

Kulturtod und Reparation

Fröhliche Wissenschaft 267

Reihe *Reparationen*
in der Fröhlichen Wissenschaft

Hg. v. Markus Messling und
Christiane Solte-Gresser

Band 1

Markus Messling

Kulturtod und Reparation

Der Fall Champollion



Matthes & Seitz Berlin

Meiner Meinung nach müsste die
Muse der Geschichte mit einer Fackel
in der einen Hand und einem Dolch in
der anderen dargestellt werden, den sie
über einem Meer aus Blut schwenkt.

Jean-François Champollion an
Angelica Palli, 16. Januar 1828

Ich befinde mich mitten in
einem Walzer der Statuen.

Frédéric-Auguste Bartholdi an
seine Mutter, 6. März 1875

Unsere intellektuellen Traditionen
verlangen, dass volle Klarheit über unsere
Fehler, Mängel, Misserfolge, Lügen
und Unfälle geschaffen wird, auch auf die
Gefahr hin, dass uns das unangenehm ist.

Michel Serres, *Statues. Le second
livre des fondations*, 1987

Inhalt

Auftakt: Ästhetische Revolte	9
1. Das Streitobjekt	15
2. Republikanischer Universalismus	23
3. Ödipus oder das Wissen der Statue	32
4. Ramses, die Freiheitsstatue und Bartholdis <i>Champollion</i>	48
5. Kulturtod und Menschheitsgedanke	67
6. Wissenschaft in der Krise	97
7. Warum (diese) Geschichte schreiben?	115
 Brief von Jean-François Champollion an Angelica Palli vom 16. Januar 1828	 125
Anmerkungen	133
Bildnachweise	163
Bibliografische Notiz	168
Dank	169



Abb. 1: *Jean-François Champollion*. Frédéric-Auguste Bartholdi, 1867/1875. Ehrenhof des Collège de France, Paris

Auftakt: Ästhetische Revolte

Diktaturen fixieren Erinnerung, sie unterdrücken oder versteinern sie; Demokratien erfinden sie immer wieder neu. Dass kollektive Erinnerung und gesellschaftlicher Geschichtskonsens nicht gegeben sind, sondern in historischen Prozessen und gesellschaftlichen Debatten immer wieder neu erstritten werden, ist geradezu eine Grundlage republikanischen Geschichtsbewusstseins. Öffentliche Monumente dienen dazu, einen Referenzrahmen zu schaffen, der solche Prozesse befördern kann. Damit steht auch der überlieferte Referenzrahmen selbst zur Debatte, wie die vielen Abrisse von und Modifikationen an Monumenten öffentlicher Erinnerung in der europäischen Geschichte belegen, nicht erst seit der Französischen Revolution von 1789, dann aber strukturbildend für die modernen europäischen Gesellschaften. Ob dabei einzelne Denkmäler oder Statuen auch ganz aus dem öffentlichen Raum entfernt werden sollten – als deutscher Staatsbürger denke ich dabei unmittelbar an die Unerträglichkeit eines Gedenkens an Nationalsozialisten –, unterliegt ebenfalls dem spezifischen Weltbewusstsein von

Gesellschaften. »Statuen abzureißen, das wurde 1989 gemacht und war für niemanden ein Problem«, antwortet die französische Soziologin Gisèle Sapiro unaufgeregt auf die Frage nach den postkolonialen Konflikten unserer Zeit. Und weiter: »Dass je nach Epoche und Aufbau kollektiver Identitäten neue Figuren im kollektiven Gedächtnis auf Kosten anderer errichtet werden, ist die Bewegung der Geschichte selbst.«¹

Statuen neu zu kontextualisieren oder gar abzureißen, ist also mitnichten absurd, sofern dies in öffentliche, republikanische Debatten eingebettet ist.² Man kann im Einzelfall dafür oder dagegen sein. Damit sind wir aber immer schon Teil eines demokratischen Prozesses, den Bertrand Tillier als Diskussion über die »ästhetischen Revolte« einer Zeit bezeichnet hat. Tillier meint damit, in Anlehnung an Geneviève Zubrzycki, nicht einen Streit um Geschmacks- oder gar Schönheitsurteile, sondern die Rekonfiguration von Monumenten der Erinnerung durch gestische Anwandlung oder materielle Umformung.³ Es geht also um die sinnlich wahrnehmbare Einrichtung gesellschaftlicher Wirklichkeit, wie sie in den Statuen und ihrem Kontext zum Ausdruck kommt.⁴ Kann eine Statue Ausdruck der Gesellschaft sein, wie wir sie wahrnehmen oder gerne wahrnehmen möchten?

Die Beschäftigung mit dem Streit um einzelne Statuen oder Monumente bietet daher interessante

Ansätze, um tiefer liegenden gesellschaftlichen Verständigungsprozessen auf die Schliche zu kommen. Der Blick auf den historischen Einzelfall wird in der Regel von einer allgemeinen Frage, von einem angenommenen Gesamtzusammenhang her aufgerufen. Die Umkehrung der Blickrichtung produziert daher einen spezifischen Effekt in der Konstruktion des Wissens. Das genau war der Ansatz der Mikrogeschichte (*microstoria*, *micro-histoire*), der seit den 1970er-Jahren von Denkern wie Giovanni Levi, Carlo Ginzburg und Carlo Poni in Italien oder Jacques Revel in Frankreich entwickelt worden war,⁵ und der heute im Zusammenhang mit der Globalgeschichte eine gewisse Renaissance erlebt.⁶ Auf die Hervorhebung der Bedeutung des Konkreten hin befragt, mit der die Mikrogeschichte seinerzeit angetreten war, betont Giovanni Levi, dass es nicht so sehr um die Betonung des Einzelnen gegenüber den Strukturen, des Details gegenüber den großen Diskurssystemen (also etwa des Lokalen gegenüber dem Globalen), kurz, um das Kleine an sich gegangen sei, sondern vielmehr darum, anhand eines spezifischen Falls die allgemeine Frage anders zu formulieren: In der Betrachtung des konkreten Falls kann das Nicht-Gedachte, Unberücksichtigte, Unbewusste, vielleicht Abwegige erst sichtbar werden. So kann aus dem einzelnen Fall heraus die Formulierung eines interpretatorischen Gesamtzusammenhangs,

wie ihn ein Gesellschaftskonsens darstellt, neu befragt werden.⁷ In Zeiten, in denen eine konsensuelle Vorstellung von diesem Gesamtzusammenhang nicht mehr vorausgesetzt werden kann, wie dies zu Hochzeiten republikanischer Kultur (vielleicht) der Fall war – man denke an Émile Zolas Gesellschaftspanoramen, in denen der abweichende Fall als Pathologie einer herrschenden Ordnung gedeutet werden konnte –, sondern stets erst mitkonstruiert und plausibilisiert werden muss,⁸ ist diese Art der Perspektivierung daher mehr als eine Methode zum Verständnis von etwas Besonderem, Partikularem. Sie ist zugleich die Frage danach, wie jene Gesamtbezüge, jene Vorstellung von universalistischen Überzeugungen, auf denen eine republikanische Öffentlichkeit fußt, überhaupt hergestellt werden können.⁹

Vor diesem Hintergrund ist die Arbeit an öffentlichen Symbolen, wie Patrick Boucheron in seiner Antrittsrede am Collège de France über die Frage, was die Geschichte leisten könne, schreibt, keine Flucht in den Idealismus:

Begeben sich die Historiker auf eine Flucht in den Idealismus, wenn sie ihre Aufmerksamkeit auf das Verständnis symbolischer Macht richten, die solche Veränderungen möglich und denkbar machen? Ich denke, nein. Da ich das Glück hatte, diesen historiografischen

Wandel an der Seite seines unermüdlichen Förderers, Jean-Philippe Genet, zu begleiten, weiß ich, dass die Auswirkungen symbolischer Macht alles andere als symbolisch sind: Sie bestehen darin, dass eine Welt von Gedanken, Werten, Bildern und Absichten mitteilbar wird, die man als »imaginär« bezeichnen kann, die aber eine konkrete Existenz erlangt, sobald sie gesellschaftlich greifbar wird.¹⁰

Monumente und Skulpturen sind in diesem Sinne nicht einfach Ausdruck des Bewusstseins einer Zeit, sondern sie sind aufgestellt worden, um dieses zu schaffen und eine symbolische Ordnung herzustellen. Bei diesem Vorgang ist immer auch im Blick: die Nachwelt. Es liegt in ihnen eine Idee der Kontinuität, ja der Unsterblichkeit eines Gesellschaftsverständnisses. Aber der Mensch ist sterblich, und so tritt auch die Unsterblichkeit der Monumente nicht ein. Nicht nur, weil sie verfallen, der Zeit und der Unbill des Wetters ausgesetzt sind, sondern auch, weil nachfolgende Generationen allzu schnell vergessen, wer die Dargestellten überhaupt sind und warum an sie erinnert werden sollte.

»Statuoaclastie«¹¹, Statuoklasmus, die Zerstörung von Statuen, setzt zumeist Statue und Dargestelltes gleich. Das kann im Kern der Darstellung gerecht werden, kann aber auch Probleme

aufwerfen, die mit einer späteren gesellschaftlichen Aneignung der oder des Dargestellten einhergehen. Als Allegorie des Wissens bringt die Statue von Jean-François Champollion im Ehrenhof des Collège de France, um die es im Folgenden gehen wird, diese Spannungen und Brüche zum Ausdruck: Sie stellt Champollion dar, ist aber zugleich Darstellung einer universalistischen Vorstellung von Wissen, die schon Champollion selbst nicht mehr unproblematisch erschien. So macht sie sowohl Prozesse der Aneignung, die einen Kern von Kultur bilden, als auch ihrer Kritik, einen anderen Kern von Kultur, sichtbar und zielt so auf Fragen zur Konstruktion und Reparation von republikanischem Weltbewusstsein auch »jenseits der Tradition der Auftraggeber«¹², welche uns heute drängend interessieren. Im Folgenden wird die Statue des Hieroglyphenentzifferers vor dem Collège de France als Statue gelesen, die modellhaft für Probleme der Wissensgenese im und nach dem europäischen Universalismus steht. Mit Jacques Derrida werde ich dabei »vom Besonderen zum Allgemeinen gehen, um zu *reflektieren* und nicht um zu *bestimmen*«¹³. Ausgelöst von der Revolte gegen sie, ist die gedankliche Arbeit an der Statue eine reparative Arbeit am republikanischen Bewusstsein.

1. Das Streitobjekt

Seit dem 200. Jubiläum der Entzifferung der ägyptischen Hieroglyphen strahlt sie wieder in blütenreinem Weiß im Ehrenhof des Collège de France: die Statue von Jean-François Champollion (Abb. 1). Im Herbst 2022 feierte Frankreich mit feinen Ausstellungen im Collège selbst sowie in der Bibliothèque nationale einen Helden der modernen Wissenschaft in seinen glänzendsten Bildungseinrichtungen. Einem schlafenden Riesen gleich wachte damit die Komplexität der Geschichte und mit ihr auch die Statue wieder auf, was nicht unbedingt selbstverständlich schien. Denn von ein paar Erinnerungsveranstaltungen abgesehen, hatte die Marmorstatue aus dem 19. Jahrhundert jahrzehntelang zunehmend unbemerkt vor dem Collège de France gestanden und auf das Treiben der geschäftigen Rue des Écoles geschaut. Im Gegensatz zur Dante-Bronze, die vor dem Collège am Square Michel Foucault noch in Reichweite der Passanten steht, gehört die Champollion-Statue hinter den hohen Gittern des Palais zu einer anderen Welt. Die meisten Besucher, die über die Jahre durch das kleine Tor in

den Ehrenhof des Collège schlüpfen, um zu einer der öffentlichen Vorlesungen zu gehen, warfen nur einen kurzen Blick auf das Marmorgesicht, das langsam, aber sicher vom sauren Pariser Regen verwaschen wurde. Ob sich je einer der Vorübergehenden eingehender gefragt hat, warum ausgerechnet Champollion diesen zentralen Platz einnimmt?

Paris ist übersät mit Statuen. Die meisten wurden für Männer errichtet, die kaum noch jemand ohne einen schnellen Blick in den Wikipedia-Eintrag einzuordnen wüsste. Doch einige – wie jene von Jean-Baptiste Colbert, Wirtschafts- und Kolonialminister Ludwigs XIV., Auftraggeber des antisemitischen und menschenverachtenden »Code noir«¹, die vor dem Nationalparlament steht und den Zugang zu diesem für die Nachfahren der Kolonisierten symbolisch verstellt – sind ihrer vermeintlich staatstragenden Ruhe entrissen. Schließlich hat Frankreich nicht erst seit der Welle, die mit *Black Lives Matter* insbesondere auch in seinen Übersee-Départements wie Guadeloupe und Martinique zahlreiche Protagonisten des französischen Kolonialismus vom Sockel stieß, eine Denkmäler-Debatte, die oft in öffentlichen Fronten zwischen dem Vorwurf des Kulturchauvinismus und Rassismus auf der einen und dem Vorwurf der *cancel culture* auf der anderen Seite erstarrt.² Auch die Diskussion um die

Champollion-Statue vor dem Collège de France ist in Bewegung geraten. Zwar blieben das Unbehagen und die Empörung angesichts der Pose der Statue, welche etwa der ägyptische Schriftsteller Anis Mansour 2007 in *Asharq Al-Awsat* oder der ägyptische Musiker Hicham Gad 2011 in einem Interview mit dem Fernsehsender *TV5 Monde* geäußert hatten,³ in Frankreich noch weitgehend ungehört. 2013 aber erhob eine einflussreiche Gruppe ägyptischer Archäologen und Intellektueller in einer Petition an das ägyptische Kulturministerium Vorwürfe gegen den französischen Staat. *Ahram Online* berichtete darüber am 26. Februar 2013: Es handele sich um eine »schändliche Statue«, welche »die ägyptische Kultur herabsetze«.⁴ Der Vorsitzende des Tourismus- und Antiquitäten-Komitees der Revolutionären Ägyptischen Jugendorganisation, Omar el-Hadary, forderte gar ein Aussetzen aller französischen archäologischen Missionen in Ägypten, bis eine offizielle Entschuldigung des französischen Staates erfolgt sei.⁵ Als dann 2020 antirassistische Proteste auch in Frankreich zu Aktionen gegen öffentliche Monumente führten, wurden die Vorwürfe drastischer. *Al-Monitor* berichtete am 17. Juni 2020, die Ägyptologin Bassam el-Shammaa habe in einem Brief an die UNESCO die Forderung erhoben, Frankreich zur Entfernung der Champollion-Statue zu bewegen.⁶ In den Zitaten, die *Al-Monitor*

bringt, vergleicht el-Shammaa Champollions Fuß auf dem Pharao-Kopf (Abb. 2) mit dem Knie des Polizisten auf George Floyds Hals und spricht von einem Werk, das »Rassismus zum Ausdruck bringe«. Bereits seit 2013 hatten hochrangige politische Stellen in Ägypten Interventionen gegenüber der französischen Botschaft in Kairo und dem französischen Kulturministerium versprochen. Es sind jedoch keine Reaktionen bekannt geworden.



Abb. 2: Detail der Champollion-Statue

Außer jener, die aus dem Collège de France selbst kam: Bénédicte Savoy sprach in der Antrittsvorlesung ihrer Professur für Kulturgeschichte des europäischen Kunsterbes im März 2017 über das Entsetzen, das sie plötzlich überkam, nachdem sie »hundertmal« an der Statue vorbeigegangen sei.⁷ Zu sehr habe man sich an die Denkmäler gewöhnt, »mit denen die Dritte Republik (1870–1940) unsere Städte zum Ruhme der Nation übersät hat«⁸. Savoy beschreibt dieses plötzliche »Sehen« als eine »Erinnerung an das nie Gesehene« im Sinne Walter Benjamins.⁹ Anhand von Marcel Prousts Begriff der »*mémoire involontaire*« hat Benjamin betont, dass wir in solchen, von Savoy beschriebenen, nicht beabsichtigten Augenblicken plötzlicher sinnlicher Vergegenwärtigung nicht einfach in Vergessenheit Geratenes wieder erinnern, sondern dass dabei in uns Bilder aufgerufen werden, »die wir nie sahen, ehe wir uns ihrer erinnerten«¹⁰. So manifestiert die Champollion-Statue für Savoy allegorisch das in unserer Wahrnehmung des Kunsterbes verdrängte Zusammenspiel einer sinnlichen und intellektuellen mit einer gewaltsamen europäischen Weltaneignung.¹¹ Und natürlich ist der Fuß auf dem Kopf Ausdruck eines Sieges. Erinnert das ikonografische Programm den europäischen Blick nicht unmittelbar an Davids Geste, die, unzählige Male in der europäischen Kunst aufgerufen, den abge-

trennten Kopf des Goliath zum Triumph über das Böse macht (vgl. Abb. 3 und 4)? Ein solches Kulturgut des Sieges aber wird im Sinne von Benjamins Reflexionen über den Begriff der Geschichte »mit einem distanzierten Betrachter zu rechnen haben«¹².

Gewiss, es gibt hier auch eine andere Moral der Geschichte: die Moderne, die auf der Antike steht, diese beerbt und überwindet. Dabei bedeutet der altägyptische Kopf, über dessen Natur später Genaueres zu sagen sein wird, aber nicht das Böse schlechthin, eine abzuwertende Vergangenheit, sondern die seit der Renaissance in Europa gefeierte alte Weisheit der Ägypter,¹³ ja den kunstschönen Ausdruck, mit der diese ihrem Wissen Form verliehen. In seinem Miniaturformat aber, der nicht recht zum geläufigen Ruinendiskurs des 19. Jahrhunderts passen will, in dem zumeist die menschliche Geringfügigkeit und Vergänglichkeit betont wurde, hebt der abgetrennte Kopf vor allem die Größe des darauf Stehenden hervor.¹⁴ Hat die Pose so nicht etwas vom Bildprogramm des Großwildjägers, der den Löwen respektiert, weil er ein echter Gegner ist, voller Kraft und Eleganz, das königlichste aller Tiere – den er aber doch erlegt hat?¹⁵

In der Broschüre zu einem Studientag des Masterseminars »Dynamics of Cultural Landscape, Heritage, Memory and Conflictualities«

der Universitäten Lyon und Saint-Étienne wird diese Deutung der Champollion-Statue zum »Syndrom« eines großen Missverstehens erklärt. Im Kurs, so die Ankündigung, werde eine Aufklärung der Fehlinterpretation vorgenommen. Worin diese bestehe, erläutert in aller Kürze der kleine Begleittext: »Dieser Fuß ist der Triumph des Willens zum Wissen; es ist der Erfolg der Wissenschaft im Dienst der Entdeckung der anderen Kulturen.«¹⁶ *In nuce*: Es geht um Wissen, nicht um Macht. Und zweifellos geht es um Wissen, aber wohl doch um die Verbindung von Wissen und Welt. Denn die Statue wurde nicht für einen Universitätsinnenhof, sondern für die imperiale Leistungsschau der französischen Weltausstellung von 1867 geschaffen und zielte auf eine Aneignung, der zufolge Frankreich, auf seinem Weltreich stehend, das Wissen der Welt verkörpert: »Schaut her, wir haben Licht auf Ägypten geworfen; das *moderne* Ägypten, das sind wir!« Nation, Kulturerbe und Menschheit werden in der Darstellung zusammengeführt. Genau diese Zusammenhänge aber sind schon in der Reflexion des Alten Ägyptens bei Jean-François Champollion selbst virulent. Das macht die Statue zu einem komplizierten Geflecht von Zeit- und Deutungsebenen, das die hier aufgerufene Interpretation als Allegorie reinen Wissens deutlich übersteigt. Daher setze ich die Statue ins Zentrum

einer Geschichte, deren zahlreiche Bezüge in verschlungener Weise auf die erinnerungspolitische Organisation des Allgemeinen, der *res publica*, verweisen.



Abb. 3: *David*. Donatello, ca. 1444–1446



Abb. 4: *David mit dem Haupt Goliaths.*
Orazio Gentileschi, ca. 1610

Diese Publikation wurde am Käte Hamburger Kolleg für kulturelle Praktiken der Reparatur (CURE) vom Bundesministerium für Forschung, Technologie und Raumfahrt (BMFTR) unter dem Förderkennzeichen 01UK2401 gefördert.



Erste Auflage Berlin 2026

Copyright © 2026

MSB Matthes & Seitz Berlin

Verlagsgesellschaft mbH

Großbeerenstraße 57A | 10965 Berlin, Deutschland

info@matthes-seitz-berlin.de

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die

Nutzung des Werks für Text- und Data-Mining

im Sinne von § 44b UrhG.

Satz: Monika Grucza-Nápoles, Cartagena

Druck und Bindung: Art-Druk, Szczecin, Poland

Printed in Poland

Umschlaggestaltung nach einer Idee von

Pierre Faucheux

ISBN 978-3-7518-3068-3

www.matthes-seitz-berlin.de