

1. Einleitung: Bilder und Geschichte

Daß Bilder, zumal aktualitätsbezogene gedruckte Zeitgeschichtsbilder, wertvolle, lange sträflich vernachlässigte Quellen sind, hat sich unter Fachhistorikern zwar mittlerweile herumgesprochen, wie neuere Fest- und Kongreßschriften belegen.¹ Doch obwohl Bilder schon einmal systematisch als hochschuldidaktisches Mittel empfohlen werden², obwohl Francis Haskell die Wertschätzung von Bildern bei den alten Geschichtsschreibern von der Renaissance bis zum 19. Jahrhundert wiederentdeckt hat³, obwohl das Bewußtsein von der besonderen Bedeutung von Bildern gerade in der Zeitgeschichte wächst⁴ und kulturhistorische Ausstellungen Hochkonjunktur haben, bleibt die Zunft im allgemeinen weitgehend auf Schriftquellen fixiert und berücksichtigt Bilder eher beiläufig. Während selbst an solchen Ausstellungen beteiligte Historiker in ihren eigenen Darstellungen Bilder nicht selten als vermeintlich selbsterklärende Illustrationen eines vorgefertigten Textes verwenden, ohne sich wirklich auf ihren »Eigensinn« einzulassen⁵, sind grundsätzliche Einsichten wie die folgende einstweilen noch die Ausnahme: »Eine moderne Kulturgeschichte muß wesentlich eine Geschichte der Imaginationen sein. Imaginationen aber verfestigen sich in Bildern [...].«⁶

Wie sehr diese These zuallererst und am offensichtlichsten auf historisch-politische Allegorien zutrifft, braucht hier nicht noch einmal ausgeführt zu werden, wenn auch ihre Umsetzung in umfassende Darstellungen ein Desiderat bleibt.⁷ Etwas anregender könnte es dagegen sein, sich versuchsweise einer besonders geringgeschätzten historischen Bildgattung – den Ereignisstichen – zuzuwenden und sie scheinbar paradox⁸ zu einer allgemeinen Problematik historischer Kategorienbildung zu befragen: dem Verhältnis von Struktur und Ereignis. Gewiß, die theoretische Fachdiskussion hat begonnen, die früher geradezu paradigmatische Gegensätzlichkeit dieser beiden historiographischen Konzepte zu relativieren. Zum einen werden die »harte« Faktizität und Konsistenz von Ereignissen, ihre vermeintliche Eindeutigkeit und Abgrenzbarkeit desto problematischer, je deutlicher man erkennt, daß Ereignisse mediengeschichtlich nichts Feststehendes sind, sondern schon bei ihrer »Entstehung« zwischen Erwartung, Schilderung und Interpretation fluktuieren, daß zumal kanonisierte historische Ereignisse nicht sogleich als solche vorlagen, sondern das Ergebnis selektiver Prozesse und Konstrukte der kollektiven Erinnerung einschließlich der Historiographie darstellen.⁹ Zum anderen stößt man zunehmend auf verdeckte komplementäre Wechselbeziehungen zwischen geschichtlichen Ereignissen und Strukturen.¹⁰ Aber in dieser Diskussion sind Bildzeugnisse bisher kaum beachtet worden, obwohl gerade Ereignisbilder – verstanden als szenische Darstellungen, die sich jeweils auf einen spezifischen geschichtlichen Rahmen beziehen¹¹ – schon im Ancien Régime nicht nur das soziale Ereignis-Wissen entscheidend mitprägten¹², sondern oft auch besonders sinnfällige und wirkungsvolle strukturalistische Sichtweisen und Deutungen von Ereignissen boten. Verfahren Ereignisbilder doch schon an und für sich wenigstens in doppelter Hinsicht »strukturalistisch«: er-

stens formal, indem sie Gegenstände und agierende Personen in räumlichen Beziehungsgefügen einander auf bestimmte Weise szenisch zuordnen; zweitens und vor allem inhaltlich, indem sie jeweils aus einem größeren Ereigniszusammenhang einen Augenblick, einen Ort, eine begrenzte Anzahl von Personen und Gegenständen auswählen. Darüber hinaus enthalten Ereignisbilder nicht selten auch allegorische Elemente, welche noch mehr als die Selektion ganz auf Interpretation zielen. Das gilt nicht allein für die großen Einzelwerke der Hochkunst, sondern ebenso für die schlichte tagesaktuelle Gebrauchsgrafik, auch für die Bildflugblätter zu »Medienergebnissen« des Ancien Régime und der Revolution in Frankreich, die im folgenden exemplarisch befragt werden sollen.

2. Von der *Magnifique Entrée Ludwigs XIV.* (26. August 1660) zur *Niederlage von Ramillies* (23. Mai 1706): *Konfirmation und Strukturkrise des Sonnenkönigtums*

Im Herbst des Jahres 1660 veröffentlichte der Pariser Stecher Gérard Ladame ein bemerkenswertes Kupfer (Abb. 1), das er für eine Textreportage¹³ angefertigt hatte, aber auch einzeln feilbot. Populärer, sinnfälliger und komprimierter als das erst zwei Jahre später herausgebrachte offizielle Stichwerk zu demselben Ereignis¹⁴ stellte es den wohl aufwendigsten Stadteinzug eines französischen Königs dar, der im August 1660 nicht weniger als 100.000 Schaulustige aus dem In- und Ausland angelockt hatte und über den mehr als 60 zeitgenössische Relationen in Buchform berichteten.¹⁵ Vom Magistrat der Stadt Paris in enger Abstimmung mit Ludwig XIV. und seinen Ikonographen minutiös vorbereitet und messianisch gedeutet, sollte der überaus prunkvolle Einzug des Königspaares in das neue »Jerusalem« vor den Augen des



1 Gats: »Prächtiger Einzug des Königs und der Königin in ihre gute Stadt Paris am 26. August 1660. Kupferstich, Paris 1660 (BnF, Kupferstichkabinett, Slg. Hennin, n° 3977).

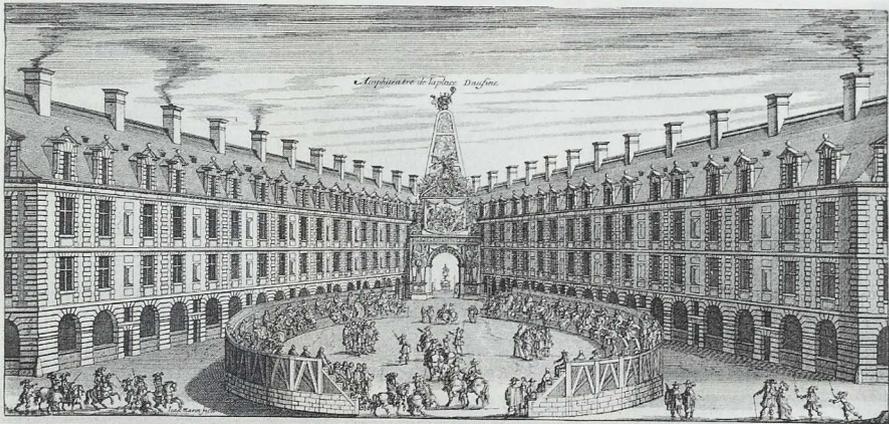
Volkes und aller Welt gleich dreifach den Beginn einer neuen Epoche der französischen Monarchie markieren. Außenpolitisch glorifizierte er den am 7. November 1659 mit Philipp IV. geschlossenen Pyrenäenfrieden und die in ihm besiegelten Territorialgewinne Frankreichs; in dynastischer Hinsicht feierte er die am 9. Juni 1660 in Saint-Jean-de-Luz begangene Eheschließung Ludwigs mit der spanischen Infantin Maria Theresia; innenpolitisch machte er den Triumph der Krone über die aristokratische Opposition sichtbar. Letzteres war den Organisatoren so besonders wichtig, daß sie sowohl den Zeitpunkt als auch den Weg des Einzuges entsprechend festlegten. Denn am 26. August 1660 jäherten sich zwei energische Maßnahmen der Zentralgewalt gegen die Fronde: zum einen die Verhaftung von Wortführern des Pariser *Parlement* auf Befehl Mazarins (1648), zum anderen die königliche Generalamnestie bei Niederlegung aller Waffen (1652). Außerdem zog das Herrscherpaar 1660 nicht – wie früher üblich – von Norden in »seine gute Stadt Paris« ein, sondern von Osten durch das Faubourg Saint-Antoine, um vergessen zu machen, daß hier die Frondeure unter dem Großen Condé den Königlichen am 2. Juli 1652 eine schwere militärische Niederlage zugefügt hatten. Ludwig legte die Rangfolge innerhalb des Zuges höchstpersönlich fest und verbannte jeden aus Paris, der den ihm zugewiesenen Platz nicht akzeptierte.

Ladames Stich visualisiert nun diese planvolle absolutistische Macht- und Herrschaftsrepräsentation in hohem Maße, indem er den Festzug, der sich von der Porte Saint-Antoine über neun Stationen bis zum Louvre schlängelte, schematisiert darstellt und auf sechs Stationen komprimiert, so daß er auf einen Blick überschaubar wird. Seine Inszenierung besteht im Kern aus drei Hauptelementen: den Darstellern des Triumphzuges, den Zuschauern auf den Tribünen in der Mitte und am rechten Rand des Bildes und der Festarchitektur, welche die Etappen des symbolträchtigen Weges markiert. Im Mittelgrund rechts durchschreitet gerade eine Gruppe von Schirmträgern die nächststehende Ehrenpforte; sie beschließt die besonders große Abteilung des erkrankten Kardinals Mazarin, der im März des folgenden Jahres sterben und Ludwig die Alleinherrschaft hinterlassen wird. Bildlich spielt Ludwig in der anschließenden Kavalkade, die den gesamten Vordergrund des Stiches einnimmt, schon jetzt die Hauptrolle. Als dritter Reiter von rechts mit den Großen des Königreichs dahersprengend, erweist er sich durch den prächtigen Schmuck seines Pferdes, durch seine selbstbewußte Haltung und seinen herausfordernd zum Betrachter gewandten Blick deutlich als *primus inter pares*, der auch Widerspenstige zur Raison gebracht hat – zumal einen ehemaligen Frondeur wie den »Prince de Condé«, der in gehörigem Abstand als Dritter von links mitreitet, kaum zufällig in der zweiten Reihe. Demgegenüber erscheint der im Festzug folgende Prunkwagen mit der bräutlich geschmückten Königin, wiewohl von den zeitgenössischen Berichterstatern besonders ausführlich beschrieben, staatsymbolisch weniger zentral, sodaß er am linken Bildrand eher auf eine Nebenposition verwiesen wird.

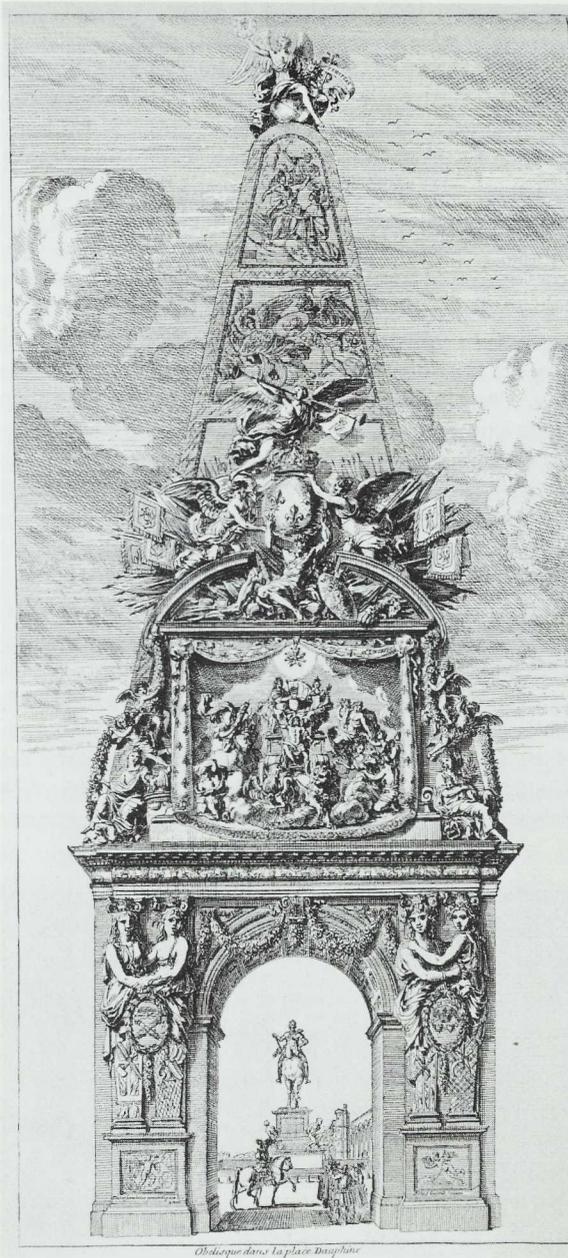
Daß die Prachtentfaltung und die wohlbedachte Ordnung des Festzuges für die Öffentlichkeit bestimmt waren und vom »Volk« bewundert und genau beobachtet werden sollten, machen die im Zentrum der Darstellung aufgeschlagenen Zuschauertribünen offensichtlich. Solche Tribünen, die erhöhte Bänke für die Damen und Herren der guten Gesellschaft sowie zu ebener Erde Stehplätze für die kleinen Leute boten und durch einen Militärkordon vom Festzug getrennt wurden, säumten 1660 die Rue Saint-Antoine auf einer Länge von vier Kilometern: der schimpfliche

Schauplatz der siegreichen Frondeure von 1652 wurde so zu einer Triumphstraße für den Sonnenkönig geläutert.

Außer der Begegnung von Herrscher und Volk an einem symbolträchtigen »Erinnerungsort« zeigt unser Blatt die von namhaften Künstlern gestaltete Festarchitektur auf dem Weg des Triumphzuges. Zunächst am linken hinteren Bildrand den vor der Stadt errichteten »Thron«: hier hatte das Königspaar am Morgen des 26. August – vor dem eigentlichen Einzug – die öffentliche Huldigung der Großen und aller Korporationen entgegengenommen und mit Genugtuung den Kniefall ehemaliger Frondeure wie der Oberrichter des Pariser Parlement registriert. Dem Thron gegenüber erheben sich – mit Sinnbildern und Inschriften zu Ehren des Roi soleil geschmückt – der Triumphbogen im Faubourg Saint-Antoine und dahinter das eigentliche Tor dieser Vorstadt, durch welches Ludwig dann nachmittags Einzug hält. Und im mittleren Hintergrund markieren drei weitere Festbauten den Fortgang des Zuges von Osten nach Westen. Die Spitze der Kavalkade erreicht soeben den sogenannten Parnaß, einen 18 Meter hohen, mit Lorbeerbäumen und Palmen begrünten künstlichen Berg, auf dem lebendige Allegorien die Rückkehr der Musen nach Frankreich darstellen. Es folgt der noch fünf Meter höhere Triumphbogen von Michel Dorigny und François Tortebat auf dem Marché Neuf; seine Widmungsinschriften feiern Ludwig als christlichen Friedensfürst. Schließlich die völlig neu gestaltete Place Dauphine an der Ostspitze der Ile de la Cité. Auf unserem Sammelbild nur durch einen Obelisken angedeutet, bietet die perfekt symmetrische Architektur dieses Platzes nach dem offiziellen Stichwerk zur Entrée von 1660 ein Muster der harmonischen Ordnung im Staate (Abb. 2). Während in der Platzmitte ein Amphitheater als Tribüne und zugleich als Mittel zur rangmäßigen Abstufung der Zuschauer dient, stellt an seiner Mündung eine nach den Plänen des Hofmalers Charles Le Brun errichtete 35 Meter hohe Ehrenpforte (Abb. 3) das einträchtige Zusammenwirken der Glieder des Staates dar¹⁶: das in den Karyatiden des Torbogens verkörperte Volk trägt in Gestalt der sich geschwisterlich umarmenden vier Elemente das gesamte



2 Jean Marot: »Amphitheater der Place Dauphine.« Kupferstich, Paris 1662. In: L'Entrée triomphante de Leurs Majestés Louis XIV, roi de France et de Navarre, et Marie-Thérèse d'Autriche, son épouse, dans Paris. Paris: P. Le Petit und T. Joly 1662 (abgebildet nach Möseneder: Zeremoniell, wie Anm. 16, Abb. 50).



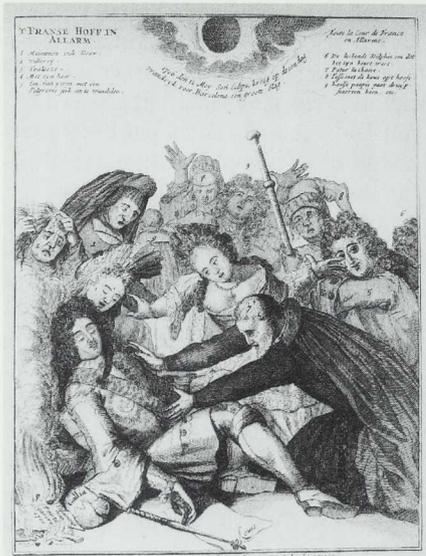
3 Jean Marot: »Der Obelisk auf der Place Dauphine.« Kupferstich, Paris 1662. In: L'Entrée triomphante de Leurs Majestés Louis XIV, roi de France et de Navarre, et Marie-Thérèse d'Autriche, son épouse, dans Paris. Paris: P. Le Petit und T. Joly 1662 (abgebildet nach Möseneder: Zeremoniell, wie Anm. 16, Abb. 55).

Bauwerk; dessen aus einem riesigen silbernen Obelisken bestehende Spitze versinnbildlicht den gottgesandten Sonnenkönig; zwischen beiden vermittelt Prinzipalminister Mazarin als Atlas, der den liliengeschmückten Reichsapfel trägt; unter ihm, auf dem die Attika schmückenden Prunktuch, erscheint Louis XIV. als triumphaler Lenker des Sonnenwagens; und indem sie durch den Torbogen den Blick auf die Reiterstatue von Henri IV. am Pont-Neuf freigibt, knüpft die Triumphalarchitektur oben drein ausdrücklich an die dynastische Tradition der Bourbonen an.

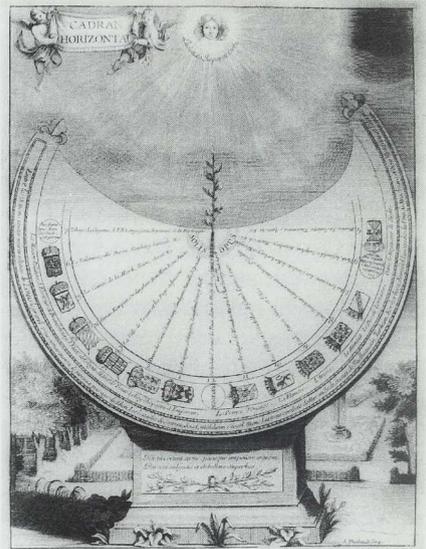
Aus den viertägigen Festlichkeiten der Entrée, die am folgenden Tag mit einem Te Deum in Notre-Dame fortgesetzt wurden und am 29. August mit einem großen Feuerwerk auf der Seine endeten, greift der Stich von Ladame somit zwar nur einen Moment heraus, allerdings einen der wichtigsten: den symbolträchtigen Einzug des Besiegers der Fronde in die Vorstadt Saint-Antoine. Nimmt man die von hier gegebenen Ausblicke auf weitere Stationen des Triumphzuges und ihre anspielungsreiche Architektur hinzu, so wird deutlich, daß das Ereignisbild insgesamt eine politische Struktur kurz vor ihrer vollen Ausprägung versinnlicht: die gefestigte absolutistische Monarchie mit ihrer Ständeordnung, ihren hegemonialen und kulturellen Ansprüchen, ihrer ehrwürdigen Königstradition und ihrem *Roi soleil* an der Spitze. Eine öffentliche Wirkung genau in diesem Sinne dürften die Organisatoren des Pariser Medienereignisses vom Ende August 1660 beabsichtigt haben.

Doch nicht nur die Festigung des ludovizianischen Absolutismus, auch seine Krise wurde von der Ereignisgraphik dargestellt, besonders während des Spanischen Erbfolgekrieges, in dem Frankreich Gefahr lief, der Koalition von Österreich, England, den Niederlanden und Spanien zu unterliegen. Seinen vielleicht schwärzesten Tag erlebte der Sonnenkönig am 23. Mai 1706, als seine von Marschall Villeroy befehligte Flandrische Armee in Brabant beim Dorf Ramillies von den Alliierten unter Herzog Marlborough so vernichtend geschlagen wurde, daß Frankreich zeitweise Flandern und Brabant verlor. Während die französische Bildpublizistik dieses Ereignis begreiflicherweise mit Schweißen überging, griffen es niederländische Stecher, die mit Hugenotten in Verbindung standen und schon einen erbitterten Bilderkrieg gegen die Widerrufung des Edikts von Nantes geführt hatten¹⁷, triumphierend auf – und zwar nicht in Schlachtengemälden, sondern in Form allegorisierender Ereignis-Karikaturen. Ebenso treffsicher wie hintersinnig bedienten sie sich dabei der von den Propagandisten der Bourbonen im allgemeinen und Ludwigs XIV. im besonderen okkupierten Sonnenmetapher¹⁸, um dieses absolutistische Herrschaftssymbol gegen seine Urheber zu kehren.¹⁹ Im Fall der Schlacht von Ramillies verfügten sie – im Sinne der politischen Astrologie der Zeit – über ein besonders schlagendes Argument. Da nämlich wenige Tage zuvor, am 12. Mai, eine Sonnenfinsternis eingetreten war, konnten sie diese gleichsam »wissenschaftlich« als Vorzeichen jener militärischen Niederlage und als Beginn einer gottgewollten, allgemeinen Verfinsternung des französischen Sonnenkönigtums deuten.²⁰

Und so zeigt denn eine ihrer in mehreren Varianten²¹ veröffentlichten Karikaturen (Abb. 4), wie die Verdunkelung der gerade im Zenit stehenden Sonne Ludwig zu Boden wirft: Szepter und Reichsapfel sind ihm entglitten und haben Risse bekommen; seine schlaff herabhängende Rechte kann kein weiteres Gesetz mehr unterzeichnen; das dem letzten spanischen Habsburger Karl II. kurz vor seinem Tod abgenötigte Testament, auf das Ludwig den Anspruch auf das spanische Erbe für seinen Enkel Philipp von Anjou und damit seinen Angriffskrieg gestützt hatte, geht



4 Anonymus: »Große Bestürzung des französischen Hofes.« Radierung und Kupferstich, Niederlande 1706, 26.5 x 18.4 cm (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. Hennin, n° 7031).



5 René Michault: »Die Sonnenuhr.« Kupferstich, Paris 1679, 41.3 x 32 cm (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. Hennin, n° 4967).

in Flammen auf. Mit allen Zeichen der Bestürzung beugt sich die höfische »Trauergemeinde« über den Leblosen, darunter Marschall Villeroy – sich auch wegen seiner Niederlage bei Ramillies die Haare raufend –, neben ihm Madame de Maintenon in Witwentracht, vor ihr zwei andere Mätressen und im Vordergrund kniend der Beichtvater Père La Chaise. Die Unterschrift des Blattes bekräftigt, daß die Ludwigs Zusammenbruch begleitende Sonnenfinsternis für die Herrschaft des *Roi Soleil* insgesamt Unheil verkünde. Denn, so lautet die politische »Moral« des Bildes, es sind lauter Grundzüge seines persönlichen Regiments, durch welche Ludwig die gerechte Strafe des Himmels selber auf sich gezogen hat: sie reichen von seiner despotischen Machtpolitik und skrupellosen Kriegsführung über die Sittenlosigkeit seines Hofes in Versailles bis hin zu seiner blinden Ergebenheit gegenüber den Jesuiten.²²

Fast scheint es, als antworte diese holländische Karikatur auf jene französische »Sonnenuhr« von 1679 (Abb. 5), auf deren Ziffernblatt die kriegerischen Erfolge des *Roi Soleil* bis zum triumphalen Frieden von Nimwegen als Vollzug himmlischer Gesetzmäßigkeit und Ordnung eingeschrieben sind: »le Soleil donne la Paix dans le Midy de sa gloire« lautet die Devise des Lichtstrahls, den das königliche Sonnenhaupt senkrecht zur Erde sendet, um dort das Friedensreis sprossen zu lassen. In der Tat beherrscht Ludwig XIV. auf diesem Blatt das Erdenrund durch seine zentrale Position im Zenit, während er auf der Radierung von 1706 seinerseits vom Zenit aus getroffen wird und zu Boden sinkt. Obwohl ihre Aussagen politisch kaum gegensätzlicher sein könnten, haben die beiden Stiche formal Wesentliches gemeinsam:

beide stellen sie mit einem geschichtlichen Ereignis zugleich eine Struktur dar, indem sie mit dem Umlauf der Sonne und einem bestimmten Sonnenstand argumentieren. Eine Naturmetapher wie die Sonne, die eine Ordnungs- und eine zeitliche Dimension in sich vereint, erweist sich in beiden Fällen als besonders tauglich, die Einsicht in den Strukturcharakter bestimmter Ereignisse auszudrücken und zu visualisieren.

3. Ein symptomatisches Ereignis? Damiens' Attentat auf Ludwig XV. und seine Verdrängung (5. Januar / 28. März 1757)

Als am 5. Januar 1757 Robert-François Damiens, ein wegen Diebstahls polizeilich gesuchter Diensthote, in einem unbewachten Augenblick zu Ludwig XV. vordrang und dem König – von unten zustoßend – ein Messer in die Brust rammte, da schienen alle Voraussetzungen vorzuliegen für ein tragisches Staatsereignis, das den monarchischen Absolutismus an Haupt und Gliedern erschütterte. Die internationale Presse, die nicht der französischen Zensur unterlag, erinnerte sogleich an frühere Königsmörder: »Qui auroit pu croire«, schrieb die *Gazette d'Amsterdam* in ihrer Nummer vom 14. Januar 1757, »que dans un siècle aussi éclairé que le nôtre, on renouvellât les scènes affreuses, les détestables forfaits des *Clément*, des *Châtel*, des *Ravillac* [...]«²³ Die rhetorische Frage entbehrte nicht des Hintersinns, denn das Attentat auf Ludwig XV. traf zeitlich mit einer tiefen Legitimationskrise des französischen Königtums zusammen, in der ältere Lehren vom Tyrannenmord²⁴ unvermutet neue Aktualität gewinnen konnten. Hatte der König wegen seines ausschweifenden Lebenswandels und seiner Weigerung zu beichten nicht seit Jahren weder die österliche Kommunion empfangen noch Skrofelkranke geheilt?²⁵ War er nicht mit angeblichen Kinderdeportationen in Verbindung gebracht worden – eine kollektive Angst, die in Paris am 22. und 23. Mai 1750 einen schweren Volksaufstand ausgelöst und antiroyalistische Maueranschläge nach sich gezogen hatte?²⁶ War er nicht weiterhin verstrickt in heftige innenpolitische Auseinandersetzungen zwischen katholischer Amtskirche und Jesuiten auf der einen, Jansenisten und *Parlements* auf der anderen Seite – religiöse Glaubensdinge unheilig mit Machtfragen vermischt?²⁷ Und wurde er nicht soeben erneut Zielscheibe königsfeindlicher Äußerungen aus der Bevölkerung wie jenes nachts an den Louvre gehefteten Anschlags: »mars sans loy, avril sans roy«²⁸

Obwohl oder gerade weil sie diese für das Ansehen und die Stellung Ludwigs XV. und des »roi très-chrétien« überhaupt höchst schädlichen Tatsachen und Stimmungen genau kannten, achteten Polizei, Justiz und Regierung peinlich darauf, sie nicht offiziell mit Damiens' Attentat in Verbindung zu bringen. Selbst die Erkenntnis der Ermittler, daß Damiens zeitweise bei Jesuiten gearbeitet hatte, führte nicht zur ernsthaften Suche nach jesuitischen Hintermännern des Attentats.²⁹ Stattdessen verfolgte das gerichtliche Eilverfahren gegen Damiens die Strategie, den Strafprozeß völlig von der politisch-religiösen Krise des Königreichs zu trennen, die Person des Königs ganz aus dem Spiel zu lassen und den Attentäter als »gottloses Ungeheuer« in Menschengestalt abzuurteilen. Wurde in Notre-Dame schon am 16. Januar ein feierliches *Te Deum* für den rasch von seiner Verletzung genesenen »Louis le Bien-Aimé« inszeniert, um die Regimekritik des politischen Untergrundes zu übertönen,

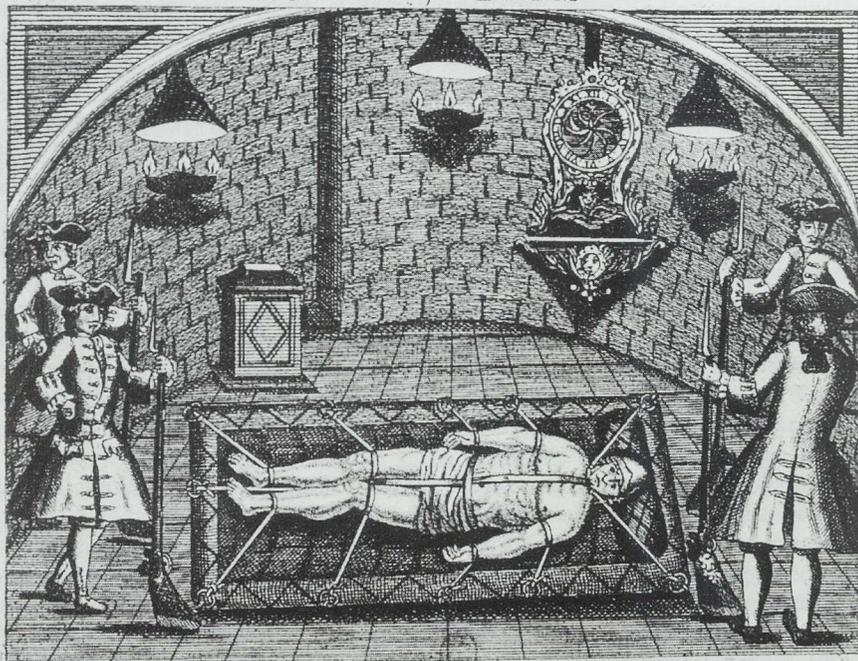
*Cet exécrable Scelerat
 tenta a la vie de Louis XV.
 par un coup de Couteau a
 Versailles le 5 Janvier 1767
 Ce monstre Sacrilege le
 28 mars suivant apres
 avoir fut amende ho-
 norable devant NotreDae-
 me fut conduit a la Greve
 il y vit avec une fermeté
 étonnante les apprest de
 son Suplice . en le desha-
 billant il consideroit son
 échaffaut : étant nud il
 fut fixé par deux bran-
 ches de fer, l'une sur les
 epaules proche du Col se
 croisant sur la poitrine
 et l'autre entre les cuisses
 se croisant sur la ceinture*



*on lui brula la main droite
 avec du souffre jusqu'aux
 nerfs, pendant cette executi-
 on il pouvoit des Cris
 affreux. Il fut tenailé aux
 bras, cuisses et gras de
 jambes, et les deux ma-
 melons arrachés. on lui
 versa dans ses playes
 du plomb fondu, d'huile
 bouillante, de cire et de souf-
 fre fondue ensemble ; il
 fut ensuite écartelé par 4
 chevaux et jetté au feu.*

*Son pere sa femme sa fille
 et ses freres ont été bannis
 du Royaume a peine destre
 pendus : et sa maison natal
 a été rasée*

ROBERT FRANÇOIS DAMIENS .

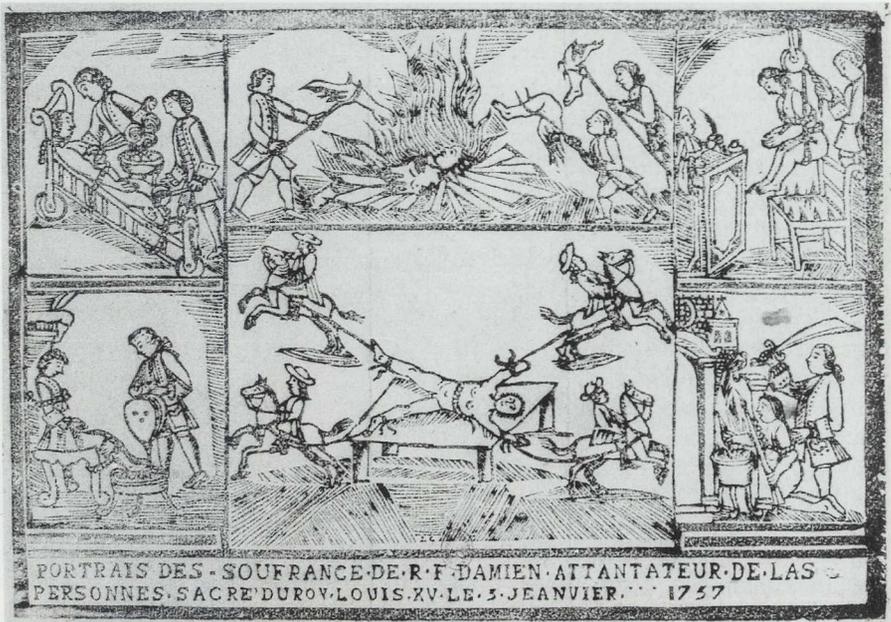


Robert François Damiens^{lie} sur un grabat dans la Tour de Montgomery .

6 Anonymus: »Robert-François Damiens.« Radierung und Kupferstich 1757 (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. N2, Bd. 397).

so verdrängte dann das schaurige Schauspiel von Damiens' öffentlicher Hinrichtung auf dem Pariser Grève-Platz am 28. März 1757 vollends unterschwellige Fragen nach etwaigen tieferen Gründen des Attentats.³⁰

Die Bildpublizistik entsprach dieser »Öffentlichkeitsarbeit« in bemerkenswerter Weise. Von den 50 graphischen Blättern, die über das Ereignis berichteten, stellen nur zwei den Augenblick des Attentats selbst dar und zeigen Ludwig XV. so eng von seinen Bediensteten umgeben, daß die Verletzung der heiligen Person des Königs kaum sichtbar wird.³¹ Um so ausführlicher widmeten sich die Stecher dem Attentäter. Wie auf einem anonymen Flugblatt (Abb. 6) stellten sie Damiens zum einen wenigstens siebenmal als »verruchten« und »verabscheuungswürdigen« Mordbuben mit heimtückisch-fanatischer Physiognomie an den Pranger. Zum anderen und vor allem aber schilderten sie seine Haft in einem Eisenstreckbett und seine Hinrichtung, die bewußt darauf angelegt war, seine Leiden bis zum Äußersten zu treiben. So zeigt ein als Bildergeschichte angelegter populärer Holzschnitt (Abb. 7) auf den Seitenfeldern, welche grausamen Foltern Damiens bei den Verhören zu erleiden hatte und – auf dem Feld links oben – wie seine Hinrichtung eingeleitet wurde: die Knechte des Scharfrichters schlugen ihm offene Wunden in Brust und Beine, um sie mit siedendem Blei, Pech und Schwefel zu füllen. Als Höhepunkt dieses »Theaters des Schreckens«³² ist im unteren Mittelfeld die anschließende Vierteilung dargestellt; sie hielt die gaffende Menge, wie die zeitgenössische Publizistik berichtet, über eine halbe Stunde lang in Atem, weil die Pferde nicht genug Kraft aufbrachten,



7 Zeichner »L.C.«: »Schilderung der Leiden des R.-F. Damien, Attentäter gegen die heilige Person von König Ludwig XV., den 5. Januar 1757.« Holzschnitt 1757, 19,6 x 28 cm (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. Hennin, n° 8851).

um Damiens' Arme und Beine aus dem Rumpf herauszureißen. Dies mußte daher bei lebendigem Leibe – Damiens war noch immer bei Bewußtsein – behelfsmäßig mit Messern vollendet werden. Zuletzt verbrannte man, wie im oberen Mittelfeld zu sehen, die einzelnen Körperteile des endlich verstorbenen »Ungeheuers« auf einem Scheiterhaufen und streute seine Asche in alle Winde.

So faßt die Bildsprache dieses Holzschnitts zusammen, was für die Publizistik um das Damiens-Attentat allgemein gilt: absichtsvoll überlagerte das Spektakel der Hinrichtung die Nachricht vom Anschlag auf das Leben des Königs, denn in einer innenpolitisch angespannten Lage der französischen Monarchie weigerten sich die staatlichen Stellen, die allermeisten Journalisten und die Kirche gleichermaßen, Damiens' Tat als Krisensymptom ernst zu nehmen. Indem sie dem unversehens wieder aufgetauchten »Gespenst des Königsmords« eine publikumswirksame Inszenierung des Schreckens entgegensetzten, verharmlosten sie ein potentiell »Struktur-Ereignis« zu einem »fait divers« gemäß der Tradition illustrierter Flugblätter zu sensationellen Vorkommnissen wie Himmelserscheinungen und Naturkatastrophen, Bränden und Bluttaten.³³

4. Der Vierzehnte Juli 1789: zur imaginären Dimension eines strukturbildenden Ereignisses

Daß selbst ein so überragendes Epochen-Ereignis wie der Pariser Bastillesturm von 1789 in seiner Bedeutung nicht augenblicklich und automatisch feststand, sondern erst von den damaligen Medien schrittweise zu jenem heroischen Gründungsakt der Freiheit und der politischen Kultur des modernen Frankreich, als der er bis heute gilt, stilisiert wurde³⁴ und daß die Bildpublizistik an dieser »Konstruktion« eines welthistorischen Struktur-Ereignisses wesentlichen Anteil hatte³⁵ – dies alles ist bekannt. Hier sei nur ein Faktor hervorgehoben, der für den Struktur-Charakter des Ereignisses mitentscheidend sein dürfte: das Imaginäre, wie es sich in Bildern ausprägt.

Die Bastille – dieses Symbol des »Despotismus« – zu schleifen und an ihrer Stelle ein Freiheitsdenkmal zu errichten – dieser im ausgehenden Regime immer dringendere Wunsch von Aufklärern und Regimekritikern prägte sich bereits sechs Jahre vor seiner Realisierung in einem anspielungsreichen Bild aus (Abb. 8). Es eröffnet die überaus erfolgreiche Skandalschrift, mit der sich der wortgewaltige Anwalt Linguet an der französischen Regierung für seine zwanzigmonatige Bastille-Haft rächte. Das in London von Spilbury nach der Zeichnung von Wortman und Mutlow radierte Frontispiz imaginiert ein Denkmal »À Louis XVI sur l'emplacement de la Bastille«. Es suggeriert einen vorausgegangenen Befehl Ludwigs, die Häftlinge aus der Bastille freizulassen und den Staatskerker, dieses »Schandmal des aufgeklärten Zeitalters«, einzureißen. Die Bildunterschrift legt der mit allen Insignien der königlichen Würde und Machtvollkommenheit ausgestatteten Statue ein Voltaire-Zitat in den Mund: »Soyez libres: vivez.«³⁶ In dankbarer Verehrung sinken die Freigelassenen vor der Figur ihres Retters in die Knie, während Blitze die Bastille zertrümmern und damit das himmlische Einverständnis anzeigen. In Wirklichkeit konnten sich die von Linguet instruierten Zeichner zwar auf den im Hintergrund zitierten königlichen Reformerlaß zur Milderung der Strafgesetze vom 30. August



8 Spilbury nach Wortman und Mutlow: »Seid frei und lebet!« Radierung 1783, 17.2 x 11.4 cm. In: Henri-Simon Linguet: Mémoires sur la Bastille. London: Spilbury 1783, Frontispiz.

1780 berufen, wonach »ces souffrances inconnues et ces peines obscures« als nutzlos abgeschafft werden sollten. Im übrigen aber erfanden sie ein suggestives Wunschbild, das in seiner Mischung von vordergründigem Königslob und hintergründiger Anprangerung der symbolträchtigen »Bastille« einem publizistischen Erpressungsversuch nahekam. Mehr noch: es lief auf eine Ereignis-Prophetie hinaus.

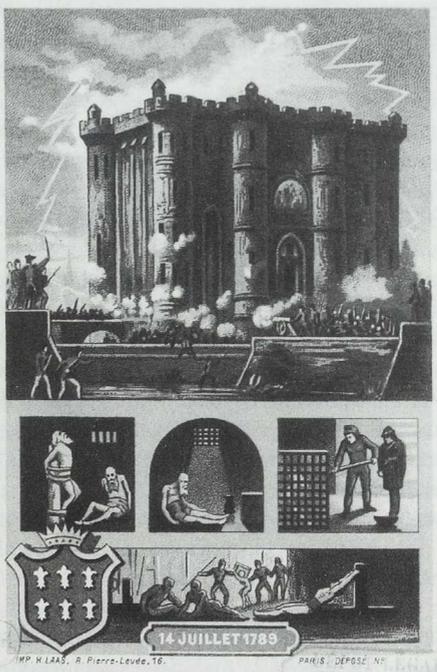
Als das 1783 imaginierte Ereignis dann 1789 tatsächlich eintrat – allerdings ohne Zutun und Beteiligung des Königs –, da löste es zwar eine Bilderflut von triumphalen Darstellungen der Schleifung der Bastille und von Denkmalsplänen aus³⁷, aber letztlich enttäuschte es die hohen Erwartungen, welche die vorrevolutionäre Despotismuskritik in es gesetzt hatte: Statt Scharen unschuldiger Freiheitsmartyrer aus unterirdischen Folterzellen konnten die Bastille-Stürmer am 14. Juli nur sieben wohlgenährte, mit einem gewissen Recht inhaftierte Gefangene aus ihren wohnlichen Turmzimmern der Festung befreien. Doch bevor Zweifel an der Berechtigung und am patriotischen Sinn des Bastillesturms um sich greifen konnten, hatte die revolutionäre Publizistik bereits imaginäre Ersatzbelege konstruiert – nicht planmäßig, sondern unter dem Erwartungsdruck kollektiver Zwangsvorstellungen. So malte eine Reihe von Bildflugblättern aus, welche barbarischen Horrorszenen die »vainqueurs de la Bastille« angeblich in den finsternen Kellern der Festung entdeckt hätten³⁸, und verschiedene Printmedien im Verein erfanden schrittweise die Figur des idealen Bastille-Gefangenen, der am 14. Juli befreit worden sei. Aus anfänglichen Andeutungen revolutionärer Zeitungen und Flugschriften über einen bärtigen »ehrwürdigen Greis«, der länger als dreißig Jahre in der Bastille gesessen habe³⁹, entwickelt sich so binnen weniger Tage ein Gerücht: »Nous n'avons pas vu, mais plusieurs personnes nous ont assuré avoir vu un vieillard sorti de ce séjour d'horreur, qui portoit une énorme barbe grise de la longueur de plus d'un pied; si l'on en croit les rapports il gémissoit dans les cachots depuis trente ans [...]«⁴⁰ Ende August 1789 hat dieser Märtyrer seinen festen Namen: »Comte de Lorges«; seine Haftzeit hat sich inzwischen auf 40 Jahre verlängert.⁴¹ Im September erscheint eine ganze Flugschrift über den »Grafen von Lorges«, angeblich verfaßt nach einem »Interview«, das der verfolgte »Freiheitsprediger« einem ungenannten Journalisten gegeben habe: »Quel étoit mon crime? L'élan d'une âme Républicaine, qui souffre de voir le vice triompher, & la vertu en bute aux traits de la persécution.«⁴² Anfang 1790 schließlich ist der Graf eine so populäre Gestalt geworden, daß ihn nicht nur das Wachsfigurenkabinett von Curtius leibhaftig mit Ketten zur Schau stellt⁴³, sondern daß auch Bildflugblätter seine Befreiung durch die Bastillestürmer zeigen.⁴⁴ Die linke Hälfte eines »canard« (Abb. 9) weiß zu berichten, daß er nach dem Bastillesturm im Triumph durch Paris kutschiert worden sei, und dichtet ihm ein Danklied auf die volkstümliche Melodie »Il pleut bergère« an: »Que je vous rend graces / Ô braves Cytoyens / Votre vailleur surpasse / Les Scipions les Romains / Ô jours digne d'envie / Jours long tems désiré / Qui me donne la vie / Et la félicité.«

Diese kollektive Imaginierung des am 14. Juli 1789 von »der Nation« befreiten Bastille-Martyrers korrespondiert mit dem Wunschbild der zertrümmerten Bastille von 1783: erst im Kontext von vorrevolutionärer Erwartung und nachträglicher Idealisierung wurde der Bastillesturm vollends zum strukturbildenden Gründungs-Ereignis des modernen Frankreich. Prägnanter, als Texte es vermochten, beschwor noch eine Erinnerungspostkarte zum erstmals am 14. Juli 1880 offiziell begangenen Nationalfeiertag (Abb. 10) die Mythen und Bilder des politischen Systemwechsels, die

9 Gouthier: »Die Befreiung des Comte de Lorges und die Entdeckung der Eisernen Maske durch die Nation am 14. Juli 1789.« Radierung, Paris 1789, 23 x 33,9 cm. Ausschnitt (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. De Vinck, n° 1631).



10 L. Haas: »14. Juli 1880–14. Juli 1789.« Farblithographie, Paris 1880, 16 x 20 cm (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. Qb1, 1880)



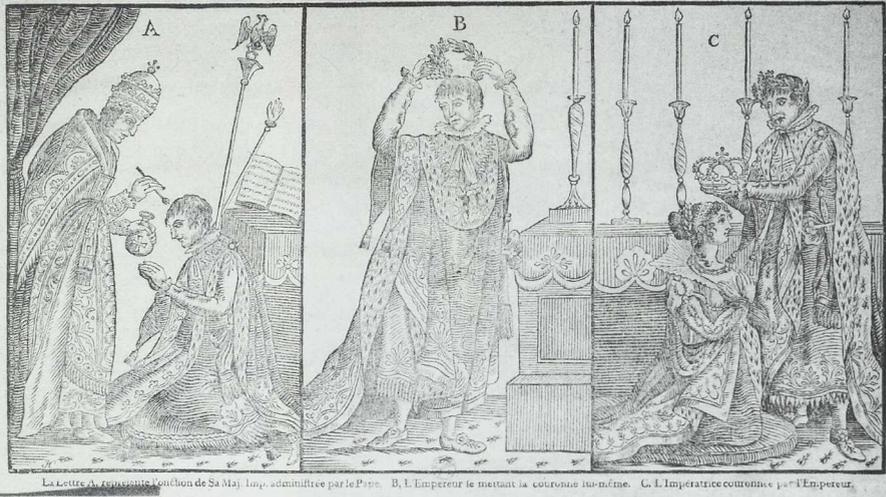
in das Ereignis Vierzehnter Juli eingegangen sind: auf der rechten Seite die im Zeichen der Krone herrschende Folterpraxis des Ancien Régime und ihre Beendigung durch den Bastillesturm; links gegenüber, im Zeichen von Marianne und Trikolore, ein Panorama republikanischer Wohlfahrt um die 1840 auf dem Platz der ehemaligen Bastille errichtete Juli-Säule. Die kollektive Imagination hatte nicht nur ein Ereignis hochstilisiert, sie hatte auch harte Fakten geschaffen: in abgewandelter Form hatte sich Linguets vorrevolutionäre Bild-Prophezeiung erfüllt.

5. Die Salbung und Krönung Napoleons I. in Notre-Dame de Paris – eine strukturschwache Staatszeremonie

Das Struktur-Ereignis Bastillesturm kann – trotz aller zeitgenössischer Erwartungen und Deutungen, die mit ihm zusammenhingen – als ein spontaner Befreiungsakt des »Volkes« gelten; nicht zuletzt daraus bezieht es bis heute seinen patriotisch-nationalen Appell-Charakter und seine Schlüsselposition in der politischen Kultur Frankreichs. War es möglich, dagegen durch einen geplanten Staatsakt »von oben« eine neue dynastische Struktur zu begründen? Nichts anderes unternahm der Erste Konsul Napoleon Buonaparte, als er die seit 1790 eingebürgerten offiziellen Feiern zum Vierzehnten Juli einschlafen ließ und sich am 2. Dezember 1804 zum Kaiser der Franzosen krönte. Von Senat und Tribunat durch ihre Beschlüsse vom 30. April und 18. Mai 1804 beflissen vorbereitet und im Plebiszit vom 6. November mit 3,5 Millionen Ja-Stimmen gegen 2569 Nein-Stimmen scheindemokratisch abgesichert, sollte die etwas »geschäftsmäßige« Verleihung des mit der Regierungsgewalt ausgestatteten erblichen Kaisertums durch eine glanzvolle religiöse Zeremonie sakrale Weihe und zusätzliche politisch-kulturelle Legitimität erhalten.⁴⁵ Napoleon war bis ins Detail darauf bedacht, die Feierlichkeiten möglichst imposant zu gestalten, ohne an die 1793 abgebrochene bourbonische Tradition⁴⁶ anzuknüpfen.

Eine Serie von drei kolorierten Radierungen des geschäftstüchtigen Pariser Bilderverlegers Paul-André Basset, die vereinfacht in Volksalmanachen weiterverbreitet wurde (Abb. 11), führte aller Welt die zentralen Symbolhandlungen der Zeremonie vor Augen. Sie bedient sich zwar einer scheinbar naiven Bildsprache, welche die komplizierten Vorgänge in einzelne Handlungsmomente aufteilt, die Umgebung ausspart, die Anatomien und Gesichter etwas schematisch und inkorrekt wiedergibt, schildert aber die Kleidung, den Schmuck und die zentralen Akte der Hauptbeteiligten so treffend, daß ihre zentrale Bedeutung eher noch deutlicher zum Ausdruck kommt als in den nachfolgenden Staatsgemälden eines Gros und David. Wie konzentriert Bassets Bilderbogen das »Strukturalistische« der Kaiserkrönung herausarbeiten, wird deutlich, wenn man anhand anderer Quellen den Ablauf des Ereignisses im Zusammenhang verfolgt.

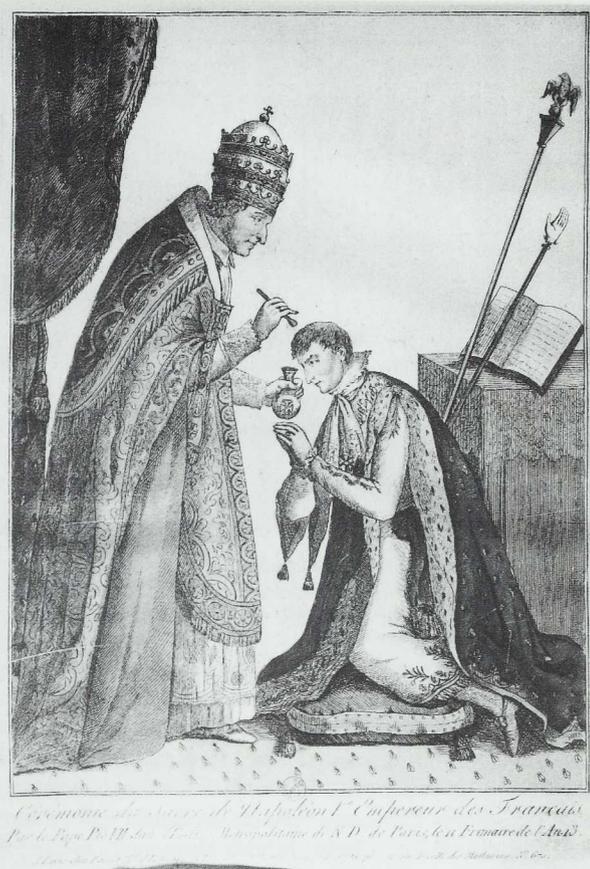
Als Schauplatz diente die Kathedrale Notre-Dame in Paris, weil Napoleon einerseits die alte Krönungsstadt Reims und ihre Prälaten meiden wollte, andererseits aber einen sakraleren Ort beanspruchte als die in weltlicher Hand befindliche Invaliden-Kirche, die der Staatsrat vorgesehen hatte. Daraus folgten wiederum die Einladung an Pius VII. und Zugeständnisse an seine begrenzte Mitwirkung: wenn das tags zuvor in aller Eile getraute Kaiserpaar schon nicht die Kommunion empfing und möglichst wenig niederkniete, so ließ es wenigstens die päpstliche Weihe über



11 Zeichner »H«: »Darstellung der Salbung und Krönung Kaiser Napoleons I., Kaisers der Franzosen.« Holzschnitt, 1805, 16.8 x 30.5 cm. In: Almanach historique nommé le Messenger boiteux, dit Le véritable messenger boiteux de Basle en Suisse. Basel: Decker 1806, Bl. 20^o (Paris, BnF, Service des Recueils, 4^o V 264).

sich ergeben. Das erste Blatt von Basset (Abb. 12) faßt bildlich zusammen, was der offizielle »Procès-verbal de la cérémonie du Sacre et Couronnement de Leurs Majestés Impériales« berichtet: »LL. MM. se sont mises à genoux, au pied de l'autel, sur des carreaux. S.S. a fait à l'Empereur une triple onction, l'une sur la tête, les autres dans les deux mains, en récitant les prières suivantes avec les Évêques, qui avaient leur mitre sur la tête. »Que notre Seigneur Jésus-Christ, Fils de Dieu, qui a été sacré par son Père d'une huile de joie et de triomphe, d'une manière plus excellente que tous ceux qui participent à sa gloire, répande sur votre tête, par l'effusion de cette huile sainte, la bénédiction du Saint-Esprit, et qu'il en pénètre votre coeur; afin que [...] vous méritiez de régner avec celui qui, seul, Rois des Rois, et sans péché, vit et est glorifié avec Dieu le Père dans l'unité du même Esprit, dans tous les siècles des siècles. Ainsi soit-il.« [...] – S.S. a fait ensuite les mêmes onctions à l'Impératrice [...].«⁴⁷ Ohne damit – wie ehemals der »roi très-chrétien« – eine Verpflichtung gegenüber der Kirche einzugehen und seinerseits priesterliche Qualität zu gewinnen, empfängt Napoleon die Weihe mit neuem Salböl (die Sainte Ampoule war ja zerstört) im purpurnen Kaisermantel, den statt »fleurs de lis« nun allegorische Bienen zieren. Sein imperiales Szepter und die bourbonische »Main de Justice« hat er derweilen an den kreuzlosen Altar gelehnt. Gleich wird er sie wieder ergreifen, mit ihnen auf seinem Thron Platz nehmen und zusehen, wie Pius VII. nacheinander die »Épée Impériale« sowie die kaiserlichen Mäntel, Ringe und Kronen weicht.

Nun kann Napoleon ohne fromme Demuthaltung zum Höhepunkt der Zeremonie schreiten und aus eigener Machtvollkommenheit selbst die Doppelkrönung vornehmen (Abb. 13). Für sich hatte er dazu von dem Juwelier Guillaume-Martin Biennais ein antikisierendes Diadem aus goldenen Lorbeerblättern anfertigen las-



12 Paul-André Basset: »Zeremonie der Salbung Napoleons I., Kaisers der Franzosen.« Kolorierte Radierung, Paris 1804, 26.7 x 20 cm (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. De Vinck, n° 7906).

sen, weil ihm die zuvor in Aachen besichtigte Krone Karls des Großen schlecht zu Gesicht stand und wohl auch zu »mittelalterlich« schien. Indem er sich die neue Krone stehend selbst aufsetzt, verweist der Kaiser den Papst auf eine Statistenrolle⁴⁸: »Ensuite l'Empereur a remis la main de justice à l'Archi-chancelier, et le sceptre à l'Archi-trésorier, est monté à l'autel, a pris la couronne et l'a placée sur sa tête; il a pris dans ses mains celle de l'Impératrice, est revenu se mettre auprès d'elle, et l'a couronnée. – L'Impératrice a reçu à genoux la couronne. – Le Pape a fait les prières du couronnement [...]. Après avoir prononcé ces paroles, S.S. a baisé l'Empereur sur la joue, et se tournant vers les assistans a dit à haute voix, *Vivat Imperator in aeternum!* Les assistans ont crié, *Vive l'Empereur et l'Impératrice!* Le *Vivat* a été exécuté par la musique impériale.«⁴⁹ Erst nach dieser Akklamation – sitzend und die Krone auf dem Haupt – schwört Napoleon auf das Evangelium: »Je jure de maintenir l'intégrité du territoire de la République; de respecter et de faire respecter les lois du concordat et de la liberté des cultes; de respecter et de faire respecter l'égalité des droits, la liberté politique et civile, l'irrévocabilité des ventes des biens nationaux; de ne lever aucun impôt, de n'établir aucune taxe qu'en vertu de la loi; de maintenir l'institu-



13 Paul-André Basset: Na-
 poleon I., Kaiser der Franzo-
 sen, krönt sich mit dem Kaiser-
 diadem. Kolorierte Radierung,
 Paris 1804, 25.7 x 20.1 cm (Pa-
 ris, BnF, Kupferstichkabinett,
 Slg. Hennin, n°12950).

tion de la légion d'honneur; de gouverner dans la seule vue de l'intérêt, du bonheur et de la gloire du peuple français.«⁵⁰ Ganz auf die Sicherung des nachrevolutionären status quo abgestellt, ist dieser Eid nicht mehr – wie im Ancien Régime – eine Voraussetzung der Krönung, sondern eine freiwillige Huld des gekrönten Kaisers.

Doch aller äußeren Prachtentfaltung zum Trotz war die Zeremonie insofern ein Mißerfolg, als es ihr nicht gelang, eine neue Dynastie zu begründen. Einige Ursachen dieses Scheiterns sind aus den genannten Bildern ablesbar: halbherzig nach neuen Formen suchend, ohne sich ganz vom bourbonischen Vorbild lösen zu können und inkonsequent zwischen päpstlicher Weihe und autokratischer Selbstkrönung schwankend, bewirkten das »Sacre et couronnement« keine glaubhafte Übertragung von Heiligkeit auf den Imperator, weil sie Religiosität nur oberflächlich inszenierten. Eine weitere Schwäche der Zeremonie bestand darin, daß in ihr die Würdenträger und die brumairianische Elite unter sich blieben: hatte man noch 1775 beim »Sacre« Ludwigs XVI. dem »Volk« nach der heiligen Handlung Zutritt gewährt, so hielt Napoleon die Kirche vor der draußen wartenden Bevölkerung geschlossen und eilte sofort nach den Vivat-Rufen mit seinem Gefolge zum offiziellen Festbankett in den

Tuileries. Anstatt Kontakt zur breiten Bevölkerung zu suchen, zelebrierte er drei Tage später auf dem Marsfeld die Verteilung kaiserlicher Adler-Standarten an seine »Legionen«. Auch als er von seiner nächsten Gattin endlich einen »Thronfolger« erhielt, galt Napoleon, wie 1812 die Verschwörung von General Claude-François de Malet erwies, nicht als dynastischer Souverän, sondern weiterhin als Diktator zum öffentlichen Wohl Frankreichs. Und so sollte es denn auch nicht das Erbkaisertum sein, das 1840 zur feierlichen Heimholung der Gebeine Napoleons I. und zu ihrer feierlichen Beisetzung im Invalidendom führte, sondern ein nationaler Kult um den genialen militärischen Führer der »Grande Nation«.⁵¹

6. Schlußfolgerungen

Ist es ein Zufall, daß die soweit in ihrer Verbildlichung vorgestellten Struktur-Ereignisse und Ereignis-Strukturen hauptsächlich solche der französischen Monarchie sind? Zweifellos begünstigt das monarchische Bedürfnis nach öffentlicher Prachtentfaltung, nach Herrschaftsrepräsentation und Inszenierung dynastischer Macht in besonderer Weise Medienereignisse, die Strukturmerkmale des Regimes sichtbar machen: schon die bloße Wiedergabe eines Festzuges führt eine Struktur vor Augen. Die Darstellung von weniger öffentlichen Ereignissen – etwa von Schlachten wie der bei Ramillies – bedarf dagegen interpretatorischer Zeichen, um strukturelle Elemente aufzudecken. Fehlen diese – wie bei manchen, aber keineswegs allen Tafeln der »Tableaux historiques de la Révolution française« (1791-96) –, so verweisen auch die Ereignis-Bilder eines so fundamentalen Umbruchs wie der Französischen Revolution kaum auf tiefer liegende Strukturen.

Doch unabhängig von ihrem monarchisch-dynastischen Bezug berechtigen die obigen exemplarischen Beobachtungen vielleicht zu einigen allgemeineren Hypothesen zum Wechselzusammenhang von politisch-historischen Ereignissen und Strukturen. Geschichtlichen Ereignissen von einiger Bedeutung, die über sich hinausweisen, indem sie Strukturen aufzeigen und bilden, eignet grundsätzlich wenigstens eins der folgenden Merkmale:

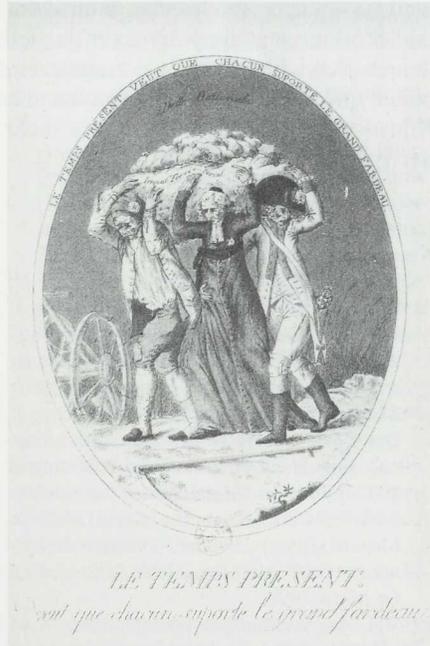
1. Sie ereignen sich nicht völlig unvorbereitet, sondern fügen sich in einen zeitspezifischen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont⁵² ein, der wie bei der »Entrée« von 1660 in einer zeremoniellen und ikonographischen Tradition, aber auch in einem politischen Trauma (der Fronde) oder – wie vor dem Bastillesturm – in regimiefeindlicher Kritik und Reformsehnsucht bestehen kann. Erst in diesem Rahmen gewinnt das Ereignis jene »Plausibilität«, jenen Erfüllungscharakter, die ihm in den Augen der Zeitgenossen Bedeutung verleihen. Dabei könnte man unterscheiden zwischen dem »symptomatischen« Ereignis, das wie Frankreichs Niederlage in der Schlacht von Ramillies strukturell gedeutet wird und so katalytisch wirkt, ohne realiter (hier kriegsgeschichtlich) einen dauerhaften Wendepunkt zu markieren, und dem »Erbe«-Ereignis, das als folgerichtiger Höhepunkt eines geschichtlichen Prozesses erscheint: im Fall des königlichen Paris-Einzugs von 1660 als Vollendung des monarchischen Absolutismus im alten Frankreich. Umgekehrt bestand die Schwäche der Krönungszeremonie von 1804 nicht zuletzt darin, daß sie sich weder in eine bestehende Struktur einfügte noch kollektive Erwartungen erfüllte.

2. Strukturbildende Ereignisse laufen nicht einfach spurlos aus, um sich im Kontinuum der Zeit gleichsam aufzulösen, sondern wirken prägend über die Tagesaktualität hinaus, indem sie Raum für neue Verhältnisse schaffen, im Gang befindliche Entwicklungen weiterführen oder gar neue Entwicklungen einleiten, ja dauerhafte geschichtliche Richtungsänderungen bewirken. Man könnte hier von zukunfts-trächtigen »Gründungsereignissen« sprechen. Der Bastillesturm ist dafür ein Musterbeispiel – darüber hinaus aber auch für die Mehrdimensionalität des überragenden Struktur-Ereignisses.

3. Denn dieses vereinigt in sich Vergangenheit und Zukunft, es ist Resultat und Auslöser einer geschichtlichen Struktur zugleich. Für die Französische Revolution gilt das nicht nur in besonders hohem Maße, es wird auch von ihrer Druckgrafik besonders deutlich veranschaulicht. Eine ganze Reihe populärer Karikaturen vom Sommer und Herbst 1789 beschrieb den revolutionären Umbruch wirkungsvoll in der Form, daß sie paarweise die alten Mißstände mit den neuen freiheitlich-egalitären Er-rungenschaften konfrontierte – etwa den schikanierten und ausgebeuteten »Untertanen« mit dem bewaffneten »Citoyen« oder die fiskalischen Standesprivilegien des Ancien Régime mit dem revolutionären Ziel der Steuergerechtigkeit (Abb. 14/15). Noch »strukturalistischer« stellte ein zur Jahreswende 1791/92 in mehreren Versionen veröffentlichtes »Jeu National« die Revolution dar, indem es sie in ihre wichtigsten Ereignisse und Symbolhandlungen gliederte, denselben einerseits ausgewählte



14 Villeneuve: »Früher wurden die nützlichsten Bürger mit Füßen getreten.« Farbaquatinta, Paris 1789, Oval 10.5 x 85 cm (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. De Vinck, n° 2785).



15 Villeneuve: »Die Gegenwart will, daß jeder die große Last mitträgt.« Farbaquatinta, Paris 1789, Oval 10.4 x 85 cm (Paris, BnF, Kupferstichkabinett, Slg. De Vinck, n° 2785).

Ereignisse des Ancien Régime voranstellte, andererseits erhoffte künftige Ereignisse hinzufügte und diese ganze Ereignisfolge mittels Spielregeln zu einer politischen Fortschrittsgeschichte Frankreichs verknüpfte⁵³: der dualistische Charakter des Struktur-Ereignisses, traditionsverhaftet und zukunfts-schwanger in einem zu sein, kommt hier höchst sinnfällig, geradezu didaktisch zum Ausdruck. Umgekehrt konnte ein Ereignis wie das Damiens-Attentat sein »strukturelles« Potential gar nicht erst entfalten, weil die Öffentlichkeit und die Meinungsführer ihm weder einen geschichtlichen Hintergrund noch zukunftsweisende Qualität zuerkannten.

4. Um strukturbildend zu wirken, müssen historische Ereignisse jedoch nicht nur Vergangenheit und Zukunft in sich vereinigen, sondern sich auch in Formen abspielen, die mit der politischen Kultur ihrer Zeit übereinstimmen. Das heißt, die Struktur-Ereignisse ändern mit der Zeit ihren Charakter. Eine royalistisch-religiöse Staatszeremonie, wie sie 1660 die persönliche Regierung des Sonnenkönigs wirkungsvoll einleitete, versagte 1804 bei Napoleon, weil die seit dem Bastillesturm notwendige Beteiligung des »Volkes« fehlte und, wie 1825 die überaus sakrale Weihe Karls X. zeigte, die religiöse Herrschaftslegitimation ihre Kraft verloren hatte.

Wie korrektur- und ergänzungsbedürftig diese Thesen auch sein mögen, so enthalten sie vielleicht doch einige Gesichtspunkte, die so bisher nicht diskutiert worden sind und sich erst aus der Deutung geschichtlicher Ereignisgrafik ergeben. Jedenfalls: Selbst zur historischen Theoriediskussion, die auf den ersten Blick überhaupt nichts mit Bildern zu tun hat, können Bilder offenbar einen Beitrag leisten, weil sie – wie beispielsweise in unserem Fall – größere Zusammenhänge, Strukturen und Strukturverstöße prägnanter darstellen als Schriftquellen. Solche Beiträge würden an Gewicht gewinnen, verstärkt einer »Geschichte der Imaginationen« zuzuarbeiten und vielleicht auch befruchtend auf die Kunstgeschichte zurückwirken, wenn Kunst- und Fachhistoriker künftig mehr zusammenarbeiten würden, als dies bisher der Fall ist.

Anmerkungen

- 1 Konrad Krimm und Herwig John (Hrsg.): Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier... Sigmaringen 1997; Klaus Krüger und Gerhard Oexle (Hrsg.): Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch. Göttingen 1997 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 4); Annie Duprat und Michèle Ménard (Hrsg.): Histoire – Images – Imaginaires (fin XVe siècle – début XXe siècle). Le Mans 1998.
- 2 Vgl. die Vorlesungen über Gemälde vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert von Dominique Serre-Floersheim: *Le passé réfléchi par l'image, ou Comment décrypter notre histoire par l'image*. 2 Bde, Paris 1995.
- 3 Francis Haskell: Die Geschichte und ihre Bilder. München 1995.
- 4 Georg Schmid (Hrsg.): Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft. Wien, Köln 1986. Siehe auch die Arbeiten vor allem von Reinhart Koselleck zu den Kriegerdenkmälern.
- 5 Ein besonders prominentes Beispiel ist Michel Vovelle: *La Révolution française. Images et récit, 1789–1799*. 5 Bde, Paris 1986. Siehe auch die kommentarlos eingestreuten Reproduktionen aus der »Leipziger Illustrierten Zeitung« bei Dieter Dowe, Heinz-Gerhard Haupt und Dieter Langewiesche (Hrsg.): *Europa 1848. Revolution und Reform*. Bonn 1998.
- 6 Wolfgang Hardtwig: *Der Historiker und die*

- Bilder. Überlegungen zu Francis Haskell. In: *Geschichte und Gesellschaft* 24 (1998), S. 305-322, hier: S. 322.
- 7 Ein beachtliches Beispiel liefert neuerdings Annie Duprat: *L'histoire de France par la caricature*. Paris 1999.
 - 8 Ich gehe damit auf die berechnete Kritik ein, bei der Bildpublizistik der Französischen Revolution die Allegorien einseitig bevorzugt zu haben. Vgl. Christoph Danelzik-Brüggemann: *Ereignisse und Bilder. Bildpublizistik und politische Kultur in Deutschland zur Zeit der Französischen Revolution*. Berlin 1996, S. 114-116.
 - 9 So einige Ergebnisse des Kolloquiums in Saarbrücken vom März 1998: Hans-Jürgen Lüsebrink, York-Gothard Mix und Jean-Yves Mollier (Hrsg.): *La Perception de l'événement dans la presse de la langue allemande et française, 17e – 19e siècles: méthodes d'approche, écritures, genres*. Bern/Frankfurt a.M. u. a. 2000. Dort insbesondere die Beiträge von Claude Labrosse: *L'incertain et le virtuel. L'événement en perspectives dans les gazettes du 18e siècle*; und Jeremy Popkin: *Lyon en insurrection. Construction de l'événement, de l'Ancien Régime à l'ère industrielle*.
 - 10 Etienne François, Ingrid Gilcher-Holtey, Andreas Suter und Jakob Tanner (Hrsg.): *Ereignis und Struktur: Definitionen – Methoden – Darstellungsweisen*. Göttingen 2000. Es handelt sich um die Akten eines Bielefelder Kolloquiums vom Oktober 1998.
 - 11 Danelzik-Brüggemann (wie Anm. 8), S. 112-116. Siehe auch Rainer Michaelis: *Zur Bestimmung weltlicher Ereignisbilder*. In: *Das weltliche Ereignisbild in Berlin und Brandenburg-Preußen im 18. Jahrhundert*. Ausstellungskatalog der Staatlichen Museen zu Berlin: Gemäldegalerie 1987, S. 18-22.
 - 12 Hans-Jürgen Lüsebrink und Rolf Reichardt: *»Kauft schöne Bilder, Kupferstiche...«* Illustrierte Flugblätter und französisch-deutscher Kulturtransfer 1600–1830. Mainz 1996.
 - 13 François Colletet: *Nouvelle Relation, contenant la royale entrée de Leurs Majestés dans leur bonne ville de Paris, le vingt-sixième août 1660*. Paris 1660.
 - 14 Jean Tronçon: *L'Entrée triomphante de Leurs Majestés Louis XIV, roi de France et de Navarre, et Marie Thérèse d'Autriche son épouse, dans la ville de Paris*. Paris 1662.
 - 15 Vgl. zum folgenden Karl Möseneder: *Das Fest als Darstellung der Harmonie im Staate am Beispiel der Entrée Solennelle Ludwigs XIV. 1660 in Paris*. In: August Buck u.a. (Hrsg.): *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert. Colloquium Wolfenbüttel 1979*. Hamburg 1981, S. 421-31; ders.: *Zeremoniell und monumentale Poesie*. Die »Entrée solennelle« Ludwigs XIV. 1660 in Paris. Berlin 1983; sowie René Pilorget: *Quelques aspects de l'entrée de Louis XIV et de Marie-Thérèse à Paris, le 26 août 1660*. In: Christian Desplat und Paul Mironneau (Hrsg.): *Les Entrées – gloire et déclin d'un cérémonial*. Actes du Colloque... de Pau (1996). Biarritz 1997, S. 207-222.
 - 16 Ich folge der Deutung des Hofhistoriographen André Félibien: *Description de l'Arc de la Place Dauphine présentée à son Eminence*. Paris 1660. Dazu Stefan Germer: *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV*. München 1997, S. 185-202.
 - 17 Vgl. die entsprechende Sektion in dem Ausstellungskatalog von Wolfgang Cilleßen (Hrsg.): *Krieg der Bilder. Druckgraphik als Medium politischer Auseinandersetzungen im Europa des Absolutismus*. Berlin 1997, S. 209-27.
 - 18 Zum Hintergrund Rolf Reichardt: *»Lumières«* versus *»Ténèbres«*. Politisierung und Visualisierung aufklärerischer Schlüsselwörter in Frankreich vom XVII. zum XIX. Jahrhundert. In: ders. (Hrsg.): *Aufklärung und Historische Semantik*. Berlin 1998, S. 83-170, hier: S. 86-97.
 - 19 Annie Duprat: *Louis XIV – le soleil éclipsé*. In: *Tyrannie, dictature et caricature*. Brest, Frankfurt an der Oder 1997 (*Ridiculous* 4), S. 17-29.
 - 20 Lüsebrink, Reichardt (wie Anm. 12), S. 44-47.
 - 21 Siehe die anonymen Radierungen »3 Roys en France en décadence« (Paris, Bibliothèque Nationale de France [= BnF], Estampes, Coll. Hennin, n° 7074) und »Vacarme au Trianon« (ebd., n 7087).
 - 22 Die Spottverse unter der Zeichnung bestäti-

- gen diese Deutung: »Ohnmacht umfängt Frankreichs Despoten, / Szepter und Krone fielen zu Boden. / Als Betrog'ne stehn seine geilen Huren alle, / Ganz überrascht von seinem Falle. / Weil seine Sonne, die eh'dem so heiß und klar, / Jetzt sich verfinstert früh im Jahr. [...]« Diese Übersetzung verdanke ich Josef Heinzelmann.
- 23 Zitiert nach dem Sammelband von Pierre Rétat (Hrsg.): *L'Attentat de Damiens. Discours sur l'événement au XVIIIe siècle*. Lyon, Paris 1979, S. 226 (Hervorhebungen im Original).
- 24 Roland Mousnier: 14 Mai 1610. L'assassinat d'Henri IV. Paris 1964 (Trente journées qui ont fait la France), S. 47-212.
- 25 Marc Bloch: *Les rois thaumaturges* (1924). Paris 1961, S. 397-98.
- 26 Arlette Farge und Jacques Revel: *Logik des Aufbruchs. Die Kinderdeportationen in Paris 1750* (franz. 1988). Übers. von Wolfgang Kaiser. Frankfurt a. M. 1989, S. 109-115.
- 27 Dale K. Van Kley: *The Religious Origins of the French Revolution. From Calvin to the Civil Constitution, 1560-1791*. New Haven, London 1996, S. 135-190.
- 28 Zitiert nach Rétat (wie Anm. 23), S. 193.
- 29 Rétat (wie Anm. 23), S. 270-293.
- 30 Rétat (wie Anm. 23), S. 93-100, 167-68, 179 und 264-65.
- 31 Rétat (wie Anm. 23), S. 47-74 und Taf. I sowie S. 385-89. Siehe auch Lüsebrink, Reichardt (wie Anm. 12), S. 61-64.
- 32 Zur Bildtradition von Hinrichtungsdarstellungen Richard van Dülmen: *Theater des Schreckens. Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit*. München 1985. 3. Aufl. 1988; und Dietmar Peil: *Strafe und Ritual. Zur Darstellung von Straftaten und Bestrafungen im illustrierten Flugblatt*. In: Wolfgang Harms und Alfred Messerli (Hrsg.): *Wissensdiskurs und Wahrnehmungsgeschichte im illustrierten Flugblatt der Frühen Neuzeit (1450-1750)*. Im Druck.
- 33 Jean-Pierre Seguin: *Les feuilles d'information non périodiques ou «canards» en France*. In: *Revue de Synthèse* 78 (1957), sér. 3, n°7, S. 391-420; ders.: *L'Information en France avant le périodique. 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*. Paris 1964; Maurice Lever: *Canards sanglants: naissance du fait divers*. Paris 1993.
- 34 Hans-Jürgen Lüsebrink und Rolf Reichardt: *La Prise de la Bastille comme »événement total«*. Jalons pour une théorie historique de l'événement à l'époque moderne. In: Philippe Joutard und Michel Vovelle (Hrsg.): *L'Événement. Actes du colloque organisé à Aix-en-Provence par le Centre Méridional d'Histoire Sociale* (1983). Aix-en-Provence, Marseille 1986, S. 77-102; dies.: *Die Bastille. Zur Symbolgeschichte von Herrschaft und Freiheit*. Frankfurt a. M. 1990, S. 59-92 (Kap.: »Wie ein weltgeschichtliches Ereignis »gemacht« wird«).
- 35 Rolf Reichardt: *L'Imaginaire social d'un mythe fondateur: les cas de la Bastille et du patriote Palloy*. In: *Nouvelles de l'Estampe* 154/155 (Okt. 1997), S. 4-24.
- 36 Diese Worte richtet in Voltaires Drama »Alzire« von 1736 (2. Akt, 2. Szene) ein spanischer Konquistador an eingekerkerte peruanische Indianer.
- 37 Dokumentiert bei Rolf Reichardt: *Die Bildpublizistik zur »Bastille« 1715 bis 1880*. In: *Die »Bastille« – Symbolik und Mythos in der Revolutionsgraphik*. Mainz 1989 (Mittelrheinisches Landesmuseum), S. 23-70, hier: S. 44-50 und 56-59.
- 38 Rolf Reichardt, *Bildpublizistik* (wie Anm. 37), S. 39-44.
- 39 So die Wochenzeitung *Révolutions de Paris* n° 1 (12.-17. Juli 1789), S. 18. Siehe auch die anonyme Flugschrift: *Révolutions de Paris, ou Récit exact de ce qui s'est passé dans la Capitale & particulièrement de la prise de la Bastille*. O. O. [24. Juli 1789], S. 17.
- 40 So das anonyme Pamphlet: *La Bastille*. Paris 1789, S. 6-7.
- 41 *Remarques et Anecdotes sur le château de la Bastille, suivies d'un détail historique du siège, de la prise et de la démolition de cette forteresse*: Paris 1789, S. 82.
- 42 *Le Comte de Lorges*. Paris 1789, S. 7.
- 43 Jean-Joseph Dusaulx: *L'Insurrection Parisienne ou la Prise de la Bastille*. Paris 1790, S. 62.
- 44 Rolf Reichardt, *Bildpublizistik* (wie Anm. 37), S. 42-44.
- 45 Siehe zu den Planungen, zur Symbolik und zum Ablauf u. a. Frédéric Masson: *Le sacre et le couronnement de Napoléon* (1914). Nouv. éd. Paris 1978; Henri Gaubert: *Le sacre de Napoléon I^{er}*. Paris 1964; José Cabanis: *Le sacre de Napoléon*. Paris 1970.

- 46 Zum historischen Hintergrund vgl. Hermann Weber: Das »Sacre« Ludwigs XVI. vom 11. Juni 1775 und die Krise des Ancien Régime. In: Ernst Hinrichs u.a. (Hrsg.): Vom Ancien Régime zur Französischen Revolution. Forschungen und Perspektiven. Göttingen 1978 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 55), S. 539-565.
- 47 Faksimile-Nachdruck in: Jean Tulard (Hrsg.): Procès-verbal de la cérémonie du Sacre et du couronnement de Napoléon. Paris 1993, S. 35-37.
- 48 Dies macht auch eine kolorierte Radierung von J. Chéreau deutlich: Napoléon I^{er} Empereur des Français, se met sur la Tête le Diadème Impérial..., 1804 (BnF, Est., Coll. Hennin n° 12950).
- 49 Procès-verbal (wie Anm. 47), S. 48-51 (Kursivierungen nach der Quelle).
- 50 Procès-verbal (wie Anm. 47), S. 58.
- 51 Jean Lucas-Dubreton: Le culte de Napoléon, 1815–1848. Paris 1960; Jean Tulard: Le mythe de Napoléon. Paris 1971; J. Adolf Schmoll: Der heroisierte, der vergottete, der verborgene Kaiser. Zum Napoleon-Mythos in der französischen Kunst, Kleinkunst und Trivialkunst. In: Helmut Koopmann (Hrsg.): Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1979, S. 109-122.
- 52 Vgl. in anderem Zusammenhang Reinhart Koselleck: »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien (1975). In ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a. M. 1979, S. 349-375.
- 53 Vgl. meine kommentierte Neuausgabe: Das Revolutionsspiel von 1791. Frankfurt a.M. 1989; sowie ders.: Die Geburt der politischen Kultur Frankreichs aus dem Geist von 1789. In: Klaus Arnold u.a. (Hrsg.): Über Frankreich nach Europa. Hamburg 1996, S. 157-182.