichen der *Grande Nation* prämiert zu werden. Die Frage, wie die Republik visualisiert werden sollte, gestaltete sich bei dieser Konkurrenz nicht als esoterischer Gipfeldiskurs der verschiedenen Deutungseliten. Es ist nahezu erstaunlich, mit welcher Offenheit in der Presse über die Symbolpolitik diskutiert wird. So stellt Théophile Gautier in der Zeitung *La Presse* unverblümt den Kern des Konfliktes dar, der letztlich in der Frage kulminiert, ob die Republik von 1848 sich in die Tradition der revolutionären Republik von 1793 stellen sollte.

„C'est sous cette physionomie un peu farouche et menaçante, que la République s'est manifestée à la France: objet d'idolâtrie pour les uns, et de terreur pour les autres, son type s'est gravé dans les mémoires d'une manière ineffaçable, et cette difficulté n'est pas une des moindres que nos artistes aient à vaincre; s'ils le rappellent, ils effraient; s'ils s'en écartent, ils ne sont plus intelligible; pourtant la République de 93 n'est pas la République de 1848; il faut l'espérer du moins.“³⁷³

Aus der Leinwandparade ragte ein Gemälde heraus: *La République nourrit ses enfants et les instruits* von Daumier, das jedoch nur den elften Platz belegen konnte. Daumier fügte mit diesem Werk der volkstümlich-revolutionären Marianne und der offiziellen *déesse* eine dritte liberal-bürgerliche Variante hinzu. Rekurrierte Marianne auf die jugendlich-revolutionäre Freizügigkeit und Kampfeslust und war die *déesse* nie aufrührerisch, revolutionär oder kämpferisch, so bestimmte sich Daumiers Variante durch mütterliche Fürsorge und Fruchtbarkeit. Anlehnend an die römische Tradition des Brustmotivs und der Wölfin, strecken sich zwei Kinder nach den Brüsten der *République*, die auf einem thronartigen Sessel sitzt, während zu ihren Füßen ein lernender Junge kauert.³⁷⁴ Die lebenspendende *République*, die über allen Parteiungen steht, erhält durch die Trikolore, die sich am 5. März als Nationalflagge gegen die rote Fahne durchgesetzt hatte, einen territorialen Bezug. Die Fahne wird als künstliches substitutives Zeichen für Territorium eingesetzt.³⁷⁵ Daumier hält sich weder an die Tradition der in griechische Gewänder gehüllten Frauendarstellungen noch an die des herabgeglittenen Chitons. Seine Allegorie zeigt ihren nackten Oberkörper und erinnert an die Fruchtbarkeitskulte und

³⁷³ Ebd.

³⁷⁴ Kemp, Wolfgang, 1973: *Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie*, Tübingen.

³⁷⁵ Zur Unterteilung von Zeichen vgl. Eco, Zeichen, S. 67.

Isisdarstellungen. Doch Daumier spielt nicht nur mit den etablierten Gründungsmythen, sondern chiffriert in Gestalt der drei Kinder die säkularisierte Dreifaltigkeit der revolutionären Parole. In seiner Studie über französische Origo-Mythen verurteilt Claude Gilbert Dubois³⁷⁶ solche Darstellungen der lebenspendenden fruchtbaren *Patrie*, besser: der *Matrîe* in Gestalt der „*Terre-Mère*“ als regressiv. Sie leiste der Naturalisierung der Nation Vorschub. Eric Hobsbawm³⁷⁷ hingegen interpretiert die Darstellungen der entblößten Frauen als Ausdruck der sexuellen Befreiung, wobei er vergißt, daß die Sexualmoral einer Göttin sich fundamental von der einer Normalsterblichen unterscheidet. Maurice Agulhon³⁷⁸ wiederum wendet gegen Hobsbawm ein, daß die halbnackten Frauen zwei mögliche Bedeutungen haben, nämlich erstens als Edle Wilde und Kinder der Natur und zweitens als lebenspendende Mütter. Das Bild einer stillenden Mutter-Matrone knüpfte direkt an Jean-Jacques Rousseau an. Es implizierte Fürsorge, Gleichheit der Natur, freie Individuen, Absage an Ständeherrschaft, und naturhafte Erneuerung. Diese naive Interpretation des Rousseauschen „Zurück zur Natur“ in Gestalt der stillenden Mütter dehnte man jedoch bis ins Grotteske aus. Anlässlich des Festes der Vernunft am 20. *Frimaire* in Cognac baute man es in eine politische Inszenierung ein, die ihre christlichen Anleihen nicht leugnen konnte. So wurde eine Kirche mit Rollrasen ausgelegt und im Kirchenchor ein großer Berg aufgeschüttet. Die Göttin der Vernunft wurde vom Präsidenten der Stadtverwaltung um den Berg geleitet, bevor sie ihn erklimmen mußte. Während die *déesse* eine Rede vom Gipfel des Berges hielt und den republikanischen Segen erteilte, sah man im Hohlraum des Berges eine Gruppe junger Mütter ihre Kinder stillen.³⁷⁹ Es mag politisch zweifelhaft sein, wenn das Volk als saugendes Kleinkind dargestellt wird. Hält man sich jedoch vor Augen, daß die Kinder bei Daumier die Revolutionsdevise sowie die Aufklärung symbolisieren sollen, so läßt sich das Gemälde dahingehend interpretieren, daß es die *République* ist, die die Forderungen, Errungenschaften und so weiter der Revolution gewährleistet und hegt. Dubois leistet somit der „Entpolitisierung“ des Gemäldes Vorschub, wenn er den Symbolgehalt der Kinder verleugnet, sie nicht als Ausdruck der Revolutionsdevise versteht,

³⁷⁶ Dubois, Claude Gilbert, 1991: Fonction des mythes d'origine dans le développement des idées nationalistes en France, in: Etudes sur l'imaginaire collectif européen: Mythe et nationalisme en Europe, Bordeaux 1991, S. 19.

³⁷⁷ Hobsbawm, Eric J., 1979: Man and Woman in Socialist Iconography, in: History Workshop, Issue 6, Spring 1979, S. 121 - 138. Vgl. auch die Repliken von Alexander, Sally/Davin, Anna/Hostettler, Eve, 1979: Labouring Women: A Reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 8, Spring 1979, S. 174 - 183, Mason, Tim, 1979: The Domestication of Female Socialist Icons: a note in reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 7, Spring 1979, S. 170 - 175.

³⁷⁸ Agulhon, Maurice, 1979: On Political Allegory: A Reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 8, Spring 1979, S. 170.

³⁷⁹ Vgl. Harten, Elke/Harten, Hans-Christian, 1989: Frauen - Kultur - Revolution 1789 - 1799, Pfaffenweiler, S. 20.

sondern tatsächlich als Kinder respektive als unmündiges Volk interpretiert, das der Mutter bedarf.

Es waren nicht nur die Maler, die enttäuschten, die Bildhauer waren mindestens genauso peinlich. Manche modellierten junge schwächliche Frauen, bei denen die Gefahr bestand, sie würden bei der ersten Erschütterung umfallen, andere waren zu banal, zu aussageschwach, oder aber man entwarf matronenhafte Allegorien.³⁸⁰ Im Gegensatz zu den Malern, von denen kein einziger honoriert wurde, gelang es dem Bildhauer Soitoux, den begehrten ersten Preis mit seiner *République* zu erringen³⁸¹. Soitoux' Personifikation der Republik verzichtet auf allegorische Begleitfiguren. Sie ist antik gekleidet und trägt einen Kranz als Kopfschmuck, der in der Mitte auf einen Stern zuläuft. Die *couronne de chêne* galt als Ehrengabe für die Märtyrer der Freiheit. In ihren Händen trägt sie das Fasziesbündel, ein gesenktes Schwert und eine Schriftrolle mit der Verfassung. Ein Bienenstock zum Zeichen der fleißigen Bürger und des wohlgeordneten Staatswesens sowie das gleichschenklige Dreieck mit Lot befinden sich an ihrer rechten Seite. Weiterhin erblickt man eine Wahlurne. Die Einführung des *suffrage universel* war einerseits ein politisch riskantes Unterfangen, andererseits war sie Ausdruck der Gleichberechtigung der an der Republik partizipierenden Bürger, der *Egalité* und der Revolutionierung des Rechtswesens. Das allgemeine Wahlrecht war eine politische Entscheidung, aus der jene, wie Agulhon sagt, *République des citoyens* entstand, ein Schritt, hinter den man nicht mehr zurückkam. Die Statue von Soitoux zitiert Attribute, die auf das wohlgeordnete staatliche Gemeinwesen abzielen. Die Revolutionsprinzipien werden durch die Einbettung in staatlich-politische Emblemsprache, man denke an die Wahlurne, in ihrer Dynamik gezügelt. Soitoux' Allegorie mobilisiert keineswegs zu einem weiteren Befreiungskampf, sondern feiert die institutionellen Errungenschaften der Zweiten Republik. Diese *République* entspricht den Erwartungen der Konkurrenz, ist aber trotz ihrer Korrektheit ohne Elan. Konträr zu ihrer unspektakulären Ausformung wird ihre Geschichte wesentlich spannender sein, denn als das Denkmal endlich fertiggestellt ist, existiert die Republik schon gar nicht mehr. Napoleon III. hat die Kaiserwürde übernommen.³⁸² Nach langen Überlegungen, was man nun mit der Plastik

³⁸⁰ „Cela serait bon si l'on voulait dater de 1792, sans tenir compte de l'Empire, de la Restauration et du gouvernement de Louis-Philippe, comme Louis XVIII, en arrivant en 1814, datait de la dix-neuvième année de son règne. La République, hélas!, n'a pas encore ni cette maturité, ni cette bonne constitution.“ A.D.J., 1849: Exposition des concours pour la statue colossale de la République et pour le monument à élever à la mémoire de l'archevêque de Paris, in: L'Illustration, 13.1.1849.

³⁸¹ Die Jury setzte sich zusammen aus dem Innenminister, den Bürgern Bonnassieux, Dumont, Foyalier, Husson, Neuteuil, Nieuwerkerke, Rudé und Valois. Außerdem gehörten ihr die Künstler David d'Anger, Arago, Jeauron, Pyat, Flocon, Haussard, Mercey und Charles Blanc an. AN: F²¹ - 566: Concours de la figure sculptée: Jury.

³⁸² Vgl. Lethève, Jacques, 1963: Une statue malchanceuse. La République de Jean-François Soitoux, in: Gazette des Beaux-Arts, Oktober 1963, S. 229 - 240. Mit diesem Problem war nicht nur Soitoux konfrontiert.

anstellen soll, wurde Soitoux das Angebot unterbreitet, seine *République* ohne allzu viel Aufwand in eine Allegorie der Justitia oder der *Liberté* umzuwandeln. Der Stolz des Künstlers bäumte sich gegen diese Forderung auf, und er zog es vor, sie in einem Denkmaldepot dahindämmern zu lassen. Erst die *Commune* erinnerte sich wieder an die Statue, bevorzugte dann aber doch eine schwungvollere Plastik von Rouget. 1878, im Zuge der Weltausstellung, hoffte Soitoux, daß sein Entwurf endlich zu Würden käme, aber die Regierung erwählte Jean-Baptiste Clésinger, dessen Monument auf dem Marsfeld aufgestellt wurde. Am 13. Mai beschloß die 5. Kommission, Soitoux' Statue auf einem öffentlichen Platz aufzustellen, zum Zeichen der Abdankung Louis Philippes und der Revolution von 1848. Somit hatte Paris in den achtziger Jahren zwei Mariannen auf öffentlichen Plätzen zur Verehrung freigegeben: erstens die moderate von Soitoux am Quai Conti und zweitens die der Brüder Morice am Platz der Republik mit phrygischer Mütze.

4.5. *The Empire strikes back, Part II*

Die Furcht vor einer weiteren Revolution machte Napoleon III. den Weg frei, der von der Ordnungspartei, den Legitimisten, den Orléanisten und den Ultramontanen ebenso unterstützt wurde wie von den Notablen und Bauern der ländlichen Gebiete.³⁸³ Nachdem der zweite republikanische Versuch nach kürzester Zeit am 2. Dezember 1851 gescheitert war, wobei Napoleon III. Sinn für symbolpolitische Daten bewies, schließlich war dies der Jahrestag der Schlacht bei Austerlitz und zugleich Krönungstag Napoleons I., wurde Louis Napoleon an seinen großen Verwandten mythenpolitisch angebunden.³⁸⁴ Napoleon III. pflegte einen Militär- und Personalkult, die Nation sollte sich in der Gestalt des Kaisers verkörpern - wohingegen sich der Kaiser in der oppositionellen Karikatur zumeist in Gestalt eines Schweines wiederfand.

Doch nicht nur sein kaiserlicher Vorgänger, auch die großen gallischen Krieger mußten seinen Ruhm befördern, ganz abgesehen davon, daß Napoleon auch mit Jesus parallelisiert wurde. So befürwortete er die Errichtung des Kolossaldenkmals des Vercingetorix' bei Alise, welches 1865 eingeweiht wurde und die Inschrift trägt „La Gaule unie ne formant q'une seule nation, animée d'un même esprit peut défier l'univers. Napoléon III. à la

Zahlreiche Künstler, die an Aufträgen von Louis Philippe arbeiteten, wandten sich an Thiers, weil sie um ihre Bezahlung fürchteten. Vgl. AN: F²¹ - 311: Sculpteur, graveur.

³⁸³ Vgl. Houssaye, Arsène, 1891: *Les Confessions. Souvenirs d'un demi-siècle 1830 - 1890*, Bd. 1, Paris.

³⁸⁴ Vgl. bspw. BN: Ye 969(970): *Le coup-d'état du président de la République française. Chanson prophétique* par J.C. Aragon, 1852.

mémoire de Vercingétorix.“³⁸⁵ Nationale Unabhängigkeit und Identität wurde ebenso gefeiert wie Nationalpädagogik praktiziert wurde. Das Denkmal war bestimmt „à glorifier le patriotisme et à perpétuer les souvenirs d’une lutte noblement, soutenue sur son territoire au nom de l’indépendance nationale.“³⁸⁶ Der universalistische republikanische Messianismus, der mit primordialen Abstammungskriterien kombiniert wurde, anverwandelte sich in Weltbeherrschungsphantasien.³⁸⁷ Während Napoleon außenpolitisch die Erbfeindrhetorik und den Anspruch auf das linke Rheinufer reaktivierte, versuchte er innenpolitisch aus Frankreich eine leistungsfähige Industrienation zu formen, indem der Ausbau des Eisenbahnnetzes vorangetrieben wurde. Flankiert wurde das Projekt der wirtschaftlichen Modernisierung durch die Umgestaltung der französischen Städte, insbesondere von Paris durch den Architekten Georges Eugène Haussmann. Was aber geschieht in dieser Zeit mit Marianne? Sie wurde von den Vertretern der republikanischen und sozialistischen Opposition, die sich mittlerweile in das Exil gerettet hatten, um Hilfe angefleht. Sie wollten nicht mehr „aus dem Untergrund“ schreiben. Marianne wurde zum Inbegriff der Hoffnung auf bessere Zeiten. Félix Pyat, ein glühender Verehrer der römischen Republik und der lateinischen Sprache, schrieb in seinem 1856 in London gedruckten *Lettre à Marianne*:

„Pour nous, républicains proscrits, sans feu ni lieu, sans pénates ni patrie, tu es tout, refuge, cité, foyer, notre famille, notre mère, notre amour, notre foi, notre espoir, l’idole à qui nous sacrifions jusqu’à notre mémoire, l’idéal pour laquelle nous vivons et mourons contents.“³⁸⁸

Marianne wird als republikanische Nation beschworen, die zugleich Mutter und Königin der Vernunft und des Rechtsstaats ist. Sie war nicht nur das abstrakte Ideal, eine höhere Entität für die zu sterben sich lohnte, sie war als Mutter der heimatlosen Republikaner, der Widerspruch zum dikatorischen Vater Napoleon. Der leidenschaftlich-flehende Brief endete mit einer Variation auf das katholische *Ave Maria*.

³⁸⁵ In einem Brief des Staatsministers an den Präfekten heißt es: „L’empereur désire qu’une statue de Vercingétorix soit élevée sur le sommet du Mont-Auxois (Côte-d’Or) pour consacrer le lieu où s’est passé un des faits d’armes les plus célèbres de l’histoire des Gaules.“ AN: F²¹/4364/d. 23: Lettre de Ministre d’Etat au Préfet, 3.2.1862.

³⁸⁶ AN: F²¹/4364/d.23: Préfecture de la Côte-d’Or.

³⁸⁷ Rogers Brubaker hingegen postuliert eine schroffe Dichotomie eines französischen universalistischen Codes und eines deutschen primordialen Konzepts, die in dieser Schärfe nicht aufrechtzuerhalten ist. Brubaker, Rogers, 1994: Staats-Bürger. Deutschland und Frankreich im historischen Vergleich, Hamburg. Dagegen kürzlich Giesen, Bernhard/Junge, Kay, 1998: Nationale Identität und Staatsbürgerschaft in Deutschland und Frankreich, in: Berliner Journal für Soziologie, Heft 4, Bd. 8, 1998, S. 523 - 538.

³⁸⁸ Zitiert nach Agulhon, Esquisse pour une archéologie de la République, S. 5 - 35, hier S. 12f.

„Salut Marianne pleine du force, le peuple est avec toi
Le fruit de tes entrailles, la République est bénie!
Sainte Marianne, mère du droit, aie pitié de nous. (...)
Vierge de la Liberté, délivre-nous des voies est des papes!
Vierge de l’Egalité, délivre-nous des aristocrates!
Vierge de Fraternité, délivre-nous des soldats!
Vierge de la Justice, délivre-nous des juges...!“³⁸⁹

Pyat behielt die Form des kirchlichen Gebets bei und füllte diese mit einem eigentümlichen Konglomerat an Zuschreibungen, das aus zahlreichen Paradoxien bestand. Marianne wurde in derselben Weise verehrt und sakralisiert wie Maria, schließlich war sie auch Mutter und Jungfrau, wobei sie als *Sainte Marianne* auch vor dem Papst schützen sollte. Pyat beugte sich den traditionellen katholischen Formen, setzte aber eine virtuelle Religion und Spiritualität gegen die institutionalisierte Kirche, wenngleich er formal in derselben christlichen Opfer- und Erlösungsmythik verharrte, diese aber mit republikanischen Inhalten füllte. Die Hure der Revolutionäre, Republikaner und des kleinen Volkes verwandelte sich in eine wahrhaft Heilige. Im Kampf gegen die Kaiserherrlichkeit Napoleons ließ Pyat in Marianne die Devise der Revolution verschmelzen, was ihn jedoch nicht daran hinderte, Marianne als Königin zu preisen. Marianne wurde zur Deifizierung des revolutionären Handlungsprinzips. Dieser Text zeigte sehr deutlich die gleichzeitigen Mechanismen von der Vermenschlichung einer abstrakten Idee und der Sakralisierung der Republik. Félix Pyat war kein Einzelfall. In den populären Liedern der Opposition wurden Kampf- und Opferbereitschaft für das rechtsstaatliche Ideal geschildert; ein Ideal, für das man sogar bereit ist, einen Partisanenkrieg zu führen und sein Leben zu lassen: *sacre et massacre*.³⁹⁰ Während die republikanischen Allegorien ins Exil gingen, erhoben sich in der offiziellen Ikonographie zahlreiche Mariendenkmäler auf Bergeshöhen, wie beispielsweise die riesige Marienstatue von Bonnassieux in Le Puy-en-Velay.

Am 19. Juli 1870 erklärte Napoleon III. Preußen den Krieg. Allerdings war die Kriegsbegeisterung in weiten Teilen des Bürgertums und der Arbeiterschaft eher verhalten, zumal die Chancen auf einen glücklichen Ausgang dieses blutigen Unternehmens gering eingeschätzt wurden. Die baldigen Niederlagen waren nicht dazu angetan, weitere Sympathien zu wecken. Dafür fühlte sich eine andere Gruppe berufen, die Posaune an die Lippen zu setzen und die Schlachten zu feiern: die Dichter. Auch wenn sie sich im Widerspruch zu den Realitäten befanden. Der heroische Kampf, der majestätische Adler, der Kaiser und die Einheit der Nation wurden unermüdlich beschworen. Ganz der Mobilisierung widmete sich die am 23. Juli 1870 gegründete Zeitung *Le Drapeau Français*, die fast

³⁸⁹ Zitiert nach Agulhon, *Marianne au combat*, S. 164.

³⁹⁰ Zitiert nach Brochou, *La Chanson Française*. Bd. 2.

ausschließlich aus Kriegspropaganda bestand. Sie besaß sogar eine Rubrik nur für die literarische Gattung *Les Chants de Guerre*. Nicht parlamentarische Debatten und innenpolitische Probleme und Uneinigkeiten galten es ihr zufolge zu bekämpfen, sondern den Feind, der sich anschickt, den geheiligten Boden des Vaterlandes zu besudeln. Napoleon I. und III. wurden überblendet. Rache für Waterloo! hieß die Devise.³⁹¹ Die *Défense Nationale* versuchte, den preußisch-napoleonischen Krieg in einen nationalen Verteidigungskampf zu verwandeln.

4.6. Marianne in der Dritten Republik

Die Dritte Republik kann als Konsolidierungsphase der republikanischen Symbole bezeichnet werden. Ausschreibungen für Siegel, Münzen und Briefmarken wurden veröffentlicht. Dank einer massiven Symbolpolitik wurde die Geltungskraft der Staats- und Nationalsymbole erhärtet, bis sich schließlich Klagen über die Denkmalswut und *Mariannolâtrie* erhoben.³⁹² Nachdem der Kaiser bei der Schlacht von Sedan in Gefangenschaft geriet, verschwand der einstig von den Dichtern als Retter der französischen Nation apostrophierte Napoleon schnell aus der immer noch blühenden Kriegsliteratur. Auch im öffentlichen Raum wurden nach dem 4. September 1870 die imperialen Symbole Napoleons III. beseitigt und durch republikanische Embleme ersetzt. Die Poeten suchten den Segen Frankreichs nicht mehr im Kaiser, sondern in der neuen Republik. Die Dichter gehorchten der Staatsraison und sammelten sich hinter der neuen Regierung der Krisenzeit, schließlich galt es einen Krieg zu gewinnen und weniger einen Bürgerkrieg anzufachen. Die im Krieg entstandene Republik hatte eine zweifache Aufgabe zu erfüllen. Neben ihrer Etablierung mußte sie Krieg führen. Dabei wurden die französischen Verluste und Niederlagen in sinnstiftender Weise umgedeutet. In ihnen manifestierte sich nicht die Unterlegenheit Frankreichs, sondern sie sollten als Impuls für eine Märtyrerkult und weitere Kämpfe dienen. Das Prinzip der sinnstiftenden Niederlage beförderte den Heroenkult der Helden, die für die Republik und für das Vaterland gestorben waren. Die französischen Ideale wurden nicht untergraben, auch wenn der Krieg verloren war. Frankreich ist sich selbst treu geblieben, selbst in der Niederlage bleibt Frankreich unbesiegbar. Angelika Menne zeigt in ihrer Studie über deutsche und französische Kriegsliteratur³⁹³, wie die Hoffnung auf einen möglichen Sieg von Napoleon fort- und auf *La*

³⁹¹ So etwa de Vey, 1870: En avant!, in: *Le Drapeau français*, 23.7.1870.

³⁹² Z.B. Pessard, Gustave, 1909: *Statuomanie parisienne. Etude critique sur l'abus des statues*, Paris. Dieser zählt in Paris allein sieben Voltairestatuen und -büsten.

³⁹³ Menne, *Einigkeit und Unité*.

République übertragen wurde. Die republikanischen Loyalitäten wurden allerdings durch den harten Winter und die Hungersnot aufgeweicht. Die Rattenverkäufer in den Straßen während der Belagerung von Paris zeugten von der militärischen Niederlage, den desolaten Lebensumständen und schürten nicht gerade die Begeisterung für das neue Regime. Schließlich waren noch die 73 Tage der *Commune* zu durch- und überleben. Die weiße *République* der liberalen und konservativen Republikaner verwandelte sich bei den Kommunarden in die rote Marianne mit phrygischer Mütze. Sie wurde mit solch disparaten Ideen wie Kämpfertum und Keuschheit, Reinheit und Rachedurst, Unschuld und Unbezwingbarkeit verbunden. Da die *Communards* das Bild der bemützten Frau benutzten, war nach der Niederschlagung des Aufstandes ihr Konterfei zunächst nicht besonders opportun, denn: „Réprimer les bonnets phrygiens virils et malhonnêtes, c’est réprimer le dynamisme populaire, avec toutes ses violences.“³⁹⁴ Sollte Paul Trouillas mit diesem Zitat recht haben, so würde dies bedeuten, daß zumindest die Gegner der *Commune* das Abbild, das Symbol mit der tatsächlichen Idee, der angeblichen Gefahr identifizieren. In dieser Logik wird die Bekämpfung eines Symbols gleichbedeutend mit der Bekämpfung des politischen Gegners, was leicht zu dem Fehlschluß verleiten kann, daß mit dem Verschwinden des Zeichens auch der Antagonist niedergeschlagen wäre. Trouillas These läßt sich dadurch untermauern, daß im November 1870 der Erlaß von General Trochu ergeht, daß die ehrenwerten Bürger vor schädlichen, zersetzenden Einflüssen bewahrt werden müssen.³⁹⁵ Dieser Erlaß entstand infolge des florierenden Wirtschaftszweiges der Bildsatire und der Einblattdrucke. Verbesserte Drucktechniken ermöglichten es den Karikaturisten sehr schnell auf aktuelle Ereignisse mit spitzer Feder zu reagieren. Die sogenannten *Canards*, häufig mit der Marianne versehen, wurden in Zeitungskiosken oder Lithographieateliers verkauft. Doch nicht nur zahlungskräftige Kunden wurden ihrer ansichtig. Denn es war Usus, jene Satiren und Karikaturen an Leinen vor den Zeitungsständen auf der Straße aufzuspannen, wo sie jeder, der ein wenig Interesse aufbrachte, betrachten konnte.³⁹⁶ Aufgrund der Erfahrungen der *Commune* und deren Allegorieneinsatz kam der Siegeszug der Marianne mit Mütze zunächst nur schleppend voran. Um Abstand zu den vormaligen Symbolen und Positionen zu gewinnen, verhinderte Thiers in Montpellier die Errichtung einer Mariannenbüste im Sitzungssaal der Präfektur, die eine phrygische Mütze trug. Und wenn er das Aufstellen von Mariannenbüsten nicht durchkreuzen konnte, versuchte er sie aus ihrem revolutionären Kontext zu reißen, auf daß sie ihre Sprengkraft verlören und auch für die Konservativen akzeptabel würden. Dies

³⁹⁴ Trouillas, *Le complexe de Marianne*, S. 239.

³⁹⁵ *Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune 1871*, Köln, S. 7.

³⁹⁶ Vgl. Hélot, René, o. J.: *Canards et Canardiens en France et principalement en Normandie*, Paris und Maillard, Firmin, 1874: *Les Publications de la rue pendant le Siège et la Commune*, Paris.

gelang ihm, indem er die *République* mit Jeanne d'Arc parallelisierte. Beispielsweise indem er sagte: „(...) notre République ne ressemblait ni à une matrone ni à une mégère: nous l'admirions autaut que Jeanne d'Arc.“³⁹⁷ Nicht umsonst war das erste Monument, das in der Dritten Republik errichtet wurde, ein Jeanne d'Arc-Denkmal. Frémiets Jungfrau wurde im Februar 1874 auf der Place de la Pyramide eingeweiht. Als katholische, nationale, kriegerische, königstreue und verratene Heldin war sie für nahezu jedes politische Lager anschlussfähig. Die Parallelisierung von Marianne mit Jeanne zielte darauf ab, die umstrittene Dame dieses Duos aufzuwerten. Jeanne d'Arc erweist sich als eine ideale Tricksterfigur (C. Lévi-Strauss). Ein Trickster ist eine mythische Figur, deren verschiedene Mythologeme eine Anbindung der unterschiedlichsten Gruppen an sie gestatten. Ein Trickster trägt in sich die Widersprüche, und indem sie sich in einer Person verkörpern, kann es ihm gelingen, diese zu mediatisieren. Mit seiner Abneigung gegen die rote Marianne stand Thiers nicht allein. Die *République* wird also nur dann als Repräsentationsfigur akzeptiert, wenn sie keine rote phrygische Mütze trägt. Sie galt immer noch als Sinnbild der *Commune* und damit als subversiv. Folgerichtig überlegte man, die Mariannen mit der *bonnet rouge*, die sich in Präfekturen, Rathäusern und sonstigen öffentlichen Gebäuden befanden, durch moderate auszutauschen. Die Vehemenz dieses symbolpolitischen Aktes wird deutlich, wenn man sich vor Augen hält, daß es in Frankreich zu dieser Zeit etwa 80 Präfekturen und 36000 Rathäuser gab. Zudem erfreute sich Marianne mit der roten Mütze zunehmender Beliebtheit, und selbst Verbote konnten kaum davor abschrecken, diese verdächtige Dame als Miniaturplastik unter dem Ladentisch zu verkaufen.³⁹⁸

Zwischen 1870 und 1875 war es schwierig, wenn nicht sogar unmöglich, die Allegorie mit phrygischer Mütze auf einen öffentlichen Platz zu installieren. Doch etwa fünf bis zehn Jahre später hatte sie sich auch dort durchgesetzt.³⁹⁹ Auf offiziellen Medien wie Postwertzeichen war man hingegen vorsichtiger. Als 1875 die Nationalversammlung am 9. August im *Journal Officiel* einen Wettbewerb für einen neuen Satz Briefmarken ausschrieb, wurde ein fortschrittspädagogischer Entwurf ausgewählt, auf dem *Commerce* und *Patrie* friedlich vereint die Welt beherrschen.⁴⁰⁰ Erst ab 1895 waren fast alle Postwertzeichen mit der bemützten *République* versehen. Die Pariser Bevölkerung ließ sich jedoch von der politischen Vorsicht nicht beirren. Während der Feier des 14. Juli 1880, der unter der Präsidentschaft von Jules Grévy als Nationalfeiertag ausgerufen wurde, wurde nicht nur eine

³⁹⁷ Zitiert nach Agulhon, *Esquisse pour une archéologie de la République*, S. 18.

³⁹⁸ Ebd., S. 16.

³⁹⁹ Dagegen Jenkins, Brian, 1990: *Nationalism in France. Class and Nation since 1789*, London, New York, S. 81.

⁴⁰⁰ Der Entwurf stammt von Sage. 1894 wurde aufgrund des Einspruchs des freimaurerischen Deputierten Mesureur ein neuer Concours ausgeschrieben, da dieser davon überzeugt war, daß diese Briefmarke aber auch gar nichts mit Frankreich und der Republik zu tun habe. Agulhon, *Marianne au pouvoir*, S. 28f.

Gipsplastik des Républicuedenkmals der Brüder Morice errichtet, das Marianne mit phrygischer Mütze zeigt, auch im ephemeren Dekor war die Allegorie präsent. Die Kampfphase war erfolgreich in die Konsolidierung überführt worden.⁴⁰¹ Bei diesem Straßenschmuck handelte es sich nicht um oktroyierten Zierat in symbolstrategischer Absicht, sondern um den eigenmächtigen Symbolgebrauch der Pariser Bevölkerung. Läßt sich an den zahlreichen Denkmalseinweihungen, die an diesem Tag vollzogen wurden, ablesen, welche Bilder, Gedanken, Mythen und Menschen offiziell zur Verehrung freigegeben wurden, so demonstriert der ephemere Dekor, was im kollektiven Gedächtnis verankert ist. Als inoffizielle Straßendekoration steht auf der Place de la République eine Gruppenallegorie mit den Figuren der *Liberté, Egalité* und *Fraternité*, die von Studenten und Arbeitern mit phrygischen Mützen verehrt wird⁴⁰², auf der Place Sainte-Marguerite eine Gipsplastik der *République* von Soitoux. Im 8. Arrondissement befindet sich eine *République*büste von Granet. Weiterhin errichtete man eine *République*statue, deren Inschrift die große französische Armee feiert, und in der Rue Corbeau haben Radikale das Bild einer Marianne mit entblößter Brust neben einem Bild des Bastillesturms aufgehängt. Maurice Agulhon spricht von zahlreichen Hausaltären mit Mariannebüsten, vor denen die Passanten salutierten.⁴⁰³ Das 11. Arrondissement ist am prächtigsten geschmückt. Der Arbeiterbezirk macht seinem Ruf alle Ehre und setzt sich insbesondere durch den revolutionär konnotierten Straßenschmuck von der offiziellen Festlogik und Interpretation der Republik ab. Was jedoch von der Mariannestatue aus Schweineschmalz am Carrefour Buci zu halten ist, bleibt dahingestellt. Für *La Croix* ist sie die gelungenste Repräsentation der aktuellen Situation.⁴⁰⁴ Fast alle Allegorien tragen die phrygische Mütze, und die Straßenhändler machen ein gutes Geschäft mit dem Verkauf des *bonnets*.⁴⁰⁵ Wichtig für die Erfolgsgeschichte der *République* war das *loi municipale* von 1848, das vorschrieb, daß jede Kommune ihr eigenes Rathaus errichten soll. Dieses Gesetz unterstützte nicht nur das symbolische und faktische Eindringen der laizistischen Republik in die letzten Zipfel des Landes, Gemeinden um staatliche Unabhängigkeit und Marginalisierung der örtlichen

⁴⁰¹ Daß die Allegorie bei einer republikanisch-nationalen Festivität nicht fehlen durfte, manifestierte sich andernorts. In Rouen, vier Jahre später, wurde die Absenz der *République* bei einer öffentlichen Feier moniert. So beschwerte sich *La Cloche d'Argent*, daß am 14. Juli 1884 in Rouen die offizielle Dekoration aus einer *Liberté* und nicht einer *République* bestand. „Bon nombre de rouennais ont cherché en vain dans la décoration officielle de la mairie une statue, un buste, quelque chose enfin qui rappelât la République. Ils ont trouvé pour tout régal un décor plus ou moins réussi, reproduisant - la Liberté éclairant la monde. La Liberté, c'est bien, M.M. nos édiles, mais la République n'aurait pas été déplacée là, non plus.“ ADSM: JPL 19: Le 14 Juillet, in: *La Cloche d'Argent*, 19. - 26.7.1884.

⁴⁰² Gérard, Maxime, 1880: *La Fête nationale*, in: *Le Gaulois*, 15.7.1880.

⁴⁰³ Agulhon, Marianne au combat.

⁴⁰⁴ *Processions*, in: *La Croix*, 17.7.1883.

⁴⁰⁵ Vgl. *Les Préparatifs de la fête*, in: *La Liberté*, 13.7.1880.

Notablen wurden.⁴⁰⁶ sondern bewirkte auch, daß die kommunalen Rathäuser zum Schauplatz des Kampfes der Nicht umsonst bemühten sich die Sozialisten spätestens seit 1880, die Bürgermeistereien zu übernehmen. Als Stützpunkte der lokalen Verwaltung waren sie sowohl Ausdruck der kommunalen Selbstverwaltung als auch Instrumente der kommunalen Politikdefinition. Das zunehmende Erstarken der *Mairies* bewirkte, daß sie symbolpolitisch in die direkte Konkurrenz zur Kirche traten, was die Gestaltung des öffentlichen Raumes anbelangte.⁴⁰⁷ Mariannenbüsten wurden in und vor den Rathäusern aufgestellt, und da die Installation der Büsten nicht obligatorisch war, sondern im Ermessen der *Mairies* lag, läßt sich ihr Aufstellen als ein öffentliches republikanisches Bekenntnis interpretieren. Aufgrund der zahlreichen Anfragen von Veteranenvereinen und republikanischen Clubs, beschloß die Stadtverwaltung von Paris, das Aufstellen von Reproduktionen in Schulen, Bürgermeistereien und anderen öffentlichen Gebäuden zu fördern.⁴⁰⁸ Die *République* wurde an staatliche Institutionen gebunden, wurde an Orten mit erhöhtem Publikumsverkehr aufgestellt, blickte die Schüler tagtäglich an, bewachte Eheschließungen, war „offizielle Kunst“. Die Vervielfältigung der Marianne im öffentlichen Dekor war die visuelle Übersetzung des laizistischen, oder wenn man so will: des republikanischen Katechismus. Die Rechte empfand dies selbstredend als skandalös.⁴⁰⁹ Die Verbreitung von Büsten allein auf politische Motivationen zurückzuführen, würde jedoch zu weit gehen. Zweifelsohne kamen auch kommerzielle Interessen der Büstenverkäufer in Anschlag sowie ein gewisses lokales Prestige- und Konkurrenzdenken, bei dem es darum ging, die größte, geschmückteste Bürgermeisterei - mitsamt der schönsten Republikbüste zu besitzen.⁴¹⁰ Besonders beliebt war die Büste von Gautherin, die in einem *Concours* von 1879 den ersten Preis gewonnen hatte.⁴¹¹ Am Jahrestag der Erstürmung der Bastille 1880 forderten radikale Republikaner, diese Figur auf alle öffentlichen Plätze zu stellen, die vorher ein Denkmal Napoleons III. zierte. Die Pariser Stadträte postierten an diesem besonderen Tag ihre Büste in das Fenster des Hôtel de Ville, um das Sinnbild der Republik der Öffentlichkeit zu zeigen - Marianne blickte wohlwollend auf das Festgeschehen.

Die Dritte Republik war die Blütezeit der Mythen, Geschichtswerke und Staatsbegräbnisse. In den Genuß der weltgeschichtlichen Totenbeschwörung (Karl Marx) kamen Victor Hugo

⁴⁰⁶ Le triomphe des mairies. Grands décors républicaines à Paris 1870 - 1914. Musée du Petit Palais 8 novembre 1986 - 18 janvier 1987, Paris 1986.

⁴⁰⁷ Ebd.

⁴⁰⁸ AN: F²¹ - 4399: Bustes de la République, Commandes und AN: F²¹ - 2082: Buste de la République de M. Gautherin.

⁴⁰⁹ Vgl. die Gedichte von Paul Verlaine. Agulhon, Marianne au combat, S. 179.

⁴¹⁰ Agulhon, Maurice, 1989: Naissance d'un symbole, in: Marianne. Image féminine de la République, S. 19.

⁴¹¹ AN: F²¹ - 2082: Buste de la République de M. Gautherin.

und Marschall Foch. 1875 wurde Quinet, 1877 Thiers, 1883 Gambetta und 1898 Michelet durch staatliche Begräbnisse geehrt. Diese Staatstrauertage galten nicht nur in Paris, sondern wurden in ganz Frankreich abgehalten.⁴¹² Neben der Ausrufung von Nationalfeiertagen wurden unzählige Monumente errichtet, die nicht überall ungeteilten Beifall fanden. Frankreich steht mit der übermäßigen Denkmalsproduktion, die in der Dritten Republik lediglich noch kulminiert, nicht allein. Auch in Italien und Deutschland deutete sich zur selben Zeit ein Aufweichen der Glaubwürdigkeit des Mediums Denkmal an, dem man mit vermehrten Projekten entgegenarbeiten versuchte.⁴¹³ Mit hektischen Denkmalsaktivitäten bemühte man sich auf beiden Seiten des Rheins, die Autorität der steinernen Male zu retten, obwohl in Frankreich als auch in Deutschland Rufe nach einer „ästhetische(n) Luftreinigung“⁴¹⁴ laut wurden. Der französische Reigen der allegorischen Denkmalsetzung begann im Juli 1878 mit der *Républiquestatue* von Clésinger auf dem Marsfeld anlässlich der Weltausstellung und wird im folgenden deshalb so ausführlich behandelt, weil es den Auftakt für die Errichtung von Jules Dalous *Triomphe de la République* darstellt. Frankreich repräsentierte sich - und zwar nicht nur dem Ausland, sondern auch sich selbst. Das Jahr der Weltausstellung war die erste Gelegenheit, die siegreiche Republik zu feiern und den öffentlichen Dekor auszubauen.⁴¹⁵ Die Verfassungskrise und die Überzeugung von einer bedrohten Republik hatten zu einer Allianz der republikanischen Parlamentarier geführt.⁴¹⁶ Innenpolitische Solidarität der Faktionen und die Demonstration national-republikanischer Einheit stand im Vordergrund politischen Handelns. Erst mit Jules Grévy's Amtsantritt im Januar 1879, nach der Demission MacMahons, von Gustave Flaubert abschätzig als Bayard betitelt, wurde der innerrepublikanische Kampf um die Ausgestaltung der Republik wieder aufgenommen. Im Zuge der Organisation der Weltausstellung hatte die Regierung, ohne irgendeinen *Concours* auszuschreiben, die Statue von Jean-Baptiste Clésinger zur Aufstellung bestimmt. Sie wandte sich mit der Bitte an den *Conseil Municipal*, sich finanziell an der Errichtung dieses *Républiquedenkmals* zu beteiligen. Im Anschluß daran

⁴¹² Ben-Amos, Avner/Ben-Ari, Eyal, 1995: Resonance and reverberation: Ritual and bureaucracy in the state funerals of the French Third Republic, in: *Theory and Society*, Vol. 42., Nr. 2, April 1995, S. 163 - 191.

⁴¹³ Die tatsächliche Zahl nationalpolitisch verstandener Denkmäler beziffert Alings um 1904 auf weit über Tausend. Alings, *Monument und Nation*, S. 78. Bayern allerdings hielt sich bei der Denkmalserrichtung im Vergleich zu Preußen zurück.

⁴¹⁴ Bode, Wilhelm, 1907: Vier Denkmäler, in: *Der Kunstwart*, Jg. 20, 1907, S. 440. Vgl. auch Schnabel, Franz, 1939: Denkmalkunst des 19. Jahrhunderts, in: *Die neue Rundschau*, 50. Jg., Mai 1939, S. 430f. und Agulhon, Maurice, 1995: Die „Denkmalsmanie“ und die Geschichtswissenschaft, in: Agulhon, Maurice, 1995: *Der vagabundierende Blick. Für ein neues Verständnis politischer Geschichtsschreibung*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main, S. 51 - 99.

⁴¹⁵ Zu diesem gehörte auch der Triumphbogen mit der Gruppe von Falguière, die den Sieg der Revolution darstellt, der in diesem Jahr vollendet wurde.

⁴¹⁶ Mollenhauer, Daniel, 1997: Auf der Suche nach der „wahren Republik“. Die französischen „radicaux“ in der frühen Dritten Republik (1870 - 1890), Bonn, S. 113.

entzündete sich eine hitzige Debatte im linksgerichteten *Conseil Municipal*.⁴¹⁷ Prinzipiell war dieser mit dem Aufstellen einer *République* durchaus einverstanden, doch einfach den Vorschlägen der Regierung und insbesondere dem *Ministre de Commerce* zuzustimmen, war seine Sache nicht. Der Stadtrat mißtraute dem Projekt und der Ausführung von Clésinger und behauptete, daß es zu seicht und halbherzig sei. Ein Monument, dem der *Conseil* seinen Segen erteilen würde, sollte den Rang einer politischen Manifestation, sollte politische Relevanz besitzen; eine Position, die vor allem der Architekt und Vertreter des Quartiers Montmartre Viollet-le-Duc vertrat, der den radikalen Republikanern gegen den moderaten Thiers vorsteht.⁴¹⁸ Clésingers Statue zeigt eine auf einem Thron sitzende Allegorie. Der Sockel ist mit der Inscriptio „RF“ verziert. In ihrer rechten Hand hält sie ein erhobenes Schwert, während der linke Arm auf der Gesetzestafel ruht, die mit den Worten „République Française - Constitution - 25 Février 1875“ beschriftet ist. Sie trägt einen Panasch, ihre Brust ist mit einem Panzer bedeckt und sie hat einen ernsten, entschlossenen Gesichtsausdruck. Maurice Agulhon bezeichnet dieses Denkmal trotz des gezückten Schwertes als Kompromißgestalt: „on ne lutte pas assis“⁴¹⁹, wobei er nicht auf die zweite Bedeutungsebene des Schwertes achtet. Nicht nur Waffe konnte das Schwert sein, sondern auch Zeichen der Justitia. Allein, kaum jemandem gefiel das Denkmal.

„Ce n'est point une Marianne; ce n'est point une Cérès, c'est une femme de forte race, dans le maturité de l'âge, n'ayant rien d'aimable ni d'athénie. Ce n'est point un chef-d'oeuvre. Le principal mérite de cette sculpture de circonstance est de friser l'insignifiance plutôt que le ridicule.“⁴²⁰

Die Ratsmitglieder waren mit dieser Allegorie der *République* nicht einverstanden und kritisierten an der Statue zweierlei. Zum einen war sie nicht aus einem demokratischen, freien *Concours* hervorgegangen, war also Oktroy. Damit hatte die Regierung die Chance verspielt, die künstlerischen Kräfte an eine nationale Aufgabe zu binden.⁴²¹ Zum anderen wurde moniert, daß dieses Denkmal lediglich Frankreich symbolisiere, nicht aber die

⁴¹⁷ Conseil Municipal de Paris, 1878: Rapports et documents, 1878, Imp n° 8: Rapport de M. Jobbé-Duval sur la proposition tendant à réclamer le concours de la ville de Paris pour l'érection d'une statue de la République à l'Exposition universelle, 14.3.1878.

⁴¹⁸ Conseil Municipal de Paris, 1878: Rapport présenté par M. Jobbé-Duval au nom de la 5^e Commission, sur la mise au concours d'une statue de la République, 19.4.1878.

⁴¹⁹ Agulhon, Maurice, 1979: Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880, Paris, S. 229.

⁴²⁰ La Fête Nationale, in: Le Gaulois, 2.7.1878.

⁴²¹ Conseil Municipal de Paris, 1878: Rapports et documents, 1878, Imp n° 8: Rapport de M. Jobbé-Duval sur la proposition tendant à réclamer le concours de la ville de Paris pour l'érection d'une statue de la République à l'Exposition universelle, 14.3.1878.

Republik.⁴²² Hieran schließen sich zwei Fragen an. Erstens: Welche Attribute der Allegorie verweisen in den Augen des *Conseils* auf Frankreich? Zweitens: Welche Attribute fehlen der Allegorie, um als *République* rezipiert werden zu können? Zunächst fällt die semantische Mehrdeutigkeit des Helms auf. Oftmals wurde das Haupt der Minerva mit einem solchen bedeckt, was ihre Stärke und zugleich Wehrhaftigkeit unterstrich. Allein, Minerva ist kein genuin französisches Zeichen. Auch die Darstellungen der Britannia bedienen sich ihres Zeichenreservoirs. Allerdings trug auch Francia diesen Helm. Sie war das Zeichen für das französische Territorium während der Monarchie! Clésingers *République* signalisiert mit ihrer Kleidung und Körperhaltung zuvörderst Stärke und Macht, was weder einer Bedeutungsbelegung als Republik oder Frankreich widersprechen muß. Die Sockelinschrift und die Verfassungstafel verweisen sowohl auf Frankreich als auch auf die Republik. Was aber fehlt der Allegorie, damit sie eindeutig als *République* hätte identifiziert werden können? Führt man sich noch einmal die bislang thematisierten Darstellungen der republikanischen Allegorie vor Augen, so ist anzunehmen, daß es einerseits die fehlende phrygische Mütze war, die mittlerweile aus der Universalikonographie herausgetreten und zu einem französisch-republikanischen Symbol geworden war. Andererseits fehlt jeder Hinweis auf die Revolutionsdevise, die doch sonst in Begleitfiguren personifiziert oder in Form von Emblemen mit der Allegorie der *République* verbunden war. Offensichtlich waren diese Attribute bereits so fest im Bildgedächtnis verankert, daß ihr Fehlen die Allegorie kaum mehr als *République* erkennen ließ. Auch andere Ratsmitglieder beklagten sich über das Denkmal und brachten jenes von Soitoux ins Spiel.⁴²³ Der Vorschlag, Soitoux und seiner unglücklichen Statue den Vorzug zu geben, speiste sich weniger aus ästhetischen Gründen, sondern ist eher als ein trotziges Verhalten des *Conseils* der Regierung gegenüber zu bewerten. Schließlich genügt diese Plastik ebenfalls nicht den radikal-republikanischen Erfordernissen. Doch für Ulysse Parent schien Soitoux' *République* deshalb geeignet zu sein, weil der Bildhauer sich geweigert hatte, unter Napoleon die republikanischen Implikationen an seinem Denkmal zu verwerfen. Damit hatte er sich als Vollblutrepublikaner erwiesen, und diese feste Haltung imponierte dem *Conseil Municipal*. Geholfen hatte es Soitoux allerdings nicht. Sein Denkmal war dazu verdammt, noch einige Zeit im Dépôt des marbres, dem Abstellplatz ausgedienter Denkmäler dahinzudämmern. Am Ende wurde es im Februar 1888 vor das Institut gesetzt und durch die Statuen von Condorcet am Quai Conti und von Voltaire am Quai Malaquais eingerahmt.

⁴²² Imbert, Daniel, 1989: Paris et la République: les enjeux d'une statue, in: Quand Paris dansait avec Marianne 1879 - 1889, Musée du Petit Palais, 10 mars - 27 août 1989, Paris, S. 3 und Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbeaux, 14.3.1878.

⁴²³ Conseil Municipal de Paris, 1878: Rapports et documents, 1878, Imp n° 8: Rapport de M. Jobbé-Duval sur la proposition tendant à réclamer le concours de la ville de Paris pour l'érection d'une statue de la République à l'Exposition universelle, 14.3.1878.

Die Frage nach dem Status des Denkmals - national, städtisch oder republikanisch - war außerordentlich umstritten. Untersucht man die Berichte zur Einweihung des Denkmals, so stellt man fest, daß der *Conseil Municipal* mit dem Monument die Nation in der Republik aufgehen lassen wollte. Der 14. Juli und die Inauguration sollten einen „caractère d’une jouissance nationale“ besitzen, „à laquelle tous pourraient participer, en même temps, qu’une manifestation touchant l’établissement désormais définitif de la République.“⁴²⁴ Die Regierung hingegen berief sich auf das Konkurrenzdatum des 14. Juli 1790, also auf das Föderationsfest, und versuchte somit die nationale Dimension zu stärken sowie den eruptiven Impetus des Sturms auf die Bastille zu dämpfen. In der Öffentlichkeit wurde dieser feine Unterschied zwischen Regierung und *Conseil* kaum gewürdigt. War die Eröffnung der Weltausstellung als ein nationaler Feiertag ausgerufen, so monierte *Le Gaulois*⁴²⁵, daß man mit der Enthüllung dieser Statue aus dem gruppenübergreifenden Fest eine exklusiv republikanische Feier mache, deren Integrationsgehalt überaus fragwürdig sei. Die offiziellen Festredner dagegen blieben in der Frage nach dem republikanischen respektive nationalen Aspekt indifferent. Der erste Redner, M. Teisserenc de Bort, Handels- und Landwirtschaftsminister, bezeichnete die Allegorie der *République* nicht nur als Sinnbild des Vaterlandes, sondern interpretierte sie als Ausdruck aller Ideale, die sowohl dem zivilisatorischen als auch dem wirtschaftlichen Fortschritt einer jungen, aus zahlreichen Krisen hervorgegangenen Staatsform zugehörig sind. Nicht nur, daß die *République* als mit der Nation identisch betrachtet wurde, sie beschützte „les idées de liberté dans la concorde et la paix, d’union des peuples dans le travail, le progrès et l’amour de l’humanité.“⁴²⁶ *La République* - das war nicht die kämpferische, militante Marianne, sondern die befriedende Allegorie, jenseits aller Klassenkämpfe und politischer Differenzen. Selbst der katholische Innenminister de Marcère, der die ebenfalls vom *Conseil Municipal* initiierte Voltaire-Plastik des Bildhauers Menier abgelehnt hatte, weil er sie als Schande für die christliche Religion empfand⁴²⁷, pries die Allegorie als Sinnbild des Mottos: „Le Parti est devenue nation!“⁴²⁸ und feierte damit den Schulterschuß der Republikaner zu einer defensiven

⁴²⁴ Conseil Municipal de Paris, Rapports et documents, 1878, Imp. n° 42: Rapport présenté par M. Viollet-le-Duc au nom de la Commission des Fêtes, nommé par le Conseil, pour lui proposer un programme relativement à la fête populaire et municipale projetée à propos de l’exposition universelle, le dimanche 14 juillet, anniversaire de la prise de la Bastille. Gleichzeitig überlegte man, Voltaire ein Denkmal auf der Place Chateaud’Eau zu setzen. AdP: VID1/72 -948.

⁴²⁵ La Fête Nationale, in: *Le Gaulois*, 2.7.1878.

⁴²⁶ La Fête Nationale, in: *Le Moniteur universel*, 2.7.1878 und Discours de M. E. Marcère sur l’inauguration de la statue de la République, in: *Le Rappel*, 2.7.1878.

⁴²⁷ An dem Tag der Voltaire-Feierlichkeiten hatte er außer der Einweihung des Denkmals jede weitere öffentliche Demonstration untersagt. Vgl. Nord, Philip, 1995: *The Republican Moment. Struggles for Democracy in Nineteenth-Century France*, Cambridge, Mass., London, S. 197.

⁴²⁸ Die Rede ist abgedruckt in *La Fête Nationale*, in: *Le Gaulois*, 2.7.1878 oder BN: 4^a L57^b 6785: *Souvenirs de la fête nationale de 30 juin 1878. Inauguration au Champs de Mars de la statue de la République.*

Allianz. Damit entfernte er sich freilich von der antirepublikanisch-katholischen Koalition, die in der Allegorie der Republik die Pervertierung der Mutter Gottes-Ikonographie vermutete. Er postulierte, daß die uralte französische Nation endlich ihre natürliche Form gefunden habe, womit die Revolution nun beendet sei. Die neue Republik des *l'ordre moral* sei die erklärte Feindin aller Gewalttätigkeiten und die Beendigung aller revolutionären Eruptionen. M. Marcère fährt mit seiner Rede eine Art Stillstellungsstrategie. Indem er sich von den Unruhen der letzten achtzig Jahre distanziert, diese aber als fruchtbare, wenn auch als furchtbare Episoden der französischen Nationalgeschichte versteht, unterbreitet er ein Versöhnungs- und Integrationsangebot und zeichnet somit das Bild einer *République*, die auch bereit ist, ihre einstmaligen Kontrahenten unter ihre Fittiche zu nehmen - insofern sie sich gebessert haben. Der Innenminister beschwört das Bild eines im Kern unzerstörbaren Frankreichs, dessen Antlitz sich zwar wandeln könne, doch dessen Seele immer mit sich identisch bleibe.⁴²⁹ Diese substantielle Nation verkörpert sich in Gestalt der *déesse de la République* und keineswegs in Form einer kämpferischen Marianne. Außerdem habe die französische Nation ihren Platz unter, besser: über den anderen Nationen gefunden. Frankreich sei kein theoretisches Modell mehr. Die Franzosen hätten bewiesen, daß die Republik und das Vaterland identisch seien. Genau diese Argumentation konstituiert den Überlegenheitsanspruch Frankreichs als zivilisatorisches Ideal. Republik, Nation und Volk fallen in der Allegorie zusammen.⁴³⁰ Daß die Rechte zur Empörung neigte, liegt auf der Hand. Diese Gedenkfeier der Sansculotten, wie die legitimistische *Gazette de France* sich echauffierte, war ein Geschenk Gambettas an die Radikalen, die es nur darauf abgesehen hätten, ihre Opponenten aus der nationalen Gemeinschaft zu verbannen.⁴³¹ Das zeige sich alleine schon daran, daß die Konservativen eine Einladung zur Einweihungsfeier erst erhalten hätten, nachdem diese bereits vorüber war.⁴³² Von einer Befriedung zu sprechen, wie es der Innenminister tat, sei schlicht zynisch. Die sitzende Allegorie würde zwar einen ruhigen Eindruck vermitteln, doch in Wahrheit ist die Republik wild und gewalttätig und es bedarf nur wenig, damit sich der brutale Pöbel Bahn bricht und die Reaktionären lyncht, was sich als Anspielung auf die Unruhen in Marseilles verstehen läßt.⁴³³ Dort hatten es einige Republikaner ziemlich lächerlich gefunden, die *Marseillaise* zu singen, ohne in den Krieg zu ziehen, so daß sie zum Randalieren übergingen.⁴³⁴ In Paris dagegen hatte man die *Marseillaise* an diesem Tag legalisiert. Vielleicht zum ersten Mal konnte diese Hymne mit

⁴²⁹ „L'image changeait, l'âme est restée la même.“ La Fête Nationale, in: Le Gaulois, 2.7.1878.

⁴³⁰ La Politique et les Fêtes, in: Gazette de France, 3.7.1878.

⁴³¹ Bourgeois, J., 1878: Paris, 30 Juin, in: Gazette de France, 1.7.1878.

⁴³² Vgl. eine Notiz in der Gazette de France, 1.7.1878.

⁴³³ Béraud, Edmond, 1878: La République se fait aimer, in: Gazette de France, 3.7.1878.

⁴³⁴ Zu den Unruhen in Marseille vgl. Dupuy, Charles, 1878: La Fête de la Concorde, in: Gazette de France, 3.7.1878.

Genehmigung der Regierung gesungen werden. Die wichtigste Frage aber stellte Simon Boubée in seinem Artikel in der *Gazette de France*:

„A l’oeil, elle ne dit pas grand chose, cette statue. Elle est fort banale, et ses emblèmes sont élastiques. Un point capitale n’est pas précisé. Quelle est la République que nous inaugurons sous la forme de cette médiocre oeuvre d’art?“⁴³⁵

Erinnert dieses Statement nicht stark an die Äußerung Cornelius Gurlitts angesichts der deutschen Allegorien? Hie und da wird der weibliche Körper als Leerstelle betrachtet, als Potenzierungsmedium, wobei Boubée im Gegensatz zu dem deutschen Kunsthistoriker noch das Problem der Ausdrucksseiten der Attribute erkannte. Die Allegorie sagt nicht viel, die Attribute sind elastisch. Kann man es noch deutlicher sagen? Welche Republik ist es, fragt Simon Boubée, die wir gerade einweihen? Eine Frage, die im weiteren Verlauf immer wieder gestellt wurde und wird. Denn wenn die Republik auf den Prinzipien der Arbeit und des Friedens basiere, wie es M. Marcère und andere moderate Zeitungen verkünden, und die Allegorie Sinnbild dieser Staatsform sei, so fragt sich die *Gazette de France*, auf welche Republik sich die *République* beziehe. Ist es die von 1792, die Republik von Marat und Robespierre, in der Frieden zwanzig Jahre Krieg und Arbeit Henkerhandwerk bedeutete? Ist es die von 1848, die auch nur Unheil brachte oder die von 1870, die Schreckensherrschaft der *Commune*, die die Reaktionären als Kulminationspunkt des Republikanismus betrachten; als Periode, in der sich der *Républiques* wahre Fratze offenbarte? Das Resultat all dieser revolutionären Ereignisse sei die Zerstörung des nationalen Prestiges⁴³⁶, was heißt: wenn unter der Republik etwas sicher ist, dann der nationale Verfall. Zusammengefaßt lassen sich in der Rezeption des Denkmals folgende Positionen ausmachen:

✍ Für die linken Republikaner um Gambetta, die sich vor allem aus Teilen des städtischen Kleinbürgertums, Handwerkern und Arbeitern rekrutieren, ist die Einweihungsfeier eine Möglichkeit, die Eintracht der Bürger zu proklamieren.

✍ Die Moderaten, die ähnlich wie die Orléanisten überwiegend dem Besitz- und Bildungsbürgertum, also dem gehobenen Mittelstand entstammen, wollen die Revolution gerne beendet sehen. Sie bevorzugen das Bild der siegesgewissen, etablierten *République*, die mit der Nation identifiziert wurde.

⁴³⁵ Boubée, Simon, 1878: La statue de la République, in: Gazette de France, 1.7.1878.

⁴³⁶ Vgl. auch Bourgeois, Jean, 1878: Paris, 30 Juin, in: Gazette de France, 1.7.1878.

☞ Die extreme Linke ruft die *République française* zur Solidarität der Klassen und zum ewigen Haß gegen die Feinde der Freiheit, der Gerechtigkeit und des Fortschritts auf.⁴³⁷ Allerdings wäre es ihnen lieber gewesen, wenn die *République* eine phrygische Mütze getragen hätte, und nicht unbedingt von der Regierung errichtet worden wäre.

☞ Die Rechte betrachtete die Allegorie als sichtbares Zeichen des zukünftigen nationalen Verfalls.

Die Einweihung des Denkmals auf dem Marsfeld war jedoch nicht die einzige symbolpolitische Tat des Jahres. Weiterhin wurden von der Stadt Paris Wettbewerbe für *République*büsten und -denkmäler ausgeschrieben, die das Heer der Monumente verstärken sollten. Auch die Feierlichkeiten des 14. Juli 1880 wurden von der Errichtung provisorischer Festallegorien geprägt.⁴³⁸ Das unvollständige Festprogramm in *Le Siècle*⁴³⁹ erwähnte *République*statuen auf dem Place Saint-Augustin, in der Rue d’Auteuil⁴⁴⁰ und ohne genaue Ortsangaben im XI., XII., und XIV. Arrondissement. Die provisorischen *République*statuen und -büsten trugen einen kleinen Freiheitsgenius in der Hand, die Fackel der Aufklärung, ein gesenktes Schwert. Aber nahezu alle besaßen phrygische Mützen.⁴⁴¹ Hinzu kam die Errichtung der provisorischen Plastik von den Brüdern Morice auf dem Marsfeld, die 1883 offiziell auf der Place de la République eingeweiht wurde. Man sollte sich jedoch nicht dem Glauben hingeben, daß Morices Statue die einzige eingeweihte Plastik an diesem Tag war. Im Gegenteil! Neben den ephemeren Festdekorationen, wie Triumphbögen, Gipspyramiden, Mariannebüsten und -standbilder, Säulen und dergleichen mehr, wurden gleich zwei Ledru-Rollin Statuen eingeweiht.⁴⁴²

Kurz nach der offiziellen Einweihung des Moriceschen Denkmals 1883 folgte die der *Liberté éclairait le monde* von Bartholdi auf der Brücke von Grenelle⁴⁴³. Diese war ein Geschenk der Pariser Kolonie in den Vereinigten Staaten. Das Original von Bartholdi wurde in verkleinerter Fassung und mit leichten Veränderungen zurückgegeben. So sind auf dem Sockel die Daten 1767 - 1789 - 1889 eingraviert, die die Statue wieder in die französische Geschichte einbinden, allerdings mit dem Hinweis, daß die französische Revolution die Tochter von 1767 ist. Doch handelt es sich in diesem Fall nicht um einen Symbolaustausch.

⁴³⁷ Die *République française* wird ausführlich zitiert in: Bourgeois, J., 1878: Paris, 30 Juin, in: Gazette de France, 1.7.1878.

⁴³⁸ Die Organisation des Nationalfeiertags lag in der Verantwortung des Staates und der Stadt Paris. Das Festkomitée unterstand dem Innenminister.

⁴³⁹ La Fête du 14. Juillet, in: Le Siècle, 12.7.1880 und 14.7.1880.

⁴⁴⁰ Mit der Inschrift: A l’Armée française; le 14. Juillet 1880.

⁴⁴¹ Vgl. die Abbildungen in Quand Paris dansait avec Marianne, Paris.

⁴⁴² Eine auf der Place Voltaire, die andere in Saint-Denis.

⁴⁴³ Inauguration de la statue de la Liberté éclairant le monde, in: Paolette, M.X. (Hg.), 1890: Exposition universelle de 1889. Centenaire de la Révolution Française. Discours de M. Emile Chautemps, Président du Conseil Municipal de Paris de Février à Novembre 1889, Paris, S. 38 - 42.

Bartholdis Statue mit de Strahlendiadem ist, unabhängig von dem in Frankreich stattgefundenem Schrumpfungsprozeß, eine ganz andere Figur als die auf der Brücke über der Seine - und das, obgleich sie äußerlich nahezu identisch sind. Die sekundären Attribute wie der Standort verändern die Aussage des Monuments. Marvin Trachtenberg argumentiert in Hinblick auf Bartholdi, daß das Sonnensymbol des Diadems eine artistische Innovation war, weil die phrygische Mütze in der Ikonographie reichlich abgedroschen war.⁴⁴⁴ Maurice Agulhon wendet mit guten Gründen dagegen ein, daß die Wahl der Kopfbedeckung kein rein ästhetisches Problem ist. Die Entscheidung für die Sonne ist zugleich eine Entscheidung gegen die *bonnet rouge*. Sie ist also ein politisches Zeichen, eine Stellungnahme.⁴⁴⁵ Daß dies keine bloße Spekulation ist, zeigt sich darin, daß Edouard de Laboulaye 1876 in einer Ansprache in der Pariser Oper verlautbaren läßt, daß „Diese Freiheit (Bartholdis; E.v.B.) (...) nicht eine sein (wird), die eine rote Mütze auf dem Kopf trägt, ein Bajonett in ihrer Hand, die über Leichen geht.“⁴⁴⁶ Obwohl seit Mitte der 80er Jahre die phrygische Mütze als ehemaliges Emblem der *Liberté* und bekenntnisreiches Symbol der Radikalen allmählich akzeptabel wird, gleichwohl die Moderaten andere Kopfbedeckungen vorziehen würden, ist es doch zumindest in Paris möglich, daß die Allegorie mit der Phrygiermütze die öffentlichen Plätze und Gebäude zieren kann. Unabhängig ihres Eindringens in die öffentliche Sphäre bleibt ein Distinktionsmerkmal zwischen den Opportunisten und den Radikalen. Allein in den Vereinigten Staaten jedoch scheint das Bewußtsein für die feinen Unterschiede der französischen Symbolsprache nicht sehr ausgeprägt gewesen zu sein. So schrieb Walt Whitman in seinem Gedicht *O Stern von Frankreich*:

„Sonne, nicht von Frankreich allein, meiner Seele blasses Symbol,
teuerste Hoffnung ihr
Kampf und Kühnheit, göttliche Leidenschaft für die Freiheit,
voll Sehnsucht nach dem fernen Ideal, des Begeisterten Träume
von Brüderlichkeit,
Schrecken dem Tyrannen und Priester.“⁴⁴⁷

Kampf, Kühnheit und göttliche Leidenschaft mochte der amerikanische Dichter in der Allegorie mit Sonnenkrone erkennen. Die Stellungnahme von Edouard de Laboulaye hatte gezeigt, daß man in Frankreich geteilter Meinung über diese Kopfbedeckung sein konnte. Hinzu kommt, daß die Statue mit Leuchtturmfunktion auf Liberty Island mittlerweile zu

⁴⁴⁴ Trachtenberg, Marvin, 1976: The statue of Liberty, London.

⁴⁴⁵ Agulhon, Marianne au pouvoir, S. 103.

⁴⁴⁶ Zitiert nach Besel, Uli/Kugelmeyer, Uwe, 1986: Fräulein Freiheit. Miss Liberty Enlightening the World, Berlin, S. 46.

⁴⁴⁷ Zitiert nach ebd., S. 38.

einem Symbol der amerikanischen Gesellschaft avanciert war.⁴⁴⁸ Was sollte nun ein größenreduziertes Identifikationsobjekt Amerikas auf einer Brücke in Paris bedeuten, in einer Zeit, in der die Freiheit respektive Republik sich mit der phrygischen Mütze durchzusetzen begann? Sollte sie bedeuten, daß es nun Amerika ist, das dem krisengebeutelten Frankreich die Segnungen bringt? Wurde sie als Freiheit rezipiert und weniger als Republik, weil die phrygische Mütze zum Indikator für *la République* avanciert war? Konnte man von den amerikanischen Bedeutungsbelegungen abstrahieren und sie als moderates französisches Zeichen rezipieren? War diese Vagheit etwa der Grund, weshalb man sie nicht im politisch-republikanischen Zentrum von Paris errichtete? Machte der *Conseil Municipal* nur gute Miene zu dem Danaergeschenk, während er selbst gerade eine Marianne mit phrygischer Mütze errichtet hatte und eine weitere der Realisierung harrte? Ob und für welche Variante man sich entscheidet, das Geschenk der Kolonie in Amerika zeigt, welche semantische Spannbreite die Attribute der Allegorie haben, und wie fundamental sich die Kontextualisierung durch den Standort auf die Sinndimension eines Denkmals auswirken kann. Mit Bartholdis Denkmal war die Errichtung der monumentalen Republiken keineswegs abgeschlossen. 1889 erfolgte die erste und 1899 die zweite Einweihung des *Triomphe de la République* von Jules Dalou auf der Place de la Nation. Weiterhin wurde im Inneren des Pantheons das Denkmal *La Convention Nationale* aufgestellt, wobei die Allegorie der Verfassung mit der der Republik überblendet wurde. „Vivre libre ou mourir“, steht appellierend auf dem Piedestal, und Marianne mit gesenktem Schwert und Likatorenbündel blickt auf die Soldaten und Bürger, die ihr Ehre erweisen. Republikanisiere Dich oder stirb - so lautet die Drohung und der Appell. Freilich heißt die Beschränkung auf Paris nicht, daß anderswo keine *Républiken*denkmäler errichtet worden sind. Allein in Lyon wurde am 14. Juli 1882 die *République* von Savoye eingeweiht, deren Sockel mit den vollplastischen Figuren der Revolutionsdevise geschmückt sind, dicht gefolgt von dem ganz ähnlich konzipierten Denkmal von Emile Peynot in den 90er Jahren.⁴⁴⁹ Anlässlich der Pariser Weltausstellung von 1889 stand das Monument an prominenter Stelle vor dem allegorisch überfrachteten Dôme Central, umrahmt von anderen Figuren der Skulpturausstellung.⁴⁵⁰ Es zeigt Marianne mit phrygischer Mütze und in volkstümlicher Kleidung. Sie steht würdevoll auf einem runden Sockel mit der Aufschrift „RF“ und hält in der einen Hand einen Palmenzweig. Ihre rechte Hand ruht auf dem Kopf eines vollplastischen Löwens, der hinter ihr hervorschaut. *La République* taucht auch bei den Denkmalprojekten für Jules Ferry von

⁴⁴⁸ Silverman, Kaja, 1992: Freiheit, Mutterschaft, Zur-Ware-Werden, in: Charles, Daniel (Hg.), 1992: Zeichen der Freiheit, Bern 1992, S. 78 - 117.

⁴⁴⁹ Carnot wurde 1894 in Lyon von einem italienischen Anarchisten erschossen, als er eine *Républiquestatue* einweihte.

⁴⁵⁰ Imbert, Daniel, 1989: Les allées du Champ-de-Mars: le square et la statue, in: Quand Paris dansait avec Marianne, S. 259.

Antonin Mercié in Saint-Dié (Vosges) und dem Monument für *Le sergent Triaire* in Vigan (Gard) auf.⁴⁵¹ Allerdings ist die Allegorie mit der phrygischen Mütze nicht die Hauptfigur, sondern vollplastische Begleitskulptur am Sockel der Denkmale. In beiden Fällen blickt sie ehrerbietig zu dem Helden herauf.

Nicht zu vergessen das *Monument de la République fraternelle des Peuples* in Dijon. Dieses Denkmal wurde von der Dijoner Bevölkerung initiiert und ist in einer Gemeinschaftsarbeit der Künstler Eugène Guillaume, Mathurin Moreau und anderen entstanden. Das Denkmal symbolisiert den menschlichen Fortschritt „dans sa marche vers la fraternité et la paix universelle.“⁴⁵² Marianne mit phrygischer Mütze steht auf einer Weltkugel, verschiedene vollplastische Figuren aus dem internationalen Mythenarsenal deuten auf den Wunsch nach einem Völkerfrieden und auf den gewünschten Sieg der republikanischen Idee hin. Das Denkmal zitiert die Daten jener glorreichen Ereignisse von 1307, 1776, 1789, 1848, 1819 und 1880. Gleichwohl nicht nur die französischen Heldentaten gefeiert werden, sondern das Denkmal in ein nationenübergreifendes republikanisches Gesamtkonzept eingebunden wurde, war doch eine gewisse nationale Eitelkeit unübersehbar. Dies manifestiert sich in der Überzahl der französischen Referenzdaten und -personen. Neben der amerikanischen Revolution, der Darstellung von Kossuth, Simon Bolivar, George Washington und Wilhelm Tell und Garibaldi wird Victor Hugo als Inkarnation des Republikanismus gefeiert⁴⁵³, denn „Qui mieux que cet homme à l’immense génie peut symboliser l’idéal social et républicaine de sa Patrie?“⁴⁵⁴. Diese *Grands hommes* waren der ehemals lebende Beweis dafür, daß jeder einzelne in der Lage sei, durch eigene Tat ein republikanischer Held zu werden. Zugleich bot die Ehrung der großen republikanischen Männer, die als Vorbilder für die Bürger dienen sollten, das Alternativmodell zum aristokratisch-ritterlichen Heldentum oder der Königsverehrung. Hugo und Marianne und schließlich Garibaldi - die Erscheinung des letzteren in Burgund verwundert kaum. Immerhin hatte auch Victor Hugo dem italienischen Heerführer und der *Armée des Vosges* seine Verehrung entgegengebracht. Die auf diese Weise entstandene Liaison des republikanischen Dijons mit Garibaldi und Hugo erstaunt also erst einmal nicht. Bei diesem Denkmalprojekt handelt es sich nicht nur um eines der wenigen Denkmäler, das Marianne mit realhistorischen vollplastischen Figuren verbindet, sondern auch um den seltenen Fall, daß ausländischen Heroen eine solche Ehrung zuteil

⁴⁵¹ Kleine Abbildungen finden sich in Agulhon, *Marianne au pouvoir*, S. 230.

⁴⁵² AN: F²¹/4364/d.14: Côte-d'Or: Dijon: Monument de la République fraternelle des Peuples.

⁴⁵³ Zu Victor Hugo vgl. Ben-Amos, Avner, 1997: *Les funérailles de Victor Hugo. Apothéose de l'événement spectacle*, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: *Les Lieux de Mémoire*, t.1, Paris, S. 425 - 464.

⁴⁵⁴ AN: F²¹/4364/d.14: Côte-d'Or: Dijon: Monument de la République fraternelle des Peuples. Und ein wenig später lautet es: „Si nous avons choisi Victor Hugo pour saluer en lui la personnification de la République Française, c'est que nous avons voulu rendre proclamation de la déchéance de la maison Habsbourg est accueillie avec un enthousiasme extraordinaire.“

wurde.⁴⁵⁵ Mit der Ausrufung des Nationalfeiertages wurde Marianne mit der Phrygiermütze ein populäres Symbol trotz oder gerade wegen ihrer mehrfachen Codierung. Die *Marianne-République* wandelte sich von einem ideologisch aufgeladenen Symbol der Entzweiung hin zu einer akzeptierten Figur, bei der die vier Bedeutungsebenen miteinander verschmelzen konnten, aber auch nicht mußten.

☞ Sie implizierte die Republik als politisches Ideal und Regierungsform, die der verhaßten Monarchie gegenübersteht.

☞ Sie verkörperte die französische Nation.

☞ Sie versinnbildlichte die glorreichen Errungenschaften der Revolution.

☞ Sie war Zeichen des sozialistischen Kampfes der Arbeiterbewegung gegen soziale Ungleichheit.

☞ Sie war das Haßobjekt aller Antirepublikaner.

Die Regierung bemühte sich zwar bei der Einweihung der großen Republikdenkmäler in der Dritten Republik, die Einheit von Nation und Republik zu verkünden, doch die diversen Festredner sowie die Reaktionen der Bevölkerung zeigen deutlich, daß diese Gleichsetzung nicht so fraglos übernommen wurde und die Interpretation der *République* entlang der politischen Lagergrenzen variierte. So verstanden die Sozialisten und radikalen Linken sie als Sinnbild der sozialen Republik, die erst mit einer erfolgreichen Fortsetzung der Revolution realisiert werden könne. Gegen dieses Wunschbild stellten die Opportunisten die Auslegung, Marianne sei die Verkörperung der konsolidierten Republik, die nun ganz Frankreich erfaßt habe. Für die Boulangisten konnte sie die Nation darstellen, ohne daß sie der republikanischen Herrschaft zustimmen mußten. Marianne ist in der Dritten Republik nahezu allgegenwärtig. Auch die über Jahrzehnte aufgebauten und variierten Konkurrenzmythen konnten ihr den Sieg nicht mehr streitig machen. Selbst Jeanne d'Arc war als Antifigur nicht zu gebrauchen, da sie mit Marianne verbunden und verglichen wurde⁴⁵⁶ und auch den Republikanern als Integrationsfigur diente. Théodore de Banville und Aimé Camps überblendeten die *République*verehrung mit der Heiligkeit der Jungfrau von Orléans. Orléans konnte wenigstens für eine kurze Zeit zum Beweis französischer Stärke avancieren, da es dort gelungen war, General von der Tann zum Rückzug zu zwingen. Einen Monat später im Dezember hatte sich das Blatt jedoch wieder zugunsten der deutschen

⁴⁵⁵ Zwischen 1815 und 1940 würdigte Paris 29 Ausländer, aber 226 Franzosen. darunter zweimal Washington. Agulhon, Maurice, 1995: Der Mythos Garibaldi in Frankreich von 1882 bis heute, in: Agulhon, Der vagabundierende Blick, S. 195.

⁴⁵⁶ Dagegen Sanson, Rosemonde, 1976: Les 14 Juillet. Fête et conscience nationale 1789 - 1975, Paris, S. 55f.

Armeen gewendet. In dieser kurzen Phase des Schlachtenerfolgs entstand Aimé Camps Gedicht *Orléans*.

„Debout, l'étoile au front, la jeune République
Est vierge comme Jeanne et comme elle héroïque;
Sa main tient le drapeau qu'ornent les trois couleurs,
Ses merveilleux exploits étonneront la terre;
L'Allemagne fuira comme a fui l'Angleterre
Devant l'enfant de Vaucouleurs.“⁴⁵⁷

Auch wenn sich um 1870 die Republikaner, allen voran Gambetta und der Erziehungsminister Paul Bert, bemühten, die kämpferische Jungfrau mehr und mehr zu ihrer Galeonsfigur zu stilisieren und 1874 eine Büste von ihr im Pantheon aufstellten, förderten sie doch auch den Bau der Jeanne d'Arc-Statue von Frémiet auf der Place des Pyramides in Paris. 1878 jedoch holten die Konservativen zum Gegenschlag aus. Anlässlich des hundertsten Todestages von Voltaire verweigerten sich die Royalisten und Klerikalen seiner Inthronisierung als Nationalfigur und konterten mit einer providentiellen Ausdeutung der mythischen Jungfrau. Voltaire als Mißbakter göttlicher Vorsehung zu brandmarken und den Jeanne d'Arc-Mythos umzudeuten, fiel nicht schwer, hatte doch Voltaire in seiner Schrift *La Pucelle d'Orléans* die außergewöhnliche Frau unziemlich verspottet, indem er postulierte, daß das Schicksal Frankreichs nur davon abhängt, ob sie ihre Jungfräulichkeit trotz des Königs und der englischen Soldaten bewahren könne.⁴⁵⁸ Nicht Marianne, sondern Voltaire wurde somit von Rechts zum Erzfeind der heiligen Jungfrau erkoren, wohingegen Gambetta in seiner Rede im Mai 1878 sich bemühte, dem Auseinanderdriften der beiden Galeonsfiguren entgegenzusteuern, und Voltaire und Jeanne gemeinsam ehrte, um sie als Gründungsmythen zu installieren. Mit der Ausdifferenzierung der *deux France* spitzte sich der Streit zu. Drei Fraktionen lassen sich bei der Schlacht um die Deutungshoheit unterscheiden: erstens eine klerikal-royalistische, zweitens die republikanische und drittens eine konziliante, die, um mit Lévi-Strauss zu sprechen, *la Pucelle* als Trickster einsetzen wollte. Weit davon entfernt, den restaurativen Kräften die mythische Jungfrau im Tausch gegen die Symbolfigur Voltaire zu überlassen, bemühten sich die Republikaner nach dem Rücktritt MacMahons offiziell um eine Republikanisierung Jeannes als *fille du peuple*, nach dem Motto: vom König verraten, von der Kirche verbrannt. Indes, der Angriff der Rechten auf die parlamentarische Republik im Zuge der Dreyfus-Affäre und der Vorstoß der *Action*

⁴⁵⁷ Camp, Aimé, 1871: *Orléans*, in: Camp, Aimé, 1871: *Poésies nationales*, Perpignan, S. 83, zitiert nach Menne, *Einigkeit und Unité*, S. 100. Vgl. auch Banville, Théodore de, 1872: *Orléans*, in: Banville, Théodore de, 1872: *Idylles Prussiens*, Paris, S. 95f.

⁴⁵⁸ Vgl. Gildea, Robert, 1994: *The Past in French History*, Yale.

française sowie anderer royalistisch-klerikalen Gruppierungen führten dazu, daß die Rechte relativ erfolgreich Jeanne und ihre Mission zur Basis des Mythos des Ewigen Frankreichs machen konnte. 1894 gelang es ihnen, das republikanische Jeanne d’Arc-Denkmal von Frémiet symbolisch in Besitz zu nehmen und es in den Mittelpunkt einer konservativ-klerikalen, militaristischen Feier zu stellen.⁴⁵⁹ Trotz aller Symbolkämpfe blieb doch während der Konsolidierung der *république des républicaines* und des Ralliement die konziliante und moderate Interpretation Jeanne d’Arcs als Figur der Versöhnung bestehen; eine Position, der Bischof Pagis in der Kathedrale von Orléans mit folgenden Worten zum Ausdruck brachte:

„Sie (Jeanne d’Arc; E.v.B.) hat die Botschaft hinterlassen, daß man das Vaterland nicht einfach negieren kann. Deshalb müssen die Katholiken auch die politische Transformation der letzten Jahrzehnte im Herzen akzeptieren: (...) puisque la France veut la République, va pour la République, (...) gardons le drapeau tricolore.“⁴⁶⁰

Marianne konnte mit Jeanne d’Arc gekoppelt und kontextualisiert werden. Gerd Krumeich ließ in seiner umfassenden Jeanne d’Arc-Studie eine wunderbare Postkarte von L. Fortin mit dem Titel *Erreur d’Apache* abdrucken. Sie zeigt auf der linken Seite eine in sich gekehrte Marianne, die schützend ihren Körper mit einem Mantel umhüllt, der aus verschiedenen Stoffetzen genäht ist, die mit den Schlagworten *Socialisme*, *Clericalisme*, *Radicalisme*, *Anarchisme* und mehr beschriftet sind. Im Bildhintergrund sieht man einen deutschen dicken Soldaten mit Pickelhaube, der, in jeder Hand ein Messer, sich von hinten an die scheinbar wehrlose, von diversen Ismen geschwächte Marianne heranschleicht. Auf der rechten Seite der Postkarte dagegen sieht man Marianne, wie sie sich aufrichtet und den Mantel schwungvoll öffnet. Gleich einem entpuppten Schmetterling tritt sie in der Rüstung Jeanne d’Arcs dem verschlagenen Soldat entgegen, der schnell Reißaus nimmt. Die Karikatur ist deshalb so interessant, weil sie mehrere Deutungen zuläßt. Vordergründig handelt es sich um die Diffamierung des Kriegsgegners als lüstern, verschlagen, gewalttätig, immer willig, angeblich wehrlose Opfer zu überfallen, und um die Demonstration Frankreichs Stärke - trotz ihrer Zerrissenheit in unterschiedliche Lager, symbolisiert durch den Flickermantel. Frankreich ist nicht die schwache Frau wie man auf den ersten Blick annehmen möchte.

⁴⁵⁹ Krumeich, Gerd, 1989: Jeanne d’Arc in der Geschichte. Historiographie - Politik - Kultur, Sigmaringen, S. 190 und Sanson, Rosemonde, 1973: La „fête de Jeanne d’Arc“ en 1894. Controverse et célébration, in: Revue d’histoire moderne et contemporaine, Juli - Sept. 1973, S. 444 - 463.

⁴⁶⁰ Krumeich, Gerd, 1989: Jeanne d’Arc in der Geschichte. Historiographie - Politik - Kultur, Sigmaringen, S. 209. In diesem Sinne läßt sich auch die Jeanne d’Arc-Statue vor der Reimser Kathedrale von 1888 interpretieren.

Unter der republikanischen Oberfläche liegt das strahlende und schöne, einheitliche und wehrhafte Frankreich, das wie die historische Jeanne d'Arc einen heiligen Krieg führt. Offen bleibt das Verhältnis von Marianne und Jeanne d'Arc. Auf der einen Seite ist es in der Tradition der republikanischen Versöhnungsrhetorik möglich, die Identität von Marianne und der kriegerischen Heroine als Sinnbild der *Union Sacrée* zu behaupten. Andererseits läßt sich die Postkarte auch als Verleumdung der *République* lesen. Marianne ist schwach, nur die Lichtfigur Jeanne d'Arc, die im Ersten Weltkrieg zum allgemeinen Feld- und Waffenmythos avancierte, ist in der Lage, den korrupten Feind in die Flucht zu jagen. Sie ist es, die Frankreich beschützt und die Truppen zum sicheren Sieg führt. *La République* ist ephemere, Jeanne d'Arc jedoch heilig. Die kriegerische Jungfrau Jeanne verweist nicht nur auf die Gotteswohlgefälligkeit, sondern auf außenpolitische Widerstandskraft und Wehrhaftigkeit. Doch allmählich kommt auch in dieses arbeitsteilige Verhältnis Bewegung. Nach 1870/71 war das Mariannen-Kriegerdenkmal in Bruville noch eine Ausnahme. Es trägt die Inschrift „S'il tombent ces jeunes héros, la terre en produit de nouveaux“.⁴⁶¹ Die *terremère* Marianne ist der Urgrund des Kampfes. Ihre Söhne werden sie verteidigen, und werden sie fallen, so kommt Marianne ihren Reproduktionspflichten nach und gebärt neue Helden. Marianne - das ist hier nicht die trauernde Mutter, sondern eine zürnende, fruchtbare Zukunftsverheißung. Am Vorabend des Ersten und Zweiten Weltkriegs zieht bereits Marianne auf die Schlachtfelder. Dort verwandelt sie sich in ein aggressiv-chauvinistisches Distinktionsmotiv. In dem Heftchen von Maurice Agulhon und Pierre Bonte⁴⁶² befindet sich das Bild einer martialischen Marianne, die mit einem schon Federn lassenden preußischen Adler kämpft. Marianne ist hier weniger Sinnbild der Staatsform, sondern der wehrhaften republikanischen Nation. Auch in Liedern repräsentiert sie nicht nur mehr ein politisches Ideal, sondern *La Patrie*:

„Arrière, race germanique!
 Arrière, arrière bandits d'Outre-Rhin.
 Je suis la République.
 La Marianne au coeur d'airain.
 Fille d'un peuple souverain,
 Je suis la République.“⁴⁶³

⁴⁶¹ Vgl. Maas, Annette, 1994: Politische Ikonographie im deutsch-französischen Spannungsfeld. Die Kriegerdenkmäler von 1870/71 auf den Schlachtfeldern um Metz, in: Koselleck/Jeismann, Der politische Totenkult, S. 209.

⁴⁶² Agulhon, Maurice/Bonté, Pierre, 1992: Marianne. Les visages de la République, Paris.

⁴⁶³ Ebd., S. 74, ohne genaue Quellenangaben.