

79 Friedrich Engels, Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats, im Marx-Engels-Werke-Bd. 21, S. 80; vgl. auch Carl-Friedrich Koch, Frauenfrage und Kaiserreich im Nordwest, Die Frauenbewegung im Rahmen des Katholizismus und der Volkstheorie und Das 30-jährige

Abbildung 1 Paris, Place de la Concorde von Osten nach Westen (im Vordergrund das Monument der Stadt Lyon von Petitot), Bildarchiv Foto Marburg

## DER OBELISK AUF DER PLACE DE LA CONCORDE

*To set up an obelisk in one's own honour seems terribly clear to the modern Freudian mind, although the motivation was much more complicated and, in a sense, richer in former ages.*

*W. Heckscher 1947*

Am Rand der Place de la Concorde stehen die acht Statuen der größten französischen Städte. In der Mitte des Platzes, der Obelisk markiert das Zentrum Frankreichs, jenen altertümlichen Zeichen vergleichbar, die als Marktkreuze, als Umbilicus urbis die geweihte Mitte, den Nabel ihrer Bezugssysteme angeben.

Diese räumliche Ordnung wird unterfangen von einer politisch-historischen. Die Granitnadel erhebt sich im Schnittpunkt zweier Achsen, welche die Pariser Topographie zumindest für das 19. Jahrhundert symbolisch festlegen. Die eine Achse geht vom Louvre und den Tuilerien aus und reicht – sichtbar – bis zum Arc de Triomphe. Die andere durchschneidet das Pariser Weichbild von der Madeleine bis zum Abgeordnetenhaus, dem Palais Bourbon. Es wäre falsch, an ihren Enden zwei Pole zu erblicken. So wie Feudalbau und Monument imperialen Ruhms auf einer Linie liegen, so sind auch Kirche und Parlament durchgängig verbunden. Maupassant macht das in der Schlußszene des „Bel ami“ deutlich. Als Frischvermählter tritt der Held aus der Madeleine heraus, an seinem Arm die „richtige“ Frau, die ihm die große bürgerliche Karriere eröffnet: „Sein Blick schweifte hinüber, hinter die Place de la Concorde zur Deputiertenkammer. Und ihm schien, er könnte vom Portal der Madeleine in einem Sprung das Portal des Palais Bourbon erreichen.“ Die Flucht, die von der Stadt her kommend Madeleine und Parlament verbindet, dürfen wir in der aufgeschlagenen Topographie des Pariser 19. Jahrhunderts als die bürgerliche Schicksalslinie lesen, gleichviel ob einer ihrer Teile, aus einer älteren Tradition heraus, Rue Royale heißt. Ihr Konterpart wäre dann die Linie der Monarchie. Der Obelisk am Ort ihres Zusammenstoßes gibt die Meta sudans ab, um einen zweiten römischen Vergleich zu gebrauchen, die Säule, an der sich im Circus maximus der Geschichte die historischen Kräfte bei ihren Kehren reiben.

Seinen Standpunkt in der Mitte der Place de la Concorde verdankt der Obelisk in der Tat erst der historischen Auseinandersetzung zwischen Monarchie und Bürgertum.<sup>1</sup> Der Platz, den er einnimmt, ist eine Stelle der Unruhe, nicht der Eintracht in der Geschichte Frankreichs gewesen. Vor ihm stand in der Mitte der damaligen Place Louis XV das Denkmal dieses Königs von Bouchardon. Im Revolutionsjahr 1792 wurde es zerstört. An seine Stelle kam das Gerüst, auf dem Ludwig XVI. guillotiniert wurde. Place de la Revolution hieß der Platz jetzt. Von kurzlebigen Dekorationen aus Holz und Gips abgesehen blieb sein Zentrum unbesetzt. Ludwig XVIII. ordnete die Rekonstruktion der Statue Ludwigs XV. an; sein Nachfolger Karl X. bestellte ein Denkmal, das die Hinrichtung Ludwigs XVI. sühnen sollte. Der Grundstein war gelegt, das Denkmal war im Modell fertig, als die Revolution von 1830 ausbrach. Der Platz, der zuletzt Place Louis XVI geheißen hatte, wurde in Place de la Charte umbenannt. In diesem Jahr kam der Obelisk ins Spiel.<sup>2</sup> Schon die Regierung Ludwigs

XVIII. hatte mit Ägypten Verhandlungen aufgenommen, um einen Obelisken für die Hauptstadt zu erhalten. Nachdem die Diplomaten und Ägyptologen ihre Tätigkeit erfolgreich abgeschlossen hatten, gingen die Techniker an die Arbeit. Im Revolutionsjahr 1830, am Vorabend der „Drei Glorreichen Tage“ lief in Toulon ein speziell für diesen Auftrag gefertigtes Spezialschiff vom Stapel, die „Luxor“. Sie brachte drei Jahre später einen der beiden Obelisken, die vor dem Tempel Ramses II. in Luxor standen, nach Frankreich. In Paris bereitete man die Wahl des Aufstellungsortes durch zwei Nachbildungen des Obelisken vor, die auf der Place de la Concorde und auf der Esplanade des Invalides zu stehen kamen. Doch schon diese Vorentscheidung wurde heftig kritisiert. Zahlreiche Flugschriften erschienen – bald gab es in Paris keinen markanten Ort mehr, dem man nicht den Schmuck eines Obelisken zugeordnet hätte.<sup>3</sup> Die Argumente waren in der Regel ästhetischer Natur. Die Entscheidung, die Louis Philippe und sein Architekt, der Kölner Ignaz Hittorf, für die Place de la Concorde trafen, war jedoch nicht allein von ästhetischen Gesichtspunkten bestimmt.<sup>4</sup> Es ging, kurz gesagt, darum, für eine heikle Stelle etwas Unanständiges zu finden. Chateaubriand hatte in einem Brief an die Kunstzeitschrift „L'Artiste“ 1831 noch einmal auf den Vorgang aufmerksam gemacht, der seiner Meinung nach jede Entscheidung belastete: die Hinrichtung Ludwigs XVI. „In der Mitte der Place Louis XV (!)“, so schlug er vor, „würde ich einen großen Brunnen errichten, dessen ewig strömende Wasser, in einem schwarzen Marmorbecken aufgefangen, anzeigen, was ich abgewaschen wissen will.“<sup>5</sup> Indirekt auf solche Mahnungen reagierend und auch Vorstellungen des Hofes zurückweisend, sich an dieser Stelle selbst verewigen zu lassen, setzte Louis Philippe die Place de la Concorde als Standort des Obelisken mit der Begründung durch: „Ich habe noch ein anderes Motiv, den Obelisken ins Zentrum zu rücken. Dieses Motiv heißt: Weil er an kein politisches Ereignis erinnert, ist es sicher, daß er dort bleibt.“<sup>6</sup> Der Bürgerkönig erweist sich hier als Bürger, nämlich praktisch denkend. Er nimmt den Obelisken nicht nur, weil dieser durch Material und Form zeitlose Dauer verbürgt, sondern auch, weil sein historischer Sinn, die Erinnerung an einen Pharaonen, schon verbraucht ist, trotz oder wegen seiner Inschrift, die dem Passanten unverständlich bleibt. Wenn heute für den öffentlichen Raum „pflegeleichtes Inventar“ gefordert wird, so erfüllt der Obelisk dieses Verlangen schon seit anderthalb Jahrhunderten. Seine Unverwüstlichkeit besteht darin, daß er als geschichtsträchtiges Monument geschichtslos und unpolitisch ist. Seine Dauer beruht auf seiner Neutralität. In der Auseinandersetzung zwischen Bürgertum und Feudalismus markiert er einen Punkt des Kräftegleichstands.

Die Bürger von Paris und die vielen Besucher der „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“, die uns Reiseberichte hinterließen, reagierten verschieden auf die Entscheidung des Königs. Einige fühlten sich dupiert, weil ihnen der Spaß genommen war, an dieser Stelle ein Denkmal des Monarchen zu sehen und sich darüber lustig machen zu können. Philipon hatte natürlich das Denkmal einer Birne für den Platz entworfen, und in einem weiteren Blatt erzählte er in Hieroglyphenform die Geschichte der Birne auf einem Obelisken aus „Luxe-Nez“, der der Nase des Königs nachempfunden war.<sup>7</sup> Anderen dämmerte der historische Inhalt der Entscheidung. Bürgerliches Denken kreist hier um das Problem der Aneignung einer sehr fernen Vergangenheit. Einer, Petrus Borel, setzte ganz radikal an. Er schrieb 1836, im Jahr der Aufstellung des Obelisken: „Mein Gott, was ist das für eine Unsitte des Nehmens und Verpflanzens? Könnt ihr nicht jeder Breite, jeder Zone ihren Ruhm und ihren Schmuck lassen? Könnt ihr denn nichts an fernen Stränden betrachten, ohne es gleich zu begehren



und entfernen zu wollen. Jedes Ding hat seinen Wert nur an seinem angestammten Platz, auf seinem Heimatboden, unter seinem Himmel. Es besteht eine Beziehung, eine intime Harmonie zwischen den Monumenten und den Ländern, die sie errichtet haben...“<sup>8</sup> Théophile Gautier nahm dieses Motiv auf und bedachte zugleich den neuen Sinn des verpflanzten Obeliskens. 1850 schrieb ihm Maxime du Camp aus Luxor quasi eine Gedichtvorlage. Thema: die getrennten Obeliskens. In Luxor stand ja noch das Pendant der Pariser Granitnadel, und du Camp schlug seinem Freund vor, die so verschiedenen Gedanken und Empfindungen der getrennten „siamesischen Monolithen“ in Gedichtform nachzuvollziehen. Unter dem Titel „Nostalgies d’obelisques“ veröffentlichte Gautier 1851 in der „Presse“ zwei Gedichte. „Il est vivant et je suis mort“ schließt das eine, das den Monolog des ägyptischen Obeliskens wiedergibt. Er bedauert sein Schicksal in der Langeweile des unbeweglichen, zeitlosen Ägypten und beneidet sein Pendant in Paris, das mitten im Leben steht. Der Pariser Obelisk wiederum beklagt das fremde Klima, die Kleinheit der Verhältnisse, in die man ihn gestellt hat, ein „Spielzeug“ (hochet) habe man aus ihm gemacht. Er spürt, daß er so etwas wie ein Stellvertreter für Dauer ist, ein „Monolith mit getilgtem Sinn“:

Sur l'échafaud de Louis seize,  
Monolithe au sens aboli,  
On a mis mon secret, qui pèse  
Les poids de cinq mille ans d'oubli.  
Les chars d'or étoilés de nacre  
Des grands pharaons d'autrefois  
Rasaient mon bloc heurté du fiacre  
Emportant le dernier des rois.<sup>9</sup>

(Über das Schafott Ludwigs XVI. hat man mein Geheimnis verbreitet, das Geheimnis eines Monolithen mit getilgtem Sinn, welches das Gewicht von 5000 Jahren Vergessen hat. Früher streiften meinen Block die Wagen der großen Pharaonen, golden und mit Sternen aus Perlmutter bedeckt. Heute stößt ihn die Mietkutsche, die den letzten der Könige davonträgt.) (Die Erwähnung der Kutsche des letzten Königs bezieht sich auf die damals verbreitete, aber historisch falsche Geschichte, Louis Philippe habe seinen Weg ins Exil auf der Place de la Concorde in einer Mietkutsche angetreten.) Mit diesen Gedichten hat Gautier die Behandlung des Themas Obelisk für die topographische Literatur, für die Führer, die Pariser Skizzen und Miniaturen vorgegeben. Leitmotiv ist der Gegensatz zwischen „uralt“ und „modernem Leben“, zwischen „Königsdenkmal“ und „unruhigen politischen Zeiten“. Wer diesen Gedanken nicht überstrapazieren wollte, hielt sich an den „sens aboli“, die Tatsache, daß hier ein Herrschaftszeichen mit einer langatmigen Botschaft ungehört, ungelesen im Passantenstrom stand. Dazu gibt es zwei bemerkenswerte Texte. Im November 1843 trägt Friedrich Hebbel in Paris in sein Tagebuch ein: „... der ägyptische Obelisk ... gibt jedem, der vor ihm stehen bleibt, seine krausen Rätsel auf, Rätsel, die seit Jahrtausenden die Gelehrsamkeit äffen und die doch gewiß nichts Anderes besagen, als wann Pharao der dreißigste Pharao dem einunddreißigsten den goldenen Zirkel hinterlassen, oder höchstens, welche Träume dieser oder jener Priester über Gott und Welt gesponnen hat. Dennoch gelingt es außer den Leuten, die Blusen tragen, nur Wenigen, an dem starren Stein, der so trocken-herausfordernd in den Himmel hinein ragt, schnell vorbei zu kommen, es ist, als ob ein uralter Zauber in ihm wirksam wäre, der die Füße der Vorübergehenden fesselt und ihre Blicke zwingt, auf diesen Vögeln mit den spitzen Schnäbeln, die einem das Gehirn flockenweis aus dem

Kopf zerren, und auf dem Hexentanz der übrigen Schnörkel und Figuren zu verweilen; man spielt Schach mit der ältesten Vergangenheit, mit Menschen, die nicht einmal als Staub mehr vorhanden sind oder die der Apotheker unzenweise als Mumien verhökert und von denen man in der letzten Krankheit selbst ein Atom verschluckt haben kann, die Sonne sieht freundlich zu und sagt, wenn man zuletzt kopfschüttelnd und ohne Gewinn davon eilt: laß dich's nicht verdrießen, es geht mir wie dir, meine glühenden Strahlen buhlen mit diesem steinernen Joseph seit tausend Jahren, aber sie haben ihm noch nie den kleinsten Grashalm entlockt, er ist ebenso keusch als verschwiegen.“<sup>10</sup> Walter Benjamin hat dieser launigen Reisebetrachtung in seiner „Einbahnstraße“ folgenden grundsätzlichen Kommentar zwischen die Zeilen geschrieben: „Place de la Concorde: Obelisk. Was vor viertausend Jahren darein ist gegraben worden, steht heut im Mittelpunkt des größten aller Plätze. Wäre das ihm geweissagt worden – welcher Triumph für den Pharaon! Das erste abendländische Kulturreich wird einmal in seiner Mitte den Gedenkstein seiner Herrschaft tragen. Wie sieht in Wahrheit diese Glorie aus? Nicht einer von Zehntausenden, die hier vorübergehen, hält inne; nicht einer von Zehntausenden, die innehalten, kann die Aufschrift lesen. So löst ein jeder Ruhm Versprochenes ein, und kein Orakel gleicht ihm an Verschlagenheit. Denn der Unsterbliche steht da wie dieser Obelisk: er regelt einen geistigen Verkehr, der ihn umtost, und keinem ist die Inschrift, die darein gegraben ist, von Nutzen.“<sup>11</sup>

Alle diese Betrachtungen überlassen sich sehr schnell der Assoziationstätigkeit. Da fällt es auf, wenn einer den realen Tatbestand etwas genauer in Augenschein nimmt. In seinem Reisebericht „Zwei Monate in Paris“ nennt Adolf Stahr 1851 die Place de la Concorde einen Platz der Kontraste; er spielt damit vor allem auf die von ihm aus sichtbaren Monumente an, die Madeleine, das Palais Bourbon und den Arc de Triomphe, die unter ihren neoklassizistischen Formen so divergierende Inhalte bergen: „eine katholische Kirche, in welcher Pfaffen lateinische Gebete plärren“, einen „Tempel der politischen Intrigen“ und das Denkmal eines Imperators, „welcher das von Cäsar gegen Gallien geübte Eroberungshandwerk gegen ganz Europa fortsetzte“. Stahr, der in der politischen Ikonographie lesen konnte, hat auch am Obelisk einen Widerspruch entdeckt: „Das winzige gußeiserne Polizeigitter um den ägyptischen Steinriesen gewährt samt dem rothosigen Wachtposten einen schreienden Kontrast.“<sup>12</sup> Dieser Satz verweist uns auf den Tatbestand, daß der Obelisk nicht nur aufgestellt, sondern auch inszeniert wurde. Der Anteil des 19. Jahrhunderts an seiner jetzigen Erscheinung ist größer als wir angesichts seiner scheinbar zeitlosen Form vermuten. Hittorf hat in der Place de la Concorde eine Anlage geschaffen, der historische Zitate wie die Statuen der Städte, die Rostra-Kandelaber und eben der Umbilicus urbis, der Obelisk deutlichen Forumcharakter verleihen. In formaler Hinsicht hat eher ein pedantisch angelegter Vorgarten Pate gestanden. Das weite Areal ist durch flache Inseln schematisch gegliedert, in ein säuberliches Muster gebracht, das sich anders als der Vorgarten jedoch nur auf dem Plan erschließt: der Überblick fehlt, der Platz ist zu flach gestaltet, er ergreift den Passanten nicht. Den Obelisk hat Hittorf wie einen Grabstein oder wie den Gedenkstein eines Lokalheroen auf der Promenade einer Kleinstadt eingefriedet: eine quadratische Insel, acht gußeiserne Laternen, ein Eisenzaun – der Versuch, einen Monolithen durch kleinteiligen Aufwand in seiner Proportion zu entkräften. Benjamin hat dies nachvollzogen, wenn er seine Betrachtung über den Obelisk unter der Überschrift ablegt: „Briefbeschwerer. Place de la Concorde: Obelisk.“ Als 1866 der Obelisk auf dem Petersplatz aufgefplant wurde, setzte

man ihm ein Kreuz auf und feierte an seinem Fuß eine Messe, um alles Heidnische an ihm zu bannen.<sup>13</sup> Das 19. Jahrhundert exorziert nicht, es domestiziert.

Auch der formale Aufbau des Sockels spricht solches aus. Domenico Fontana hat dem römischen Obelisken eine Basis gegeben, die über dessen Grundmaße nicht hinausgeht. Er hebt den Obelisken. Hittorf legt dem Obelisken aus Luxor einen deutlich stärkeren Granitsockel zu Grunde, der sich durch reiche und markante Profilierung gegenüber dem Granitmal eigenständig behauptet. Gleichzeitig aber – und diese Nuance entscheidet über das formale Wollen des 19. Jahrhunderts – gleichzeitig verjüngt sich der Sockelblock, auf diese Weise die Gestalt des Obelisken vorbereitend. Wie ein Heft zu einem vierkantigen Dolch steht er da, dienend und doch durch die antikisierenden Basen und Gesimse autonom geprägt. So wird der Obelisk präsentiert. Diesem Merkmal läßt sich eine allgemeine Bedeutung für die Kunstsprache des 19. Jahrhunderts beilegen. Zweckform und Zierform fallen einander ständig ins Wort. Der Kompromiß, in dem sich ihr Streit für zeitgenössisches Publikum und Nachwelt aufbewahrt, heißt Präsentation. Auch andere Epochen haben natürlich Weisen der Präsentation gekannt; vorzustellen, um zu überzeugen, ist nicht das spezifische und auch nicht das kritische Merkmal dieser Kunstübung. Die ästhetische Produktion des 19. Jahrhunderts erfüllt eine große Unsicherheit gegenüber denen, die es zu überzeugen gilt. Diese Unsicherheit läßt sie an den Sachen aus, ihr Zuhandensein, ihre Nähe („Griff“) und ihre kunstvolle Ferne, Autonomie (historisches Zitat) zugleich anstrebt. Domestikation erscheint uns hier als *eine* Weise der Präsentation, die Unsicherheit durch den Rekurs aufs bewährte Modell verscheuchen will – der Präsentierteller ist zwar nicht eine Erfindung des letzten Jahrhunderts, aber ein Requisite, das seiner Art kalt aufgeräumten Umgangs mit den Sachen restlos entspricht. Nimmt man zum Platzganzen, zur Insel, zum Zaun und zum Sockel noch die große Granitplatte hinzu, auf der er steht, eine Platte, in die ein kleines Treppchen eingelassen ist, das zur Hauptinschrift führt, so hat man den Präsentierteller zusammen, den das 19. Jahrhundert einem Monolithen unterschieben mußte.

Zurückkehrend zur Ebene symbolischer Signifikanz verdient die Beschriftung des Sockels unser Interesse. Daß sie in eine bedeutsame Konkurrenz zu den Hieroglyphen trat, war auch den Zeitgenossen klar. Die öffentliche Diskussion beschäftigte sich mit diesem Punkt genauso wie mit dem Aufstellungsort. Das Ergebnis erscheint merkwürdig ambivalent. In lateinischer Sprache liest man: „Louis Philippe I, König der Franzosen, um der Nachwelt ein uraltes Werk der ägyptischen Kunst und gleichzeitig ein Andenken an die ruhmreichen Taten der französischen Armee an den Ufern des Nil zu überliefern, hat beschlossen, daß dieser Obelisk, das Geschenk Ägyptens an Frankreich, im hunderttorigen Theben am 25. August 1834 gehoben, in dreizehnmönatiger Arbeit auf einem eigens dafür konstruierten Schiff nach Frankreich gebracht, auf diesem Platz aufgerichtet werde, am 25. Oktober 1836, dem siebten Jahr seiner Regierungszeit.“ Königlich, im Vergleich zu den Huldigungen, welche die hieroglyphische Inschrift an Ramses II. ausbringt, muten allenfalls Anfang und Ende des Textes an. Der Inhalt des königlichen Willens ist der Akt und der Ort der Aufstellung; seine Motive gelten dem Monument selbst und dem Eroberungskrieg eines illegitimen Vorgängers, dessen Name in dieser Inschrift noch nicht fallen darf. Was die Inschrift außer diesen vorgeschobenen Gründen – den eigentlichen haben wir oben erörtert – hergibt, betrifft nicht die Akte fürstlichen Willens, sondern der technischen Leistung und damit ein bürgerliches Argument. Feudale Denkmäler pflegen



Abbildung 3 Paris, Place de la Concorde, Sockel des Obelisken, Bildarchiv Foto Marburg

sonst nicht ihre Entstehungsumstände zu referieren. Der Leistung aber sind die Hieroglyphen auf den beiden Seiten des Sockels gewidmet, die in der Achse Parlament—Madeleine liegen, während die Hauptinschrift auf den Louvre ausgerichtet ist. Hier werden in Grund- und Aufrissen die Maschinen und die technischen Vorgänge festgehalten, die den Abtransport in Ägypten, die Verschiffung und die Aufstellung auf der Place de la Concorde ermöglichten. Die Seite der Madeleine zu ist dem Abbau in Luxor und dem Transport auf dem Spezialschiff gewidmet; ihr Gegenstück zeigt die Aufrichtung des Obeliskens in Paris. Diese Pläne enthalten außer einer kurzen Unterschrift keine Erläuterungen; sie sind lesbar nur für den, der zumindest die Rudimente technischer Plansprache versteht. Hier stehen die Piktogramme des technischen Zeitalters. Man würde es sich zu einfach machen, wollte man zur Erklärung nur auf den naiven Technikkult des letzten Jahrhunderts verweisen. Die Entscheidung, am Sockel eines 3200 Jahre alten Obeliskens das Bild seiner Wiederaufrichtung anzubringen, besagt mehr.

Walter Benjamin hat während seiner Beschäftigung mit dem Paris des 19. Jahrhunderts die Ensembles, die ihn interessierten, die in seinem Sinne Physiognomie hatten, auf den Begriff des „dialektischen Bildes“ gebracht. Im Lauf seiner Studien hat er diesen Begriff derart erweitert und belastet, daß es uns heute unvorstellbar erscheint, daß ein typisches Phänomen dieser Zeit allen Bestimmungen gerecht werden könnte. Wir begnügen uns hier damit, einige Grundgedanken zu wiederholen und anzuwenden. „Diese Bilder sind Wunschbilder, und in ihnen sucht das Kollektiv die Unfertigkeit des gesellschaftlichen Produkts sowie die Mängel der gesellschaftlichen Produktionsordnung sowohl aufzuheben wie zu verklären. Daneben tritt in diesen Wunschbildern das nachdrückliche Streben hervor, sich gegen das Veraltete — das heißt aber: gegen das Jüngstvergangene — abzusetzen. Diese Tendenzen weisen die Bildphantasie, die von dem Neuen ihren Anstoß erhielt, an das Urvergangene zurück.“<sup>14</sup> Es spielen also Korrespondenzen „zwischen der Welt der modernen Technik und der archaischen Symbolwelt der Mythologie“. Dabei geht es nicht um die Übernahme einzelner Motiv- und Formbestände, sondern um die systematische Anordnung, „in welcher sich die ganze Urgeschichte in solchen Bildern neu gruppiert“, nicht um die Urgeschichte im 19. Jahrhundert, sondern um das 19. Jahrhundert als Urgeschichte. Wir werden noch einige Zeit darauf warten, bis Benjamins unvollendetes letztes Werk, die Passagen-Arbeit, aus dem Nachlaß veröffentlicht wird. Es wird uns interessieren, ob Benjamin den Obeliskens, dem schon sein frühes Bemerkens galt, in den Katalog seiner „dialektischen Bilder“ aufgenommen hat. Zumal unter dem Aspekt seiner Bildinschriften darf er dort einen legitimen Platz beanspruchen.

Die industrielle Revolution war nur auf der Basis einer Plansprache möglich, welche zugunsten exakter Übertragbarkeit die menschliche Sehweise aufgab und eine neue Projektionsform der drei Dimensionen auf die Zeichenfläche entwickelte. Als Gaspard Monge diese Methode, die *Géométrie descriptive*, 1795 zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorstellte, nannte er sie eine „notwendige Sprache für den Ingenieur“ und ein „Mittel, die Wahrheit zu erforschen“.<sup>15</sup> Sie wurde die „reine Lehre“, das didaktische Zentrum der Pariser *École Polytechnique*, die nicht nur das fachliche Rüstzeug den Technikern der Obeliskensverpflanzung vermittelte, sondern auch jene ideologische Mischung aus Ingenieurgeist und Sozialismus förderte, die Saint-Simonismus heißt. Und daß die Saint-Simonisten eine quasi-religiöse Anbindung an Ägypten und das Zweistromland suchten, ist bekannt.<sup>16</sup> Die Vorstellung eines exklusiven

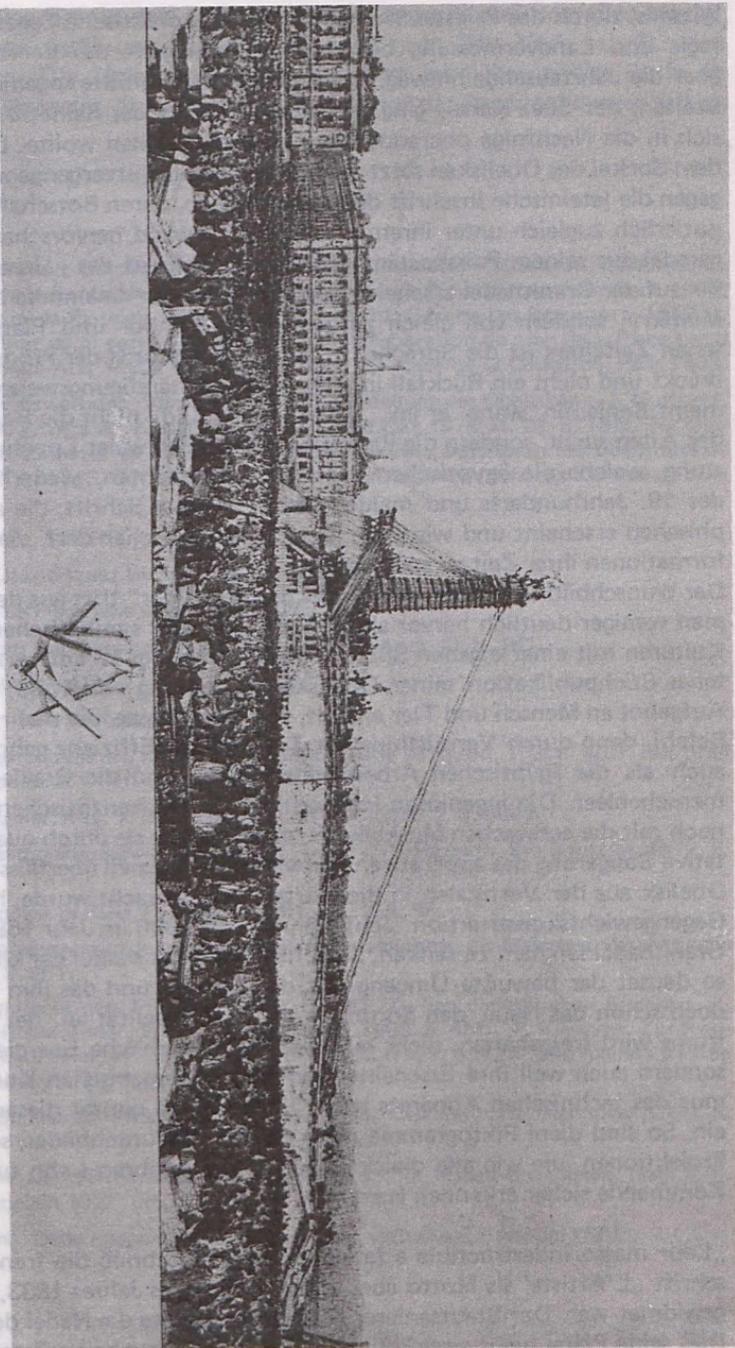


Abbildung 4 Anonyme Lithographie der Aufrichtung des Obelisken, Foto W. Kemp

Wissens, durch das Priester Weltgeheimnis und praktische Tagesanforderung, Astrologie und Landvermessung beherrschten, besiegelte das Verwandtschaftsverhältnis über die Jahrtausende hinweg. Auch Frankreichs größte Ingenieurleistung in diesen Breiten, der Suez-Kanal, ging aus einem Projekt der Saint-Simonisten hervor, das sich in die Nachfolge pharaonischer Großtaten stellen wollte. Die Bilderschrift auf dem Sockel des Obelisken setzt sich gegen das „Jüngstvergangene“, noch Zeitgleiche, gegen die lateinische Inschrift der Hauptseite ab, deren Botschaft so verwirrt und reputierlich zugleich unter ihrem klassischen Gewand hervorschaut wie der neue Bürgeradel aus seinem Pairskostüm. Sie bezieht sich auf das „Urvorgangene“, das über ihr auf der Granitnadel erscheint, nicht in Form der Anamnese oder historisierender Mimikry, sondern von gleich zu gleich: die Symbol- und Plansprache des technischen Zeitalters ist die Sprache, in der der Fortschritt der Produktivkräfte sich ausdrückt und nicht ein Rückfall in archaische Verständigungsweisen. Dieses Verhältnis meint Benjamin, wenn er im „dialektischen Bild“ nicht die Reminiszenz, das Zitat des Alten sucht, sondern die Parallelkonstruktion zweier Epochen aufspürt. Die Leistung, welche die ägyptischen Techniker vollbrachten, wiederholen die Ingenieure des 19. Jahrhunderts und melden davon in einer Schrift, die analog zur hieroglyphischen erscheint und wie diese für sich beanspruchen darf, die entscheidenden Informationen ihrer Zeit zu speichern.

Der Wunschbild-Charakter der „dialektischen Bilder“ tritt aus den Sockelpiktogrammen weniger deutlich hervor als ihr Vermögen, der symbolischen Leistung frühester Kulturen mit einer eigenen Sprache gleichberechtigt zu antworten. Anders als Fontanas Stichpublikation seiner Obeliskenaufriechung von 1586, die vom gewaltigen Aufgebot an Mensch und Tier erzählt, von einer Masse, die mehr durch militärischen Befehl, denn durch Vermittlung der Technik zur Effizienz gebracht wird,<sup>17</sup> anders auch als die ägyptischen Arbeitsbilder selbst, sind die Gravierungen des Sockels menschenleer. Die ingeniosen Hebewerkzeuge der französischen Techniker rechnen noch mit der schwachen Muskelkraft, aber machen sie durch qualitative und quantitative Steigerung des apparativen Aufwands tendenziell überflüssig. Als in Luxor der Obelisk aus der Vertikalen in die Horizontale gebracht wurde, hatten es dank einer Gegengewichtskonstruktion acht Männer (statt 800 im Jahr 1586) in der Hand, die Granitnadel langsam zu senken. Siegt hier noch das Kalkül der klassischen Mechanik, so deutet der bewußte Umgang mit der Energie und das ihm entsprechende Bild doch schon das Neue, den Sprung in die neue Qualität an: der Platz des Kraftzentrums wird freigehalten, nicht nur weil die menschliche Energie fast erübrigt wird, sondern auch weil ihre Erscheinung in einen unorganischen Kontrast zum Organismus des technischen Apparats tritt. Die Maschine nimmt diesen Platz berechtigter ein. So sind diese Piktogramme nicht eigentlich Wunschbilder, sondern eher präzise Projektionen, die wie alle dialektischen Bilder an ihren Lehr- und Bruchstellen das Kommende sicher erkennen lassen.

„Leur masse indestructible a fatigué le temps“ schrieb die französische Kunstzeitschrift „L'Artiste“ als Motto über einen Artikel des Jahres 1833, der dem Obelisken gewidmet war. Der Stadtsanierer Haussmann wollte die Nadel dem Verkehr opfern. Daß seine Pläne nicht verwirklicht wurden, bedeutet keine Rettung auf Dauer. Den Obelisken umbraust ein unbeschreibliches Verkehrsgewühl; die Autos brechen in Horden von allen Seiten auf den Platz ein, knapp weichen sie vor der Insel des Obelisken aus, um sich dahinter oft in schier unlösbare Knäuel zu verwickeln. Was das

bedeutet, auch für eine Granitnadel bedeutet, haben jüngst Pressefotografien gezeigt, die die unaufhaltsame Auflösung der Inschrift eines nach New York verpflanzten Obelisken festhielten. Die Unlesbarkeit des Obelisken wird ihre zweite Stufe erreichen, die des Palimpsestes. In seiner Naturform wird das Denkmal immer zeitgemäßer.

## Anmerkungen

- 1 Zur Entstehung und zur Geschichte der Place de la Concorde s. P. Lavedan, *Le deuxième centenaire de la Place de la Concorde*, Paris 1956; M.L. Biver, *Le Paris de Napoleon*, Paris 1963; S. Granet, *Les origines de la Place de la Concorde à Paris*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 1959, 1, S. 153 ff.; dies., *Evolution de la pensée de Gabriel pour l'elaboration du plan de la Place Louis XV*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 1962, 1, S. 233 ff.; dies., *La Place de la Concorde*, Paris 1963.
- 2 Zur Geschichte der Erwerbung, Verpflanzung und Aufstellung des Obelisken s. J. Humbert, *Les obélisques de Paris. Projets et realisations*, in: *Revue de l'art* 1974, H. 23, S. 19 ff. Zur älteren, dort ausgewerteten Literatur ist hinzuzufügen A. Delaborde, *Description des obélisques de Luqsor*, in: *L'Artiste* 6, 1833, S. 3 ff. Darauf stützt sich der Artikel in Schorns Kunstblatt vom 8. April 1834.
- 3 Vgl. Humbert, a.a.O., S. 20 ff.
- 4 Vgl. K. Hammer, Jakob Ignaz Hittorf, Stuttgart 1968.
- 5 Zit. nach Granet, *La Place* (wie Anm. 1), S. 107.
- 6 Nach den Memoiren Rambuteaus zit. bei Hammer (wie Anm. 4), S. 141.
- 7 Humbert (wie Anm. 2), Abb. 27.
- 8 Zit. nach Humbert (wie Anm. 2), S. 21.
- 9 T. Gautier, *Poésies complètes*, hrsg. v. R. Jazinsky, Paris 1970, Bd. 1, 3, S. 40 ff. Der Brief du Camps abgedruckt ebda. S. CIV f.
- 10 F. Hebbel, *Tagebücher*, hrsg. v. R.M. Werner, Berlin o.J., Bd. 2, S. 304 f.
- 11 W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, 1, hrsg. v. T. Rexroth, Frankfurt/M. 1972, S. 112.
- 12 A. Stahr, *Zwei Monate in Paris*, Oldenburg 1851, Bd. 1, S. 58.
- 13 J.J. Gloton, *Les obélisques de la renaissance au néo-classicisme*, in: *Melanges d'archéologie et d'histoire* 73, 1961, S. 451.
- 14 W. Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt 1961, S. 187. Zu den dialektischen Bildern s. H. Brenner, *Die Lesbarkeit der Bilder*, in: *alternative* 59/60, 1968, S. 48 ff.; P. Krumme, *Zur Konzeption der dialektischen Bilder*, in: *Text und Kritik* 31/32, 1971, S. 72 ff. und meinen Beitrag in den *Kritischen Berichten* 3, 1975, H. 1, S. 18 ff.
- 15 Zu Monge s. H. Blankertz, *Bildung im Zeitalter der großen Industrie*, Hannover 1969, S. 63 ff.
- 16 Zur Exkursion der Saint-Simonisten nach Ägypten s. *Die frühen Sozialisten*, hrsg. v. F. Kool u. W. Krause, München 1972, Bd. 1, S. 162 ff.
- 17 Domenico Fontana, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano ...*, Neapel 1604.