



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Macht und Raum.

Die Entstehung der Pariser Königsachse von
Ludwig XIV. bis Napoleon I.

Verfasser

Rafael Prehler

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Januar 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Geschichte

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale

Danksagung

Mein Dank gilt O. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale für seine Unterstützung, seine motivierenden Worte während des Arbeitsprozesses und dafür, dass er meine Begeisterung für Paris geweckt hat.

Einen lieben Gruß an das Deutsche Historische Institut Paris, wo ich mich bestens aufgehoben fühlte. Besonderer Dank gilt Dr. Bernd Klesmann, der mir die Möglichkeit bot, mein Forschungsprojekt im Rahmen des *forum du mardi* vorzustellen und mir bei diversen Fragen weiterhalf. Besten Dank auch an Dr. Stefan Martens für das Vertrauen in meine Arbeit, an Karin Förtsch und an das gesamte Bibliothekspersonal.

Ich möchte mich bei meiner Familie bedanken, für jede erdenkliche Hilfe. Bei Eugen, für die inspirierende Rücksprache und das aufmerksame Korrekturlesen. Bei meinem guten Freund Thomas, mit dem ich ein ganz anderes Paris entdeckt habe.

Für Marita, meine Inspiration.

Inhaltsverzeichnis

DANKSAGUNG.....	2
INHALTSVERZEICHNIS.....	3
EINLEITUNG	4
PORTRAIT EINER ACHSE DER ZEICHEN.....	8
1. KÖNIGLICHER RAUM I.....	13
1.1. DIE ENTSCHEIDUNG LUDWIGS XIV. FÜR DEN WESTEN	13
1.2. DAS QUARTIER DU CARROUSEL IM 17. JAHRHUNDERT.....	17
1.3. DIE SYMBOLISCHE SPRACHE DER MACHT.....	19
1.4. DIE MOTIVATION LUDWIGS XIV. FÜR DEN AUSBAU DER RESIDENZ.....	22
1.5. DIE SCHAFFUNG DES KÖNIGLICHEN RAUMES.....	26
1.6. DIE KÖNIGSACHSE UND DER PROZESS DER NATIONSBILDUNG.....	32
1.7. DIE ANLAGE DER ACHSE	37
1.8. ZWISCHEN LOUVRE UND VERSAILLES.....	40
2. KÖNIGLICHER RAUM II.....	44
2.1. DIE PLACES ROYALES ALS PARISER SPEZIFIKUM.....	44
2.2. EINE AMBIVALENTE BEZIEHUNG: PARIS UND LUDWIG XV.....	47
2.3. ANLAGE UND SYMBOLIK DER PLACE LOUIS XV.....	51
2.4. DIE MACHT AUS DER DISTANZ	58
3. REVOLUTIONÄRER RAUM.....	62
3.1. DIE KÖNIGSACHSE FINDET IHR PUBLIKUM.....	62
3.2. MACHT UND GESCHLECHT	70
3.3. EIN RAUM DER SPANNUNGEN.....	78
3.4. DIE ENTSTEHUNG DES REVOLUTIONÄREN RAUMES	85
3.5. DIE HINRICHTUNG DES KÖNIGS.....	96
4. DIE TRIUMPHSTRASSE NAPOLEON BONAPARTES.....	107
CONCLUSIO.....	123
LITERATURVERZEICHNIS.....	126
QUELLENVERZEICHNIS.....	129
ZUSAMMENFASSUNG.....	131
ÜBER DEN AUTOR.....	132

Einleitung

Diese Arbeit ist einem bestimmten Teil der Stadt Paris gewidmet. Es handelt sich dabei weder um ein Stadtviertel, noch um ein architektonisches Ensemble. Vielmehr soll hier eine ganz bestimmte Achse thematisiert werden, die selbst in der Stadt der imposanten Boulevards auf keine ernsthafte Konkurrenz zu treffen scheint. Die Rede ist von der Pariser Königsachse, deren Evolution thematischer Schwerpunkt der folgenden Argumentation sein wird. Obschon es eine Vielzahl von Werken über bestimmte einzelne Abschnitte der Achse gibt, so wird diese nur in seltenen Fällen als zusammenhängendes städtisches Gebilde thematisiert. Insofern rechtfertigt der Mangel an einer umfassenden Darstellung besagter Örtlichkeit, als auch das Fehlen einer Erklärung ihrer Entstehung die vorliegende Abhandlung.

Der Begriff der *Königsachse* erscheint als durchaus passend, um den Streckenabschnitt mit einem Wort zusammenzufassen, der sich zwischen der Kolonnade des Louvre und dem Arc de Triomphe Napoleons erstreckt. Ich stieß auf diesen Begriff erstmals in Wolfgang Braunfels' *Abendländische Stadtbaukunst*, der diese Achse als den maßgeblichen Faktor der Stadtentwicklung von Paris gen Westen definiert und zugleich die Vorbildwirkung dieser städtischen Schneise für die urbanistischen Projekte des 19. Jahrhunderts hervorhebt.¹ Hinzufügend ist zu sagen, dass diese longitudinale Örtlichkeit maßgeblich der Pariser Raum der Könige oder ebenjener Machthaber war, die diese in der Folgezeit ersetzten. Insofern ist der Terminus der *Königsachse* geeignet, um zu zeigen, dass der Raum in der hier behandelten Epoche stets als Bühne der Repräsentation für die Herrschenden diente.

In der Tat hat jene Achse den Charakter eines städtebaulichen Muster- wie auch eines Einzelfalls, der noch dadurch betont wird, dass dieser imposanten Geraden im Gegensatz zu den großen Durchbruchstraßen des Haussmann kein „Meisterplan“ zu Grunde lag. Genau dies ist der eindrucksvollste Aspekt der Königsachse. Obschon sie heute wie ein höchst homogenes Gebilde erscheint, so ist sie doch paradoxer Weise das Resultat der höchst heterogenen Geschichte jener knapp hundertfünfzig Jahre, die hier behandelt werden sollen – von der Regierungszeit Ludwigs XIV. bis zu jener Napoleons I.

¹ Wolfgang Braunfels: *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*. Köln 1979, S. 278ff.

Dies führt zur zentralen Fragestellung: Warum entwickelt sich eine derartige Prachtstrasse im Westen von Paris, ohne dass dafür je ein urbanistisches Programm - jener oben erwähnte „Meisterplan“ - festgelegt wurde, wie dies etwa später bei der Wiener Ringstrasse der Fall war? Da es kein umfassendes Gesamtkonzept gab, müssen die Gründe anderswo gesucht werden. Es soll gezeigt werden, dass verschiedene Faktoren dazu beigetragen haben, dass überhaupt erst eine Art „Mythos“ der Königsachse entstehen konnte, der die Lokalität bis in die Gegenwart zu prägen scheint.²

Die entsprechende These, die dabei aufgestellt wird, ist, dass es maßgeblich Machtkämpfe, Machtverschiebungen und Machtdemonstrationen in jenem begrenzten Raum waren, die selbigem eine historische Dichte verliehen und somit das Gewicht des Ortes³ bestätigten und darüber hinaus bekräftigten. Neue Regime bedienten sich der Königsachse stets als Raum der Selbstdarstellung. Dieses Phänomen erscheint bereits vereinzelt vor Ludwig XIV., jedoch wird unter dessen Herrschaft die Machtdemonstration im öffentlichen Raum aus bestimmten Gründen mit vermehrter Vehemenz betrieben. Man mag die von Étienne Marcel begonnene Mauer als eine Art ersten Höhepunkt des Konfliktes zwischen dem König und dem Volk seiner Hauptstadt in jenem speziellen Raum deuten, sofern man diese Barriere eher als Mittel der Isolation des (damals noch zukünftigen) Königs Karl V. versteht, denn als neue Verteidigungsanlage für die Kapitale.⁴ Auch lässt sich der *Grand Dessein* Heinrichs IV. hier anführen, doch beginnt – wie noch zu zeigen sein wird – mit Ludwig dem XIV. eine neue Ära der Attraktivität der Königsachse.

Während dessen Regierungszeit wird in Bezug auf die Königsachse ein autokatalytischer Prozess ausgelöst, der mit Napoleon einen zwischenzeitlichen Höhepunkt erreicht. Dabei stehen Bautätigkeit sowie die Nützung verschiedener Örtlichkeiten entlang der Achse für Inszenierungen verschiedenster Art und die

² Karlheinz Stierle hat in seinem Buch *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt* (Wien 1993) versucht, den Mythos der Millionenstadt zu dechiffrieren. Seine Gedanken haben die Herangehensweise an die hier vorliegende Thematik maßgeblich beeinflusst.

³ Unter „historischer Dichte“ soll im Folgenden die Summe der Ereignisse, die sich in einem spezifischen Raum zugetragen haben, sowie die architektonischen Akzente oder Monumente, die seine Gestalt prägen, verstanden werden. Diese beiden Komponenten verleihen einem städtischen Raum erst seinen bezeichnenden Charakter und prägen des Weiteren das Empfinden der Zeitgenossen. Das „Gewicht des Ortes“ bezeichnet die Attraktivität eines spezifischen Raumes für die jeweiligen Machthaber und resultiert nicht zuletzt aus der historischen Dichte besagten Raumes. Beide Begriffskonstellationen werden im Zuge der Arbeit Erwähnung finden, sofern sie der Argumentation dienlich sind.

⁴ Paul van Ossel (Hrsg.): *Les jardins du Carrousel. De la campagne à la ville: la formation d'un espace urbain* (Documents d'archéologie française 73). Paris 1998, S. 355.

Zunahme der Signifikanz selbiger Lokalität in Wechselwirkung zueinander. Die Wahl für den langen Zeitabschnitt von einhundertfünfzig Jahren erklärt sich aus der Schwierigkeit, die wesentlichen Etappen des realen oder symbolischen Wachstums der Achse in einem kleineren Zeitraum darzustellen, denn nur so kann gezeigt werden, dass drei höchst unterschiedliche Regime ein und denselben Ort für sich in Anspruch nahmen, ihn quasi instrumentalisierten. Nur so kann dokumentiert werden, dass die Pariser Königsachse in dieser bewegten Epoche zum bevorzugten Ort der Zurschaustellung von Macht wurde und es womöglich auch heute noch ist. Hier wurden die Grundpfeiler für den weiter oben erwähnten „Mythos“ gelegt, dem selbst noch François Mitterrand verfiel, der sich entlang der Königsachse gleich zweimal verewigte. Es wird demnach Aufgabe sein, die besagte Örtlichkeit Schritt für Schritt zu entmythologisieren, um die Zunahme des Gewichts des Raumes verstehen zu können.

Die Abhandlung ist im Sinne der Argumentation in vier größere Abschnitte gegliedert, die im Wesentlichen mit den unterschiedlichen Herrschaftsformen in Zusammenhang stehen: Ancien Régime – Revolution – Empire. Die ersten beiden Kapitel behandeln die Regentschaften Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. und deren Engagement bezüglich der Königsachse. So soll zunächst gezeigt werden, wie der Machtkampf zwischen dem König und dem Pariser Volk beziehungsweise dem Adel sowie ein gewisser Protonationalismus das Wachstum der Achse begünstigten. Anschließend wird der thematische Schwerpunkt auf der Anlage der *Place Louis XV.* liegen. Hierbei soll der Frage nach adäquater Repräsentation des in Versailles residierenden Königs nachgegangen werden.

Das dritte große Kapitel bezieht sowohl die Regentschaft Ludwigs XVI., als auch die Revolution mit ein. Die essentielle Frage wird sein, welche Methoden die revolutionäre Führungsschicht anwandte, um dem königlich codierten Räumen entlang der Königsachse eine neue Symbolik zu verleihen.

Zuletzt muss mit Napoleon I. ein vorzeitiger Schlusspunkt gesetzt werden. Er gab der Königsachse ihren bis heute eigenwilligen Charakter, verlieh ihr in gewisser Weise die endgültige Form. Es wird zu sehen sein, welche Maßnahmen Napoleon I. setzte, um die Achse militärischer Symbolik zu unterwerfen und sie partiell wieder zu einem elitären Raum zu machen.

Wo immer es für die Erläuterungen dienlich ist, wird von der chronologischen Ordnung abgewichen und ein größerer zeitlicher Bogen gespannt werden. Des Weiteren erscheint es in manchen Bereichen sinnvoll, die hier aufgestellte These durch

weiterführende Gedanken zu ergänzen, um nicht der Gefahr der Monokausalität zu verfallen.⁵

Die methodische Herangehensweise an die Thematik wird je nach Nützlichkeit für das jeweilige Kapitel variiert. Eine sehr wichtige Rolle wird die Auseinandersetzung mit bildlichen Quellen spielen – sei es, um urbanistische Prozesse besser verstehen zu können, sei es, um die politische Aussagekraft hinter dem Dargestellten zu entziffern. Die Quellenlage zu einzelnen Ereignissen und zur Bautätigkeit entlang der Königsachse ist im Allgemeinen sehr günstig. So können auch aus den schriftlichen wie bildlichen Darstellungen revolutionärer Ereignisse Informationen für die hier aufgeworfene Fragestellung gewonnen werden. Des Weiteren werden schriftliche Überlieferungen, welche die Intentionen hinter den Bauvorhaben offenbaren, von Bedeutung sein.

Einer besonderen Methodik, die meiner Meinung nach in der Geschichtswissenschaft bisher zu wenig Anerkennung gefunden hat, möchte ich im Anschluss noch ein weiterführendes Kapitel widmen – es handelt sich hierbei um das große Feld der historischen Semiotik, das die Arbeit und die ihr zu Grunde liegenden Reflexionen maßgeblich beeinflusst hat.

Portrait einer Achse der Zeichen

Wer heute einen Spaziergang entlang jener dominanten Schneise macht, die die Struktur der Stadt wie keine andere Straße prägt, der passiert ebenjene oben erwähnten einhundertfünfzig Jahre Pariser Geschichte, die in vielen Fällen das historische Schicksal von ganz Frankreich mitbestimmte. Diese Reise in die Vergangenheit, die man als Mensch des 21. Jahrhunderts nach wie vor unternehmen kann, beginnt bei der *Colonnade* des Louvre als architektonischem Symbol eines durch die beginnende absolutistische Politik Ludwigs XIV. geprägten neuen Bewusstseins des Königs, führt anschließend über die Place de la Concorde – dem Sinnbild für den blutigen Wechsel vom Ancien Régime zur ersten Republik – und endet beim Arc de Triomphe des ersten französischen Kaisers. Allein die Möglichkeit einer chronologischen Promenade bestätigt in gewisser Weise die kontinuierliche Bedeutung der Königsachse für die unterschiedlichsten Regime, die diese Stück für Stück erweiterten. Neben der Festlegung auf einen zeitlichen Abschnitt, muss nun der Raum definiert werden, den es zu untersuchen gilt.

⁵ Vgl. hierzu etwa Kapitel 3.1.

Walter Benjamin schrieb einmal: „Nirgends [...] ist noch ursprünglicher das Phänomen der Grenze zu erfahren als in Städten.“⁶ Tatsächlich sind die Grenzen für die hier behandelte Örtlichkeit relativ leicht zu ziehen: Der nördliche Richelieu- sowie der südliche Denonflügel des Louvre fassen den Raum des ehemaligen Quartier du Carrousel ein und bestimmen zugleich die Orientierung der beginnenden Achse gen Westen. Über den Jardin des Tuileries gelangt man zur Place de la Concorde, die im Süden vom Pont de la Concorde und im Norden von den beiden repräsentativen Gebäuden limitiert wird, in denen sich heute das Hôtel de la Marine und das Luxushotel Crillon befinden. Vereinfacht lässt sich sagen, dass der gesamte erste Abschnitt der Königsachse im Süden von der Seine, im Norden durch die Rue de Rivoli (die allerdings erst unter Napoleon I. begonnen wurde⁷), im Osten durch die *Colonnade* und im Westen durch die Marly-Pferde begrenzt wird. Jenseits der Skulpturen des Coustou wird die Grenzziehung schon problematischer. Allein der Name *Champs-Élysées* steht in eigenartigem Widerspruch zu der Idee einer Achse. Und tatsächlich war die beiderseitige Limitierung der Champs-Élysées durch die Paläste des Kommerz um 1800 nicht einmal im Ansatz erkennbar, als auf der Avenue von fast zwei Kilometern Länge kaum zehn Häuser zu finden waren⁸. De facto ist die Königsachse in ihrer heutigen Gestalt maßgeblich ein Produkt des 19. und des 20. Jahrhunderts, nicht zuletzt auf Grund der Tatsache, dass die aktuelle Sichtachse erst 1871 durch den Brand des Tuilerienschlosses freigelegt wurde. Daher entspringt auch die hier vorgeschlagene Grenzziehung für den westlich der Place de la Concorde gelegenen Abschnitt der Strecke einer modernen Vorstellung der Königsachse und bestimmt nicht jener eines Zeitgenossen des 18. oder gar 17. Jahrhunderts. Im Wesentlichen wird also die heutige Avenue des Champs-Élysées samt den beiden am Anfang ebenjener gelegenen Gärten von Bedeutung sein.

Diese Achse erstreckt sich über zwei Pariser Arrondissements⁹, die sich ganz unscheinbar bei den Pferden des Coysevox berühren, dort wo man von der *Rennomé du Roi* und dem *Mercur* begrüßt wird, wenn man sich in den Jardin des Tuileries begibt. Der Übergang zwischen diesen beiden Stadtgebieten ist also mehr fließend, als mit „chirurgischer Präzision gezogen“¹⁰. Da die Option einer genauen Definition der Limiten der modernen Königsachse existiert, macht es meiner Auffassung nach mehr

⁶ Walter Benjamin: Das Passagen-Werk (2 Bände). Frankfurt am Main 1982, Band 1, S. 141.

⁷ Jacques Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris (2 Bände). Paris 1964, Band 2, S. 349.

⁸ Wilfried Wiegand: Champs-Élysées. Die Alleinerbin der Boulevards, in: Klaus Hartung: Boulevards. Die Bühnen der Welt. Berlin 1997, S. 66.

⁹ Es handelt sich hierbei um die Arrondissements 1 und 8.

¹⁰ Éric Hazan: Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens. Zürich 2006, S. 9.

Sinn, diesen Raum als ein zusammenhängendes urbanes Gebilde zu verstehen, als der oftmalige Versuch, Pariser Quartiers den Stempel der Einheit aufzuzwingen, wo deren Grenzen doch häufig nur auf Stadtplänen zu erkennen sind¹¹.

Dieser begrenzte Raum ist voll der Zeichen. Als Flaneur des 21. Jahrhunderts kann man diese mit einem entsprechenden Filter noch erkennen - je nachdem, wonach man auf der Suche ist. Viele davon sind offensichtlich; manche, wie die *Colonnade* oder die repräsentativen Bauten im Norden der Place de la Concorde, scheinen noch eine ähnliche Symbolik wie zur Zeit ihrer Fertigstellung zu haben. Andere Zeugnisse vergangener Epochen haben ihren Charakter verändert, wie etwa das Café-Restaurant *Ledoyen* auf der linken Seite der Gärten am Anfang der Champs-Élysées, das im 18. Jahrhundert als bescheidene *guinguette* begann heute nach zahlreichen Modifikationen zu den vornehmsten Etablissements von Paris zählt.¹²

Es gibt jedoch auch Spuren und Zeichen subtilerer Art. Am Boden der *Cour Carrée* kann man mit Hilfe der unterschiedlichen Farben der Bepflasterung noch den Verlauf der Mauer Philipp II. Augusts sowie den Grundriss des mittelalterlichen Louvre erkennen.¹³ Der gesamte Komplex des Louvre ist ohnehin mit unzähligen Zeichen der Macht besetzt. Dies fängt bei den Initialen der jeweiligen Herrscher an – etwa das symbolisch für Napoleon I. stehende gekrönte „N“ an der Innenseite des Pavillons de Rohan oder das an den von Ludwig XIV. erbauten Teilen der *Cour Carrée* angebrachte „L“. Neben diesen Herrschaftsinsignien spricht das Dekor der Fassaden eine ganz eigene Sprache der Macht, ebenso wie weite Teile des Inneren des Palais'. Man kann auch die moderne Pyramide des Ming Pei in diese Tradition der Machtdemonstration im öffentlichen Raum setzen, denn die Idee der Akzentuierung des Bauensembles mit einem Monument in Pyramidenform fesselte seit jeher Zeitgenossen verschiedenster Epochen. Dies beginnt bei Bernini und Le Brun, der ab 1678 Pläne für einen pyramidenförmigen Brunnen auf dem (damals noch nicht existierenden) freien Terrain zwischen der *Cour Carrée* und dem Tuilerienschloss entwarf. Bernini wiederum hatte Projekte für die Errichtung eines künstlichen Felsens in Pyramidenform vor der *Colonnade* entwickelt. Mit dem Umzug des Hofes nach Versailles wurden die Konzepte aber fallen gelassen.¹⁴ Die revolutionäre Führung besetzte diesen öffentlichen Raum mit einer neuen Symbolik, ließ sich aber wieder von ägyptischer Formensprache inspirieren:

¹¹ Hazan: Die Erfindung von Paris, S. 9ff.

¹² Roland Pozzo di Borgo: Les Champs-Élysées. Trois siècles d'histoire. Paris 1997, S. 39.

¹³ Unterirdisch stößt man auf die Fundamente des Donjons und der Mauer Karls V.

¹⁴ Michael Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults. München/ Berlin 2000, S. 351f.

Zum Gedenken an den Tod des Marat stellte man am 2. August 1793 auf der Place du Carrousel eine Meta aus Holz auf, vor der die Büste, die Schreibutensilien und die Badewanne des *Ami du peuple* aufgestellt wurden.¹⁵ Da es im Sprachgebrauch der Zeitgenossen keine wirkliche Unterscheidung zwischen Pyramide und Obelisken, beziehungsweise dem beide zusammenfassenden Überbegriff der Meta gab, reiht sich auch die Marat-Stele in die Kette der pyramidenförmigen Monumente ein.¹⁶ Ein letztes Projekt sei hier noch erwähnt: 1889 entwarf Louis-Ernest Lheureux anlässlich des *Centenaire* der Französischen Revolution ein Denkmal à la pyramide, das zwischen den beiden Pavillons *de Flore* und *de Marsan* errichtet werden hätte sollen und für welches der Arc de Triomphe du Carrousel als triumphales Eingangstor gedient hätte. Dieses *Monument à la gloire de la Révolution française* wäre tatsächlich einem „republikanischen Tempel im Herzen des Palais des Tyrannen“ gleichgekommen.¹⁷

Letztendlich stellt die Glaspypamide des Ming Pei also das Endresultat einer Idee dar; sie ist ein Beweis für die historische Dichte und das Gewicht des Ortes und bestätigt die Existenz eines der Königsachse zu Grunde liegenden Mythos. Die Zeichen dieses Mythos, der sich in seiner heutigen Form in weiten Teilen mit jenem Napoleons überschneidet, sind entlang der Königsachse ebenfalls zu entdecken. François Mitterrand ist ihm verfallen, als er die *Grande Arche* von La Défense in der Achse des Arc de Triomphe Auftrag gab, unweit der Stelle wo sich heute das höchst unscheinbare Denkmal befindet, das an die Ankunft der sterblichen Überreste Napoleons in Paris am 15. Dezember 1840 erinnert und bezeichnenderweise mit einem Adler geschmückt ist, der ursprünglich am Gitter der Tuileries angebracht war.¹⁸

Neben diesen offensichtlichen Zeichen gibt es entlang der Königsachse aber auch semiotische Phantome, die ihrerseits von einer gewissen Radikalität der Machtkämpfe im - oder besser gesagt um – den öffentlichen Raum zeugen, deren vergangene Existenz aber oftmals nur erahnt werden kann. Vom Quartier du Carrousel sind die oberirdischen Spuren beispielsweise völlig verschwunden, nur vereinzelte Bezeichnungen von Lokalitäten oder Monumenten erinnern noch daran: Place du *Carrousel*, Pont du *Carrousel*, Arc de Triomphe du *Carrousel*. Ebenso erinnern an eines der imposantesten und zugleich kurzlebigsten Etablissements der Kapitale im 18. Jahrhundert nur mehr die

¹⁵ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 276.

¹⁶ Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. S. 339.

¹⁷ Yvan Christ: Paris des utopies. Paris 1970, S. 115.

¹⁸ Napoleon I. bezieht nach der Absenz der in Versailles residierenden Könige und der eher erzwungenen Übersiedlung Ludwigs XVI. als erster Herrscher wieder freiwillig das Tuilerienschloss. Die nachkommenden Regenten folgen seinem Beispiel; vgl. Yvan Christ/ Jean-Marc Léry/ Alfred Fierro/ Jean Dérens: Vie et histoire du 1^{er} arrondissement. Saint-Germain l'Auxerrois – Halles – Palais Royal – Place Vendôme. Paris 1991, S. 78.

Rue du Colisée, sowie zwei Hotels und eine Postzentrale die ebenfalls diesen Namen tragen. Die *Barrière de Chaillot*, die von 1732 bis 1788 wesentlicher Bestandteil der Champs-Élysées war, ist dagegen völlig verschwunden. Einzig ein Zebrastreifen auf Höhe des *Ladurée* markiert die Stelle, an der sich einst der Wachposten der Schweizergardisten befand.¹⁹

Zuletzt mögen hier noch Phänomene transformierter Semiotik Erwähnung finden, also jene noch in der Gegenwart entzifferbaren Zeichen, die in ihrer Struktur nach wie vor erahnen lassen, was sich in der Vergangenheit an selbigen Orten befand. Ein besonders gutes Beispiel hierfür stellt die heutige Place de la Concorde da. Vergleicht man etwa die Ansicht der Place Louis XV. von Lespinasse²⁰, welche als relativ wahrheitsgetreu angesehen werden kann²¹, mit dem heutigen Gefüge des Platzes, so wird offensichtlich, dass die heutigen hinter den originalen Balustraden liegenden Gehsteige den Platz der ursprünglichen Gräben einnehmen, während die Trottoirs vor ebenjenen Balustraden zur Platzmitte hin in etwa den einst eingefassten Rasenflächen entsprechen. Somit ist der „Platz im Platz“ nach über zweihundert Jahren noch erkennbar. Selbst die Zufahrtswege auf der *vue perspective* decken sich im Wesentlichen mit den heutigen, wenngleich sich der Verkehr ein wenig geändert hat.

Auch lässt sich hier der aktuelle *Espace Pierre Cardin* auf der rechten Seite der Jardins am Beginn der Avenue des Champs-Élysées anführen, der noch ein recht authentisches Bild des 18. beziehungsweise 19. Jahrhunderts abgibt, wenngleich die beliebten Treffpunkte wie das *Café des Ambassadeurs* oder der *Alcazar d'Été* nicht mehr existieren. Dennoch kann man vor Ort verstehen, wie sehr diese Etablissements im Grünen – ganz im Gegensatz zum oben erwähnten Colisée - in vergangenen Zeiten dank der Anlage der Place Louis XV. bereits in die Stadt integriert waren.²²

Es gibt monumentale Zeugnisse, die ihren Standort geändert haben, wie die beiden Sockel, die heute vor dem Arc de Triomphe du Carrousel als Basis für die Statuen der *Paix* und der *Guerre* dienen – sie markierten ursprünglich den Eingang zur *Cour des Princes* vor dem Tuilerenschloss.²³

Die Liste der Zeichen entlang der Königsachse – seien sie nun unverändert, transformiert, durch moderne Strukturen substituiert oder völlig verschwunden – ließe

¹⁹ Pozzo di Borgo: Les Champs-Élysées, S. 170.

²⁰ Louis-Nicolas de Lespinasse: Vue perspective de la place Louix XV. Vers 1778. Musée Carnavalet, D. 8511.

²¹ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde (Ausstellungskatalog vom 17. Mai bis 14. August 1982). Paris 1982, S. 62.

²² Andrée Jacob/ Jean-Marc Léry: Vie et histoire du VIII^e arrondissement. Champs-Élysées – Faubourg du Roule – Madeleine – Europe. Paris 1987, S. 27ff.

²³ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 276

sich noch lange fortführen. Ziel war es, zu zeigen, dass bei einem der Fragestellung angemessenen methodischen Vorgehen die Lektüre direkt vor Ort nicht vergessen werden sollte, ja nicht vergessen werden darf. Viel von der Symbolik, von den Kodierungen, die die Zeitgenossen der hier behandelten Epoche wahrnahmen und entzifferten, ist nach wie vor vorhanden und kann am Originalschauplatz mit einem adäquaten Filter und einer entsprechenden Vorstellungskraft oftmals besser verstanden werden. Viele der Gedanken, die dieser Abhandlung zu Grunde liegen, entstanden mittels der Inspirationen, die durch mehrere Spaziergänge entlang jener begrenzten Örtlichkeit, die hier als Königsachse bezeichnet wird, zu Stande kamen. Wie kann man näher als über die nach wie vor existenten 13 Stufen der *Terrasse des Feuillants* gehend an einem historischen Ereignis wie der Flucht der königlichen Familie vom Tuilerienschloss hinüber in die Salle de Manège sein?²⁴ Was sind der Arc de Triomphe du Carrousel oder sein großer Bruder auf der Étoile anderes als Primärquellen? Die *in situ*-Recherchen werden im Laufe der Argumentation demnach immer wieder von Bedeutung sein.

Im ersten Kapitel soll nun gezeigt werden, welcher Symbolik sich Ludwig XIV. bediente, um den öffentlichen Raum mit gezielten Zeichen zu besetzen und inwiefern seine Initiativen die Zunahme des Gewichts des Ortes und in weiterer Folge das Wachstum der Königsachse begünstigten.

²⁴ Yves de Saint-Agnès: *Guide du Paris révolutionnaire. Les lieux – les quartiers – les rues – les itinéraires, 1789-1795.* Paris 1989, S. 60.

1. Königlicher Raum I

1.1. Die Entscheidung Ludwigs XIV. für den Westen

Warum wachsen Städte und warum entwickeln sie sich so, wie sie sich entwickeln? Der Soziologe Richard Sennett stellte in seinem Buch *Fleisch und Stein* die These auf, dass es einen Zusammenhang zwischen städtischer Form sowie urbaner Transformation und den jeweiligen zeitgenössischen Vorstellungen vom menschlichen Körper und dessen Bedürfnissen gibt.¹ Sein Werk hat viele Gedankengänge in dieser Arbeit geprägt und wird auch in dem einen oder anderen Kapitel noch Erwähnung finden beziehungsweise als Ausgangspunkt für diverse Argumentationen dienen. In Summe soll der menschliche Körper hier aber vorwiegend als Mittel der Macht verstanden werden. Die Motivation für die erste beachtliche Ausweitung der Königsachse mag zwar der Phobie eines menschlichen Körpers, nämlich jenem des Königs Ludwig XIV., entsprungen sein. Diese Angst wurde jedoch sehr rasch von dem Willen nach Machtdemonstration überlagert, die in der Besetzung des öffentlichen Raumes, ja im offenkundigen Anspruch auf selbigen, resultierte.

Es stellt sich dennoch die Frage, warum gerade der Westen der Stadt für Ludwig XIV. derart attraktiv war. Man könnte argumentieren, dass schon Heinrich IV. dem Westen mit der Errichtung der *place Dauphine*, dem *pont Neuf* und der *Grande Galerie* mehr Gewicht verliehen hatte.² Doch sah die Verteilung der administrativen wie politischen Schwerpunkte der Stadt vor Beginn der Regentschaft Ludwigs XIV. noch ganz anders aus: Der Nordosten des damaligen Paris, der bis zur Niederlegung des die Stadt umgebenden Befestigungskranzes durch Ludwig XIV. in den 1670er Jahren von der Mauer Karls V. begrenzt wurde³, wies eine beeindruckende Dichte imposanter Bauten auf, deren Bewohner nicht selten politischen Einfluss hatten. Man fand dort den *Temple*, das *Hôtel Saint-Pol* und das *Hôtel des Tournelles* samt zugehöriger Parkanlage, in dem die französischen Könige bis zu Franz I. immer wieder längere Zeit residierten. Die Struktur dieses Stadtteils wurde schließlich von der *place de Grève* und der *rue Saint-Antoine* als der Hauptverkehrsader geprägt, deren auffallende Breite auf Höhe der Statue des Beaumarchais noch heute von ihrer einstmaligen Funktion als Turnierplatz

¹ Richard Sennett: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin 1995, S. 19ff.

² Yvan Christ/ Jean-Marc Léry/ Alfred Fierro/ Jean Dérens: *Vie et histoire du 1^{er} arrondissement. Saint-Germain l'Auxerrois – Halles – Palais Royal – Place Vendôme*. Paris 1991, S. 47ff.

³ Eric Hazan: *Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens*. Zürich 2006, S. 20f.

zeugt. Seit dem 14. Jahrhundert sicherte die Bastille als östliches Pendant zum Louvre diesen offenbar wichtigen Stadtteil. Obschon die beiden königlichen Palais in der Regierungszeit Heinrichs IV. bereits verschwunden waren⁴, so schien das Gebiet des heutigen Marais nach wie vor von Interesse zu sein. Denn ausgerechnet hier ordnete Heinrich IV. die Anlage der ersten *Place royale* von Paris an – die heutige Place des Vosges. Die Bauarbeiten hierfür begannen schon 1605, also ganze zwei Jahre vor jenen für die Place Dauphine im Westen der Île de la Cité.⁵

Zusätzlich hatte Heinrich IV. im Norden des Viertels die Anlage einer *Place de France* geplant – ein Projekt, das wohl auch in die Tat umgesetzt worden wäre, hätte nicht Ravaillac sein Messer gezückt. Der halbrunde Platz mit einem Sternenkranz aus Zufahrtsstraßen hätte nicht nur eine triumphale Entrée dargestellt; die ihn umgebenden Pavillons hätten darüber hinaus auch wichtige administrative Behörden (etwa den *Grand Conseil*) beherbergt. Insofern wäre die Realisierung der Pläne einer vollkommenen Verlagerung des politischen Zentrums der Stadt gleich gekommen. Noch heute erinnern die nach französischen Regionen benannten Straßen (Bretagne, Normandie, Poitou, Picardie,...) an dieses nie ausgeführte Projekt, denn Heinrichs Absicht war es, den von der *Place de France* ausgehenden Strahlen eben diese Namen zu verleihen.⁶

Etwa zur gleichen Zeit gab es aber auch Pläne für den Ausbau des Westens der Stadt, so auch für den Louvre, den Heinrich IV. zu einer entsprechenden Residenz umgestalten lassen wollte, war der Baukomplex doch mehr ein Sammelsurium verschiedener stilistischer Epochen.⁷ Die Intentionen Heinrichs IV. werden in seinem *Grand Dessein* erkenntlich, der auf einem anonymen Fresko im Schloss *Fontainebleau* überliefert ist⁸: Eine neue *Cour Carrée* im Zeitgeschmack sollte den veralteten mittelalterlichen Kernbau um das vierfache übertreffen. Des Weiteren sollten zwei Höfe und weite Gartenanlagen vor dem Tuilerenschloss angelegt werden, die die Beseitigung des bestehenden *Quartier du Carrousel* notwendig gemacht hätten. Wenngleich die Pläne zu jener Zeit mehr utopischer Natur sein mochten, so zählt hier die Idee, die Heinrich IV. ins Leben rief.⁹ Der *Grand Dessein* verkörperte de dato das Konzept für die Schaffung eines elitären, königlichen Raums, der auch für alle späteren Regenten eine zentrale

⁴ Hazan: Die Erfindung von Paris, S. 81ff.

⁵ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde (Ausstellungskatalog vom 17. Mai bis 14. August 1982). Paris 1982, S. 18.

⁶ Yvan Christ: Paris des utopies. Paris 1970, S. 135.

⁷ Christ/ Léri/ Fierro/ Dérens: Vie et histoire du 1er arrondissement, S. 43.

⁸ Fresque anonyme: Le „grand dessein“ de Henri IV. Vers 1600. Château de Fontainebleau, galerie des Cerfs.

Baufaufgabe darstellen sollte, obschon der Eifer in puncto praktischer Umsetzung der Pläne von Herrscher zu Herrscher höchst variabel war.

Heinrich IV. schwankte also noch zwischen zwei Brennpunkten der Stadt: Im Osten war die Schaffung eines Platzes geplant, der nach den Religionskriegen ein Frankreich der Harmonie symbolisieren sollte. Im Westen hingegen eine Art *ville royale*, die zum Zeichen der königlichen Allmacht werden sollte. Ludwig XIV. nützte den Louvre als gigantisches Zeichen im öffentlichen Raum schließlich zur Darstellung beider ideellen Konstrukte – der Königsmacht und des Scheins einer beginnenden französischen Nation.

Maßgeblich dafür, dass die Wahl für die neue Residenz auf den Louvre fiel, waren die Wirren der Fronde, die der junge Ludwig aus nächster Nähe miterlebte. Weite Teile seiner Kindheit war er auf der Flucht gewesen. Er hatte die Kämpfe, die sich zwischen den Aufständischen und den königlichen Gruppen am 1. Juli 1652 im Faubourg Saint-Antoine zutragen mit eigenen Augen gesehen. In der Forschung herrscht ein weiter Konsens darüber, dass die Herausbildung der absolutistischen Praxis in Verbindung zu jenem Trauma steht, das als Resultat jener Erlebnisse zurückblieb.¹⁰ Wie zu sehen sein wird sollte diese seelische Erschütterung ebenso den Ausbau des Louvre begünstigen, der mit der Etablierung einer neuen königlichen Devise eng in Verbindung stand.

Wenn man so will war die Fronde die entscheidende Initialzündung, die die Evolution der Königsachse einleitete. Dabei muss beachtet werden, dass der Louvre in der Zeit, als Ludwig XIV. diesen als Residenz wählte, eine wahrhaftige Festung samt Burggräben war.¹¹ De facto bot er im Falle eines neuerlichen Aufstandes ganz einfach den größten Schutz. Die Entscheidung Ludwigs XIV. für den Westen der Stadt entsprang also pragmatischen und keinen ästhetischen Überlegungen – der Louvre war nicht schön, er war zunächst vorwiegend sicher. Doch er sollte bald zum Sinnbild königlicher Vollmacht werden, zum Symbol des Triumphes über jegliche Opposition, zu einem königlich codierten Raum, der das Schwergewicht der urbanen Entwicklung unweigerlich in den Westen verlagern würde. Der Ausbau des Louvrekomplexes war Ludwigs persönlicher und für alle sichtbarer Gegenschlag. Einhergehend damit manifestierte sich erstmals in diesem Raum der Prototyp einer französischen Nation, der zu einer Zunahme der historischen Dichte desselbigen führen sollte.

⁹ Musée du Louvre: Le quartier du Louvre au XVIIe siècle (Ausstellungskatalog vom 15. März bis 31. Dezember 2001). Paris 2001, S. 21ff.

¹⁰ Wolfgang Schmale: Geschichte Frankreichs. Stuttgart 2000, S. 138ff.

¹¹ Jacques Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris (2 Bände). Paris 1964, Band 2, S. 67.

Ein letztes Mal sollte Ludwig XIV. dem äußersten Osten der Stadt die Ehre erweisen, im Zuge der feierlichen *Entrée* vom 26. August 1660. Dieser pompöse Einzug war – bis hin zur symbolischen Schlüsselübergabe - von umfangreichen Huldigungen gekennzeichnet. Ludwig präsentierte sich ergo als neuer Herr der Stadt und deren Bewohner.¹² Für die Darstellung dieses neuen Kräfteverhältnisses im öffentlichen Raum wählte er aber schließlich den Louvre; der geplante Triumphbogen auf der *Place du Trône* nach Plänen Claude Perraults wurde hingegen nie fertiggestellt.¹³ Danach wurde es um den Pariser Osten lange Zeit relativ ruhig. Erst 1783 kam es zu einem weiteren nennenswerten Projekt, als man die Bastille entfernen lassen wollte, um dort eine *Place Louis XVI.* anzulegen – ein Plan der, wie man weiß, ebenfalls nicht ausgeführt wurde.¹⁴ Ein Besuch auf der heutigen *Place de la Nation* beweist, dass der Ort, verglichen etwa mit der *Place de la Concorde*, ein Opfer der Vernachlässigung ist.

Die Entscheidung für den Westen der Stadt war also gefallen. Um zu verstehen, wie Ludwig XIV. nun sein Ziel verfolgte, einen repräsentativen königlichen Raum rund um den veralterten mittelalterlichen Louvre zu realisieren und um das partielle Scheitern dieser Intention zu begreifen, muss zunächst die prekäre Struktur beziehungsweise Konstellation dieser Lokalität im 17. Jahrhundert dargestellt werden.

1.2. Das Quartier du Carrousel im 17. Jahrhundert

Zwischen dem Palais du Louvre und dem Tuilerienschloss befand sich im 17. Jahrhundert noch ein ganzes Stadtviertel, das nach dem 1662 hier veranstalteten *Carrousel* benannt worden war.¹⁵ Von diesem Viertel sind nach den umfassenden Abreißarbeiten, die unter Napoleon I. begannen und unter Napoleon III. zu Ende geführt wurden¹⁶, im Grunde kaum mehr Spuren erhalten – abgesehen von der Benennung eines strukturlosen Platzes, einer Brücke und eines orientierungslosen Triumphbogens.

Die letzten unterirdischen Überreste dieses semiotischen Phantoms wurden im Rahmen der umfassenden Ausgrabungen der 1980er Jahre freigelegt. Dabei wurden neue Erkenntnisse über die Entwicklung und die soziale Struktur des Quartiers gewonnen.¹⁷

¹² Jean-Marie Apostolides: *Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV.* Paris 1981, S. 16ff.

¹³ Michael Petzet: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults.* München/ Berlin 2000, S. 441.

¹⁴ Christ: *Paris des utopies*, S. 137.

¹⁵ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 275.

¹⁶ Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 46f.

¹⁷ Paul van Ossel (Hrsg.): *Les jardins du Carrousel. De la campagne à la ville: la formation d'un espace urbain (Documents d'archéologie française 73).* Paris 1998, S. 12.

Das Gebiet westlich der Festung des Louvre war lange Zeit ländlich geprägt. Man fand hier vereinzelte Herrenhäuser, seit dem 12. Jahrhundert die Kirche *Saint-Thomas-du-Louvre* und seit dem 13. Jahrhundert das *Hospice des Quinze-Vingts* sowie *Saint-Nicolas-du-Louvre*.¹⁸ 1356 begann man mit der Errichtung einer neuen Mauer im Westen; 1563 beauftragte Katharina von Medici Philibert de l'Orme mit der Errichtung des Tuilerienschlosses, welches de dato die Evolution des Viertels gen Westen unterbinden sollte.¹⁹ Nicht zuletzt deshalb macht erst die *Commune* von 1871 die Vorstellung einer Königsachse, sowie das Werk Le Nôtres die Entwicklung selbiger möglich.

Doch trotz der so entstandenen künstlichen Grenzen schien gerade die schützende Mauer die Entfaltung des Viertels zu begünstigen: Rasch kam es zur Besiedlung, jedoch ließen sich im Quartier du Carrousel zunächst eher ärmliche Bewohner nieder. Hervorstechende Berufe waren jener des Metzgers und des Viehhändlers, des Bäckers oder des Gemüsebauern.²⁰

Begleitend hierzu bildete sich allmählich die Struktur des Viertels heraus, die auch Ludwig XIV. vorfand, als er in den Louvre einzog. In Nord-Süd-Richtung führten drei Straßen durch das Quartier: Die Rue Fromenteau, die Rue Saint-Thomas-du-Louvre und die Rue Saint-Nicaise. Im Süden verlief schließlich noch die Rue des Orties entlang der Grande Galerie; die nördliche Grenze bildete die Rue Saint-Honoré.²¹ Die existierende Spannung, welche sich durch die aus der Struktur des Viertels entstandenen Nähe des Regenten zum Stadtvolk ergab, war schon Katharina von Medici aufgefallen, die 1575 anordnete, man möge jegliche Zirkulation auf der Mauer, die den königlichen Garten östlich des Tuilerienschlosses begrenzte, unterbinden, um so indiskreten Blicken zu entgehen.²²

Erst mit den von Heinrich IV. vorgenommenen Umbauten am königlichen Schloss änderte sich auch das soziale Profil des eher ärmlicheren Quartiers du Carrousel. Vor allem der Adel wurde sich rasch der Notwendigkeit bewusst, in der Nähe des Königs zu wohnen und so wurden im unmittelbaren Umfeld mehrere *hôtels* errichtet. Das 17. Jahrhundert bedeutete demnach eine Verdichtung gesellschaftlicher Elite innerhalb des Viertels.²³

¹⁸ Musée du Louvre: Le quartier du Louvre au XVIIe siècle, S. 18f.

¹⁹ Van Ossel (Hrsg.): Les jardins du Carrousel, S. 314.

²⁰ Musée du Louvre: Le quartier du Louvre au XVIIe siècle, S. 30.

²¹ Hazan: Die Erfindung von Paris, S. 41ff.

²² Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 275.

²³ Musée du Louvre: Le quartier du Louvre au XVIIe siècle, S. 21ff.

Insgesamt ergab sich also aus königlicher Sicht eine äußerst prekäre Raumkonstellation, die – wie noch zu sehen sein wird – auch Ludwig XIV. durchaus bewusst war und die ihn à la longue dazu zwang, besagten Raum einer königlichen Symbolik zu unterwerfen, ergo den Machtkampf gegen die beiden größten inneren Gegner der französischen Krone aufzunehmen: den Adel und das Pariser Volk.

Denn die soziale Aufwertung des Viertels darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Quartier du Carrousel von großer Armut geprägt war. Noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als bereits wesentliche weiterführende Schritte getätigt worden waren, um das Gebiet elitärer zu gestalten und gleichzeitig die letzten Bewohner zu vertreiben, wird Balzac etwa die *Rue du Doyenné*, welche nördlich entlang der Kirche *Saint-Thomas-du-Louvre* verlief und in die Straße selbigen Namens mündete, wie folgt beschreiben:

Wer in einem Wagen an diesem schauerlichen Viertel entlangfährt, kann das Gruseln bekommen, und man kann es Keinem übelnehmen, wenn er sich ohne Not nicht hineinwagt, besonders nachts nicht, wenn sich der Abschaum von Paris hier ein Stelldichein gibt und alle Laster sich breit machen können.²⁴

Das Vorhaben Ludwigs XIV., das dicht besiedelte Stadtviertel zu einem königlichen Raum zu machen, sollte sich jedoch als weitaus schwieriger erweisen, als man womöglich zunächst angenommen hatte. Tatsächlich hatte sich das Gebiet westlich des veralterten Louvre-Kernbaus im Laufe der vorhergehenden Jahrzehnte kaum verändert, als der König nach den Wirren der Fronde im Jahre 1652 wieder in Paris einzog.²⁵ Die zu jener Zeit bestehende Raumkonstellation demonstriert der Plan von Merian eindrucksvoll.²⁶ Denn diese Darstellung zeigt einen Raum, indem verschiedene Interessensgruppen aufeinander zu treffen scheinen. Und vergleicht man dieses Teilgebiet mit dem Rest der Stadt, so fällt kein anderer Locus auf, der in jener Intensität schon damals derart königlich geprägt war. So steht offensichtlich schon 1615 fest, dass der westliche Rand der Stadt zum neuen Zentrum von Paris' avancieren würde. Auch die Perspektivenwahl Merians würde diese These unterstützen – die Stadt scheint geradezu nach Westen zu drängen; der zum Tuilerenschloss zugehörige Garten wirkt wie eine akzentuierende Ausbuchtung. Damit unterscheidet sich die Abbildung von den Darstellungskonventionen des 16. Jahrhunderts, als Paris aus der Vogelperspektive und

²⁴ Honoré de Balzac: *Tante Lisbeth* (übers. Von Paul Zech). Hamburg 1952, S. 98.

²⁵ Petzet: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, S. 8.

²⁶ Matthäus Merian: *Le plan de la ville, cité, université et fauxbourgs de Paris avec la description de son antiquité et singularités*. 1615.

konzentrisch um die Île de la Cité wachsend wiedergegeben wurde.²⁷ Merian prägt also eine neue Perspektive in der grafischen Wiedergabe der Stadt, die noch in weiterer Folge übernommen wurde.²⁸

Zugleich zeigt der Plan jedoch auch, dass die Königsachse quasi noch in den Kinderschuhen steckte. Drei künstliche Barrieren sind hier noch zu sehen: Die Mauer Karls V., das Tuilerienschloss und das neue, massivere Bollwerk, welches unter Karl IX. begonnen worden war. Für die Idee einer Königsachse mussten diese Schneisen fallen und sie taten es auch. Zunächst musste es jedoch zu einem Prozess historischer Verdichtung kommen, der Raumkomplex Louvre-Carrousel-Tuileries hatte mehr Gewichtigkeit zu erlangen.

Genau an diesem Punkt betrat ein Protagonist die historische Bühne, der im Machtkampf mit seinen Untertanen genau diese Entwicklung der Bedeutungszunahme besagter Örtlichkeiten vorantreiben sollte: Ludwig XIV.

1.3. Die Symbolische Sprache der Macht

Wie besetzt man einen Raum? Wie nimmt man einen Ort für sich in Anspruch, der – wie im vorigen Kapitel gezeigt – solch unterschiedliche Menschen in sich vereinigt und somit einer offensichtlichen Spannung unterliegt? Noch lange bevor die architektonischen Akzente seitens der Krone vollendet waren verstand es Ludwig XIV. mittels eines symbolischen Aktes, seine neue Machtfülle zu demonstrieren und das Gebiet rund um den Louvre zu einem mit königlicher Symbolik versehenen zu machen. Dieser Akt war das *Carrousel* von 1662, welches anlässlich der Geburt des Dauphins veranstaltet wurde.

Angesichts der Tatsache, welche Intentionen hinter der pompösen Inszenierung standen, erscheint die angebliche Feier nur wie ein Vorwand für die beginnende Sozialdisziplinierung des Adels wie auch für die Unterwerfung des scheinbar so widerständigen Pariser Volkes.

De facto wurde das Spektakel von der politischen wie auch der intellektuellen Elite des 17. Jahrhunderts als Notwendigkeit betrachtet, um das Volk zu beeindrucken, ja es sogar im doppelten Sinne des Wortes zu blenden. Zugleich funktionierte es als Versinnbildlichung der gesellschaftlichen Ordnung: Dem Gestaltungsmonopol des

²⁷ Vgl. hierzu die Pläne von Saint-Victor (um 1550), von Truchet und Hoyau (um 1550) und von Braun und Hogenberg (1572).

²⁸ Vgl. hierzu die Pläne von Sauv e und Tavernier (beide um 1630).

Regenten standen die passiven und untertänigen Rezipienten gegenüber.²⁹ Ludwig selbst war der Auffassung, dass das Fest im öffentlichen Raum „*une impression très avantageuse de magnificence, de puissance, de richesse et de grandeur*“ erzeuge.³⁰ Und Montesquieu unterstrich die dem Prunk des Spektakels zu Grunde liegende Signifikanz indem er meinte: „*Le faste et la splendeur qui environnent les rois font une partie de leur puissance.*“³¹

Nun war nicht nur das Programm dieses „*premier divertissement de quelque éclat*“³² bezeichnend, sondern auch die Ortswahl. Zunächst sticht die hierarchische Ordnung der Reiterspiele hervor: Die der *noblesse* entstammenden Partizipanten wurden in fünf Mannschaften mit entsprechend fantastischer Kostümierung eingeteilt – Römer, Perser, Türken, Inder und Amerikaner. Der König nahm selbstverständlich die Rolle des römischen Imperators ein.³³ Dieses Bild sollte später noch von Charles Perrault graphisch festgehalten werden; die zur Abbildung zugehörige Bildunterschrift kennzeichnet Ludwig XIV. als REX ROMANORUM.³⁴ Die Devise des Königs war wie das Symbol der Sonne auf seinem Schild angebracht worden: UT VIDI VICI. Die gesamte Inszenierung zielte also darauf ab, die Hierarchie zwischen dem Monarchen und seinen Untertanen zu akzentuieren. Die mit persischen Stereotypen versehene Mannschaft trat dementsprechend mit dem Motto UNO SOLE MINOR auf und auch die anderen Reitergruppierungen betonten deutlich ihre symbolische Unterwerfung.³⁵

Nun war das *Carrousel* an einem Ort veranstaltet worden, der sich inmitten eines Quartiers befand, welches schon seit Heinrich IV. den Adel zunehmend angezogen hatte, das aber nach wie vor zugleich von einem höchst divergierenden sozialen Profil gekennzeichnet war. Der Louvre war zu jener Zeit noch weit davon entfernt eine königliche Enklave zu sein. Im Gegenteil - das Spektakel fand inmitten des Pariser Volkes statt, dennoch wurde der elitäre Charakter des Festes betont. Dies demonstriert vor allem eine *gravure* von Israël Silvestre³⁶, der 1662 zum *dessinateur et graveur du Roi* ernannt worden war. Silvestre stellt die beherrschende Symmetrie in den Vordergrund seiner Darstellung. Ludwig erscheint im Zentrum des Geschehens, umgeben von den übrigen Reitermannschaften. In gewisser Weise deutet die Gravur gar

²⁹ Apostolidès: *Le roi-machine*, S. 9.

³⁰ Jean Lognon (Hrsg.): *Louis XIV.: Mémoires*. Paris 1983, S. 134.

³¹ Roger Caillois (Hrsg.): *Montesquieu. Oeuvres complètes*. Paris 1973, S. 58.

³² Lognon (Hrsg.): *Louis XIV.: Mémoires*, S. 132.

³³ Peter Burke: *The Fabrication of Louis XIV.* New Haven and London 1992, S. 66.

³⁴ Charles Perrault: *Festiva ad capita [...]*. 1670. London, British Library.

³⁵ Apostolidès: *Le roi-machine*, S. 42f.

³⁶ Israël Silvestre: *Gravure colorée du grand carrousel de la naissance du dauphin. 1662*. Versailles, Bibliothèque municipale.

eine Art Sonnensymbolik an – als würde der König zu den im Halbkreis formierten Partizipanten Strahlen aussenden. Er ist der Mittelpunkt auf den hin sich in Silvestres Darstellung alles zu konzentrieren scheint. Vergleicht man die Grafik mit den zeitgenössischen Stadtplänen eines Jacques Gomboust³⁷ oder etwa jenem von Bullet und Blondel³⁸, so wird ersichtlich, dass der im Dienste des Monarchen stehende Künstler zugleich einen fiktiven Raum erschuf. Zwar wurde an der Stelle des ehemaligen *parterre de Mademoiselle*, wie der Garten östlich des Tuilerienschlosses seit der zwischenzeitlichen Präsenz der Grande Mademoiselle (ergo der Tochter Gaston d'Orléans) genannt wurde, ein freies Gelände geschaffen³⁹, doch sticht rasch die mit den Mitteln der Perspektive scheinbar intendierte Überdimensionierung des Stadions, ja des gesamten Raumes hervor.

Wie in den folgenden Kapiteln zu sehen sein wird, schien es dem jungen König schon früh ein Anliegen gewesen zu sein, den Raum rund um die königlichen Prachtbauten der Hauptstadt in Besitz zu nehmen, ihn quasi von fremden Bauelementen frei zu machen um somit auch potentielle Feinde zu beseitigen. Diese Absicht war – wie auch die Gravur Silvestres demonstriert - im Jahre 1662 noch eine Idee, die allerdings bald in die Tat umgesetzt werden sollte. Ludwig XIV. machte den Raum zwischen dem Louvre und dem Tuilerienschloss zu einem königlichen Raum, was alleine die nach 1662 allmählich erfolgende Umbenennung des ganzen Viertels zum „Quartier du Carrousel“ eindrucksvoll unter Beweis stellt.⁴⁰ Dieser Teil der Stadt sollte zum Zentrum seiner Herrschaft werden, zu einem Raum mit offensichtlichem politischem Gewicht. Zugleich gab er damit den Weg frei für die Expansion der Königsachse, jener Geraden, die sich vor allem auf Grund ihrer in der Folgezeit stets zunehmenden historischen Dichte und der politischen Signifikanz zur wichtigsten Achse von Paris entwickeln sollte.

Mit dem *Carrousel* hatte Ludwig XIV. diesen komplexen Ort in Besitz genommen und dessen zukünftige Bedeutung auch symbolisch festgelegt. Nun galt es, diesen Raum zu gestalten, was in gewisser Weise einer Kampfansage an das Pariser Volk und den Adel gleichkam.

³⁷ Jacques Gomboust: Plan de Lutetia/ Paris. 1652.

³⁸ Bullet und Blondel: Plan de Paris. 1676.

³⁹ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 275.

⁴⁰ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 275.

1.4. Die Motivation Ludwigs XIV. für den Ausbau der Residenz

Bereits unter Heinrich IV. waren imposante Umbauten am Louvre-Tuilerien-Komplex unternommen worden. Des Königs Zeitgenosse Thomas Platter le Jeune de Bâle beschrieb die Bauvorhaben mit den folgenden beeindruckenden Worten:

Le nombre des chambres du palais est considérable. Et le roi actuel en fait construire tous les jours de nouvelles; il dépense des sommes considérables pour l'agrandissement et la décoration de son château. [...] Il emploie journellement et sans relâche pour ce travail un nombre considérable d'ouvriers, afin de pouvoir le terminer et en jouir de son vivant. [...] Il dit aussi de temps en temps qu'il est bizarre qu'à son âge il entreprenne ce travail, mais qu'il le fait pour pouvoir se promener et voir ce qui se passe sur la Seine qui coule le long du palais. Cet édifice sera tellement pompeux et tellement étendu que je crois qu'une fois terminé, il n'en existera pas de pareil dans toute la chrétienté.⁴¹

Merians Plan⁴² zeigt das Resultat der Anstrengungen Heinrichs IV.: Die *Grande Galerie* entlang des rechten Ufers der Seine als Verbindungsglied zwischen neuem und altem Schloss und der mit den übrigen Teilen des Louvre-Kernbaus disharmonisierende Renaissancetrakt Lescots seien hier hervorgehoben. Heinrichs Intention hinter den Baumaßnahmen war nach den Wirren der Religionskriege wohl eher die Schaffung einer demonstrativen Residenz in Paris selbst, als viel mehr der erwähnte Spaziergang mit Blick auf die Seine. Die Ermordung des Königs im Jahre 1610 in der Rue de la Ferronnerie durch Ravailac – wo heute noch eine Gedenktafel zu sehen ist - machte das Thema Sicherheit neben dem Wunsch nach einem dem Zeitgeschmack entsprechenden königlichen Wohnsitz in puncto Schlossausbau aber zu einem zentralen Argument.

Ludwig XIII. nahm den *Grand Dessein*, wenn auch zögerlich, wieder auf. Er führte damit jenes Konzept fort, das unter seinem Nachfolger den Höhepunkt erreichen sollte: Das neue Schloss als Zeichen des Triumphes der Krone über die inneren Feinde. Zwar ist in der Verordnung betreffend die Wiederaufnahme der Arbeiten am Louvre vom 5. Jänner 1624 zunächst von einer „Verschönerung“ des Palais und einer Beseitigung der „incommodité“ die Rede⁴³ doch fasst Peter Burke die Bedeutung der Residenz für den jeweils Herrschenden treffend zusammen, indem er sagt:

⁴¹ Thomas Platter le Jeune de Bâle: Description de Paris. 1599; zit. aus Christ/ Léri/ Fierro/ Dérens: Vie et histoire du 1er arrondissement, S. 46.

⁴² Merian: Le plan de la ville [...]. 1615.

⁴³ Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. 8.

A palace is more than the sum of its parts. It is a symbol of its owner, an extension of his personality, a means for his self-presentation.⁴⁴

So trat auch schon Ludwig XIII. mit seinen Plänen direkt dem Pariser Volk entgegen; er plante eine Stadt in der Stadt, die ganz für den König reserviert sein sollte. Dafür hätte man die gesamte Bebauung zwischen dem Louvre und dem Tuilerienschloss abreißen müssen, denn dies war schließlich die Grundvoraussetzung für den *Grand Dessein*, die Vereinigung der beiden Schlossteile.⁴⁵ Darüber hinaus verkündete eine Deklaration die Auflage des *non aedificandi*:

[...] à l'avenir et à toujours il ne pourra être construit et édifié de nouveau aucun bâtiment en et au dedans le pourpris et enclos.⁴⁶

Die aggressive Neugestaltung des Raumes musste früher oder später zu einer Konfliktsituation führen, die die Baumaßnahmen neben den finanziellen Engpässen, welche sich seit dem aktiven französischen Eintritt in den Dreißigjährigen Krieg verschlimmert hatten, verlangsamten. So gelang es auch Ludwig XIII. nicht einmal annähernd den *Grand Dessein* zu vollenden. Gerade einmal der Westflügel der *Cour Carrée* war verdoppelt worden; die Abreißarbeiten waren nur schleppend vorangekommen. Die Baustelle, auf die der Sonnenkönig schließlich stoßen sollte, ist sowohl in Gombousts Stadtplan⁴⁷, als auch in einer Abbildung Israël Silvestres überliefert⁴⁸.

Während der Fronde war nicht an eine Weiterführung der Pläne vorhergehender Herrscher zu denken. Es muss hier hervorgehoben werden, dass der junge Ludwig rasch lernte, auf die Attacken der politischen Konkurrenz zu antworten. 1654, also noch vor dem triumphalen Einzug des Königs in Paris, wurde eine Skulpturengruppe vollendet, die Ludwig XIV. bei Gilles Guérin in Auftrag gegeben hatte. Dabei wurde er als jugendlicher Bezwinger der Rebellion dargestellt.⁴⁹ Sein Ehrgeiz wurde durch seinen Erzieher zu Hofe, Bossuet, Bischof zu Meaux, unterstützt, wenn nicht gebildet. Nach den Grundsätzen, die in seinem Hauptwerk *La politique tirée des propres paroles de l'Écriture Sainte* aufgestellt wurden, war der König – dem Staat in seiner Gesamtheit entsprechend - im Prinzip unfehlbar, seine Handlungen stets dem Allgemeinwohl

⁴⁴ Burke: *The Fabrication of Louis XIV.*, S. 18.

⁴⁵ Musée du Louvre: *Le quartier du Louvre au XVIIe siècle*, S. 24.

⁴⁶ Arch. nat. O¹ 1669.

⁴⁷ Gomboust: *Plan de Lutetia/ Paris*. 1652.

⁴⁸ Israël Silvestre: *Gravure du Louvre et de la Grande Galerie du côté des offices*. 1655. Musée Carnavalet.

⁴⁹ Gilles Guérin: Statuengruppe „Louis XIV terrassant la Fronde“. 1654. Chantilly, Musée Condé.

dienend, die Untertanen zu Gehorsam verpflichtet. Dies war im Prinzip die Doktrin, nach der der neue Monarch seine Herrschaft zu gestalten hatte.⁵⁰

Ludwigs beginnendes Selbstbewusstsein überlagerte allmählich ein anderes Gefühl, dass ihm ob der persönlichen Erlebnisse im Laufe seiner Kindheit tief innewohnen musste: die Angst. Es soll hier die These untermauert werden, dass Ludwigs Phobie vor politischer Konkurrenz maßgeblich für die beginnende Evolution der Königsachse war. Die Furcht vor Opponenten erscheint als durchaus begreiflich, war doch der Königsmord in Frankreich zeitweise zu einer Art Volkssport ausgeartet. Die Fronde musste diesbezüglich bei Ludwig gewisse Assoziationen geweckt haben. Als Reaktion auf die Skepsis gegenüber potentiellen Rivalen begann er, einen elitären Raum zu schaffen, der neben seiner Funktion, eine klare politische Sprache zu übermitteln, auch Schutz gewährleisten sollte.

Dabei muss zunächst die zeitgenössische Vorstellung des königlichen Körpers beachtet werden. Natürlich unterschied man den Monarchen von der Masse der anderen Individuen; zugleich entsprach der König aber auch einer *persona ficta*, einer Art Inkarnation des Staates.⁵¹ Guy Coquille fasste die Imagination vom überhöhten königlichen Körper wie folgt zusammen:

Le roi est le chef et le peuple des trois ordres sont les membres ; et tous ensemble sont le corps politique et mystique dont la liaison et l'union est indivise et inséparable. Et ne peut une partie souffrir mal que le reste ne s'en sente et souffre douleur.⁵²

Auch Ludwig selbst vertrat die Auffassung, dass „la nation ne fait pas corps en France, elle réside tout entière dans la personne du roi.“⁵³ Diese Vorstellung vom königlichen Doppelkörper sollte, wie in Kapitel 2 zu sehen sein wird, erst am 21. Jänner 1793 begraben werden. Vorerst galt es aber den scheinbar allumfassenden Corpus des Herrschers zu schützen, denn ein Attentat auf ihn wäre einem Anschlag auf die gesamte Nation gleichgekommen.

So lautete die königliche Deklaration vom 31. Oktober 1660 wie folgt:

Ayant résolu, par l'avis de M. le cardinal de Mazarin, son premier ministre, de faire achever incessamment tout le bâtiment de son chasteau du Louvre que celui du palais des Thuilleries, pour estre joint ensemble suivant l'ancien et magnifique dessein, qui en a esté fait par les Roys ses prédécesseurs.⁵⁴

⁵⁰ Schmale: Geschichte Frankreichs, S. 144f.

⁵¹ Apostolidès: Le roi-machine, S. 11f.

⁵² Guy Coquille: Oeuvres (2 Bände). Paris 1665, Band 1, S. 323.

⁵³ Ludwig XIV.; zit. aus Apostolidès: Le roi-machine, S. 13.

⁵⁴ Gazette de France, 1660, S.1129.

So griff Ludwig XIV. demnach die Idee des *Grand Dessein* wieder auf; Ziel war die Schaffung einer königlichen Enklave. Und gerade Colbert war es, der die Notwendigkeit der Sicherheit dieser geplanten Stadt in der Stadt immer wieder betonte, schien doch der König durch mögliche erneute Unruhen im pulsierenden Paris stets gefährdet zu sein. So stellte er diesen wichtigen Punkt neben andere mit dem Ausbau verbundene Aspekte wie etwa die *magnificence* oder die *commodité*. Dies implizierte zunächst die Sicherung der Zugänge zum Palais.⁵⁵ Darüber hinaus war es Colberts Wunsch, dass „toute la structure imprime le respect dans l’esprit des peuples et leur laisse quelque impression de sa force“.⁵⁶

Zwar sollte keine Festung entstehen, doch eine königliche Residenz, die für den äußeren Betrachter den Charakter einer solchen ausstrahlen sollte. Ludwig setzte ein Zeichen der Macht inmitten seiner potentiellen Feinde. Diesbezüglich war seine Phobie vor einer Revolte des Pariser Volkes oder vor einem erneuten Aufbegehren des Adels eine wesentliche Triebfeder. Diese These bekräftigt Paul Fréart de Chantelou, der im Zuge des Aufenthalts Berninis in Paris vom 2. Juni bis zum 20. Oktober des Jahres 1665 in akribischer Art und Weise sein Tagebuch führte. Am 19. Juni schreibt er in Bezug auf die Kritik Colberts am dritten Projekt des Italieners:

[...] que de plus ayant fait des loges afin que le Roi pût monter et descendre en carrosse à couvert, c’étaient des places où des gens qui voudraient faire un mauvais coup pourraient se cacher, et derrière les colonnes qu’il fait pour porter le vestibule.⁵⁷

Auch schien Colbert die geplante Weite des Platzes vor der Ostfassade der *Cour Carrée* Sorgen zu bereiten. So zweifelte er daran, dass die Größe des freien Terrains ausreiche, „pour contenir tout le régiment des gardes, les chevaulégers et gendarmes, et servir quelquefois pour y mettre des troupes en bataille et faire l’exercice.“⁵⁸

Zuletzt bleibt noch das semiotische Zeugnis der Kolonnaden des Louvre. Diese imposante Fassade scheint nach wie vor nichts von ihrer Wirkungskraft verloren zu haben. Sie musste schon den Zeitgenossen auch ohne die heutigen vor dem östlichen Flügel der *Cour Carrée* liegenden Gräben⁵⁹ eine klare Botschaft überliefern haben, die

⁵⁵ Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. 82.

⁵⁶ Pierre Clément (Hrsg.): Lettres, instructions et mémoires de Colbert (8 Bände). Paris 1861-1882, Band 5, S. 246.

⁵⁷ Ludovic Lalanne (Hrsg.): Paul Fréart de Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France. Aix-en-Provence 1981, S. 40.

⁵⁸ Lalanne (Hrsg.): Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France, S. 85.

⁵⁹ Die eigentlich geplanten Gräben wurden auf Grund des Platzmangels auf der Baustelle wieder zugeschüttet, schließlich war die heutige Place du Louvre einst wesentlich dichter bebaut; vgl. Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. 325. In der Folge fehlen die Gräben auch auf den Darstellungen des 17. und 18. Jahrhunderts; vgl. hierzu etwa die mit „Le Louvre“ betitelte

zwischen Abweisung und purer Machtdemonstration pendelte. Die *Colonnade* sollte auch noch bei späteren Erhebungen gegen die Herrschaft als Symbol des Despotismus gedeutet werden. Doch genau dieses provokante Zeichen schien Ludwig XIV. auch beabsichtigt zu haben. Aus einem Zustand passiver Angst folgte allmählich ein Prozess aktiver Machtdemonstration – eine Kampfansage an sämtliche inneren Feinde der Krone.

Zugleich definierte er mit der Wiederaufnahme der Bauarbeiten am Komplex Louvre-Tuileries den Raum des *Quartiers du Carrousel* als politisches Zentrum von Paris, ja von ganz Frankreich. De dato war dies der Ort, an dem der königliche Körper verweilte, ergo an dem sich der Staat konzentrierte. Damit verlieh er diesem Locus ein unglaubliches Gewicht, denn eines war klar: Fragen der und Kämpfe um die Macht würden künftig hier entschieden werden. Der Startschuss für die Evolution der Königsachse und die Ausbreitung der Stadt gen Westen war im Jahr 1660 definitiv gefallen.

1.5. Die Schaffung des königlichen Raumes

Ludwig hatte sich für die Gegenoffensive entschieden. Nun galt es den Raum in Besitz zu nehmen, den er zum Schauplatz für die Steigerung seiner Macht erwählt hatte. Dieses erste Vorhaben erreichte die Krone durch rigorose Zwangsmaßnahmen bis hin zur Enteignung, sowie durch den finanziell kostspieligen Ankauf mehrerer Gebäude des Viertels. So wurden etwa sämtliche Häuser, die östlich der Rue Fromenteau lagen, erworben, um dort vor der Außenseite der Westfassade des neuen Schlosshofes einen Platz anlegen zu können.⁶⁰ Die Ergebnisse der Demolierungen, die 1669 ihren ersten Höhepunkt erreicht hatten, sind auf einem Plan von Coustou überliefert.⁶¹

Zu den gezielten Maßnahmen zählten das Verbot der Bebauung des Gebietes rund um das neue königliche Palais ohne vorhergehende Genehmigung von 1660, die ab 1662 eintretende Verpflichtung, nur mehr in Übereinstimmung mit den von der *Surintendance des Bâtiments* aufgestellten Plänen und Vorgaben zu bauen und schließlich die Erneuerung der Klausel des *non aedificandi* von 1667.⁶²

Das vielleicht sinnbildlich gesehen schönste Exempel, welches die Intentionen des Königs offenbart, ist jedoch ein von Louis Le Vau angefertigter Lageplan, der

Abbildung in Germain Brice: *Description nouvelle de la ville de Paris* [...]. Paris 1698, Band 1, S. 24.

⁶⁰ Musée du Louvre: *Le quartier du Louvre au XVII^e siècle*, S. 50.

⁶¹ Coustou und Boule: *Plan de la rue Fromenteau et de la cour du Louvre, avant 1720*. BNF, Estampes, Va 217^c.

⁶² Musée du Louvre: *Le quartier du Louvre au XVII^e siècle*, S. 51.

vermutlich auf das Jahr 1660 zurückgeht.⁶³ Die Grafik zeigt in schematischer Darstellung sämtliche Gebäude, die der Realisierung des *Grand Dessein* zu jener Zeit noch im Wege standen. Darüber ist der fiktive Grundriss des neuen Louvre-Tuilerien-Komplexes gezeichnet worden. Somit ist deutlich zu erkennen, dass sich der geplante elitär-königliche Raum in weiten Teilen mit dem real existierenden öffentlichen Raum überschneidet. Gar in der zukünftigen *Cour Carrée* standen damals noch Häuser! Dadurch standen dem städtebaulichen Vorhaben des Regenten etliche vom Pariser Volk beziehungsweise dem Adel bewohnte Häuser im Weg. Zurückblickend auf das vorhergehende Kapitel kann der massive Eingriff Ludwigs XIV. in die Struktur des Stadtviertels als eine Art Kampfansage gedeutet werden, der ein doppelter Zweck zu Grunde lag: Einerseits waren jene vehementen städtebaulichen Maßnahmen in Bezug auf den Ausbau der ebenso demonstrativen wie schützenden Residenz unumgänglich. Andererseits würde er sich durch die geplante Räumung des nahen Umfeldes seiner Wohnstätte potentieller Gegner entledigen können.

Die Inbesitznahme des Raumes war der erste Schritt hin zur Kreierung einer königlichen Enklave. Doch nun stand Ludwig XIV. vor der schwierigen Aufgabe, den durch kompromisslose politische Handlungen gewonnen Locus mit der Macht der Symbole zu besetzen. Der neue, überdimensionale Palast sollte noch lange vor der Übersiedlung des Hofes nach Versailles zum Experimentierfeld des jungen Regenten werden und dem gesamten Ort wesentlich mehr historische Dichte verleihen.

In der Theorie schien es zunächst in puncto architektonischer Zurschaustellung des vermeintlichen Triumphes der Krone keine Grenzen gegeben zu haben. Dies beweist der de facto utopische Plan des Léonor Houdin für den Umbau des alten Schlosses.⁶⁴ Houdins Projekt wäre in der Praxis einer kompletten Umgestaltung des bestehenden Quartiers gleichgekommen. Man hätte die Kirche Saint-Germain l'Auxerrois schleifen müssen, um dort einen ovalen Platz gigantischen Ausmaßes anlegen zu können. Diesem entsprechend war am äußersten westlichen Rand ein ähnlicher Platz vorgesehen; parallel zur *Grande Galerie* im Süden hatte Houdin eine weitere Galerie im Norden geplant, wodurch tatsächlich ein geschlossener Raum entstanden wäre. Yvan Christ tat Recht daran, dieses Konzept in sein Buch *Paris des utopies* aufzunehmen.⁶⁵

⁶³ Louis Le Vau: Lageplan mit Darstellungen der Privatbauten im Bereich des Louvre. 1660 (?). Arch. nat. F²¹ 3567-7, Nr. 8.

⁶⁴ Léonor Houdin: Projekt zur Verbindung des Louvre mit dem Tuilerienschloss. 1661. BNF, Estampes, Va. 217, fol. 16, 17, 18.

⁶⁵ Christ: *Paris des utopies*, S. 100.

Realistischer ging es von Anfang an bei der Suche nach adäquaten Bildern und Symbolen zur Besetzung des Raumes zu, wenngleich es zunächst nicht ganz klar war, wie sich der scheinbar stets mächtiger werdende König präsentieren sollte. Dabei erscheint es als interessant, dass das Thema der Sonne von verschiedenen Architekten relativ früh in Erwägung gezogen wurde. Tatsächlich entwarf Le Brun noch vor der Wiederaufnahme der Bauarbeiten im Jahre 1660 ein Deckengemälde für den ovalen Salon von Vaux-le-Vicomte, welches einen Sonnenpalast – dargestellt mit freistehenden ionischen Doppelsäulen – darstellte. In Bezug auf die Antike und die Metamorphosen des Ovid prägen olympische Götter die Szenerie. So stellt das Deckengemälde eine Glorifizierung Fouquets dar, der hier den Platz des Herkules oder Apolls einnimmt. Zwar wurde Le Bruns Projekt für die Kuppel auf Grund der frühzeitigen Verhaftung Fouquets nie ausgeführt, doch das Konzept überdauerte die Zeit – selbst Bernini sollte diesbezüglich später noch voll des Lobes gewesen sein. So liegt die Vermutung nahe, dass Le Bruns Arbeiten für Vaux-le-Vicomte die Entwürfe späterer Architekten für die monumentale Ostfassade beeinflussten, ja dass Ludwig XIV. nun umso gezielter das ikonographische Konzept des Sonnengottes verfolgte, um seine Herrschaft zu legitimieren.⁶⁶

Dies unterstreicht etwa das Projekt François Le Vaus, da er sich bestimmter Figuren und bereits jener spezifischen Symbolik bediente, die später so charakteristisch für die Regentschaft und die gesamte Aura Ludwigs XIV. werden sollte: Der König als jugendlicher, über die Hydra triumphierender Herkules, zudem die Darstellung des Apolls auf dem von Musen begleiteten Sonnenwagen, die Devise *NEC PLURIBUS IMPAR*, sowie die typische Scheibe mit dem Sonnenhaupt. François Le Vaus Konzeption verfolgte also die Idee eines Sonnenpalastes, akzentuiert durch die architektonische Umsetzung der ersten Zeilen des zweiten Buches der Metamorphosen des Ovid (*Regia Solis erat sublimibus alta columnis*) – einer Kolonnade aus Doppelsäulen.⁶⁷

Auch Claude Perraults verlorengegangenes erstes Projekt für die Ostfassade von 1664 dürfte – glaubt man den Überlieferungen Pierre Pattes⁶⁸ - einem Tempel des Apolls gleichgekommen sein, samt dem charakteristischen Dreiecksgiebel. So kann summa summarum gesagt werden, dass im Machtkampf mit den potentiellen Gegnern der Krone die Ausarbeitung eines ikonographischen Konzeptes vorangetrieben wurde,

⁶⁶ Robert W. Berger: *The Palace of the Sun. The Louvre of Louis XIV.* Pennsylvania State University Press 1993, S. 5ff.

⁶⁷ Petzet: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, S. 57ff.

⁶⁸ Pierre Patte: *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture.* Paris 1769, S. 320.

welche dem königlichen Raum seine spezifische, symbolische Prägung geben sollte. Hier residierte fortan der Sonnengott Ludwig XIV.; es war der Ort, von wo aus er seine Strahlen der Macht aussendete. Der Raum hatte durch das architektonische und bildliche Programm, das in diesen Jahren entworfen und zu weiten Teilen umgesetzt wurde eine weitreichende Signifikanz erlangt.

Zugleich war es ein klar definiertes Ziel, einen gesicherten Hort für die staatliche Elite zu schaffen. So schreibt Mattia de Rossi, der Bernini nach Paris begleitet hatte, in Bezug auf die Gestaltung der Schaufassade des dritten Projekts des italienischen Meisters, dass

[...] sopra detto scoglio dalle parte della porta principale in vece d'ornamento di due colonne, vi ha fatto due grandi Ercoli, che fingono guardare il palazzo, alli quali il sig. caval. Gli da un significato e dice Ercole è il ritratto della virtù per mezzo della sua fortezza fatica, quale risiede su il monte delle fatica che è lo scoglio detto di sopra, e dice chi vole risiedere in queste regia, bisogna che passi per mezzo della virtù e della fatica.⁶⁹

Damit hätten die beiden Herkulesstatuen symbolisch quasi als Wächter des Eingangs zu jenem exklusiven Ort gedient, den nur wahrhaft tugendhafte Helden hätten betreten dürfen, wohingegen ungewünschte Besucher eine Art Abweisung erteilt worden wäre. Dies wäre die Entrée zum zentralen Locus königlicher Macht geworden und scheinbar zeigte Ludwig XIV. Gefallen am ikonographischen Programm Berninis; Chantelou berichtet:

[...] qu'il en était extrêmement satisfait; qu'il y avait trois ou quatre ans qu'il avait dans l'esprit de faire un logement digne des rois de France, et de lui; que tous les dessins qu'il avait vus auparavant ne l'avaient point contenté; ce qui l'avait obligé d'appeler d'Italie ici le Cavalier Bernin.⁷⁰

Ludwigs Streben nach Macht und Anerkennung mit den Mitteln der bewussten Zeichensetzung im öffentlichen Raum brachte tatsächlich die gewünschten Resultate mit sich – der Hof huldigte ihm nun vermehrt. So schreibt etwa Claude Orly de Loriande, *Ingénieur du Roy*, in den Versen 98 bis 108 seines im Jahre 1670 erschienen Gedichts *Le superbe dessein du Louvre*:

Connoist que c'est de toy (Louvre) qu'Ovide a deu parler
Lors qu'il nous a décrit sous de sçavantes fables
Les beautez d'un Palais que tu rends veritables:
Si l'éclat du Soleil n'eut ses yeux éblouis,

⁶⁹ Mattia de Rossi; zit aus Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. 94.

⁷⁰ Lalanne (Hrsg.): Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France, S. 41.

Il nous auroit prédit que c'estoit pour LOVIS,
Que le grand Apollon, ce pere de lumieres,

L'animoit à parler de ces riches matieres:
Cela se justifie en voyant ce Soleil
La devise d'un Roy qui n'a point de pareil
Et qui cherit si fort cét Astre & ses images,
Qu'il le fait figurer sur ses plus grands ouvrages.⁷¹

Und auch bei anderen zeitgenössischen Bewertungen in Bezug auf die Bautätigkeiten der Krone mangelt es an negativer Kritik. Germain Brice ist in seinem Stadtführer von 1687 voll des Lobes:

Tout cét ouvrage & ce qui paroist du côté de la riviere, bâti sur la même ordonnance, est du dessein de Perrault, excellent Architecte qui a mis de tres-belles choses en lumiere.⁷²

Auch bei den täglich an der Baustelle vorbeiströmenden Passanten schien die im Entstehen begriffene *Colonnade* bleibenden Eindruck hinterlassen zu haben. Der *Mercure galant* berichtet in Bezug auf die beiden massiven Steinplatten, die für die Abdeckung des krönenden Giebeldreiecks der Ostfassade vorgesehen waren, Folgendes:

Les deux Pierres... ont esté l'admirtation de tout Paris & il a fallu quantité de machines pour les faire venir jusques au Louvre. On n' point veu de Pierre de longueur si prodigieuse, depuis que l'on perdu le secret que les Egyptiens avoient trouvé de fondre les Pierres.⁷³

Claude Orly de Loriande fasste in seinem Gedicht den zu jener Zeit vorherrschenden Konsens der zur Kritikäußerung Fähigen, wenn auch in etwas überhöhten Versen, wie folgt zusammen:

PALAIS le plus charmant qui soit dans l'Univers,
Vray miracle de l'Art digne des plus beaux vers,
Puisque du grand COLBERT la sagesse profonde
Te destine pour estre un chef d'oeuvre du monde.⁷⁴

⁷¹ Claude Orly de Loriande: *Le superbe dessein du Louvre. Dedié à Monsieur Colbert*. Paris 1670.

⁷² Germain Brice: *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*. Paris 1687, S.17.

⁷³ *Le Mercure galant*, Juni 1674, S. 41f.

⁷⁴ Loriande: *Le superbe dessein du Louvre*. Paris 1670.

Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts stößt man bei Blondel⁷⁵ und Patte⁷⁶ vereinzelt auf gewisse Zweifel bezüglich des architektonischen Konzepts, nicht jedoch in Bezug auf die machtpolitische Symbolik des Komplexes.⁷⁷ Stimmen aus dem Volk, die die brutale Umgestaltung eines ganzen Quartiers zumindest in Frage hätten stellen können, sind ohnehin nicht überliefert – nicht einmal bei Robert W. Berger, der den Anspruch stellt, alle bedeutenden Quellen über den Louvre ab 1667 zusammengetragen zu haben.⁷⁸

Die politische Konkurrenz war demnach verstummt, Ludwig XIV. hatte über Adel und Volk einen ersten Sieg davongetragen. Noch heute blickt LUDOVICUS MAGNUS ebenso mächtig wie drohend vom Dreiecksgiebel der *Colonnade* nach Osten auf die Stadt herab, umgeben von Minerva, den Musen und der *Victoire*. Er hatte somit ein Zeichen des Triumphes und darüber hinaus auch den Beginn der Expansion der Achse gen Westen in Gang gesetzt.

Denn dieser intensiv geführte Kampf um die Macht mit Hilfe symbolischer Akte und architektonischer Akzente verlieh der beginnenden Königsachse mehr historische Dichte, der Raum erhielt dadurch mehr Signifikanz und Gewicht. Warum das Konzept dieses *Palais du soleil* in Paris letztendlich doch scheiterte oder zumindest nicht vollendet wurde, wird später noch geklärt werden. Zunächst soll jedoch ein Aspekt näher beleuchtet werden, der der Königsachse in den folgenden Jahrhunderten ihre ganz spezifische Prägung verleihen sollte. Es handelt sich dabei um die Manifestierung der französischen Nation, die der Sonnenkönig erstmals mit diesem Raum in Verbindung brachte.

1.6. Die Königsachse und der Prozess der Nationsbildung

Steigt man die Spanische Treppe in Rom hinauf und biegt vor der Kirche SS. Trinità dei Monti nach links in Richtung Pincio ab, so gelangt man zur Villa Medici auf deren Fassade man noch heute die Wappentlilien der Bourbonenköönige finden kann. In diesem Gebäude wurde 1666 die *Académie Française de Rome* eingerichtet, eine Art Ausbildungsstätte für angehende Künstler.⁷⁹ Die Gründung besagter Akademie ist bezeichnend für die italienische Dominanz in sämtlichen Fragen der Kunst der Epoche.

⁷⁵ Jacques-François Blondel: *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris* (4 Bände). Paris 1752-1756.

⁷⁶ Patte: *Mémoires* [...]. Paris 1769.

⁷⁷ Berger: *The Palace of the Sun*, S. 75f.

⁷⁸ Berger: *The Palace of the Sun*, XVII.

⁷⁹ Burke: *The fabrication of Louis XIV.*, S. 50.

Doch einhergehend mit dem groß angelegten Umbau des Gebäudekomplexes Louvre-Tuileries sollte es zur Befreiung der französischen Kunst aus der italienischen Vormundschaft kommen, aus der sich in weiterer Folge eine Art Nationsbewusstsein herauskristallisieren konnte.

Zunächst war man jedoch sehr bemüht darum, sich der Dienste eines italienischen Meisters zu vergewissern. Jean-François Blondel berichtet über Colbert, dass

[...] ce Ministre crut que le plus sûr moyen de se disulper de toutes les fautes qui pourroient survenir dans la composition d'un Edifice de cette importance, étoit de préférer un Architecte dont le nom seul arrêtoit la critique de plus hardis; donnât de la reputation à l'ouvrage. Pour cet effet, il fit venir de Rome le Cavalier Bernin [...]⁸⁰

Tatsächlich waren alle vorhergegangenen Projekte französischer Architekten zu Gunsten Berninis verworfen worden. Colbert hatte nach seiner Ernennung zum *Surintendant des Bâtiments* am 1. Jänner 1664 das zu weiten Teilen bereits umgesetzte Baukonzept des ersten königlichen Architekten Louis Le Vau nochmals ernsthaft in Frage gestellt und im selben Jahr andere Meister des Faches aus Frankreich zusammengerufen, damit ihm diese entsprechende Gegenentwürfe vorlegen würden.⁸¹ Charles Perrault berichtet über diese Ereignisse in seinen Memoiren:

Quand M. Colbert fut fait surintendant des bâtimens du roi, il y avoit déjà non-seulement des fondemens jettés pour la face principale du Louvre, mais une partie de cette façade étoit élevée huit ou dix pieds hors de terre. [...] M. Colbert n'étoit pas content de ce dessein, et, se faisant une affaire d'honneur et capitale de donner à ce palais une façade digne du prince qui la faisoit bâtir, commença par faire examiner le dessein de M. Le Vau par tous les architectes de Paris [...] et en même temps il invita ces mêmes architectes à faire des desseins de cette façade, promettant de faire exécuter celui qui auroit le mieux rencontré et que le Roi trouveroit le plus à son goût [...]⁸²

Doch auch diese französischen Projekte sollten vorerst nicht zur Ausführung kommen, denn im Frühjahr 1664 reiste Benedetti im Auftrag Colberts nach Rom um dem großen Bernini einen persönlichen Brief des Ministers mit folgendem Inhalt zu übergeben:

Les rares productions de votre esprit, qui vous font admirer du monde entier, et desquelles le Roy, mon maistre, a une parfaite connoissance, ne sçauroient luy permettre de terminer son superbe et

⁸⁰ Blondel: *Architecture française*, Band 4, S. 8.

⁸¹ Petzet: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, S. 37ff.

⁸² Paul Bonnefon (Hrsg.): *Charles Perrault: Mémoires de ma vie*. Paris 1909, S. 52f.

magnifique palais du Louvre sans en avoir mis les dessins sous les yeux d'un homme aussi excellent que vous l'estes afin, d'en avoir vostre avis [...]»⁸³

Diese Worte scheinen beinahe eine Art Demut vor der italienischen Kunstfertigkeit seitens des französischen Hofes – den König mit eingeschlossen – zu offenbaren. Allerdings dauerte jener blinde Glaube an Berninis künstlerisches Talent nur kurze Zeit an. Schon Berninis erstem Entwurf wurde heftige Kritik entgegen geworfen, wie aus den *Observations sur les plans et élévations de la façade du Louvre*⁸⁴ hervorgeht. Man verlor sich teilweise in Details, woraufhin der erzürnte Bernini entgegnete, die Verantwortlichen würden sich zu sehr um Aborte und Rohrleitungen sorgen.⁸⁵ Überwiegend wies man jedoch auf pragmatische Mängel hin: Das Projekt des Italieners sei für das französische Klima denkbar ungeeignet, auf Fragen der Sicherheit wäre nicht ausreichend eingegangen worden, die Ausgaben wären ohnehin zu hoch und überhaupt sei Berninis Plan „si mal conçu pour la commodité du Roi.“⁸⁶ In der Folge entwickelte sich am französischen Hof aus dieser ersten Welle einer kritischen Auseinandersetzung mit Berninis Vorstellungen eines neuen Königspalastes alsbald eine regelrechte Intrige französischer Architekten gegen den „Ausländer“. Diese Situation spitzte sich natürlich zu, als Bernini nach Paris eingeladen wurde⁸⁷ und Ludwig XIV. scheinbar großen gefallen an dem selbstbewussten Italiener fand.⁸⁸ So berichtet Paul Fréart de Chantelou, seine Frau habe ihm erzählt, „qu'il y avait une grande cabale des architectes contre le Chevalier“.⁸⁹

Immer mehr scheint sich nun der Konflikt eines Italieners gegen die französischen Architekten zu intensivieren, die Rivalität härter zu werden, wobei man Berninis barocken Stil dem mit Nicolas Poussin assoziierten idealisierten, oder wenn man so will, französisierten Klassizismus gegenüberstellte.⁹⁰ Doch Bernini selbst unterstrich mit gezielten Aussagen dieses Schwarz-Weiß-Denken. In Bezug auf sein drittes Louvreprojekt teilte er dem König mit,

⁸³ Brief von Colbert an Bernini, März 1664; zit aus Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. 69.

⁸⁴ Clément (Hrsg.): Lettres, instructions et mémoires de Colbert, Band 5, S. 246ff.

⁸⁵ Schmale: Geschichte Frankreichs, S. 150.

⁸⁶ Bonnefon (Hrsg.): Perrault: Mémoires, S. 77ff.

⁸⁷ Dietrich Erben: Paris und Rom. Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV. Berlin 2004, S. 51ff.

⁸⁸ Lalanne (Hrsg.): Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France, S. 41.

⁸⁹ Lalanne (Hrsg.): Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France, S. 104.

⁹⁰ Burke: The fabrication of Louis XIV., S. 25.

[...] que le palais du Vatican à Rome surpasse en beauté de beaucoup le Louvre, mais que quand ce dessin sera exécuté, le Louvre surpassera d'autant le Vatican.⁹¹

Und weiter, die französische Konkurrenz kritisierend:

Il a dit ensuite qu'il pensait que ces architectes ne devaient point lui vouloir de mal; que si le Pape avait voulu avoir un bâtiment à la française, et qu'il eût appelé un architecte de France, il n'y aurait rien trouvé à redire; que le Roi avait voulu un palais à la romaine; qu'ils ne devaient point, à son avis, le trouver mauvais.⁹²

Doch à la longue sollte ihm das Insistieren auf dem italienischen Kunstverständnis zum Verhängnis werden, denn wie später noch zu sehen sein wird, wurde das Konzept für die Ostfassade immer mehr zu einer Angelegenheit Colberts, der letztendlich zum entschiedensten Gegner des Italieners wurde. Im Prinzip begünstigte gerade die Entscheidung gegen das „Italienische“ und stattdessen für das „Französische“ die Festigung der Herrschaft Ludwigs XIV., sowie die damit in Verbindung stehende Charaktereigenschaft der Königsachse als Lokalität eines verdichteten französischen Nationalbewusstseins.

Ludwig XIV. hatte die bilateralen Beziehungen zu Italien in einer Art und Weise forciert, wie dies erst wieder in der Zeit des ersten Empire – freilich unter ganz anderen Vorzeichen – geschehen sollte. Der intensivierte, kulturelle Transfer ging von Anfang an auf die Initiative der Krone zurück und wurde in weiterer Folge zu einem Instrumentarium für die Erfüllung des königlichen Wunsches nach Repräsentation im öffentlichen Raum umgestaltet. Die Orientierung nach Rom war zunächst notwendig gewesen, um die französische Kunst in die Mündigkeit zu führen, um sie konkurrenzfähig zu machen. Einhergehend mit diesem Prozess entwickelten sich der Superioritätsanspruch einer Universalmonarchie, sowie das angehende kulturelle und politische Überlegenheitsgefühl eines Prototyps einer französischen Nation. Ludwig XIV. brach mit dem zunächst vorherrschenden Anti-Italianismus, um aus Paris ein neues Rom zu machen.⁹³

Die Kreierung eines neuen französischen Bewusstseins, welches im Zusammenhang mit der Etablierung eines neuen französischen Stils stand, findet in den Deskriptionen der Inszenierungen und Bauten von André Félibien ebenso Ausdruck, wie in den

⁹¹ Lalanne (Hrsg.): Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France, S. 57.

⁹² Lalanne (Hrsg.): Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France, S.151.

⁹³ Erben: Paris und Rom, VIIIff.

Schriftstücken Nicolas Poussins. Während Ersterer stets von *nouveautés* spricht⁹⁴, prägt Poussin den Begriff der *grande manière* oder der *manière magnifique*.⁹⁵

Die politisch intendierte Imagination von der richtungweisenden Singularität des neuen Louvre schien allmählich Fuß zu fassen, wie ein kurzes zu einem volkstümlichen Stich von Noel Cochin zugehöriges Gedicht demonstriert:

Soleil si tu ne vois dans le reste du monde
Rien de si magnifique en ornemens divers
C'est que de nostre Roy la grandeur sans seconde
Est le plus bel object qui soit dans L'univers.

Ces superbes palais qu'avec tant d'avantage
Nous veut représenter la vaine Antiquité
A ce Louvre bien-tost viendront rendre l'hommage
Que tous ils luy deuront, malgré leur vanité.⁹⁶

Schon vor der nur mehr symbolischen Grundsteinlegung am 17. Oktober 1665 und der darauf folgenden Rückreise Berninis am 19. Oktober, war es zum Bruch zwischen ihm und Colberts Kamarilla französischer Architekten gekommen.⁹⁷ Während Charles Perrault gar von einer „Schande für Frankreich“ (*[...] le dessein du cavalier Bernin n'étoit pas très bien conçu et [...] ne pouvoit être exécuté qu'à la honte de la France [...]*)⁹⁸ spricht, ergo fast eine Art moralische Verpflichtung gegenüber der Nation hervorhebt, verliert auch der *Cavaliere* keine guten Wörter über seine Widersacher:

Il [...] m'a dit qu'il voulait s'en aller et qu'on se moquait de lui, que M. Colbert le traitait de petit garçon [...]; qu'il voulait faire l'habile et qu'il n'y entendait rien; que c'était un vrai c...⁹⁹

Die Entscheidung fiel letztendlich gegen die durch weichere Formensprache gekennzeichneten Entwürfe Berninis, die einen mit der umgebenden Stadt kommunizierenden fürstlichen Palast nach italienischem Vorbild vorgesehen hätten. Wie von Colbert gewünscht, stellte (und stellt) die der Stadt entgegen gerichtete *Colonnade* die Macht eines vom Volke distanzierten Absolutismus dar¹⁰⁰ - „die

⁹⁴ Schmale: Geschichte Frankreichs, S. 150.

⁹⁵ Anthony Blunt (Hrsg.): Nicolas Poussin: Lettres et propos sur l'art. Paris 1964, S. 170.

⁹⁶ Noel Cochin: Plan du Louvre du côté des Thuilleries. BNF, Estampes, Va. 217c.

⁹⁷ Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. 137ff.

⁹⁸ Bonnefon (Hrsg.): Perrault: Mémoires, S. 65.

⁹⁹ Lalanne (Hrsg.): Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France, S. 294f.

¹⁰⁰ Barbara Borngässer: Architektur des Barock in Frankreich, in: Rolf Toman (Hrsg.): Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1997, S. 131.

Ostfassade des Louvre lässt sich als eine Architektursynthese deuten, die die ranghöchsten Bauaufgaben von Tempel, Palast und Triumphbogen vereinigt und so einem universalen Anspruch Ausdruck verleiht.¹⁰¹ So wurde das monumentale Zeugnis eines neuen Selbstverständnisses geschaffen, einer beginnenden französischen Nation.

Die Weiterführung der mit der *superbe colonnade*¹⁰² symbolisch in Relation stehenden Idee eines französischen Selbstbewusstseins wird nicht nur durch die Verwendung französischer Baumaterialien oder die Ausschreibung eines Wettbewerbs zur Schaffung einer französischen Säulenordnung für die *Cour Carrée* im Jahre 1671 bekräftigt.¹⁰³ Marschiert man heute durch den Tuileriengarten, so erblickt man noch Zeichen dieser Übergangszeit: Am *Bassin octogonal* stehen die allegorischen Statuengruppen von Seine, Marne und Loire jener des Tibers gleichberechtigt gegenüber.¹⁰⁴ Besagte Idee sollte – im Zeitalter der Revolution natürlich anders interpretiert – im 18. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichen. Wenngleich Werke wie die *Lettres d'un Sicilien*¹⁰⁵ der angeblichen Vorherrschaft der Franzosen in kulturellen Belangen mit ausreichend Sarkasmus und Ironie begegnen, hebt Caraccioli dem entgegen doch die Dominanz Frankreichs hervor, welche er als ein Teilresultat der Herrschaft Ludwigs XIV. betrachtet.¹⁰⁶

Summa summarum mag es nicht erstaunen, dass Combes die bemerkbaren Tendenzen bereits 1681 auf den Punkt brachte:

L'Italie doit présentement céder à la France le prix et la couronne qu'elle a remportée jusques aujourd'hui sur toutes les Nations du monde [...] C'est dans cette Maison Royale et charmante que vous estes invitez, Peuples de la terre, Curieux et Sçavans: vous y verrez l'Ancienne et la Nouvelle Rome: vous y verrez tout ce que le Monde a jamais eu de beau et surprenant.¹⁰⁷

Mit der *Colonnade* schuf Ludwig XIV. ein architektonisches Sinnbild des doppelten Triumphes in zwei unterschiedlichen Machtkämpfen: Sie war ebenso ein Zeichen des Sieges über die inneren Feinde der Monarchie, als auch ein Symbol für einen beginnenden französischen Nationalismus, der sich aus der Auseinandersetzung mit der italienischen Vorherrschaft in Kunstbelangen herauskristallisiert hatte.

¹⁰¹ Erben: Paris und Rom, IX.

¹⁰² Louis Petit Bachaumont: *Essai sur la peinture, la sculpture et l'architecture*. Paris 1751, S. 81.

¹⁰³ Borngässer: *Architektur des Barock in Frankreich*, in: Toman (Hrsg.): *Kunst des Barock*, S. 131.

¹⁰⁴ Auf dem vierten Sockel thront der Nil.

¹⁰⁵ Karlheinz Stierle: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. Wien 1993, S. 74ff.

¹⁰⁶ Louis-Antoine de Caraccioli: *Paris, le modèle des nations étrangères, ou L'Europe française*. Paris 1777.

¹⁰⁷ Le Sieur Combes: *Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles et en celle de Monsieur à Saint-Cloud*. Paris 1681, S. 3f.

Dieser Kontext von Nation und Königsachse sollte, wie später noch zu sehen sein wird, im Zeitalter der Revolution und während der Herrschaft Napoleons I. unwiderruflich verfestigt werden. Jedes Jahr wird am 14. Juli demonstriert, dass jene Lokalität bis in die heutigen Tage der zentrale Knotenpunkt des französischen Nationalbewusstseins ist.

Ludwig XIV. hatte besagten Raum also zum Zentrum seiner beginnenden Herrschaft gemacht. Nun galt es, ausgehend vom Konzept eines Schlossgartens, eine repräsentative Sichtachse gen Westen in Auftrag zu geben.

1.7. Die Anlage der Achse

Zunächst sticht auch in Bezug auf die Symmetrisierung des königlichen Schlossgartens die italienisch-französische Diskrepanz hervor. Vorbilder waren schon früh moderne, von der Apenninhalbinsel stammende Konzeptionen wie etwa jene der vatikanischen Gartenkunst oder jene der Villa Borghese. So übernahmen renommierte französische Gärtner im 15. und 16. Jahrhundert vorerst markante Elemente italienischer Anlagen; insbesondere der Einfluss der königlichen Ehefrauen aus dem Hause Medici ist hier hervorzuheben. Doch in der Regierungszeit Ludwigs XIV. sollte auch in puncto Gartenkunst ein Emanzipierungsprozess stattfinden – die französische Gartenanlage wurde zum Vorzeigensembel, an dem sich bald ganz Europa orientieren würde.¹⁰⁸

Man hatte in etwa zeitlich parallel zur Ausweitung des Louvre samt der monumentalen Ostfassade mit dem Umbau des ebenfalls veralteten Tuilerienschlosses im Westen begonnen. Es wurde die *salle des machines* als imposanter Theatersaal errichtet; Le Vau übernahm schließlich die Umgestaltung der Fassade und die Dekorierung der Innenräume. Ludwig XIV. wollte hier eigentlich nur bis zur Beendigung der Arbeiten am Louvre residieren, doch gingen die Bauarbeiten dort nur zögerlich voran.¹⁰⁹

André Le Nôtre, *jardinier en chef du roi*, entwarf 1664 in diesem Zusammenhang den zeitgemäßen, auf die Kreierung einer perspektivischen Sichtachse fokussierten Plan für die Neuanlage des Tuileriengartens. Dies war jener Garten, der die „absolute Herrschaft des Menschen über die Natur“ zum Ausdruck brachte.¹¹⁰ Letztendlich war es wiederum Colbert, der sich im Jahre 1667 für die große Avenue im Westen entschied –

¹⁰⁸ Ehrenfried Kluckert: Gartenkunst des Barock, in: Rolf Toman (Hrsg.): Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1997, S. 153.

¹⁰⁹ Musée du Louvre: Le quartier du Louvre au XVII^e siècle, S. 28.

¹¹⁰ Klaus Bußmann: Paris und die Île de France. Von der antiken Lutetia bis zur Millionenstadt. Köln 1982, S. 44.

dort, wo sich damals eine weite, außerhalb der eigentlichen Stadt liegende und von Wald und vereinzelt Getreidefeldern gekennzeichnete Ebene befand, die zur *colline de Chaillot* hin anstieg¹¹¹. Der *surintendant des bâtiments du roi* war der Auffassung, dass die Verwirklichung dieses Vorhabens eine Verschönerung des Ensembles der Tuileries bezwecken würde. Demnach war es sein Ziel „[...] de faire planter des alignements d’arbres depuis le Palais jusqu’à la montagne de Chaillot [...]“. Der Prototyp der späteren *Champs-Élysées* scheint also auf die Idee der optischen Veredelung des königlichen Raumes im Westen der Stadt zurückzugehen, auf jene urbanistische Triebfeder, die ihre Ursprünge im für Paris spezifischen Streben nach *Embellissement* hat.¹¹²

Viele Historiker haben die politischen Maßnahmen zum *Embellissement* im Kontext mit der Entwicklung von Paris hervorgehoben. Wolfgang Braunfels deklariert es als einen der vier wesentlichen Faktoren für die Entfaltung der Metropole. Dabei hatten Axialität, Gleichförmigkeit und Symmetrie die Funktion der Demonstrierung der symbolischen Unterordnung der Bewohner.¹¹³

Richard A. Etlin gliedert den Terminus des *Embellissements* in vier Bereiche, wobei für die hier verfolgte Argumentation vor allem die beiden mit dem Phänomen in Relation stehenden Aspekte des *Space of Magnificence* sowie des *Space of Emulation* dienlich sind. Der erste Punkt bezieht sich auf die Monumentalisierung des öffentlich-urbanen Raumes, insbesondere auf politisch aussagekräftige Bauvorhaben jeglicher Art. *Space of Emulation* hebt die erzieherische Wirkung der staatlich intendierten Projekte hervor – insofern führt die praktische Umsetzung des Wunsches nach *Embellissement* unweigerlich zu einem von Hierarchie geprägten Kommunikationsprozess zwischen der staatlichen Elite und der breiten Volksmasse.¹¹⁴ Damit bestätigt Etlin den Kontext zwischen der Anlage des Tuileriengartens und einem Machtkampf, der auf der beginnenden Königsachse ausgetragen wurde und dem Raum wiederum mehr historische Dichte verlieh. Das wesentlichste Mittel seitens der Krone war hierbei die

¹¹¹ Der externe Aspekt der beginnenden Königsachse ist bei *Gabriel Perelle: Les Delices de Paris et de ses environs ou Recueil de vues perspectives des plus beaux monumens de Paris. Paris um 1680.* eindrucksvoll dargestellt. Zu sehen ist eine perspektivische Darstellung der Tuileriengarten nach Le Nôtres Vorstellungen, wobei im Hintergrund, zum Horizont hin, bereits die Baumallee in Richtung Chaillot erkennbar ist. Das westliche Ende des königlichen Gartens erscheint hier zugleich als Ende der Stadt selbst.

¹¹² Roland Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées. Trois siècles d’histoire.* Paris 1997, S. 123.

¹¹³ Wolfgang Braunfels: *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt.* Köln 1979, S. 284ff.

¹¹⁴ Richard A. Etlin: *Symbolic Space. French Enlightenment Architecture and its Legacy.* Chicago 1994, S. 1ff.

bewusste Zurschaustellung der absoluten Herrschaft, versinnbildlicht durch den Garten und die Avenue Le Nôtres.

Zugleich war diese imposante Grünanlage ein Zeichen des Triumphes französischer Kultur. André Le Nôtre hatte 1679 seine Italienreise angetreten. Mit der Arroganz des Selbstbewussten hatte er dort kaum gute Worte für die italienischen Gärten übrig. In der Tat hatte Frankreich den Status des Meisters in gärtnerischen Belangen in Europa erlangt. Ludwig XIV. sendete also nun auch in diesem Punkt seine Strahlen über den ganzen Kontinent. Wie in einem symbolischen Akt hatte man den italienisch geprägten Garten der Katharina von Medici durch den neuen an einer Zentralachse orientierten französischen ersetzt. Zuletzt bleibt noch der Sieg über den Adel, der das gesamte, hinter den Arbeiten stehende Konzept der Machtdemonstration abrundet: Man hatte die Ideen von Vaux-le-Vicomte übernommen, um sie nun im eigenen Sinne zu perfektionieren, ergo um die *noblesse* zu übertrumpfen.¹¹⁵

Colbert verfolgte zeitweise die Intention den elitären Charakter des Tuilerienkomplexes zu akzentuieren, indem er den Garten für die königliche Familie reservieren wollte. Sein enger Vertrauter Charles Perrault setzte sich schließlich mit Erfolg dafür ein, die Parkanlage auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.¹¹⁶ Der freie Zugang machte den Schlossgarten bald zu einer beliebten Modepromenade der Pariser¹¹⁷; 1670 öffnete man die Avenue für Kutschenfahrten bis zum *Rond-Point*.¹¹⁸

Die Schneise in Richtung Saint-Germain-en-Laye erhielt den Namen *Grand-Cours* in Anlehnung an den *Cours-la-Reine*, den man schon zuvor entlang der Seine hatte anlegen lassen. Summa summarum schien dem Florieren der neuen Anlagen im Westen der Stadt also nichts mehr im Wege zu stehen – abgesehen von einzelnen natürlichen Barrieren, denn erst 1710 wurde auf Anweisung des duc d'Antin hin eine Brücke über jenem offenen Kanal errichtet, der die Avenue die Jahre davor auf Höhe der heutigen *Rue Marbeuf* gekreuzt hatte. Erst diese Maßnahme ermöglichte die Erweiterung der Achse bis zur *butte de Chaillot*.¹¹⁹

Der urbanistische Prozess, der unmittelbar mit der Person Ludwigs XIV. beziehungsweise mit Colbert verbunden ist, wird von Bußmann passend zusammengefasst:

¹¹⁵ Ehrenfried Kluckert (Hrsg.): *Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart*. Köln 2000, S. 186ff.

¹¹⁶ Guide Michelin: Paris. Clermont-Ferrand 1996, S. 185.

¹¹⁷ Christ/ Léri/ Fierro/ Dérens: *Vie et histoire du Ier arrondissement*, S. 63.

¹¹⁸ Bußmann: *Paris und die Île de France*, S. 44.

¹¹⁹ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 297.

Der Umbau dieses Renaissancegartens ist der Startschuss für eine der zentralen städtebaulichen Entwicklungen in Paris, der Ausbildung der großen Ost-West-Achse (die erst mit dem Abriss des Tuilerienschlosses vollendet wird und selbst noch in den neuesten Planungen für das Hochhausquartier La Défense eine wesentliche Rolle gespielt hat).¹²⁰

Doch trotz aller Bemühungen geriet das Projekt des königlichen Raums ins Stocken; man könnte fast meinen, dass es letztendlich scheiterte. Noch Mercier wird später den elendigen Zustand des ehemaligen Schlossgartens beschreiben:

Autrefois le jardin des Tuileries, le palais de nos rois, était un rendez-vous général. Tous les chieurs se rangeaient sous une haie d'ifs, et là ils soulageaient leurs besoins. Il y a des gens qui mettent de la volupté à faire cette sécrétion en plein air: les terrasses des Tuileries étaient inabordables par l'infection qui s'en exhalait.¹²¹

Die Gründe für diesen Verfall sind noch in der Regierungszeit des Sonnenkönigs zu finden.

1.8. Zwischen Louvre und Versailles

Nach den Querelen, die sich rund um die Persönlichkeit Gianlorenzo Berninis zugetragen hatten, wurden die Bauarbeiten am neuen Gebäudekomplex nach Plänen des *Petit Conseil* ab 1668 auf Betreiben Jean-Baptiste Colberts hin endlich intensiviert.¹²² Für die Jahre 1669 bis 1671 sind die höchsten Projektausgaben überliefert. Ab 1672 sinken die Beträge drastisch, bis es sich im Jahre 1678 nur mehr um Nichtigkeiten handelt.¹²³

Dies beweist, dass Colbert zunehmend mehr Mühe gehabt hatte, den König für das Vorhaben zu begeistern. Die Erklärung der Wiederaufnahme der Arbeiten an der Residenz ging schließlich schon auf das Jahr 1660 zurück¹²⁴ Und 1678 zieht Ludwig XIV. definitiv nach Versailles um; er hinterlässt einen Louvre ohne Dächer.¹²⁵ Dieser Zustand der *Cour Carrée*, der einer sichtbaren Niederlage gleichkam, welche mehrere Jahrzehnte überdauern sollte, ist graphisch am *Plan de Turgot*¹²⁶ überliefert. Nicht nur, dass das Gebäude einem Rohbau ähnelt, auch der Umfang der geplanten Abreißarbeiten

¹²⁰ Bußmann: Paris und die Île de France, S. 140.

¹²¹ Louis-Sébastien Mercier: *Le Tableau de Paris* (12 Bände). Amsterdam 1781-1789, Chap. 585; zit. aus: Johannes Röhrig (Hrsg.): *Paris des écrivains. Récits et nouvelles*. Stuttgart 2003, S. 8.

¹²² Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs, S. 314.

¹²³ Jules Guiffrey (Hrsg.): *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV* (5 Bände). Paris 1881-1901, Band 1, 317, 595, 1021.

¹²⁴ Vgl. S. 22.

¹²⁵ Bußmann: Paris und die Île de France, S.139.

¹²⁶ *Le Plan de Louis Bretez dit Plan de Turgot*. Paris 1734-1739.

ist weit von der ursprünglichen Zielsetzung entfernt.¹²⁷ Im Gegenteil: Inmitten der *Cour Carrée* wurden einfache Häuser errichtet - das Volk nahm ergo den elitären Raum wieder in Besitz! Auch die Intention, einen freien Platz vor der *Colonnade* anzulegen, ging nie über die Planung hinaus. Ein Stich von Sébastien Le Clerc zeigt den Versuch des Vertuschens dieses Scheiterns.¹²⁸ Denn die imponierende Größe der den Arbeiten zur Verfügung stehenden Fläche vor der Ostfassade entsprach keineswegs der Realität – die Häuser von Saint-Germain l’Auxerrois wuchsen – wie der *Plan de Turgot* zeigt – wesentlich mehr in den königlichen Raum hinein, als dies die Krone womöglich gerne gehabt hätte.

Doch das Verfehlen der Vollendung des *Palais du Soleil* war nur der Anfang eines generellen Verfalls, dem erst Ludwig XV. mit der Wiederaufnahmen der Bautätigkeiten am Louvre entgegenwirken sollte. Der Abzug des Hofes und der damit in Relation stehende Abbruch der Arbeiten führten nämlich zur Entstellung der Fassaden durch parasitenartige Anbauten, oftmals nur simple Schuppen oder gar Baracken. *Limonadiers* und Kurtisanen belebten nun die *Cour Carrée*, die königliche Administration hatte mit der Zeit ein immer elendigeres Quartier zu verwalten.¹²⁹ Verschuldete Personen und Verfolgte flüchteten hierher, wobei man in die ursprünglichen Räume oft willkürlich Trennwände setzte. Einfache Speiselokale wurden im Schloss eingerichtet, weshalb schon bald Ofenrohre die Fassaden zierten. Auch dubiose Nachtlokale und Kneipen waren bald keine Seltenheit mehr.¹³⁰

Immerhin blieben die Künstler - noch heute erinnert eine Steintafel in der Kirche Saint-Germain l’Auxerrois an das jährlich stattfindende Treffen der Pariser Künstler, die hier ihrer verstorbenen Vorgänger gedenken. Der Konnex von Louvre und Kunst, der gegenwärtig nicht mehr wegzudenken ist, hatte seine Ursprünge zwar schon bei Heinrich IV., kristallisierte sich aber unter der Regentschaft Ludwigs XIV. noch wesentlich deutlicher heraus. Die auffällige Konzentrierung der Künstler an einem lokalen Punkt sei hervorgehoben, da sich auch hier eine machtpolitische Komponente verbirgt. Die dem öffentlichen Bildnis Ludwigs XIV. dienende Organisation der Kultur kann als wesentliches Ziel der Regentschaft des Sonnenkönigs angesehen werden. Der Louvre wurde zu dem Ort, an dem die Person des Königs konzipiert wurde.¹³¹ Damit einhergehend kam es zur Einrichtung der Akademien im königlichen Palais: 1672

¹²⁷ Vgl. S. 23f.

¹²⁸ Sébastien Le Clerc: Stich zu den Arbeiten an der Kolonnade, 1677. BNF, Estampes, 217a.

¹²⁹ Musée du Louvre: Le quartier du Louvre au XVIIe siècle, S. 51.

¹³⁰ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 2, S. 68.

¹³¹ Burke: The fabrication of Louis XIV., S. 49ff.

installierte sich die *Académie française* im Gebäude; es folgte 1685 die *Académie des Inscriptions*, 1692 die *Académie d'Architecture* und schließlich - 1699 – die *Académie des Sciences*. Dies beweist, dass der Monarch auch nach dem Abzug nach Versailles versuchte, den Louvre nach seinen Interessen zu gestalten – was ihm, wie weiter oben zu sehen war, nicht gänzlich gelang. An dieser für die Krone unangenehmen Entwicklung konnten auch die Schausammlung der *statues antiques et modernes* in der *salle des Caryatides* sowie die Genehmigung für eine Ausstellung der Werke der Mitglieder der *Académie de Peinture et Sculpture* im Jahre 1699 nichts ändern.¹³² Immerhin brachte Ludwig XIV. an jenem Teil der Königsachse Kunst und Politik zusammen. Folgende Regime sollten sich diese Tatsache ebenfalls zu Nutzen machen und die Kunst in ihrem Sinne instrumentalisieren.

Trotz der Bemühungen war der königliche Raum zu einem Locus der Diskrepanz geworden. Das Volk und die Artisten beherrschten von nun an die leerstehenden Gebäude, die zuvor vom unantastbaren Körper des absoluten Monarchen bewohnt worden waren. Dies demonstriert nicht nur eine Gravur von Née nach Mensier¹³³, sondern auch das kritische Urteil Voltaires aus dem Jahre 1749:

Sous quels débris honteux, sous quel amas rustique
On laisse ensevelir ces chefs-d'oeuvre divins?
Quel barbare a mêlé la bassesse gothique
A toute la grandeur des Grecs et des Romains?¹³⁴

Und weiters:

Louvre, palais pompeux, dont la France s'honore,
Sois digne de Louis, ton maître et ton appui;
Sors de l'état honteux où l'univers t'abhorre
Et dans tout ton éclat montre-toi comme lui.¹³⁵

All diese Aspekte überliefern das Bild eines verlassenen und vor allem vernachlässigten Raumes; wenn man so will das Sinnbild einer gescheiterten Idee des französischen Königtums. Der elitäre Raum der beginnenden Königsachse schien an Signifikanz verloren zu haben. Zwar blieben die zum Teil unfertigen architektonischen

¹³² Musée du Louvre: Le quartier du Louvre au XVIIe siècle, S. 28.

¹³³ Née nach Mensier: Gravure de la Colonnade occupée par les marchands de tableaux et d'estampes. Musée Carnavalet.

¹³⁴ François-Marie Arouet de Voltaire; zit aus Christ/ Léri/ Fierro/ Dérens: Vie et histoire du I^{er} arrondissement, S. 66.

¹³⁵ François-Marie Arouet de Voltaire; zit aus Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 2, S. 68.

Akzente erhalten, doch ging die königliche Aura des Raumes weitgehend verloren. Es sollten mehrere Jahrzehnte vergehen, bis Ludwig XV. endlich wieder entscheidende Impulse setzen konnte.

Die entscheidende Frage bleibt, warum Ludwig XIV. diese bedenkliche Entwicklung in Kauf genommen hatte. In Anlehnung an die These, dass politische Machtkämpfe maßgeblich die Evolution eines urbanen Raumes begünstigen wie auch behindern können, soll gezeigt werden, dass der König in Paris zuviel Kontrolle aus der Hand gegeben hatte. Der parallel zu den Arbeiten am Louvre stattfindende Ausbau von Versailles war bei Colbert in Betrachtung der Unsummen, die dafür aufgebracht werden mussten, auf heftige Kritik gestoßen. Darüber hinaus war es ebenfalls Colbert gewesen, der die wesentlichen Entscheidungen im Falle des Louvreumbaus traf. Denn de facto war Ludwig XIV. sichtlich beeindruckt gewesen von den Projekten Berninis.¹³⁶ Dem Italiener schien die Dominanz Colberts auch selbst aufgefallen zu sein – Chantelou berichtet, dass Bernini über seine Pläne am Liebsten nur mehr mit dem König gesprochen hätte, um so den Minister umgehen zu können.¹³⁷ Doch letztendlich blieb Ludwig am 14. Mai 1667 nichts Anderes übrig, als die Entwürfe des *Petit Conseil* in einem Zustand der Passivität abzusegnen.¹³⁸

Die Beseitigung jener informellen Führung, die in Paris Jean-Baptiste Colbert als Protagonisten aufwies, kann daher als wesentlicher Grund für den Umzug des Hofes nach Versailles und die damit in Relation stehende Vernachlässigung des königlichen Raumes in Paris angesehen werden. In Versailles triumphierte Ludwig XIV. – es war ein Sieg der *magnificence* über den Colbertschen Pragmatismus. Ein Vorbote dieses Erfolgs waren bereits die *Plaisirs de l'île enchantée* vom 7. bis zum 12. Mai 1664 gewesen. In Versailles verwirklichte der Sonnenkönig seine Vision einer elitären Enklave, in deren Mittelpunkt er alleinig stand – als Alexander und Apoll, als Förderer der Künste und siegreicher Feldherr.¹³⁹

Félibien hatte es mit dem einfachen Satz „*Le Roi [...] choisit Versailles*“¹⁴⁰ auf den Punkt gebracht. Und im Gedicht *Le siècle de Louis le Grand*, welches 1687 von Charles Perrault vor der *Académie française* vorgetragen wurde, hieß es in Bezug auf Versailles:

¹³⁶ Burke: *The fabrication of Louis XIV.*, S. 68.

¹³⁷ Lalanne (Hrsg.): Chantelou: *Journal du voyage du Cavalier Bernin en France*, S. 104.

¹³⁸ Petzet: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, S. 147f.

¹³⁹ Édouard Pommier: *Versailles. L'image du souverain*, in: Pierre Nora (Hrsg.): *Les lieux de mémoire II - La nation* (3 Bände). Paris 1986, Band 2, S. 193ff.

¹⁴⁰ André Félibien; zit. aus Alfred Marie: *La naissance de Versailles* (2 Bände). Paris 1968, Band 1, S. 45.

„*Ce n'est pas un palais, c'est une ville entière, [...]*“.¹⁴¹ Während Versailles aufblühte, fiel die Königsachse in einen tiefen Schlummer, aus dem sie erst wieder von Ludwig XV. geweckt wurde.

¹⁴¹ Charles Perrault: *Le siècle de Louis le Grand*. 1687; zit aus Nicole Ferrier-Caverivière: *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*. Paris 1981, S. 366ff.

2. Königlicher Raum II

2.1. Die *Places Royales* als Pariser Spezifikum

Der wesentlichste Beitrag Ludwigs XV. zur entstehenden Königsachse und zugleich das wahrscheinlich bedeutendste urbanistische Projekt des 18. Jahrhunderts in Paris war die Anlage der *Place Louis XV*. Vorbilder für diesen heute viel befahrenen Platz waren bereits bestehende *Places Royales*, die mit den großen Vorgängern Ludwigs XV. in Verbindung standen. Es soll hier hervorgehoben werden, dass dieser Platztypus eine französische Kreation des 17. Jahrhunderts ist, denn die bewusste Kombination einer Reiterstatue und eines repräsentativen, oder - wenn man so will – eines nach gezielten und wohlüberlegten Prinzipien geschaffenen Raumes, stellt zu jener Zeit eine Novität dar.¹ Diese Tatsache erscheint als äußerst wichtig, da sie zeigt, dass gerade in Frankreich, wo sich der König in der hier dargestellten Periode, aber auch schon unter Heinrich IV. stets gegen innenpolitische Feinde behaupten musste, ein neuer Raum der Repräsentation geschaffen wurde, der die Machtverhältnisse einer hierarchischen Gesellschaft widerspiegeln sollte.

So stellen die unter Heinrich IV. errichteten königlichen Plätze in Paris diesbezüglich erste Musterbeispiele dar, die auch ihren Hauptzweck – die symbolische Darstellung der königlichen Allmacht – nicht verstecken. Die Positionierung des Monarchen in der Platzmitte ermöglicht den Kontakt mit der abstrakten, den realen König stellvertretenden Statue und dem einfachen Passanten, demonstriert aber zugleich die Überlegenheit des Unantastbaren. Nach diesen Überlegungen hatte Heinrich IV. zunächst die *Place Dauphine* und die *Place des Vosges* anlegen lassen, die in noch drastischerer Art und Weise ihre von der Krone gewünschte Funktion erfüllte. Die einheitliche Gestaltung, sowie die klare Formensprache forcierten den zentralen Akzent – die Statue des Königs.²

Betritt man die heutige *Place des Vosges*, so fällt – verglichen etwa mit der Darstellung Perelles³ – eine starke Abweichung von der ursprünglichen Konzeption auf. Die Statue Ludwigs XIII. verschwindet hinter den hohen Bäumen, der Platz wurde

¹ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde (Ausstellungskatalog vom 17. Mai bis 14. August 1982). Paris 1982, S. 17.

² Barbara Borngässer: Architektur des Barock in Frankreich, in: Rolf Toman (Hrsg.): Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1997, S. 122f.

³ Gabriel Perelle: Les Delices de Paris et de ses environs ou Recueil de vues perspectives des plus beaux monumens de Paris. Paris um 1680.

seines ursprünglich Focus beraubt. Doch damals wie heute erscheint die *Place des Vosges* wie eine abgeschottete Enklave, wenngleich sie ihren königlichen Charakter verloren haben mag und mehr zu einem öffentlichen Wohnzimmer der Pariser geworden ist. Dieses Merkmal der Abgeschlossenheit, dass die Vorstellungen Ludwigs XIV. vom königlichen Raum schon bei den Planungen für den Louvre-Tuilerien-Komplex geprägt hatte, ist auch bei den Anlagen der dem Sonnenkönig gewidmeten *Places Royales* wiederzufinden. Der der originalen Erscheinungsform heute vermutlich am Nächsten kommende Platz ist die *Place des Victoires*, die zugleich die erste Anlage ihrer Art im Westen von Paris darstellte. Wie bei der *Place Vendôme* schlug Ludwig XIV. auch hier eine Bresche in die Stadt um eine Statue seiner Person im neu geschaffenen und fortan königlich besetzten Raum in Szene zu setzen. Dabei präsentierte sich der Monarch umgeben von harter, klassizistischer Formensprache als Triumphator⁴: In einem Akt der Huldigung hatte der Maréchal de la Feuillade die Statue anlässlich des Friedens von Nimwegen in Auftrag gegeben. Sie stellte den König als stolzen Sieger über die Dreierallianz (in Form des Zerberus wiedergegeben) dar.⁵

Vor Ludwig XV. war die ideale *Place Royale* also ein gerahmter, mit der ihn umgebenden Stadt kaum kommunizierender Raum; im Gegenteil – für seine Entstehung war in der Regel gar die Zerstörung eines bereits bestehenden städtischen Gebildes von Nöten. Die Person, für die der Platz den Rahmen bildete war ein mit dem Kriege zu assoziierender Heros königlichen Charakters. Hätte man sich bei der Planung für die heutige *Concorde* gegen Mitte des 18. Jahrhunderts wiederum für einen Platz mit genannten Eigenschaften entschieden, wäre die heutige Königsachse womöglich nie entstanden. Die *Place Louis XV.* wurde als eine offene Anlage konzipiert, die im Westen und Osten von weitläufigen Grünflächen gerahmt wurde, im Süden die Seine als natürliche und im Norden die beiden repräsentativen Bauten als einzige künstliche Grenze aufwies. Oder, wie es Richard Sennett treffend ausdrückt: „Nichts war im Paris des 18. Jahrhunderts auffälliger als die weite Place Louis XV.“⁶ Die Sprache der Macht, die nun im öffentlichen Raum zur Expression kam, schien sich seit Ludwig XIV. geändert zu haben. Allein die riesige, offene Fläche unterschied sich völlig von den vorhergehenden Konzepten eines elitären Raumes. Und selbst der König trat auf einmal als Friedensherr auf. Gen Westen hin gab es keine artifiziellen Begrenzungen, die den

⁴ Yvan Christ/ Jean-Marc Léry/ Alfred Fierro/ Jean Dérens: Vie et histoire du 1^{er} arrondissement. Saint-Germain l'Auxerrois – Halles – Palais Royal – Place Vendôme. Paris 1991, S. 52f.

⁵ Gilles Marchand: Dictionnaire des monuments de Paris. Paris 2003, S. 231.

⁶ Richard Sennett: Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation. Berlin 1995, S. 333.

Platz gleich einer Mauer in die Stadt integriert hätten. Die *Place Louis XV.* wurde somit wie eine außerhalb der Metropole liegende Örtlichkeit wahrgenommen.⁷

Als Begründung für die Entscheidung für eine Illusion der Barrierefreiheit kann nicht einfach die zuvor erfolgte Anlage der Avenue gen Westen herangezogen werden.⁸ Zwar war dies eine Gegebenheit, der sich die Konzeption anpasste. Doch Lagepläne Gabriels⁹ zeigen ebenso wie die von der Seine aus gesehene Darstellung des fertigen Platzes von Nicolas Pérignon¹⁰, dass die Vorstellung von einer Ost-West-Achse jener von einer betonten Nord-Süd-Achse – die zu entsprechender Zeit womöglich sogar sinnvoller gewesen wäre - nicht nur gegenüber sondern beinahe nachstand. Dabei sticht die *rue Royale* zwischen dem Reiterstandbild und der neuen Madeleinekirche als zentrale Achse hervor.

Ulrike Schuster hat die Schlüsselrolle der *Places Royales* hervorgehoben, indem sie sie als „Ausgangspunkt aller städteplanerischen Überlegungen der Epoche“ ansah.¹¹ Um die Entwicklung der Achse gen Westen voranzutreiben bedurfte es also zunächst des spezifischen und traditionsreichen Typus der französischen (oder der Pariser) *Place Royale*. Zugleich war jedoch die untypische oder eben unkonventionelle Art und Weise der Anlage der *Place Louis XV.* essentiell.

Um eine angemessene Argumentation zu verfolgen, müssen die neuen Machtverhältnisse und das damit in Kontext stehende Bild eines neuen Königs, welches mit adäquaten Darstellungstypen propagiert wurde, analysiert werden. Parallel zu dieser eigenwilligen Relation zwischen dem König und dem städtischen Volk waren neue Ansichten des idealen städtischen Raumes oder eben Platzes von enormer Bedeutung.¹² Diese beiden Komponenten, die für die weitergehende Evolution der Königsachse von großer Bedeutung waren, sollen nun näher beleuchtet werden.

2.2. Eine ambivalente Beziehung: Paris und Ludwig XV.

Die Präsentation Ludwigs XV. auf dem ihm gewidmeten Platz sowie der gesamte Entwurf der Anlage an sich hingen unmittelbar mit der im Volk weit verbreiteten

⁷ Mona Ozouf: *Festivals and the French Revolution*. Harvard University Press 1988, S. 148.

⁸ Vgl. S. 34ff.

⁹ Jacques-Ange Gabriel: *Plan de la place de Louis XV. et de la statue équestre*. Musée Carnavalet, Topo. PC 127 A.

¹⁰ Nicolas Pérignon: *La place Louis XV. vue de la rive gauche*. Musée Carnavalet, D 8518. Pérignons graphische Wiedergabe der *Place Louis XV.* entspricht weitgehend den Plänen Gabriels.

¹¹ Ulrike Schuster: *Stadtutopien und Idealstadtkonzepte des 18. und 19. Jahrhunderts am Beispiel der Großstadt Paris*. Weimar 2003, S. 32.

¹² Vgl. S. 51ff.

Vorstellung des *Bien-Aimé* zusammen. Wenn man so will war dies das Image, welches ihn vom Sonnenkönig unterschied. Die eigenwillige, dem König zugeschriebene Eigenschaft wurde nicht zuletzt durch die Ereignisse des Jahres 1744 - ergo vier Jahre vor dem Beschluss für das Projekt einer neuen *Place Royale* - forciert: Es war das Jahr, indem Ludwig XV. zunächst in die Fußstapfen seines Vorgängers treten sollte. Nach dem Tode Fleurys unterließ der Regent die Ernennung eines neuen Ministers. Als Alleinherrscher beteiligte er sich nun im Zuge des österreichischen Erbfolgekrieges aktiv am Feldzug in Flandern und die anfänglichen Erfolge mochten die militärische *Grandeur* eines Ludwigs XIV. in Erinnerung rufen. Als schließlich die Truppen Karls von Lothringen das Elsass bedrohten, war es das Vorhaben des Königs, ebenjene Region zu verteidigen.¹³

Doch auf dem Marsch dorthin erkrankte er in Metz schwer. Letztendlich dauerte es allerdings gerade einmal zehn Tage, bis sich die Spekulationen über einen möglichen Tod des Monarchen auf Grund der rasch einsetzenden Genesung verflüchtigten. Ludwig XV. wurde in weiterer Folge euphorisch in Straßburg empfangen und sollte gar noch Freiburg zu Fall bringen.¹⁴

Dies waren die Ereignisse und Erfolge, die das Jahr 1744 für Ludwig XV. zu einer Episode des Triumphes machten. Bereits am 20. Mai 1744 notierte der Chevalier de Mouhy in einem seiner Polizeiberichte:

On est a present si prevenu en faveur du Roy que quand il donneroit des marques de quelques faiblesses, on les luy passeroit [...]; tout ne retentit que deloges et d'applaudissements.¹⁵

Drei Tage davor beschrieb Selbiger die Gefühle des Volkes für den König gar als „[...] respect et une veneration melée d'amour.“¹⁶ Das Bild des *Bien-Aimé* war geboren. Spätestens nach den Ereignissen in Metz waren es weniger die militärischen Siege, als vielmehr die Liebe, die das Volk mit seinem Regenten verband. Und glaubt man den schriftlichen Überlieferungen des Edmond-Jean-François Barbier, so war das Mitgefühl der Pariser Bürger zu jener Zeit kein gestelltes.¹⁷

¹³ Jens Ivo Engels: Königsbilder. Sprechen, Singen und Schreiben über den französischen König in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Bonn 2000, S. 183f.

¹⁴ Michel Antoine: Louis XV. Paris 1989, S. 372ff.

¹⁵ Charles de Fieux chevalier de Mouhy: Polizeibericht vom 20. Mai 1744. Bibliothèque de l'Arsenal, Manuscrits 10029.

¹⁶ Charles de Fieux chevalier de Mouhy: Polizeibericht vom 17. Mai 1744. Bibliothèque de l'Arsenal, Manuscrits 10029.

¹⁷ Edmond-Jean-François Barbier: Chronique de la régence et du règne de Louis XV. (1718-1763) ou Journal de Barbier (8 Bände). Paris 1857-1866, Band 3, S. 534f.

Zeitgleich mit dem Attribut des *Bien-Aimé* entwickelte sich auch ein neues Bild des königlichen Körpers, das, obschon von der staatlichen Elite weitgehend mit eindeutigen Intentionen entworfen, sich doch in Teilen verselbstständigte. Die Unantastbarkeit aus vergangenen Zeiten, die unter Ludwig XIV. einen vorzeitigen Höhepunkt erreicht hatte, mochte nach wie vor gegeben sein, doch vermischte sich diese mit der neuen, beinahe freundschaftlich-emotionalen Relation des Monarchen und seiner Untertanen.¹⁸

Das Volk hatte sich trotz der langen Tradition des Abscheus vor und des Hohns auf Ludwigs Untriebe mit etwaigen Maitressen dazu entschieden, seinen König zu lieben. So wurde ein „abgerissenes Band zwischen Untertanen und Herrscher neu geknüpft“.¹⁹ Dies mochte der wesentlichste Unterschied zwischen Ludwig XV. und seinem Vorgänger gewesen sein. Doch gerade das neue Bild des Königs sollte zu einer höchst komplizierten Diskrepanz führen, die im städtebaulichen Projekt der neuen *Place Royale*, ergo der *Place Louis XV.*, zur Expression kam.

De dato stand dem siegreichen Kriegerkönig, der seine Truppen von Erfolg zu Erfolg führte, nämlich Ludwig der Friedensbringer gegenüber. Insofern wurde auch hier ein neuer Ruf geschaffen. Maurepas kommentierte diese neue Tendenz wie folgt:

N'est-il point de route nouvelle
Qui mène à la gloire immortelle
Tu veux que l'Europe t'appelle
Louis le Pacificateur.²⁰

Neben dieser durch die neue Beziehung zum Pariser Volk herbeigeführten Identitätskrise des Königs, ergab sich in weiterer Folge die Problematik der Demonstration von Autorität im öffentlichen Raum. Wie konnte der Vielgeliebte der Notwendigkeit des Auftretens als strenger Herrscher nachkommen? Denn wenn die Geschichte von Paris, wenn die Erhebung des Jahres 1358, der Exzess der Gewalt von 1572, die *Fronde* und unzählige andere Aufstände verschiedenster Intensität eines offenbart hatten, dann dass die Bevölkerung der französischen Hauptstadt zu Unberechenbarem fähig ist. 250 Jahre nach Ludwig XV. wird Éric Hazan über ein Phänomen, das man aus heutiger Sicht womöglich gar – so paradox dies auch klingen

¹⁸ Thomas E. Kaiser: Louis le Bien-Aimé and the Rhetoric of the Royal Body, in: Sara E. Melzer/ Kathryn Norberg (Hrsg.): From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth and Eighteenth-Century France. Berkeley/ Los Angeles/ London 1998, S. 131ff.

¹⁹ Engels: Königsbilder, S. 188.

²⁰ Aus dem Chansonnier des Jean-Fédéric Phélypeaux, comte de Maurepas: Au premier son de la trompette/ Louis nouveau, 1744. BNF; zit aus: Engels: Königsbilder, S. 191.

mag - als variable Konstante der Pariser Geschichte betrachten könnte, Folgendes schreiben:

All diejenigen, die sich darüber freuen, dass die Stadt heute so ruhig ist, eingebettet in ein Bergsonsches Kontinuum der Zeit, der Herrschaft der Langeweile, könnten sich eines Tages noch sehr wundern.²¹

Und er weist in Bezug auf Walter Benjamin weiters darauf hin, dass „die Zeit der Unterdrückten von Natur aus diskontinuierlich ist.“²² Ich möchte hier nicht der Falle des Finalismus verfallen – in besagten 250 Jahren liegen fünf Revolutionen und etliche kleinere Erhebungen. Doch erscheint mir Hazans Prophezeiung (oder Drohung?) doch als adäquat, um die Sorgen Ludwigs XV. zu verstehen, zu denen er auch allen Grund hatte.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts beherrschte die Panik viele Pariser Bürger: Gerüchte gingen um, mehrere Kinder seien entführt worden. Es dauerte nicht lange, da behaupteten Manche gar, man würde die unglücklichen Sprösslinge töten, um mit dem jungen Blut die Gesundheit des Königs zu gewährleisten.²³ Die Angst vor Kindesentführungen war nicht neu, doch hatte Ludwig XV. in jener Zeit persönlich die Gelegenheit, die „Sprengkraft von Paris“²⁴ kennenzulernen, als es in diesem Kontext zu Unruhen in der Hauptstadt kam.

Tatsache ist, dass der Monarch auf Distanz zur Pariser Bevölkerung ging. Nach den kurzen Jahren der *Régence* war Versailles wieder zum Zentrum der Regentschaft geworden. Der Wunsch nach Abstand zu den Untertanen seitens des Königs ging gar so weit, dass Ludwig XV. die Anlage einer eigenen Straße forderte, die, für den Fall dass er eine Fahrt von Versailles nach Saint-Denis beabsichtigte, die Umgehung der Hauptstadt ermöglichen sollte. Ludwig XV. verzichtete weitgehend auf den Akt der königlichen *Entrée*, auch übernachtete er nicht in Paris. Zugleich hatte die Metropole zu jener Zeit eine beachtliche Einwohnerzahl und wuchs auch weiterhin; die Masse des Volkes schien zu einer realen Bedrohung für den König geworden zu sein. Darüber hinaus war für etliche Zeitgenossen, die schriftliche Zeugnisse hinterlassen haben, Paris das eigentliche Zentrum Frankreichs, nicht Versailles.²⁵ Auch Louis-Sébastien Mercier

²¹ Éric Hazan: Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens. Zürich 2006, S. 472.

²² Hazan: Die Erfindung von Paris, S. 472.

²³ Colin Jones: Paris. Biography of a city. London 2004, S. 17.

²⁴ Hazan: Die Erfindung von Paris, S. 580.

²⁵ Jones: Paris. Biography of a city, S. 199ff.

empfand dies so, als er im *Tableau de Paris* etwas überspitzt schrieb, Versailles sei lediglich ein Annex der Hauptstadt.²⁶

Ludwig XV. hatte zu handeln, denn sein auf der räumlichen Distanz basierendes, ambivalentes Verhältnis zum Pariser Volk, welches das Resultat seines unklaren, ja doppelten Images war, hätte ihm zum Verhängnis werden können. Ein anonymes Brief an den König enthielt einen Ratschlag, der an Macchiavelli erinnert:

Pour etre bien obei il faut bien commander – il faut avoir ce don precieux de se faire aimer et craindre/ respecter.²⁷

Gerade weil er in Versailles residierte, war die Setzung eines Zeichens der Autorität, welches die Impression der symbolischen Präsenz des unantastbaren und allmächtigen Corpus in der Hauptstadt erwecken sollte, von Nöten. Der semiotische Raumkomplex, welcher als Ergebnis dieses Vorhabens betrachtet werden kann, hat die Zeit überdauert. Es handelt sich dabei um die heutige *Place de la Concorde*.

2.3. Anlage und Symbolik der *Place Louis XV.*

Am Anfang stand die Initiative der Hauptstadt selbst. Paris wollte den vorbildhaften Beispielen diverser Provinzhauptstädte – darunter sind Bordeaux, Rouen und Rennes hervorzuheben – folgen und schlug dem König 1748 die Errichtung einer Statue vor, welche den Zweck der Ehrung seiner Taten und seines Status erfüllen sollte. Die Idee stieß auf Gefallen von Seiten des Monarchen und so beauftragte man Bouchardon mit der Anfertigung einer Skulptur.²⁸

Die Besetzung des öffentlichen Raumes mittels eines Standbildes des Regenten war kein neues Konzept²⁹, doch gewinnt ebenjenes in der Ära des Sonnenkönigs enorm an Bedeutung. Ludwig XIV. und der engagierte Louvois initiierten in den Jahren 1685 beziehungsweise 1686 eine umfassende Statuenkampagne, wobei es das Ziel war, an zentralen Plätzen von Paris und an jenen wichtiger Provinzstädte steinerne Abbilder des Königs zu positionieren. Angesichts der Tatsache, dass der König in Versailles residierte, verdeutlichten jene Königsmonumente den Kontakt zu den Untertanen ebenso wie die Distanz – dies gilt insbesondere für Paris. So war etwa die Einweihung der

²⁶ Louis-Sébastien Mercier: *Le Tableau de Paris* (12 Bände). Amsterdam 1781-1789, Band 4, S. 258.

²⁷ BNF, Manuscrits 2077, fol. 338.

²⁸ Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, S. 10.

²⁹ Wolfgang Braunfels hat diesbezüglich nicht ohne Grund das römische Kapitol nach den Plänen Michelangelos als Musterbeispiel eines im Sinne politischer Interessen perfektionierten Platzes hervorgehoben. Das Reiterstandbild Marc Aurels hatte man dort 1538 aufstellen lassen; vgl. Wolfgang Braunfels: *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*. Köln 1979, S. 316ff.

Statue auf der *Place des Victoires* am 28. März 1686 eine günstige Gelegenheit für den Herrscher, sich dem Stadtvolk im Rahmen einer pompösen Inszenierung zu zeigen, gleichzeitig jedoch auch, um die Machtverhältnisse zu verdeutlichen.³⁰ Darüber hinaus ermöglichte die Statue trotz der Abwesenheit des Herrschers zugleich dessen Präsenz. Bezüglich Ludwig XIV. kann besagte Kampagne ebenso in den Integrations- und Identifikationsprozess der beginnenden französischen Nation einbezogen werden, wie die Festungsanlagen Vaubans, die Niederlegung der Mauern von Paris im Jahre 1670 oder etwa die gezielten Reisen in neu eroberte Gebiete – all diese Maßnahmen stärkten das Bewusstsein französischer Überlegenheit.³¹ Auch der *Place Louis XV.* sollte als wesentlichem Element der Königsachse im Prozess der Nationswerdung eine wichtige Rolle zukommen. Pierre Patte meinte, nachdem Jacques-Ange Gabriel mit der Vereinigung der besten Elemente diverser eingereichter Projekte beauftragt worden war, „que la Place de Louis XV à Paris est véritablement l’ouvrage de la Nation.“³²

Fernab der den Nationsgedanken forcierenden Funktion der *Places Royales* setzten die monumentalen, an zentralen Plätzen angebrachten Abbilder des Königs kein großes Vorwissen des Betrachters voraus: Sie funktionierten ganz einfach wie eine Art starrer Stellvertreter, ließen aber keinen Zweifel darüber offen, wer der Herr des besetzten Ortes war.

Diese Eigenschaft machte sich auch Ludwig XV. zu Nutzen. Seine Statue trat wie ein symbolischer Wächter über Paris auf; die räumliche Distanz zwischen Versailles und der Hauptstadt wurde durch das Denkmal überspielt.³³ Zunächst muss jedoch geklärt werden, warum man sich ausgerechnet für jenes Gelände am äußersten westlichen Rand der Stadt entschied. Die in Kapitel 2.1. erwähnten Beispiele befanden sich alle innerhalb von Paris, bildeten ergo elitär codierte Räume inmitten des Volkes. Da es vorerst keine Vorschriften bezüglich der Ortswahl seitens der Krone gab, orientierten sich die verschiedenen Partizipanten des Wettbewerbs von 1748 in ihren Entwürfen zunächst an diesen bereits verwirklichten Beispielen. Die mangelnde Einschränkung ließ Raum für Utopien, die von Pierre Patte auf einem Plan zusammengefasst und graphisch dargestellt

³⁰ Peter Burke: *The fabrication of Louis XIV.* New Haven and London 1992, S. 93ff.

³¹ Wolfgang Schmale: *Geschichte Frankreichs.* Stuttgart 2000, S. 150ff.

³² Pierre Patte; zit aus Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde,* S. 30.

³³ Ludwig XIV. hatte sich dieser Idee nicht nur bei der Anlage seiner *Places Royales* bedient, sondern auch bei den von ihm errichteten Sakralbauten wie dem Invalidendon oder der Kirche Val-de-Grâce; nicht zu vergessen die Salpêtrière. All diese Bauwerke standen unmittelbar in Beziehung zu seiner Person. Nach dem Abzug nach Versailles konnten sie somit eine Erinnerungs- und Assoziationsfunktion erfüllen. Und noch heute deuten die Karikaturisten auf Montmartre – sie werden nicht die Einzigen sein - den nachts über Paris schweifenden Lichtstrahl des Eiffelturms als wachendes Auge der staatlichen Obrigkeit über die scheinbar von Natur aus rebellische Bevölkerung von Paris.

wurden³⁴. Zu den waghalsigsten Projekten zählten wohl jenes, das die Verbindung der Île de la Cité mit der Île Saint-Louis beabsichtigte, oder jenes, dessen praktische Umsetzung allein wegen der schieren Größe des geplanten Platzes einer völligen Neugestaltung des *Quartier Latin* gleichgekommen wäre. Pierre Patte übertrumpfte als träumerisch-idealistischer Urbanist sogar diese beiden Konzepte, welche bereits fernab jeder Ausführungswahrscheinlichkeit lagen; seine eigene Idee – ein *plan d'embellissement* – ist am rechten oberen Rand des Plans zu sehen: Ganz im Sinne der Symmetrie hätte man die Île de la Cité völlig umgestalten und mit der Île Saint-Louis verbinden müssen. Des Weiteren wollte Patte den bestehenden Louvrebau am *Rive gauche* spiegeln. Doch zumindest lieferte Pattes Zusammenfassung der verschiedenen Vorstellungen einen Anhaltspunkt bezüglich etwaiger aufkommender Kosten.

Nun stand es mit den Finanzen der französischen Krone nicht gerade rosig: Die kostspielige Politik sowie die Baumaßnahmen des Sonnenkönigs hatten ebenso dazu beigetragen, wie die Geldspielereien des John Law in der *Rue Quincampoix*. Fleury konnte zwar zwischenzeitlich eine gewisse Geldstabilität gewährleisten, doch der Eintritt in den Österreichischen Erbfolgekrieg von 1741 bis 1748 bedeutete für Frankreich eine erneute Verschuldung bei überschaubarem militärischem Erfolg.³⁵ Kurzum: Es waren zunächst die budgetären Engpässe, die Ludwig XV. dazu bewogen, das freie Terrain westlich des *Pont Tournant* als Örtlichkeit für die neue *Place Royale* festzulegen, zumal auch andere Bauprojekte in der ganzen Stadt fertig zu stellen waren.³⁶ Laugier betonte in diesem Kontext die wohlwollende Güte, die den Regenten angeblich zu seiner Entscheidung bewogen hatte:

Voyant qu'il n'était pas possible d'exécuter une place convenable sans dévaster des quartiers marchands et sans sacrifier la commodité et les intérêts d'un grand nombre de ses sujets par la destruction d'une infinité de maisons, il voulut l'emporter de générosité sur son peuple et fit présent à la Ville d'un grand terrain qui lui appartenait entre le Pont Tournant des Tuileries et les Champs-Élysées.³⁷

Unter diesen von der scheinbaren Rücksicht des *Bien-Aimé* gegenüber seinen Untertanen gekennzeichneten Vorgaben wurde 1753 ein zweiter Wettbewerb ausgeschrieben. Gabriel hatte nun das Gelände zu gestalten, das zuvor partiell als

³⁴ Pierre Patte: Plan général de Paris où l'on a tracé les différents emplacements qui ont été choisis pour la statue équestre du roi. Musée Carnavalet, Topo. PC 127 A.

³⁵ Peter C. Hartmann: Geschichte Frankreichs. München 2003, S. 36.

³⁶ Jean Chagniot: Nouvelle histoire de Paris. Paris au XVIII^e siècle. Paris 1988, S. 156.

³⁷ Marc-Antoine Laugier; zit. aus Yvan Christ: Paris des utopies. Paris 1970, S. 89.

königliches Marmordepot genutzt worden war. Damals existierten weder der heutige *Pont de la Concorde*, noch die heutige *Rue de Rivoli* und auch die in das Ensemble zu integrierende *Rue Royale* war nicht viel mehr als ein ungepflasterter Weg, dem das königliche Element so gänzlich fehlte. Der *Grand Cours* – die heutigen *Champs-Élysées* – hätte seit Ludwig XIV. zwar zu einer beliebten Promenade werden können, doch waren dort zu jener Zeit fernab vereinzelter zweifelhafter Gestalten vielmehr die Holzfäller von Chaillot zu finden. Zumindest hatte der *Cours-la-Reine*, der seinen Ausgang inmitten des brachliegenden Geländes nahm, um dann an der Seine entlang zu führen, seinen traditionellen Charakter eines beliebten Zieles vornehmer Spaziergänger noch nicht verloren.³⁸ Der Zustand sowie die Gegebenheiten des hier behandelten Raumes sind am Plan Turgots graphisch dargestellt³⁹: Betrachtet man die Raumkonstellation, so erscheint das freie, für die *Place Louis XV.* vorgesehene Gebiet tatsächlich wie ein zu füllendes Bindeglied zwischen dem Tuileriengarten und der weiter im Westen liegenden, von Bäumen gesäumten Avenue. Sennett tat Recht daran, das neue städtebauliche Element als „die grüne Lunge der europäischen Hauptstadt“⁴⁰ zu bezeichnen. Erst mit der Anlage des Platzes konnte die Allee Le Nôtres hinauf zur *Butte de Chaillot* ihren Sinn erhalten; erst dadurch wurde sie in die Stadt integriert. Für die Orientierung gen Westen, ja für die Evolution der Königsachse ist die *Place Louis XV.* daher von ungeheurer Bedeutung.

Doch die Wahl des Geländes sollte nicht ausschließlich auf das von Marc-Antoine Laugier beschriebene Mitgefühl Ludwigs XV. zurückgeführt werden. Dieser Platz der Superlative, der die logische Konsequenz des Repräsentationsbedürfnisses eines aus der Distanz regierenden Königs war, entsprach zugleich den Vorstellungen zeitgenössischer (Architektur-) Theoretiker, die in der Regel gegen die alten *Places Royales* und für die Überdimensionalität beziehungsweise Offenheit eines neuen königlichen Platzes argumentierten. An den Thesen Ebenjener sind zwei wesentliche Punkte zu erkennen: Zunächst sticht die postulierte Notwendigkeit der Selbstdarstellung des Herrschers im öffentlichen Raum hervor – der Platz wird somit zu einem Raum, der der Demonstrierung von Macht dienen soll. Daneben verweist aber gerade die Forderung

³⁸ Jacques Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris* (2 Bände). Paris 1964, Band 1, S. 375. Nach dem mit dem beginnenden kommerziellen Aufblühen der *Champs-Élysées* verbundenen Intermezzo des 19. Jahrhunderts scheint der *Cours-la-Reine* diese Eigenschaft wieder ein wenig zurück gewonnen zu haben. Denn während die *Champs-Élysées* zunehmend vom Verkehr und dem Kommerz dominiert werden, trifft man am *Cours-la-Reine* wieder vermehrt auf Flaneure des Balzac'schen Ideals (vgl. Honoré de Balzac: *Physiologie der Ehe* [...]. Berlin 1990, S. 41), die zwischen den Alleen an Bolivar, La Fayette und dem Armenien-Denkmal vorbeischlendern.

³⁹ Le Plan de Louis Bretez dit Plan de Turgot. Paris 1734-1739.

⁴⁰ Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 333.

nach einem offenen Charakter neuer Platzanlagen auf ein neues Machtverhältnis zwischen dem König und dem Pariser Volk, welches nicht zuletzt in der Gestaltung der *Place Louis XV.* seinen Ausdruck fand.

Schon 1691 hatte Augustin-Charles d'Aviler gefordert, man möge Monumente unbedingt auf großen Plätzen errichten, damit die *magnificence* uneingeschränkt zur Geltung kommen könne. Er verlangte darüber hinaus eine entsprechende dekorative Gestaltung - einen Rahmen, der die Würde des Denkmals unterstreichen könne. Außerdem bemängelte d'Aviler die Geschlossenheit der *Place Royale* im *Marais*, da diese nicht mit ihrem städtischen Umfeld korrespondiere.⁴¹

Jean-Louis de Cordemoy verwies auf die Bedeutung der *Place Royale* als Raum, der sich bestens für Inszenierungen eignen würde, ergo für repräsentative, staatlich gelenkte Akte. Die Anlage vieler Plätze, die sich für die Versammlung einer großen Menschenmasse, folglich für das Spektakel, eignen würden, war ihm ein großes Anliegen. Genau wie d'Aviler verweist er auf die Wichtigkeit der repräsentativen Gestaltung und der offenen Erscheinung des Platzes.⁴²

Auch Giovanni Niccolò Servandoni, der für die *Place Louis XV.* ein außerhalb der Stadt liegendes Gelände gewählt hätte, rechtfertigte seine Wahl, indem er darauf hinwies, dass diese Lage am ehesten der Notwendigkeit der Veranstaltung von staatlichen Festen nachkommen würde.⁴³

Die Entwürfe Gabriels für die *Place Louis XV.* sollten diese Forderungen letztendlich erfüllen, denn wie Jean Chagniot richtig feststellte eignete sich die riesige Fläche tatsächlich, „pour célébrer le culte monarchique au coeur de la capitale“⁴⁴ – zumal die *Place de Grève* für etwaige Veranstaltungen bald als zu klein erschien. 1753, also dem Jahr des zweiten Wettbewerbs, war Laugier in seinem *Essai sur l'architecture* noch folgender Auffassung gewesen:

Allen unseren Plätzen fehlt diese gewisse, undefinierbare Aura von Größe, die ihnen so gut anstehen würde.⁴⁵

⁴¹ Augustin-Charles d'Aviler: *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtimens & de ceux de Michel-Ange [...]*. Paris 1738, S. 344ff.

⁴² Jean-Louis de Cordemoy: *Nouveau traité de toute l'architecture ou l'art de bastir*. Paris 1714, S. 123ff.

⁴³ Ozouf: *Festivals and the French Revolution*, S. 131.

⁴⁴ Chagniot: *Nouvelle histoire de Paris*, S. 154.

⁴⁵ Marc-Antoine Laugier: *Das Manifest des Klassizismus*. Zürich/ München 1989, S. 133.

Diese Kritik war nach dem endgültigen Plan, den Ludwig XV. am 9. Dezember 1755 abgesegnet hatte⁴⁶, nicht mehr gerechtfertigt. Jacques-Ange Gabriel hatte einen wahrhaft gigantischen Platz entworfen, der nur auf einer Seite eine Bebauung vorsah. Die immense Größe dieses städtischen Raumes war sogar durch die Anlage von acht mit Balustraden umgebenen Gräben reduziert worden.

Die gewünschte Überdimensionierung neuer Plätze hing also unmittelbar mit Überlegungen bezüglich der Veranstaltung von Massenspektakeln sowie der vermuteten Ausweitung der Repräsentationsmöglichkeiten zusammen. Dabei darf nicht vergessen werden, dass zwar Vertreter der Stadt Paris die Errichtung der Statue vorschlugen, dass es jedoch schließlich der Monarch selbst war, der sich für das weitläufige Terrain im Westen der Stadt entschied. Das Bild des *Bien-Aimé* verhinderte allerdings die Schaffung eines geschlossenen elitären Raumes im Sinne Ludwigs XIV. Zwar unterschied Jacques-François Blondel als herausragender Vertreter des *bon goût* zur Zeit Ludwigs XV. im wohl wichtigsten Architekturlehrbuch des 18. Jahrhunderts, dem *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments*, zwischen den einfachen und zweckorientierten *places publiques* und den *places royales*, die einen angemessenen Rahmen für die Königsmonumente bilden sollten.⁴⁷ Wenn man will kann man hier eine Differenzierung zwischen populärem und elitärem Raum herauslesen. Doch die *Place Louis XV.* war, obschon als königlicher Platz konzipiert, ein städtisches Volumen, welches das hierarchische Element der Machtverhältnisse zwischen dem König und dem Pariser Volk weniger deutlich zur Expression brachte, als die vorhergehenden *places royales* in Paris. Die Formensprache und das Konzept des Platzes kamen einer Fusion aus dem Image des *Bien-Aimé* und dem Wunsch Ludwigs XV. nach Machtdemonstration im öffentlichen Raum gleich.

So entsprach die Statue des Königs keinem Bezwinger der Feinde Frankreichs, sondern war von vier weiblichen, die Tugenden des Regenten symbolisierenden Figuren umgeben – der *Paix*, der *Justice*, der *Prudence* und der *Force*. Auch die acht Sockel, auf denen sich heute die Städteallegorien befinden, hätten nach Gabriel mit Skulpturen geschmückt werden sollen, die Eigenschaften des Königs (unter Anderem *Poésie*, *Richesse*, *Modération*, *Fortune*, ...) dargestellt hätten.⁴⁸ Gar der geplante Skulpturdekor der Giebeldreiecke der äußeren Pavillons der beiden repräsentativen Bauten zur *Rue*

⁴⁶ Arch. nat. O¹ 1585, Nr. 290.

⁴⁷ Schuster: Stadtutopien und Idealstadtkonzepte des 18. und 19. Jahrhunderts am Beispiel der Großstadt Paris, S. 39.

⁴⁸ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 375.

Royale hin erinnerte an einen wohlthätigen König (*Agriculture, Progrès du Commerce, Magnificence, Félicité publique*).⁴⁹

Doch dies war nur die eine Seite, quasi der *Bien-Aimé*-Teil dieses Platzes. Um dies zu verdeutlichen dient die Ansicht von Lespinasse als gute bildliche Quelle.⁵⁰ Ein sich öffnender, von weicherer Formensprache gekennzeichneter Platz stand den härteren Repräsentationsbauten an der Nordseite gegenüber. Die *Place Louis XV.* war ergo von verschiedenen Stilen geprägt⁵¹, wobei die Gebäude im Norden klar die Stärke und Macht des Königs zum Ausdruck bringen sollten. Man braucht nur einen Spaziergang von der *Colonnade* des Louvre zu den Fassaden der Zwillingsbauten auf der heutigen *Place de la Concorde* unternemen um hier eine Ähnlichkeit festzustellen – obschon man anstelle der Massivität der Doppelsäulen und der Akzentuierung der Zentrale eine durchgehende Kolonnade leichteren Charakters aus Einzelsäulen ebenfalls korinthischer Ordnung vorzog.

In Frankreich ist seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die Steigerung einer Kritik an der Rokokowelle feststellbar. Immer wieder forderte man die Wiederaufnahme der *belle simplicité* der Antike, vor allem aber hatte die *grande manière* Ludwigs XIV. wieder an Bedeutung gewonnen. Gerade Blondel prägte den Begriff des *caractère* der jedem Gebäude zu Grunde liegen und die Funktion sowie den Status des Besitzers zum Ausdruck bringen sollte.⁵²

Es war bereits zu sehen, welchen *caractère* die nun erneut hochgeschätzte Baukunst des Sonnenkönigs hatte.⁵³ Das heutige *Hôtel de la Marine*, einst königliches Möbeldepot, indem 1788 Marie Antoinette während eines Aufenthaltes in Paris residierte und das extra vom Comte d'Artois veranstaltete Jagdspektakel genießen konnte, in dessen Zuge auf der *Place Louis XV.* Rehe gejagt wurden,⁵⁴ und sein linker Nachbar, in dem heute das *Crillon* und der französische Automobilklub untergebracht sind, sprachen einst eine ganz klare politische Sprache. Hautecoeur stellte treffend fest:

[...] dans l'architecture officielle, rester fidèle à Perrault importait au prestige de la monarchie; c'était un choix politique.⁵⁵

⁴⁹ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde, S. 61.

⁵⁰ Louis-Nicolas de Lespinasse: Vue perspective de la place Louix XV. Vers 1778. Musée Carnavalet, D. 8511.

⁵¹ Die Grenzen sind jedoch teilweise fließend. So erinnern die acht Gräben als wesentliche Elemente der Platzfläche an jene, die ursprünglich vor der *Colonnade* geplant worden waren.

⁵² Georg Peter Karn: Architektur des Klassizismus und der Romantik in Frankreich, in: Rolf Toman (Hrsg.): Klassizismus und Romantik. Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung. Köln 2000, S. 62f.

⁵³ Vgl. S. 23ff.

⁵⁴ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 375.

⁵⁵ Louis Hautecoeur: Histoire de l'architecture classique en France (7 Bände). Paris 1948-1957, Band 3, S. 570.

Ludwig XV. trat auf seinem Platz als Doppelgänger auf; als ein auf Distanz gehender *Bien-Aimé*, der von Westen her in die Stadt einritt. Im Prinzip kam dies einer Aporie gleich, zumindest aber einer Diskrepanz, die selbst der sonst nur in höchsten Tönen berichtende Pierre Patte in subtiler Art und Weise kritisierte. Bezug nehmend auf das Projekt Germain Boffrands, der mit der neuen *Place Royale* das Viertel der *Halles* völlig umgestalten wollte, wies Patte auf die hervorstechende Günstigkeit der Ortswahl hin, da sich der König gleich dem vom Volke verehrten Hadrian hier direkt in der Mitte seiner Untertanen befunden hätte.⁵⁶

Die Wahl des Ortes für die Anlage an der äußersten Peripherie der Stadt sowie der Verzicht auf einen rein repräsentativen Platz kamen einem Machtverlust der Krone gleich. Tatsächlich war dies der Raum, der die Forderungen Laugiers erfüllte, der behauptete, ein Platz „doit être un centre commun d'où l'on peut se répandre en différents quartiers et où de différents quartiers on peut se réunir.“⁵⁷ Es wird zu sehen sein, dass auf der *Place Louis XV.* im Laufe der Jahrzehnte auch Voltaires Forderungen nach „marchés publics, les fontaines qui donnent en effet de l'eau, les carrefours réguliers, les salles de spectacle“⁵⁸ in die Tat umgesetzt wurden. Dies stellt unter Beweis, dass die *Place Louis XV.* neben der Darstellung des Regenten im öffentlichen Raum eine Funktion hatte, noch dazu eine, die dem Pariser Volk nützlich war.

Dass die monumentale Visualisierung königlicher Macht letztendlich nicht funktionierte, hing auch damit zusammen, dass Ludwig XV. die Aura des *Bien-Aimé* längst verloren hatte. Im Hintergrund der Einweihung der Statue am 20. Juni 1763 – 15 Jahre waren seit dem Auftrag zur Anfertigung ebenjener vergangen - stand das Debakel des Siebenjährigen Krieges mit all seinen verheerenden Folgen für Frankreich, darunter der koloniale Gebietsverlust und die britische Dominanz in Übersee.⁵⁹

Dieser Statusverlust des Monarchen führte gar soweit, dass ein Unbekannter seinem Unmut Ausdruck verlieh und ein Schild des Spottes am Hals des Pferdes anbrachte, auf dem zu lesen war:

Ah la belle statue, ah! Le beau piédestal,
Les vertus sont à pied et le vice à cheval!⁶⁰

⁵⁶ Pierre Patte: *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV.* [...] Paris 1765, S. 195.

⁵⁷ Marc-Antoine Laugier: *Essai sur l'architecture.* Paris 1755; zit. aus: Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, S. 17.

⁵⁸ François-Marie Arouet de Voltaire: *Des embellissemens de Paris*, in: *L'Abeille du Parnasse.* Berlin 1750, S. 115.

⁵⁹ Schmale: *Geschichte Frankreichs*, S. 291.

⁶⁰ Anonyme Spottschrift; zit. aus Andrée Jacob/ Jean-Marc Léry: *Vie et histoire du VIII^e arrondissement. Champs-Élysées – Faubourg du Roule – Madeleine – Europe.* Paris 1987, S. 14

Ironischer Weise ist gerade hier auf der *Place Louis XV.*, wo sich später die endgültige Entkörperung des Monarchen vollziehen wird, diese Entwürdigung des Königs feststellbar. Wie noch zu sehen sein wird ist die heutige *Place de la Concorde*, ja die gesamte Königsachse jener markante Raum der französischen Hauptstadt, den das jeweils folgende Regime in dem hier behandelten Zeitabschnitt als zentralen Ort für Inszenierungen nutzte und dessen Besetzung ein stets notwendiger Akt war, um das neue politische System zu festigen.

Noch herrschte jedoch das *Ancien Régime* und Ludwig XV. wollte den königlichen Raum, der von seinem Vorgänger geschaffen worden war, keineswegs aufgeben. Die *Place Louis XV.* ist der größte städtebauliche Akzent, der dies unter Beweis stellt. Doch darüber hinaus gab es noch andere Anstrengungen seitens der Krone. Sehen wir uns die diesbezüglich relevanten Maßnahmen und Quellen genauer an.

2.4. Die Macht aus der Distanz

Genau wie Ludwig XIV. hatte auch Ludwig XV. Zeichen seiner Macht in Paris gesetzt, die die Entwicklung der Königsachse und damit die Expansion der Metropole gen Westen begünstigten. Doch neben der neuen *Place Royale* galt es vor allem ein Problem in Angriff zu nehmen; der Verwahrlosung des Louvre-Tuileries-Komplexes konnte man nicht länger tatenlos zusehen.

Immerhin hatte man in den Jahren von 1715 bis 1722 – ergo vor dem erneuten Residenzwechsel - für eine optische Aufwertung der Örtlichkeit gesorgt. Vor der Fassade des Tuilerieschlosses in Richtung *Carrousel* wurden drei *cours* angelegt und für den Hof nützliche Gebäude errichtet. Der westliche Eingang zum Schlossgarten wurde mit den Statuen von Antoine Coysevox – der *Renommée* und dem *Mercure* – geschmückt; andere Skulpturen betonten alsbald die großen Becken sowie die Mittelallee. 1717 wurde schließlich der *Pont-tournant* über dem Graben des westlichen Zugangs erbaut, der einen Konnex zwischen dem neuen Platz und der Parkanlage herstellte.⁶¹

Dennoch war das vom König verlassene Palais in einem mehr oder minder miserablen Zustand. Baracken, die dem König wie parasitäre Anbauten vorkommen mussten, schmiegten sich an den einst königlichen Gebäudekomplex. „In den Fugen des Reichtums nisteten Elend und Armut.“⁶²

⁶¹ Emmanuel Jacquin: *Les Tuileries. Du Louvre à la Concorde*. Paris 2000, S. 20ff.

⁶² Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 345.

In der Mitte der *Cour Carrée* stand gar ein gutes Dutzend heruntergekommener Hütten. Diesen bizarren Zustand des zentralen Hofes des Louvre haben Georges-François Blondel und Gabriel de Saint-Aubin mit ihrer Darstellung der Demolierungen besagter Bauten bildlich festgehalten.⁶³ Die Befreiung des königlichen Raumes von diesen aus Sicht der Krone fremden Elementen ging auf das Engagement des Marquis de Marigny, Directeur général des Bâtiments du Roi, zurück. Bei alledem darf nicht vergessen werden, dass der Regent in Versailles residierte. Dieser eigenartige Umstand gipfelte im späteren Besuch Josephs II., der den königlichen Baukomplex in Paris besichtigte, ohne dort auf den französischen Monarchen zu treffen.⁶⁴ Dies war doch ein tatsächliches Paradoxon: Anders, als Ludwig XIV., der einen Großteil seiner politisch höchst aussagekräftigen Bautätigkeit noch in Paris betrieb⁶⁵, gab Ludwig XV. ähnliche Maßnahmen aus der Distanz von Versailles aus in Auftrag. Noch 1756, also während der Zeit der Entstehung der *Place Louis XV.*, wurden die unerwünschten Gäste aus dem Pariser Palast geworfen. Gabriel und schließlich Soufflot befreiten die *Colonnade* von den Anbauten und restaurierten die monumentale Ostfassade, vor der in weiterer Folge zwei Rasenflächen angelegt werden konnten.⁶⁶ Hierfür war zunächst jedoch die Beseitigung etlicher Häuser zwischen der *Colonnade* und der Kirche *Saint-Germain-l'Auxerrois* im Jahre 1759 von Nöten. Nun, nach Jahrzehnten der Verwahrlosung, konnte das Werk Perraults endlich in angemessener Art und Weise – vor allem aber im eigentlichen Sinne - zur Geltung gebracht werden.⁶⁷

Diese vereinzelt Maßnahmen Ludwigs XV. sollten nicht überbewertet werden. Realiter existierte das *Quartier du Carrousel* nach wie vor und von der Vollendung einer königlichen Enklave in Paris war man weit entfernt. Sie hätte zu jener Zeit wohl auch wenig Sinn gemacht. Es war vielmehr mehr die Symbolik dieser Akte, die hier zur Geltung kommen sollte. Diese Maßnahmen sollten den Einfluss und die Stärke eines aus der Distanz agierenden Königs demonstrieren. Zeitgleich betonten sie die gegenwärtige und deuteten die zukünftige Bedeutung dieses Raumes (demnach der sich entwickelten Königsachse) für den Kampf um sowie die Zurschaustellung von Autorität und Macht zwischen dem Pariser Volk und dem Monarchen an.

Die gezielte Visualisierung der gesellschaftlichen Hierarchie – sei sie sozialer oder politischer Art - war während der Regentschaft Ludwigs XV. eng mit seiner *Place*

⁶³ Georges-François Blondel/ Gabriel de Saint-Aubin: *Démolition des baraques de la Cour Carrée en 1757*. Musée Carnavalet.

⁶⁴ Christ/ Léri/ Fierro/ Dérens: *Vie et histoire du 1^{er} arrondissement*, S. 67f.

⁶⁵ Vgl. S. 23ff.

⁶⁶ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 2, S. 68.

⁶⁷ Chagniot: *Nouvelle histoire de Paris*, S. 162.

Royale und der Königsachse verbunden. Dies demonstriert etwa die Darstellung der Einweihung des Reiterstandbildes auf der *Place Louis XV.* von Joseph-Marie Vien.⁶⁸ Zu sehen sind hohe städtische Würdenträger, die auf ihren Pferden sitzend ihre Wohltätigkeit zelebrieren, indem sie dem Volke Münzen zuwerfen. Am linken unteren Bildrand streiten sich zwei Jungen, die an die Figur des *gavroche* von Hugo erinnern, um die Geldstücke. Dies war angesichts der Tatsache, dass zu jener Zeit knapp neunzig Prozent der Einwohner von Paris an der Armutsgrenze lebten⁶⁹ doch ein beachtliches Bildmotiv.

Fernab dieser Fakten ließ sich Ludwig XV. weiterhin als *Bien-Aimé* feiern. Antoine-François Héméry überliefert das Bild eines vom Volke verehrten Fürsten – die Errichtung der Statue am 19. Februar 1763 hatte sichtlich die Neugierde des Pariser Volkes geweckt, das zahlreich zu diesem Ereignis erschien.⁷⁰ Doch sollte man hier zwischen tatsächlichem Beliebtheitsgrad und der allgemeinen Schaulust differenzieren. Etwaige Spannungen mochten in den *illuminations* und dem prächtigen Feuerwerk vom 20. Juni 1763 kurzzeitig in Vergessenheit geraten.⁷¹ De facto stellen die meisten der folgenden Darstellungen der *Place Louis XV.* einen vermeintlichen Zustand der Harmonie dar.⁷² Ein besonders schönes Beispiel ist das Bild, welches Jean-Baptiste Leprince vom Eingang der Tuileries schuf⁷³: Umgeben von vornehmen Kutschen, Reitern und Spaziergängern reitet die Statue Bouchardons in die Stadt ein – beinahe so, als würde der König die Idylle der Szenerie überschauen, als wäre er ob seiner Kontrollfunktion verantwortlich für den Wohlstand von Paris.

Dies war eine Realitätsverklärung. Die Königsachse samt der neuen *Place Royale* blieb auch unter Ludwig XV. der zentrale Locus der Machtdemonstration in Paris. Doch offenbarte dieser Raum auch das Wanken der harten Linie der Krone. Dafür kann man Ludwig XV. nur begrenzt zur Verantwortung ziehen, denn schließlich hatte ihn das Pariser Volk zum *Bien-Aimé* gemacht. Die aggressivere Innenpolitik am Ende seiner Regierungszeit lässt sich womöglich als Widerstand gegen dieses Image deuten.⁷⁴ Dennoch ist ein im öffentlichen Raum sichtbarer Machtverlust feststellbar, der die nun

⁶⁸ Joseph-Marie Vien: Inauguration de la statue équestre de Louis XV. 1763. Musée Carnavalet, P. 2085.

⁶⁹ Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 343.

⁷⁰ Antoine-François Héméry: *Pose de la statue équestre sur son piédestal*. Musée Carnavalet, Topo. GC 33 A.

⁷¹ Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, S. 54.

⁷² Sh. hierzu die Bestände des Musée Carnavalet, Topo. PC 127/ 128.

⁷³ Jean-Baptiste Leprince: *L'entrée des Tuileries. Vers 1775*. Besançon, Musée des Beaux Arts et d'Archéologie, Inv. 852-22-1.

⁷⁴ Hartmann: *Geschichte Frankreichs*, S. 36.

folgenschweren Entwicklungen begünstigte. Die *Place Louis XV.* war somit nicht nur ein räumliches Bindeglied, sondern erleichterte auf Grund ihres Wesens auch den Regimewechsel. Wie noch zu sehen sein wird, wurde die *Place de la Révolution*⁷⁵ zum vermutlich wichtigsten Ort der *Terreur*.

Ludwig XV. hinterließ ein wesentliches städtebauliches Element der heutigen Königsachse. Er verlieh dem Raum nicht nur mehr Gewicht, sondern verschob dieses auch in Richtung Westen. Dies ist auch der demographischen Entwicklung zu entnehmen. Im Zusammenhang mit der Errichtung der *Nouvelle Madeleine* wies der Verantwortliche der Pfarrei darauf hin

que cette Paroisse qui est une des plus étendue de la Ville de Paris a pris depuis vingt années un accroissement si considérable qu'elle contient aujourd'hui près de quinze mil habitans et que dans peu d'années ce nombre sera porté a plus de trente mil eû égard à la quantité d'hôtels et de maisons que l'on y fait construire chaque année occasionnés par la nouvelle Place Royale que la Ville fait ériger à la gloire de Votre Majesté.⁷⁶

Für die weitere Entwicklung der Königsachse galt es, den riesigen, neu geschaffenen Raum im Westen der Stadt in angemessenem Maße zu beleben. Dafür war eine Revolution von Nöten.

⁷⁵ Die heutige Place de la Concorde.

⁷⁶ Arch. nat., O¹ 1688.

3. Revolutionärer Raum

3.1. Die Königsachse findet ihr Publikum

Einer der ersten Stadtpläne des 18. Jahrhunderts, der das Gebiet des heutigen achten Arrondissements darstellt, ist jener von Jean de la Caille.¹ Hervorstechend in einem höchst spärlich bebauten Terrain sind dabei einzig der *Cours-la-Reine* und die Allee Le Nôtres.

Selbst die Pläne aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zeigen innerhalb der Grenzen des heutigen achten Arrondissement lediglich vereinzelte Gärten, scheinbar sumpfige Gegenden, in denen die einzigen markanten Punkte diverse religiöse Gemeinschaften waren, die sich hier teils im 17., teils im 18. Jahrhundert niedergelassen hatten. Selbst die königliche Baumschule, die man 1640 zwischen den *Champs-Élysées* und dem *Faubourg Saint-Honoré*, auf Höhe der heutigen Straßen *de Colisée* und *de Berri* eingerichtet hatte, war mittlerweile verlegt worden.²

Die von Ulmen gesäumte Avenue, die man auf das Dekret Ludwigs XIV. vom 24. August 1667 hin im alten Jagdgebiet Ludwigs XIII. hatte anlegen lassen, verfehlte ihren Zweck, nämlich die Erleichterung der demonstrativen Kutschenfahrten der Höflinge, die sich zum *Château des Tuileries* begeben wollten.³ Die Perspektive war zwar kreierte worden. Doch angesichts der Tatsache, dass der König in Versailles residierte und so gut wie nie nach Paris kam, wurde die Avenue bis zum Ende des *Ancien Régime* ihres eigentlichen Sinnes beraubt.

Mehrere Autoren, die sich mit der Geschichte der *Champs-Élysées* auseinandergesetzt haben, vertreten die Auffassung, dass das Werk Le Nôtres einer Art Kultivierung des unwegsamen Geländes im Westen der Stadt gleichkam. So schreibt Wilfried Wiegand:

Nun hatte der geometrische Geist französischer Barockparks die kleine Wildnis vor dem Gartentor in Besitz genommen.⁴

¹ Le plan de Jean de la Caille. Paris 1714.

² Andrée Jacob/ Jean-Marc Léri: Vie et histoire du VIII^e arrondissement. Champs-Élysées – Faubourg du Roule – Madeleine – Europe. Paris 1987, S. 12.

³ Jean-Paul Caracalla: Champs-Élysées. Une histoire. Paris 2002, S. 20f.

⁴ Wilfried Wiegand: Champs-Élysées. Die Alleinerbin der Boulevards, in: Klaus Hartung: Boulevards. Die Bühnen der Welt. Berlin 1997, S. 63.

Hier sollte man vorsichtig sein: Von Inbesitznahme konnte keine Rede sein, denn trotz der Zentralachse waren die *Champs-Élysées* eine mehr oder weniger unkontrollierte und zudem außerhalb der bebauten Stadt liegende Hügellandschaft. Der Punkt, an dem man die Stadt verließ, hatte sich mit der Anlage der *Place Louis XV.* lediglich verschoben. Dies wird durch die Gefährlichkeit, die man den *Champs-Élysées* im 18. Jahrhundert nicht ohne Grund zuschrieb, unterstrichen. So befand sich lange Zeit auf Höhe der heutigen Nummer 73 die *barrière de Chaillot*, die auf einem zeitgenössischen Stich des Musée Carnavalets festgehalten ist.⁵ Es handelte sich dabei um einen Zaun, neben welchem man ein dreistöckiges Gebäude errichtet hatte, in dem Schweizergardisten stationiert waren. Dieser Gewährungsposten, der zugleich ein gewisses Maß an Sicherheit gewährleisten sollte, stand an jener Stelle bis zum Jahre 1788, als man die Barriere im Zuge der Errichtung der neuen Zollmauer zum *Étoile* hinaufverlegte.⁶

Nachts war es dunkel auf den *Champs-Élysées*, es fehlte natürlich an Beleuchtung. Diebstahl und gar Mord waren keine Seltenheit und sorgten für einen entsprechenden Ruf der Avenue. Die Unsicherheit hielt viele Pariser davon ab, sich zu dieser fragwürdigen Lokalität zu begeben, zumal dort – wie der Bericht eines Schweizergardisten der *barrière* überliefert - durchaus eigenartige Dinge geschehen konnten:

Arrêté, vers les huit heures du soir, abbé avec une négresse, qui disait être son confesseur qui s'instruisait. Relaxés, avec injonction à M. l'Abbé de ne pas récidiver à confesserses pénitentes sous les arbres, nuitamment.⁷

Ganz anders die zeitgenössischen Deskriptionen des *Cours-la-Reine*:

C'est un véritable plaisir et même qui surprend, d'y avoir en été un nombre infini de gens de qualité qui s'y promènent en carrosse: c'est à qui s'y fera le plus remarquer par l'éclat, le faste et la galanterie.⁸

Immerhin gab es vereinzelte Traditionen beziehungsweise Feierlichkeiten, die größere Menschenmassen auf die Königsachse brachten. Der Tuileriengarten etwa, der

⁵ Anonyme: Grille de Chaillot. Musée Carnavalet, Topo. 129 C.

⁶ Roland Pozzo di Borgo: Les Champs-Élysées. Trois siècles d'histoire. Paris 1997, S. 170.

⁷ Jacques Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris (2 Bände). Paris 1964, Band 1, S. 298. Heute besitzt mehr der *Bois de Boulogne* den Status einer während der Nacht zu meidenden Örtlichkeit.

⁸ George Louis Le Rouge: Les curiositez de Paris, de Versailles, de Marley, [...] avec les adresses pour trouver facilement tout ce qu'ils renferment d'agréable et d'utile. Paris 1716; zit. aus: Jacob/ Léri: Vie et histoire du VIII^e arrondissement, S. 11.

in der Regel eine eher vornehmere Klientel anzog, wurde jährlich am 25. August, wenn man den Tag des heiligen Ludwigs zelebrierte, zu einem Ort der Massen – Feuerwerke und öffentliche Konzerte inkludiert.⁹ Überhaupt war der Schlosspark bis zum Beginn der Revolution ein Raum der Musik; selbst Mozart kam 1778 anlässlich der Aufführung zweier seiner Symphonien in den Tuileriengarten.¹⁰ Am 1. Dezember 1783 sollte schließlich der Ballonflug von Jacques Alexandre César Charles und Nicolas Louis Robert für Begeisterung sorgen.¹¹

Die zumeist menschenleeren *Champs-Élysées* wurden seit dem 17. Jahrhundert jährlich zum Schauplatz des österlichen Ausfluges zur Abtei von *Longchamp* im *Bois de Boulogne*. Heute mag man mit diesem Namen eher die berühmte Pferderennbahn assoziieren, doch erinnern etwa der *étang de l'Abbaye* sowie die *rue de Longchamp*, auf der man heute noch ausgehend von der Washingtonstatue auf der *place d'Iéna* über die *place de Mexico* bis hin zum *boulevard Lannes* spazieren kann, an die bedeutende Abtei. „Diese Wallfahrten hatten, zum Unwillen des Pariser Erzbischofs, zunehmend weltliche Formen angenommen [...]“.¹²

Fernab dieser primär populären Ereignisse, führten alsbald von der Krone gezielt veranstaltete Feste zur Belebung der Königsachse, wobei kein Aufwand gescheut wurde. Hingewiesen sei hier nochmals auf die feierliche Einweihung des Reiterstandbildes, die – zusammengelegt mit den Friedensfeierlichkeiten als Folge des *Traité de Paris* – zu einem mehrtägigen Spektakel ausgeweitet wurde.

Mit der Herrschaft des Sonnenkönigs hatte eine neue Ära der *fêtes publiques* begonnen. Diese gesteuerten Feste waren ein Mittel der Kommunikation zwischen dem Monarchen und seinen Untertanen, oder, wenn man so will, Instrumente der Propaganda. Dennoch erhielten die prachtvollen Feuerwerke sowie die öffentlichen Bälle in der Epoche Ludwigs XV. vermehrt einen Akzent der Wohltätigkeit. Kein Platz schien schließlich für Veranstaltungen dieser Art so geeignet, wie die neue, grenzenlose *Place Louis XV*.¹³

Mehrere *vues perspectives* der Zeit zeigen den Prunk, der jenen Junitagen des Jahres 1763 zu Grunde lag: Unzählige Tribünen sowie eine künstliche Insel auf der Seine, welche als Rampe für die Raketen diente, waren errichtet worden. Zu sehen sind auch

⁹ Emmanuel Jacquin: *Les Tuileries. Du Louvre à la Concorde*. Paris 2000, S. 22.

¹⁰ Guide Michelin: Paris. Clermont-Ferrand 1996, S. 185.

¹¹ Jacquin: *Les Tuileries*, S. 24.

¹² Wiegand: *Champs-Élysées*, in: Hartung: *Boulevards*, S. 64f.

¹³ Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde* (Ausstellungskatalog vom 17. Mai bis 14. August 1982). Paris 1982, S. 75.

ephemere Architekturen, sowie etliche „*Vive le Roy*“- Banner. Welche Intentionen hinter diesen Events standen, offenbart schließlich die Bildunterschrift einer dieser Ansichten: *Vue perspective du feu d'artifice qui doit être tiré sur l'eau près de la place de Louis XV. en réjouissance de la paix le vingt deux juin 1763.*¹⁴ Angesichts der Tatsache, dass der Siebenjährige Krieg nicht gerade die besten militärischen Ergebnisse mit sich brachte und der König gewiss an Beliebtheit verloren hatte¹⁵, ist *réjouissance* ein recht merkwürdiges Wort. Doch es ging eben darum, ein imaginäres Bild des Regenten zu entwerfen und dieses dem Volke im Laufe solcher Festlichkeiten zu übermitteln. Insofern besteht auch hier wieder ein Kontext zwischen einer historischen Verdichtung und einer allgemeinen Bedeutungszunahme des Locus Königsachse sowie dem Wunsch des Königs nach Machtdemonstration im öffentlichen Raum.

Damit einhergehend ist aber eine Tendenz feststellbar, die der französischen Monarchie noch zum Verhängnis werden sollte: Die Etablierung einer Massenkultur sowie die Unberechenbarkeit, die dieser zu Grunde lag. Gustave Le Bon wird knapp einhundert Jahre nach der französischen Revolution in seiner *Psychologie des foules* feststellen, dass der Einzelne in der Masse zum Triebwesen, ja zum Barbaren werden würde.¹⁶

Noch mochte sich die mutmaßliche Gewalt der Masse nicht gegen den König wenden. Doch die Eigenschaft der Unkontrollierbarkeit solcher gigantischen Menschenansammlungen wurde bereits am 30. Mai 1770 erkenntlich. Anlässlich der Hochzeit des Dauphins mit Marie-Antoinette wurde auf der *Place Louis XV.* ein großes Fest veranstaltet. Wieder bediente man sich der Scheinarchitektur¹⁷, Tribünen wurden errichtet, ein pyrotechnisches Spektakel geplant. Diesmal überschattete allerdings eine Katastrophe die Feierlichkeiten; ein zeitgenössischer Bericht beschreibt das Ereignis:

Jamais on n'a vu un concours de monde aussy prodigieux, la vaste étendue du terrain l'occasionnoit et le tems [sic!] favorable avoit engagé du peuple de 3 Lieües à y venir. L'instant que le feu fut achevé de tirer, le monde qui étoit dans la place voulut filer sur le champ, sur les Boulevards pour voir les Illuminations qui y étoient annoncées, dans le même tems [sic!] que le peuple qui étoit à l'entrée des Boulevards et dans la Rue Royale, vouloit entrer dans la Place pour en voir l'Illumination; les deux Colonnes se joignirent et la presse occasionnée par ceux qui venoient par derrière fut telle que la plus grande partie des gens qui ont périés, ont été étouffés debout, le Sang leur

¹⁴ Sh. hierzu die *vues d'optique* des Musée Carnavalet aus dem 18. Jahrhundert, Réserve G.

¹⁵ Vgl. S. 55f.

¹⁶ Gustave Le Bon: *Psychologie der Massen*. Stuttgart 1968, S. 17.

¹⁷ Man hatte extra einen *Temple de l'Hymen* errichtet; vgl. Anonyme: *Feu d'artifice tiré à la place de Louis XV le 30 mai 1770 à l'occasion du mariage de Louis Auguste dauphin de France avec l'archiduchesse Marie-Antoinette soeur de l'Empereur*. Musée Carnavalet, Réserve G.

sortoit par la bouche, le Nez et les Oreilles, et ne sont tombés par terre que lorsque la foule ne les a plus soutenus.¹⁸

Schon früher hatten die Organisatoren Probleme gehabt, die Sicherheit bei derartigen Veranstaltungen zu gewährleisten. Ähnliche Feste am 11. Februar 1747 und zwei Jahre später, am 16. Februar, hatten bereits Menschenleben gekostet. Die Größe der *Place Louis XV.* sollte nun im Gegensatz zur wesentlich kleineren *Place de Grève* für einen reibungslosen Ablauf sorgen. Jedoch führte die Erweiterung des Raumes zugleich zu einer Zunahme der Partizipanten. 132 Tote waren schließlich die traurige Bilanz des Unglücks.¹⁹ Faktum ist, dass die *Place Louis XV.* ein Raum der Massen war. Es wird die Revolution vielmehr als das *Ancien Régime* sein, die dieses Potential erkennt.

Entlang der Avenue ging es zunächst etwas bescheidener zu, doch auch hier entwickelte sich allmählich ein reges gesellschaftliches Leben. Zunächst waren es die Initiativen des Marquis de Marigny, die die heutigen *Champs-Élysées* attraktiver machten. Der *Surintendant des Bâtiments du Roi* ließ die Bäume der Allee Le Nôtres aus dem Jahre 1670 entfernen, um die Perspektive zu erweitern. Ab dem Jahr 1765 begann er schließlich mit der Neubepflanzung der Avenue²⁰ - de dato schmückten die bekannten holländischen Ulmen die Sichtachse gen Westen. Die Gerade wurde zudem vom *Rond-Point* bis zur *butte de Chaillot* verlängert, wo man einen Vorgänger der *place de l'Étoile* anlegen ließ.²¹ Dem Ideal der perfekten Sichtachse verpflichtet, versuchte der Marquis de Marigny gar den Chaillothügel zu nivellieren. Im Zeitraum von vier Jahren – von 1770 bis 1774 - waren immerhin schon fünf Meter abgetragen worden. Die Allee erhielt somit nach und nach den Komfort einer brauchbaren Straße.

All diese Maßnahmen bedeuteten den Beginn eines gesellschaftlichen Lebens auf den *Champs-Élysées*: „Die ersten vornehmen Wohnhäuser entstanden in den Gärten des Faubourg Saint-Honoré, und mit den Schaulustigen kamen auch jene, die von ihnen profitierten, die Limonadenhändler und die Prostituierten, schließlich die Schausteller und Betreiber von Ballspielplätzen.“²² Auch die *guignols* kamen hier in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts schon vor der Revolution in Mode; sie sorgten für kostenlose Unterhaltung.²³

¹⁸ Arch. nat., Y 15707.

¹⁹ Jean Chagniot: *Nouvelle histoire de Paris. Paris au XVIII^e siècle.* Paris 1988, S. 104.

²⁰ Éric Hazan: *Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens.* Zürich 2006, S. 188f.

²¹ Caracalla: *Champs-Élysées*, S. 21.

²² Wiegand: *Champs-Élysées*, in: Hartung: *Boulevards*, S. 64ff.

²³ Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées*, S. 102. Das *Théâtre du vrai guignolet* des M.P. Guentleur aus dem Jahre 1818 ist heute noch auffindbar – an der Stelle wo die Avenue Matignon auf die Avenue des Champs-Élysées trifft.

Jean Chagniot hat anhand mehrerer Exempla folgerichtig darauf hingewiesen, dass es schon vor der Revolution eine weitreichende Populärkultur in Paris gab – wenngleich diese weniger strikt diversen Reglementierungen unterworfen war.²⁴ Einen wirklichen Boom erlebten zu dieser Zeit verschiedene Etablissements. Um die Bedeutung dieser gesellschaftlichen Sammelpunkte für die Entwicklung und den Bedeutungsgewinn der Königsachse zu verdeutlichen, seien hier drei Beispiele angeführt – das *Ledoyen*, das *Café des Ambassadeurs* und das *Colisée*.

Bei den ersten beiden Einrichtungen sei darauf hingewiesen, dass das Kaffeetrinken durchaus als ein die Soziabilität begünstigender Akt begriffen werden kann, der das *café* in gewisser Weise zu einem Ort der Integration einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe machte, die sich teils sozial, teils in ihren Interessen deckte.²⁵ Cafés und Konversation jeglicher Art wurden zu einem unzertrennlichen Paar. Natürlich stach neben den bevorzugten Treffpunkten im *Palais Royal* jenes hervor, welches einst von Francesco Procopio dei Coltelli eröffnet worden war²⁶: Das Bildnis Robespierres an der *Cour du commerce Saint-André* zugewandten Seite des *Procope* zeugt noch heute vom einschlägig geprägten Publikum dieser Institution, in deren Nähe Marat den *Ami du peuple* drucken ließ und Joseph-Ignace Guillotin Schafe mit seiner eben erfundenen Maschine bekannt machte.²⁷

Doch gab es auch in den Gärten der *Champs-Élysées* bald ein Kaffeehaus, welches zu einem „forum for the bourgeois public voice“²⁸ werden sollte – das *Ledoyen*. Anfangs nicht viel mehr als eine bescheidene *guingette* von dreizehn mal vier Metern, vermietete es der ursprüngliche Eigentümer später an einen gewissen Monsieur Doyen. Es sollte nicht lange dauern, da wurde das nun nach dem neuen Besitzer umbenannte Etablissement ein Anziehungspunkt für Konventsabgeordnete und andere der Revolution zugeneigte Persönlichkeiten.²⁹ Häufig speiste der Unbestechliche hier und unter Umständen haben sich sogar dessen Wege mit jenen Bonapartes gekreuzt, dem hier womöglich die Augen für diese Prachtachse geöffnet wurden. So erlebte das *Ledoyen* während der Revolution und dem Empire eine wahre Blütezeit.³⁰

Das *Café des Ambassadeurs* hatte schon früher seine Sternstunden, nachdem Terray, *contrôleur des finances* unter Ludwig XV., im Jahre 1770 die Errichtung einer *buvette*

²⁴ Chagniot: *Nouvelle histoire de Paris*, S. 397ff.

²⁵ Wolfgang Schmale: *Geschichte Frankreichs*. Stuttgart 2000, S. 304.

²⁶ Colin Jones: *Paris. Biography of a city*. London 2004, S. 216ff.

²⁷ Guide Michelin: *Paris*, S. 189.

²⁸ Jones: *Paris. Biography of a city*, S. 217.

²⁹ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 300.

³⁰ Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées*, S. 143ff.

in den Gärten der *Champs-Élysées* genehmigt hatte.³¹ Da sich die Gärten zu beiden Seiten der heutigen *Champs-Élysées* unmittelbar hinter den Pferden Marlys kaum verändert haben und das *Ledoyen* noch heute in strahlendem Gelb hervorsteht, kann man sich mittels einer semiotischen Analyse vor Ort recht gut vorstellen, mit welchem Raum es die Zeitgenossen zu tun hatten.³² So zeigen zeitgenössische Darstellungen den Zustand und das Leben auf dem damals noch ungepflasterten Weg, auf dem vereinzelt Kutschen und Spaziergänger zu sehen sind.³³ Dass sich das gesellschaftliche Treiben zunächst vorwiegend südlich des *Rond-Point* abspielte, demonstriert die Illustration von Germain Sculp.³⁴

Ein Etablissement jedoch vermochte eine spezifische Klientel auch weiter in den Westen zu locken. Das *Colisée*, gelegen zwischen der *Avenue Matignon* und der *Rue du Colisée*, war ein wahrer Tempel des Luxus, der „fünf Tanzsäle, Mode- und Schmuckgeschäfte, ein Becken für Seeschlachten *en miniature*, Cafés und Bühnen beherbergte“. Berühmt war diese Welt der Unterhaltung auch für ihre Maskenbälle und Feuerwerke.³⁵ Louis Petit de Bachaumont fasste die Funktionen zusammen, die das *Colisée* erfüllen sollte:

L'affaire de Wauxhall [i.e. das *Colisée*], qu'on doit établir aux Champs-Élysées, qui, par son immensité, par la variété et la réunion des plaisirs, par son prix énorme, doit être un monument de luxe, de la grandeur et de l'opulence de la nation [...].³⁶

Tatsächlich waren die Eintrittspreise nur für ein erlesenes Publikum erschwinglich; man kann es mit jenem vergleichen, welches im *Palais Royal* die Oper besuchte.³⁷ Selbst Marie-Antoinette kam am 14. August 1776 hierher. Doch das *Colisée* schien zu jener Zeit noch zu weit vom Herzen Paris entfernt zu sein; es verlor nach und nach seine Klientel. Nach nur neun Jahren kam es 1780 bereits zum Bankrott und der Großteil des Gebäudekomplexes wurde wieder abgerissen – ein Beweis dafür, dass die Zunahme der Beliebtheit der *Champs-Élysées* ein allmählicher Prozess war.³⁸

Dies alles waren Orte, die von einer sozial höher stehenden Schicht der Bevölkerung frequentiert wurden. Frénilly beschreibt, wie die *Champs-Élysées* zu einer Lokalität der

³¹ Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées*, S. 100.

³² Vgl. S. 8.

³³ Anonyme: *Vue des Champs-Élysées en 1789*. Musée Carnavalet, Topo. PC 129 B.

³⁴ Germain Sculp: *Vue d'optique représentant la grande allée des Champs-Élysées en face des Thuilleries à Paris*. Musée Carnavalet, Topo. PC 129 bis G.

³⁵ Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 189.

³⁶ Louis Petit de Bachaumont: *Mémoires secrets* [...]. Paris 1788; zit. aus: Jacob/ Léri: *Vie et histoire du VIII^e arrondissement*, S. 35.

³⁷ Chagniot: *Nouvelle histoire de Paris*, S. 412.

³⁸ Jacob/ Léri: *Vie et histoire du VIII^e arrondissement*, S. 35f.

Zurschaustellung von Reichtum und Status wurden:

Deux files de voitures partaient de front de la place Louis XV, deux autres redescendaient de même de l'extrémité du bois de Boulogne. Au milieu de l'immense avenue de Neuilly circulaient les hommes à cheval. On ne voyait pas un fiacre; on eût sifflé un carrosse de remise, et on avait quelque dédain pour les voitures à quatre chevaux qui décelaient la seconde robe ou la moyenne finance, par la vanité d'en avoir plus de deux et l'impossibilité d'en avoir six.³⁹

Doch dies darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass jener Raum sozialen Spannungen unterlag. Denn zwischen den noblen Kaffeehäusern und dem *Colisée* standen einfache Zelte in denen Tanzabende veranstaltet wurden und die ein weitaus differenzierteres Publikum anzogen – hier traf man beispielsweise auf Arbeiter, Studenten und Prostituierte. Diese scheinbar zweifelhaften Gestalten schienen vornehmere Spaziergänger und in weiterer Folge die staatliche Autorität zu beunruhigen, weshalb der Comte d'Angiviller im Juni 1777 die Limitierung solcher Stätten forderte. Verbrechen wie Diebstahl oder gar Mord wurden dennoch nicht seltener.⁴⁰

Das einfache Volk nahm auch die *Place Louis XV.* in Besitz – hier lässt sich also eine auffällige Parallele zwischen dem von König verlassenen Louvre und der riesigen *Place Royale* nach der Katastrophe von 1770 feststellen. Seit 1771 fand hier jährlich zwischen dem 15. August und dem 15. September die *foire Saint-Ovide*, eine Art Jahrmarkt, statt.⁴¹ Darüber hinaus dienten die eigentlich für die Tugenden des *Bien-Aimé* vorgesehenen Sockel bald als Verkaufs- und Wohnstätten für Gemüsehändler; die Gräben als Gärten.⁴²

Summa summarum lässt sich bezüglich des hier relevanten Raumes als wichtigste Tendenz für die letzten Jahre des *Ancien Régime* feststellen, dass die Königsachse allmählich bevölkert wurde. Mercier fasst passend zusammen:

Der herrliche Garten der Thuileries ist heut zu Tage gegen die Alleen der eliseischen Felder verlassen. Man bewundert die schönen Verhältnisse, den Plan der Thuileries; aber es kommt alles von jedem Alter und jedem Stande in den eliseischen Feldern zusammen. Das ländliche des Ortes, die mit Terrassen verschönerten Häuser, die Kaffeehäuser, und ein weiteres weniger symmetrisches Feld laden alles dahin ein.⁴³

³⁹ Arthur Chuquet (Hrsg.): François-Auguste Faveau de Frénilly: Souvenirs du baron de Frénilly. Paris 1908, S. 25f.

⁴⁰ Pozzo di Borgo: Les Champs-Élysées, S. 98.

⁴¹ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde, S. 75.

⁴² Jacob/ Léri: Vie et histoire du VIII^e arrondissement, S. 26.

⁴³ Louis-Sébastien Mercier: Paris, ein Gemälde (8 Bände). Leipzig 1783-1784, Band 4, S. 1072.

Während der König in Versailles residierte, nahm das Volk den Raum in Besitz, wobei Menschen höchst unterschiedlicher sozialer Herkunft und divergierender politischer Auffassung aufeinander trafen. Radikale Denker, die später zu den führenden Köpfen des neuen Regimes zählen sollten, waren hier schon vor dem großen Umbruch zu finden. All diese Faktoren können und müssen als Voraussetzungen für die enorme Bedeutung der Königsachse für die nun kommende Revolution angesehen werden. Die Intensivierung des gesellschaftlichen Lebens machte besagte Örtlichkeiten auch für künftige Machthaber attraktiver, beziehungsweise überhaupt erst brauchbar – dies galt insbesondere für die politischen Inszenierungen im öffentlichen Raum und in diesem Zusammenhang natürlich für die großen Massenveranstaltungen. Das erste bedeutende revolutionäre Ereignis auf der Königsachse, welches von der Masse getragen wurde, fand im Oktober des Jahres 1789 statt. Überraschender Weise handelte es sich dabei um eine Machtdemonstration der Frauen.

3.2. Macht und Geschlecht

Wenn in der Einleitung von „historischer Dichte“ und dem „Gewicht des Ortes“ die Rede war,⁴⁴ so muss gleich zu Beginn dieses Kapitels darauf hingewiesen werden, dass die französische Revolution beide Phänomene begünstigte. Dies tat sie allerdings kaum mittels einer architektonischen Bereicherung jener spezifischen Örtlichkeit. Vielmehr waren es die symbol- und geschichtsträchtigen Ereignisse innerhalb dieses Raumes ab 1789, die der Königsachse ihre ganz eigene Prägung verleihen sollten.

So begaben sich am 5. Oktober besagten Jahres Frauen diverser Berufsgruppen und unterschiedlicher sozialer Herkunft, größtenteils jedoch aus dem *Faubourg Saint-Antoine* und den Pariser Hallen stammend, nach Versailles. Hauptziel war die Zusicherung einer angemessenen Brotversorgung der Hauptstadt durch den König. Es müssen an die 7.000 Frauen gewesen sein, die sich an diesem regnerischen Tag nach Versailles aufmachten. Sie hatten einen vierzehn Kilometer langen Weg vor sich.⁴⁵

Zunächst war die Menschenmasse aufgefordert worden, sich auf die *Place Louis XV.* zu begeben – ein günstiger Ort, um den Zug zu organisieren, der sich schließlich gegen Mittag unter Führung Maillards, der sich bereits beim Bastillesturm einen Namen gemacht hatte, über die *butte de Chaillot* in Richtung Versailles in Bewegung setzte.⁴⁶

⁴⁴ Vgl. S. 2, Anm. 3.

⁴⁵ Darline G. Levy/ Harriet B. Applewhite: Women and Militant Citizenship in Revolutionary Paris, in: Sara E. Melzer/ Leslie W. Rabine: Rebel daughters. Women and the French Revolution. New York/ Oxford 1992, S. 83f.

Am 6. Oktober kam man mit der königlichen Familie nach Paris zurück, und dieser Marsch war de facto von der strotzenden Euphorie der Partizipanten geprägt; ja man ist geneigt zu sagen, es war der erste Triumphzug des Pariser Volkes.⁴⁷ Eine Madame Chéret berichtet davon, dass die ruhmreichen Bürgerinnen wie Befreierinnen der Hauptstadt empfangen worden wären.⁴⁸

Jener Ruhm und jene Ehrung waren in gewissem Maße bestimmt gerechtfertigt, denn rückblickend betrachtet war dieses Ereignis eines der wichtigsten der Französischen Revolution und zugleich ein essentieller Wendepunkt in diesem Zeitalter des Umbruchs. „Bis dahin konnte selbst der Bastille-Sturm als Zwischenfall verstanden werden, erst der Marsch der Frauen offenbarte die neue politische Kraft, die bedrohliche Dynamik der in Bewegung geratenen Masse.“⁴⁹ Genau daraus ergibt sich die besondere, dem 5. Oktober zu Grunde liegende Signifikanz – es handelte sich um einen dynamischen Akt, eben um einen Marsch. Nicht die Forderung nach Brot war die Besonderheit, ja diesbezüglich nicht einmal die Zusammensetzung dieses ersten Zuges. Denn wenn es in der Vergangenheit zu Versorgungsengpässen bezüglich des grundlegendsten Nahrungsmittels gekommen war, so waren es meist Frauen, die dagegen angekämpft hatten. Und mit der gleichen Vehemenz sollten sie dies noch in den Jahren der *Terreur* machen.⁵⁰

Grundlegend war bei diesem epochalen Ereignis hingegen der Marsch als Akt oder Zeichen einer politischen Partizipation des weiblichen Geschlechts. Die am Geschehen beteiligten Pariser Frauen unterbrachen durch die Überwindung jener vierzehn Kilometer – ausgehend von der *Place Louis XV.* – eine über einhundert Jahre andauernde Distanzherrschaft der Pariser Könige.⁵¹ Dies war die Handlung, die Mut erforderte, wie mehrere Strophen eines Liedes, das Ende 1789 populär wurde, zeigen:

[2] Ludwig den Sechzehnten zu besuchen,
Werden Krieger unsere Frauen,

⁴⁶ Anne Thoraval: *Promenades sur les lieux de l'histoire. D'Henri IV à mai 1968, les rues de Paris racontent l'histoire de France.* Paris 2004, S. 54f.

⁴⁷ Eine *gravure* aus den Beständen der *Bibliothèque nationale* zeigt die Rückkehr der Menschenmenge, betitelt mit „Triomphe de l'Armée Parisienne réunis au Peuple à son retour de Versailles à Paris, le 6 octobre 1789“. Das Euphoriegefühl der Masse wurde von den Zeitgenossen also deutlich wahrgenommen. BNF, Estampes, coll. De Vinck, 2996.

⁴⁸ Bericht der Madame Chéret über den Zug der Pariser Marktweiber nach Versailles; zit. aus: Paule-Marie Duhet (Hrsg.): *Cahiers de doléances en 1789 et autres textes.* Paris 1981, S. 82.

⁴⁹ Wiegand: *Champs-Élysées*, in: Hartung: *Boulevards*, S. 67.

⁵⁰ Vgl. hierzu den Polizeibericht Grivels vom 13. September 1793, der von kreischenden Frauen vor den Bäckereien berichtet, in: Pierre Caron: *Paris pendant la Terreur. Rapports des agents secrets du Ministre de l'Intérieur* (6 Bände). Paris 1964, Band 1, S. 86f.

⁵¹ Vgl. insbes. Kapitel 2.

Therese, Kati, Luluchen,
Als Kanoniere sich traun, [...]

[3] Schöne Dam', die uns gewährte
Als Amazone ziehn,
Schnell, hier ist die Kokarde,
Begleiten Sie uns hin, [...]

[5] Jede Frau nimmt hier das Herz eines Löwen an, [...]⁵²

Um nach Versailles zu gehen, mussten eine reale und eine symbolische Grenze überwunden werden. Zunächst durchschritt die Menge der Frauen die von zwei mächtigen Zollhäusern Ledoux' flankierte *barrière de Chaillot*, die mit der Errichtung der neuen Mauer weiter hinauf verlegt worden war – sie stand nun an der Stelle, wo heute die *rue de Tilsitt* auf die *Avenue des Champs-Élysées* stößt.⁵³ Dieses ungehinderte Vordringen war keine Selbstverständlichkeit: Schon Ende August wollte man die Idee eines Marsches nach Versailles in die Tat umsetzen, jedoch griff damals die *Garde nationale* ein und verhinderte das Vorhaben.⁵⁴

Die auf Wunsch des Monarchen errichtete Mauer, Zeichen des Despotismus, war gefallen. Die Stadt war quasi geöffnet worden – ein höchst symbolisches Ereignis, dessen man sich in gewisser Weise auch noch später erinnern sollte. So zeigt eine bildliche Quelle der *Bibliothèque nationale* ein gut besuchtes Fest anlässlich des „*jour de l'Entrée libre des Barrières*“ auf den *Champs-Élysées*.⁵⁵ Einhergehend mit der Bewältigung dieses Hindernisses und der anschließenden Ankunft in Versailles wurde zudem eine imaginäre Grenze überwunden. Der Zug der Pariser Marktweiber zerstörte den Mythos von Versailles, der auf der Imagination einer transzendenten Märchenstadt der traditionsreichen französischen Monarchie beruht hatte. Die durch den Akt des Marsches herbeigeführte Entmythologisierung der nahezu utopischen Residenzstadt bedeutete einen Wendepunkt im Machtkampf zwischen dem Pariser Volk und dem König. Erstmals stand eine Menschenmenge vor dem physisch greifbaren, ergo dem realen Corpus des Königs und das noch dazu an dem Ort, der dessen Sicherheit gegenüber dem Pariser Volk gewährleisten sollte. Dies war ein wichtiger Schritt im

⁵² Populäres Lied zum Aufbruch der Pariser Marktweiber nach Versailles. In Klammer ist die Strophenzahl angeführt; zit. aus: Walter Markov: *Revolution im Zeugenstand* (2 Bände). Leipzig 1982, Band 2, S. 119f.

⁵³ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 301

⁵⁴ Jean Tulard: *Nouvelle histoire de Paris. La Révolution*. Paris 1989, S. 119.

⁵⁵ Anonyme: *Promenade aux Champs-Élysées le jour de l'Entrée libre des Barrières*. BNF, Estampes, coll. Hennin, 10965.

Prozess der Entwürdigung sowie der anschließenden Entkörperung des Monarchen; bei den Geschehnissen handelte es sich um „dramatic demonstrations of the crowd’s demotion of the king from sacrosanct absolute authority, a patriarchal provider and protector, to a mere provisioner, a fundamentally untrustworthy baker who, like other suspected hoarders and profiteers, must be subjected to continual popular surveillance, backed by armed force.“⁵⁶

Doch warum wurde dieses Ereignis nicht zum Anlass für eine allgemeinere Frage – dem Kräfteverhältnis zwischen den Geschlechtern? Die Königsachse wäre als Raum der Anerkennung für das Handeln der Frauen ideal gewesen. Hier in Paris wurde mit der Entscheidung für den Marsch der entscheidende Akzent gesetzt, ein Zeichen des Willens wie des Wunsches nach politischer Partizipation seitens der Frauen. Die Macht der Marktweiber in Versailles darf hingegen nicht überschätzt werden. Ein Teil der Frauen begab sich schon nach der Zusicherung des Königs für eine angemessene Versorgung der Hauptstadt wieder zurück nach Paris. Auch gibt der König erst nachdem er vom Anrücken der Pariser Nationalgarde in Kenntnis gesetzt worden war in puncto Menschenrechtserklärung und Augustdekrete nach. Die schriftliche Aufforderung zum Umzug nach Paris wurde Ludwig XVI. erst von den Vertretern der Pariser Bezirke übergeben.⁵⁷

Grundlegend ist zu sagen, dass die Königsachse bis heute ein äußerst männlich codierter Raum ist.⁵⁸ Es ist tatsächlich schwer, eine ähnlich harmonische, um nicht zu sagen konzipierte Örtlichkeit in Paris zu finden, die den aufmerksamen Passanten mit derart vielen vermeintlich bedeutenden Männern der französischen Geschichte konfrontiert. Der Reigen beginnt mit Ludwig XIV. bei der *Colonnade*, führt über große französische Künstler und Architekten wie Lemercier, Mansart, Lescot oder Le Brun, Staatsmänner oder Philosophen wie Montaigne, Richelieu und Descartes an der Innenseite des Denon- beziehungsweise Richelieuflügels in den Tuileriengarten, wo man auf antike Helden und Feldherren wie Herkules, Hannibal und Cäsar trifft. An der Außenseite des von Napoleon I. fertiggestellten Teils des Nordflügels des Louvre erscheinen die Generäle der *Grande Armée*. Vorbei an De Gaulle und Clemenceau, die wie Wächter den Zugang zur *Avenue Winston Churchill* flankieren, erinnert schließlich das Zierfries am Arc de Triomphe sowie die Namen der (gefallenen) Generäle in der

⁵⁶ Levy/ Applewhite: Women and Militant Citizenship in Revolutionary Paris, in: Melzer/ Rabine: Rebel daughters, S. 84f.

⁵⁷ Susanne Petersen: Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Köln 1987, S. 67f.

⁵⁸ Ausgerechnet das von Katharina von Medici erbaute Tuilerienschloss wurde während des Aufstandes der *Commune* zerstört.

Bogenwölbung an die großen Männer Frankreichs. Frauen im Bereich des Louvre-Tuileries-Komplexes erscheinen hingegen lediglich als Schmuckelemente. Ausnahmen wie die Agrippine-Plotine beim *Bassin octogonal* bestätigen ebenso die Regel, wie die auffällige Aufnahme der Madame Roland sowie Joséphine de Beauharnais' in das oben genannte Fries am großen Triumphbogen.⁵⁹ Etwas exponiert und eigentlich kein Bestandteil der im Sinne der Argumentation bereits räumlich eingegrenzten Königsachse⁶⁰ kann man noch Jeanne d'Arc entdecken.⁶¹ Sie steht – ganz anders als ihre Doppelgängerin vor *Sacré-Cœur* - recht unscheinbar auf der *Place des Pyramides*, wo sie sich kaum gegen die vorbeirauschenden Autokolonnen der *Rue de Rivoli* behaupten kann.

Die auf eine demonstrative Männlichkeit fokussierte semiotische Besetzung der Königsachse ergibt sich zum Einen aus den trotz der Ereignisse des 5. beziehungsweise 6. Oktobers geringen Veränderungen des weiblichen Status innerhalb der Gesellschaft. Die französische Statuensammlung des 17. und 18. Jahrhunderts im Louvre zeigt passive, schöne Frauen. Die Figur der *Flore* etwa wirkt friedvoll und unschuldig, sie schaut verlegen auf den Boden. Oftmals ist nur eine Brust bedeckt, was als Hinweis auf die weibliche Rolle der Ernährerin gedeutet werden mag. Das Frauenbild des *Ancien Régime* war spätestens seit dem Ende der Regentschaft Ludwigs XIV. trotz einzelner Gegenwehr unmittelbar mit Häuslichkeit und Mütterlichkeit verknüpft. Zur Entstehung dieses neuen Typus Frau hatte schließlich auch die Aufklärung ihren Teil beigetragen.⁶²

Erstaunlicher Weise sollte die Revolution daran wenig ändern,⁶³ ja sie überhöhte den Topos der (das Volk) ernährenden Frau sogar. Anstatt als eine bis hin zur Gewalttätigkeit politisch partizipierende Person anerkannt zu werden, wurde die Frau in der Figur der Marianne für die symbolische Personifizierung gesellschaftlicher Harmonie genützt.⁶⁴

⁵⁹ Marc Gaillard: *The Arc de Triomphe*. Paris 1998, S. 69.

⁶⁰ Vgl. S. 5.

⁶¹ Éric Hazan hat darauf hingewiesen, dass es immerhin fünf Jeanne d'Arc Statuen in Paris gibt; vgl. Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 317.

⁶² Schmale: *Geschichte Frankreichs*, S. 164ff.

⁶³ Das Musée Carnavalet bewahrt einen farbigen Revolutionskalender von Salvatore Tresca nach Lafitte Pointillé, auf denen zwölf Frauenallegorien die neu benannten Monate darstellen. Sie haben eine erstaunliche Ähnlichkeit zu den oben erwähnten Statuen des *Ancien Régime*. Das Motiv der freien Brust erscheint konsequenter Weise bei den Monaten Messidor, Thermidor und Fructidor (i.e. 9. Juni bis 16. September). Musée Carnavalet, Réserve G. 14026-14037.

⁶⁴ Richard Sennett: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin 1995, S. 356ff.

Die nährenden Milch der Frau wurde zu einem vorrangigen Symbol, um die Versorgungsfähigkeit des Volkes durch das neue Regime zum Ausdruck zu bringen.⁶⁵ Cléments Darstellung der *France républicaine* zeigt, dass in diesem Zusammenhang die Brust zu einem wesentlichen weiblichen Körperteil wurde⁶⁶. Der Gipfel dieser Idee des Milch spendenden Busens ist vermutlich die Fontäne der Regeneration, die man am 10. August 1793 anlässlich des Festes der Einheit und Unteilbarkeit der Republik auf den Ruinen der Bastille errichten hatte lassen.⁶⁷ Tatsächlich konnte dieses auf der Symbolik der Milch basierende Konzept auch in Teilen der Bevölkerung Fuß fassen. Im Dezember 1791 erhielt die *Assemblée* einen Brief, in dem es hieß:

Nous faisons sucer à nos enfants un lait incorruptible et que nous clarifions à cet effet avec l'esprit naturel et agréable de la liberté.⁶⁸

Bei diesem auf jene hervorstechende Funktion konzentrierten Frauenbild mag es verständlich sein, warum wir bis heute keine Zeichen auf der Königsachse finden, die an den gewaltigen Frauenzug der Oktobertage erinnern mögen. Überhaupt stieß dieser Marsch recht schnell auf die Verachtung mehrerer Zeitgenossen. So meinte beispielsweise der damals in Versailles verweilende Dumont, Bezug nehmend auf das Eindringen der Marktweiber in den Sitzungssaal und auf Mirabeau verweisend:

Aber Mirabeau war nicht der Mann, der bei solchen Gelegenheiten seine Kräfte verschwendete, und seine Beliebtheit beim Volk war, wie er sagte, nicht Beliebtheit beim Pöbel.⁶⁹

Dieser Pöbel war es denn auch, den Rivarol diffamierte, der in seinem Bericht über den 5. und 6. Oktober die Partizipanten des Zuges als drohende und blutrünstige Mörder, Wilde, Banditen, ja als das Gesindel von Paris bezeichnete. Die Fischweiber seien dabei die Allerschlimmsten gewesen.⁷⁰

Auf der anderen Seite geschah hier etwas völlig Neues: Die Obrigkeit wurde auf einmal mit aktiven, zur Gewalt fähigen Frauen konfrontiert, die nichts mehr mit der idyllischen Vorstellung der *Flore* gemein hatten. Das *Journal de Paris* wird am 8. Oktober 1789 schreiben:

⁶⁵ Mary L. Jacobus: *Incorruptible Milk. Breast-feeding and the French Revolution*, in: Melzer/ Rabine: *Rebel daughters*, S. 54ff.

⁶⁶ Clément nach Boizot: *La France républicaine; ouvrant son sein à tous les Français*. Musée Carnavalet.

⁶⁷ Anonyme: *Fontaine de la Régénération élevée sur les Ruine [sic!] de la Bastille*. BNF.

⁶⁸ Adresse des citoyens de Clermont Ferrand à l'Assemblée Législative; zit. aus: Marc de Villiers: *Histoire des clubs de femmes et des légions d'amazones, 1793-1848-1871*. Paris 1910, S. 97.

⁶⁹ Bericht des Schweizer Besuchers Dumont; zit. aus: Petersen: *Marktweiber und Amazonen*, S. 75.

⁷⁰ Antoine de Rivarol: *Oeuvres complètes précédées d'une notice sur sa vie* (5 Bände). Genf 1968, Band 4, S. 286ff.

M. le Comte de Mirabeau a sollicité le Président [hier fehlt ein Wort; unleserlich] ordre pour rendre à l'Assemblée Nationale sa liberté & sa dignité; mais des ordres sont plus difficiles à exécuter contre des femmes, parce qu'il est à peu près impossible d'employr [sic!] la force contre la foiblesse.⁷¹

Man hatte es mit einem neuen Phänomen zu tun. Michelet hob hervor, dass der Bastillesturm ein Werk der Männer gewesen sei. Das zweite Großereignis der Revolution war jedoch ein maßgeblich von Frauen getragenes – erst ab diesem Zeitpunkt war das Volk in seiner Gesamtheit am revolutionären Geschehen beteiligt.⁷²

Immerhin gab es bei vielen republikanischen Festen eine eigene Abteilung, die neben den Freiwilligen der Bastille auch die Frauen der Oktobertage darstellte.⁷³ Und Marat schrieb einmal:

Der *Ami du peuple* bewundert den Eifer und den Mut der Heldinnen der Hauptstadt, aber er ist darüber nicht überrascht; er weiß seit langem, dass die Frauen weit besser zur Sache gehen, als die Männer.⁷⁴

Trotz der zeitgenössischen Kritik an den Ereignissen des 5. und 6. Oktobers wäre die Option der Besetzung des öffentlichen Raumes mit einem an diese Tage erinnernden Denkmal in späteren Zeiten durchaus eine Überlegung wert gewesen. Gerade die Königsachse, wo der Marsch seinen Anfang nahm und wo – wie noch zu sehen sein wird - während der Zeit der Republik so viele Zeichen gesetzt wurden, oder zumindest die Absicht dazu bestand, hätte diesbezüglich als idealer Ort gedient. Doch diese Idee widersprach gänzlich dem Sinne eines Mannes: Napoleon Bonaparte.

In Kapitel 4 wird näher darauf eingegangen werden, wie Napolen die Achse nach seinen Interessen und den politischen Umständen entsprechend gestaltete und ihr in weiterer Folge mehr Gewicht verlieh. Colin Jones hat die Konsequenzen des neuen Regenten für die in Paris lebenden Frauen ziemlich auf den Punkt gebracht: „The Napoleonic regime was bad news for the rights of wowed within the city.“⁷⁵ Dementsprechend gab es auch keine großen Anstrengungen den öffentlichen Raum mit Zeichen weiblicher Stärke oder gar weiblichen Triumphes zu besetzen. Für Napoleon war die Königsachse eine Achse der Männlichkeit und damit einhergehend der militärischen Siege, die für seine Herrschaft so wichtig waren.

⁷¹ Journal de Paris, 8. Oktober 1789. BHVP.

⁷² Jules Michelet; nach: Wiegand: Champs-Élysées, in: Hartung: Boulevards, S. 66f.

⁷³ Petersen: Marktweiber und Amazonen, S. 69.

⁷⁴ *Ami du peuple*, 19. Dezember 1790; zit aus der kommentierten Quellensammlung zur französischen Revolution von Chris E. Paschold/ Albert Gier: Die Französische Revolution. Ein Lesebuch mit zeitgenössischen Berichten und Dokumenten. Stuttgart 1989, S. 159.

⁷⁵ Jones: Paris. Biography of a city, S. 281.

Dabei ist die heutige männlich geprägte Codierung der Örtlichkeit im Vergleich zu diversen Projekten der napoleonischen Zeit noch bescheiden. De facto waren, wie eine Skizze von Auguste Hibon zeigt, auch auf dem heutigen *pont de la Concorde* Statuen von Generälen geplant – eine Idee, die mit dem Empire unterging.⁷⁶ Ein noch viel größerer Plan sah hingegen die Errichtung von kolossalen Statuen illustrierter Männer rund um die *place de la Concorde* und entlang der ganzen *Avenue des Champs-Élysées* vor. Dieses Projekt wurde während des Empire Montalivet vorgestellt⁷⁷ und ist durch einen Bericht aus der Zeit der Julimonarchie überliefert.⁷⁸ Es wurde bekanntlich nicht ausgeführt, doch die grundlegende Idee überdauerte die Zeit und lässt sich im Second Empire wiederfinden: Aus dem Jahre 1855 ist eine Skizze von J. Roze überliefert, auf der zu beiden Seiten der Avenue bis hinauf zum *Arc de Triomphe* Männerstatuen zu sehen sind.⁷⁹

Der Machtkampf zwischen den Geschlechtern wurde in Bezug auf diese wichtige Örtlichkeit von Napoleon definitiv entschieden. Er hat damit einen Prototyp des männlichen Raumes in Paris entworfen. Wie bereits erwähnt – es ist selbst heute schwer, eine derart maskulin besetzte Örtlichkeit in Paris zu finden. Eventuell ließen sich die Achse zwischen dem *Grand Palais* und dem *Petit Palais* über den *pont Alexandre III.* hinüber zum Invalidendom oder der Aufstieg vom *Jardin des Plantes* zum *Panthéon* anführen, der weniger militärisch, als vielmehr naturwissenschaftlich geprägt ist.⁸⁰

Doch die Königsachse war diesbezüglich ein stufenweise erweitertes Pilotprojekt - für ihre Entwicklung war der Triumph der Männlichkeit im öffentlichen Raum von Vorteil, wenn nicht gar notwendig. Napoleon I. knüpfte damit nicht zuletzt an die Traditionen seiner Vorgänger, insbesondere jener des *Ancien Régime* an; er führte in gewissem Sinne die harte und heroische Sprache des Sonnenkönigs weiter. Was die Frauen betrifft, ist hier, so denke ich, eine große Chance verloren gegangen. Diese Tatsache ist noch heute im wahrsten Sinne des Wortes ersichtlich. Immerhin: Dem *Rond-Point* fehlt noch ein entsprechender Akzent – genau dort, wo einst die Statue des *Empereur* stand.⁸¹

⁷⁶ Auguste Hibon: Le palais du Corps législatif et le pont de la Concorde. Musée Carnavalet, D. 6040.

⁷⁷ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde, S. 100.

⁷⁸ Arch. nat. F¹³ 1245.

⁷⁹ J. Roze: Paris-Panthéonien/ Vue des Champs-Élysées. Musée Carnavalet, Topo. PC 129 B.

⁸⁰ Hazan: Die Erfindung von Paris, S. 578ff.

⁸¹ Vgl. hierzu die Skizze von P. Blanchard: Fête du 15 août 1852 – Décoration du rond-point des Champs-Élysées. Musée Carnavalet, Topo. PC 128 bis E.

3.3. Ein Raum der Spannungen

Das wesentlichste Ergebnis des Marsches der Marktweiber nach Versailles war die erzwungene Rückkehr des Königs nach Paris. Für die Königsachse bedeutete dies einen enormen Bedeutungsgewinn, denn genau hier befand sich de dato das politische Zentrum Frankreichs. Unweit, in der *rue Saint-Honoré*, wohnten bedeutende Personen wie Robespierre⁸², Sièyes, Olympe de Gouges oder Bertrand Barère. Der König residierte fortan im Tuilerienschloss, die *Assemblée* befand sich in unmittelbarer Nähe – sie tagte in der *Manège*, dort wo heute die *rue Saint-Roch* und die *rue de Rivoli* aufeinander stoßen.⁸³ Auch die großen revolutionären Clubs, wie jener der *Feuillants* oder jener der *Jacobins*, befanden sich im *Quartier Tuileries-Saint-Honoré*, das damals noch eine Einheit bildete.⁸⁴ Wenn es in Zukunft zu einem politischen Machtkampf welcher Art auch immer kommen sollte, so war klar, dass dies der Ort wäre, wo dieser ausgetragen werden würde.

Die Königsachse wurde durch die Präsenz des Monarchen zu einem Locus, an dem sich die Spannungen und die Unsicherheiten jener Zeit des Umbruchs konzentrierten. Zunächst hatten die Ereignisse des 5. und 6. Oktobers, wie schon erwähnt, zu einem entscheidenden Wendepunkt im Machtkampf zwischen dem König und dem Pariser Volk geführt – nicht mehr die Einwohner der Hauptstadt waren nunmehr die Gefangenen, sondern vielmehr die königliche Familie. In einem Akt der Demonstration königlicher Willkür war Paris kurze Zeit vor der Revolution mit der Zollmauer der Generalpächter eingefasst worden. Der Steuerdruck auf die Bevölkerung stieg an; noch dazu waren die keineswegs dezenten Ausgaben für die von Claude-Nicolas Ledoux entworfenen Zollhäuser kein Geheimnis.⁸⁵ Diese Mauer war neben den realen negativen Folgen ein Symbol, welches die Pariser logischerweise mit Missgunst betrachteten.⁸⁶ Die Umfassung traf eine Stadt sozialen Elends, wie Mercier zu berichten weiß:

Politisch gesehen ist Paris zu groß. [...] Überdies sind die großen Städte genau nach dem Geschmack der absolutistischen Regierung. Sie tut alles, um Paris mit Menschen vollzustopfen; die großen

⁸² Eine Gedenktafel auf Höhe der Nummer 398 erinnert noch heute an den berüchtigten Bewohner dieses Hauses.

⁸³ Hazan: Die Erfindung von Paris, S. 47f.

⁸⁴ Yvan Christ/ Jean-Marc Léry/ Alfred Fierro/ Jean Dérens: Vie et histoire du I^{er} arrondissement. Saint-Germain l'Auxerrois – Halles – Palais Royal – Place Vendôme. Paris 1991, S. 54f. Das Jakobinerkloster nahm die Stelle der heutigen *place du Marché-Saint-Honoré* ein.

⁸⁵ Mehrere dieser Zollhäuser sind bekanntlich noch erhalten. Die schönsten Exemplare sind vermutlich jenes beim *parc Monceau*, welches den Zugang auf der Seite des *boulevard de Courcelles* markiert sowie jenes bei *La Villette*.

⁸⁶ Jones: Paris. Biography of a city, S. 244f.

Herren lockt sie mit Luxus und Genüssen – die Massen treibt sie in den Pferch wie Lämmer, auf das es den Schafhunden leichter falle, die Herde zusammenzuhalten und den Gesetzen Geltung zu verschaffen. Und schließlich ist Paris ein großer Kessel, in dem die Menschheit unter sicherem Verschluss gehalten wird. Dafür sorgen die Argusse an den Stadttoren, durch welche keiner unbemerkt herein- oder hinauskommt. [...] Alles was die Stadt zum Leben benötigt, wird hier erst einmal aufgehalten, bis die Steuer bezahlt ist, eine Steuer, die ausschließlich den Armen belastet, der zwar auf alles, was Vergnügen bereitet, nicht aber aufs Essen verzichten kann. Dem König wäre es nur ein leichtes, die Stadt auszuhungern. In ihr hält er seine guten und getreuen Untertanen wie in einem Vogelbauer, und käme ihn eine üble Laune an, könnte er ihnen einfach das Futter entziehen.⁸⁷

Diese geballte Ladung der Aggressionen, die die Lasten hervorrufen mochten, welche den größeren, ärmeren Teil der Bevölkerung betrafen, konzentrierte sich nun auf einen Punkt der Stadt – das Tuilerienschloss. Hier lebte Ludwig XVI. fortan inmitten der Volksmasse. Und diese Masse hatte im Laufe des 18. Jahrhunderts neue Dimensionen erreicht. Jean Tulard führt die Zahl von 650.000 an, Necker hatte diese Chiffre im Jahre 1764 ziemlich genau getroffen. Doch zeigen die Überschätzungen von Mercier (700.000, 1766) und vor allem von Lubersac (900.000, 1767), dass die gigantische Menschenmasse ein spürbares, um nicht zu sagen neues Phänomen mit höchst beeindruckender Wirkung war. Mit dieser enormen Menge an sich, vor allem aber mit den Problemen der Armen, war Ludwig XVI. nun realiter konfrontiert.⁸⁸ Dabei darf nicht vergessen werden, dass Versailles einst aus der Einsicht erwachsen war, „dass die Distanz zur Hauptstadt und dem irrationalen Verhalten der großstädtischen Massen eine Voraussetzung zur Erhaltung der Königsmacht und ihrer sakralen Würde“ bilden würde.⁸⁹ Dieser räumliche wie symbolische Abstand zwischen Versailles und Paris war nun gebrochen worden. Die Tatsachen hatten sich umgedreht: Das Pariser Volk hielt den Monarchen nun im alten Residenzschloss gefangen, in dem seit über fünfzig Jahren kein König mehr gewohnt hatte.

Dieser Raum hatte mittlerweile seinen königlichen Glanz verloren. Die *Place Louis XV.* war zu einem besseren Marktplatz geworden⁹⁰ und die den Louvre betreffenden Räumungsmaßnahmen des *Bien-Aimé* brachten nicht den gewünschten Erfolg, da die ungebetenen Gäste bald wieder zurückkamen.⁹¹ Man kann Ludwig XVI. immerhin nicht den Vorwurf machen, er hätte nicht die Absicht gehabt oder zumindest die Möglichkeit

⁸⁷ Louis-Sébastien Mercier: *Le Tableau de Paris* (12 Bände). Amsterdam 1781-1789; zit. aus: Franz Loquai (Hrsg.): *Licht über Montmartre. Ein Paris-Lesebuch*. München 2009, S. 43.

⁸⁸ Tulard: *Nouvelle histoire de Paris*, S. 15ff.

⁸⁹ Wolfgang Braunfels: *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*. Köln 1979, S. 222.

⁹⁰ Vgl. S. 67.

⁹¹ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 2, S. 68.

in Erwähnung gezogen, den Louvre-Tuilerien-Komplex wieder aktiv im Sinne der Krone zu gestalten. Es gab Pläne für ein neues Opernhaus auf der *place du Carrousel*, wobei zunächst das Projekt Boullées, welches in gewisser Weise schon das „revolutionäre“ Formverständnis vorwegnahm und schließlich jenes Bélangers zurückgewiesen wurden. Beiden Konzepten wurde der Vorwurf gemacht, sie würden ob ihrer Größe keine Rücksicht auf eine etwaige Reunion des Louvre mit dem Tuileriens Schloss nehmen. Die Errichtung des Gebäudes hätte dem Platz allein auf Grund der Klientel einen elitäreren Charakter verliehen.⁹²

Der *Grand Dessein* spielte also nach wie vor eine Rolle; auch die Anlage eines neuen Königsplatzes wurde angedacht: Man spielte mit dem Gedanken, die *place du Carrousel* durch eine *place à la gloire de Louis XVI.* zu ersetzen. Davon ausgehend hätte eine Mittelachse vom Tuileriens Schloss quer durch das gesamte Viertel direkt zum *pavillon de l'Horologe* geführt. Vor der *Colonnade* war schließlich eine *grande place du Louvre* mit zwei Obelisken und einem *arc royal* geplant.⁹³

Die Ausführung dieser Konzepte wurde verabsäumt. Stattdessen befand sich der König mit seiner Familie nun in einem Raum, den man Jahre lang vernachlässigt hatte. In einem eher provisorischen Akt wurden die vorhergehenden Bewohner des Schlosses vertrieben, um Platz für die neuen Gäste zu schaffen. Das Gebäude selbst war in einem miserablen Zustand und unausreichend möbliert. Bereits am 7. Oktober folgten die mit dem Hof in Relation stehenden Personen aus Versailles, darunter das gesamte Dienstpersonal. Es erschien als unmöglich, jene 676 Personen angemessen im Palais unterzubringen.⁹⁴

Zur letzten nennenswerten öffentlichen Zurschaustellung königlicher Macht, oder eben zur Simulation von Volksnähe vor dem Zwangsumzug, war es 1782 gekommen. Nach der Katastrophe von 1770 hatte man es ursprünglich vermieden, pyrotechnische Spektakel für die Massen zu veranstalten. Die Geburt des langersehnten Dauphins war nun jedoch ein entsprechender Anlass. Seit 1777, als die Stände der *foire Saint-Ovide* einem Feuer zum Opfer gefallen waren, war es ruhig um die *Place Louis XV.* geworden. Hier sollte nun aber am 21. Jänner ein großes Feuerwerk veranstaltet werden – genau elf

⁹² Yvan Christ: *Paris des utopies*. Paris 1970, S. 108f.

⁹³ Panseron: *Plan général des bâtimens du château des Thuilleries, du Louvre et des environs, contenant plusieurs projets interessant [sic!] propre a embelir la Capitale du Royaume*. Musée Carnavalet, Topo. PC 13 C.

⁹⁴ Yves de Saint-Agnès: *Guide du Paris révolutionnaire. Les lieux – les quartiers – les rues – les itinéraires, 1789-1795*. Paris 1989, S. 59.

Jahre vor der Hinrichtung des Monarchen.⁹⁵ In gewissem Sinne war die Freude, die diesem Fest scheinbar zu Grunde lag, bereits erzwungen:

Il est enjoint [...] à tous Bourgeois et Habitans de cette Ville, de faire des Illuminations au-devant de leurs Maisons, le soir du Lundi vingt-un du présent mois de Janvier, [...] à cause de la Fête que Nous donnons à Leurs Majestés, en réjouissance de l'heureux Accouchement de la Reine, et la Naissance de Monseigneur le Dauphin.⁹⁶

Diese *ordonnance* zeigt, dass die königliche Macht schon vor dem Umzug des Hofes teilweise nur mehr ein Schein war.⁹⁷ In Paris vollzog sich der Machtwechsel zunächst nur schleichend, um dann einer exponentiellen Entwicklung zu erliegen. Der König reagierte auf diese Tendenzen anfangs mit der vermeintlichen Gelassenheit eines soliden Herrschers: „J’y ferai désormais ma demeure habituelle“ heisst es auf einer zeitgenössischen Medaille, deren Entwurf das Musée Carnavalet aufbewahrt. Darauf ist die königliche Familie in guter Laune zu sehen; Marie-Antoinette zeigt entschlossen auf das im Hintergrund aufscheinende Tuilerienschloss.⁹⁸ Dem erzwungenen Wechsel der Residenz wurde ergo der Deckmantel der Freiwilligkeit übergeworfen. Der König zeigte sich, wie zeitgenössische Stiche überliefern, volksnah;⁹⁹ ebenso seine Gattin:

Ich rede mit den Leuten; mit Wachleuten und Marktfrauen, die alle ihre Hände nach mir ausstrecken und denen ich meine reiche. In der Stadt wurde ich sehr gut empfangen. Heute Morgen bat das Volk uns, zu bleiben. Ich sagte ihm, dass es, was den König und mich beträfe, von ihm abhinge, ob wir blieben, wollen wir doch nichts lieber, als dass all der Hass ein Ende finde.¹⁰⁰

Dieser Bericht erscheint recht widersprüchlich. Faktum ist, dass die Harmonie zwischen der königlichen Familie und dem Pariser Volk – sollte sie überhaupt existiert haben – so auf jeden Fall recht bald wieder verschwand. Bereits am Tag nach der Ankunft war die Volksmasse vor dem Tuilerienschloss erschienen und hatte nach der Königin gefordert. Auch der König musste sich mehrere Male am Tage zur Schau stellen. Von einem ungestörten Hofleben wie einst in Versailles konnte keine Rede mehr

⁹⁵ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde, S. 75.

⁹⁶ Arch. nat. H² 1879, fol. 356.

⁹⁷ Vgl. hierzu Kapitel 2.2. und das phasenweise sehr gute Verhältnis zwischen Ludwig XV. und seinen Untertanen.

⁹⁸ Musée Carnavalet, Topo. PC 127 C. Auf dem Blatt sind insgesamt die Entwürfe für drei Medaillen zu sehen, die sich alle in ähnlicher Weise auf 6. Oktober 1789 beziehen.

⁹⁹ Die Erläuterung zu einem anonymen Stich berichtet beispielsweise von folgender Anekdote: „Le Roi traversant la Place de Louis XV, un enfant qui balayait le passage, lui demanda quelque pièce de monnoye, en l'appelant Mr le Chevalier. Le Roi lui donna 6\$. Je n'ai pas de quoi vous rendre, dit l'enfant. Un des personages qui suivoient sa M., Gardes l'écu, ce Monsieur n'est pas Chevalier, il est l'ainé de la famille.“ Musée Carnavalet, Topo. PC 127 C.

¹⁰⁰ Brief von Marie Antoinette an Mercy d'Argenteau, 10. Oktober 1789; zit aus: Sennett: Fleisch und Stein, S. 349.

sein.¹⁰¹ Immerhin gab es noch vereinzelt öffentliche Zeremonien, eine gewisse Etikette wurde aufrecht erhalten. Am 25. August 1790 fand ein letztes Mal die *fête de Saint-Louis* statt. Man entschied, den Garten, der ja schließlich wieder zum Locus der königlichen Promenade geworden war, der Öffentlichkeit nur nachmittags zugänglich zu machen.¹⁰²

Doch dann überschlugen sich die Ereignisse. Bereits vor dem Versuch einer Ausfahrt nach Saint-Cloud und der Flucht nach Varennes war die Stimmung im Tuileriengarten äußerst angespannt, wie Arthur Young zu berichten weiß. In seinem Reisetagebuch spricht er im Eintrag vom 4. Jänner 1790 davon, dass König sowie Königin nur unter strengster Bewachung im Garten spazieren gehen und dass ihnen der Pöbel nicht die angemessene Ehre erweisen würde.¹⁰³ Am 18. April demonstrierte jener Pöbel erneut seine Macht über die königliche Familie. Deren Kutsche wurde an besagtem Tage am Ausgang der Tuileries aufgehalten, man verwehrte ihnen die Fahrt nach Saint-Cloud und rasch waren erste feindliche Schreie auf den König und seine Gattin zu vernehmen. Erst Bailly und La Fayette konnten eine Eskalation verhindern. Rechtlich sprach nichts gegen einen Aufenthalt in Saint-Cloud. Doch die Proteste Ludwigs XVI. waren vergebens, denn mittlerweile schien die Volksmasse über die Königsachse und das Tuilerienschloss und damit zugleich über dessen prominentesten Bewohner zu herrschen.

Zahlreich kursierende Gerüchte über eine mögliche Flucht des Königs ließen die Kontrolle des ehemals königlichen Raumes noch wichtiger erscheinen. Tatsächlich gab es diesbezüglich Pläne wie etwa jenen von Thomas de Mahy de Favras. Darüber hinaus wies beispielsweise François-Claude-Amour de Bouillé vehement darauf hin, dass es notwendig sei, dass der Regent die Kapitale verlassen könne.¹⁰⁴ Doch die Angst der Volksmasse vor einem plötzlichen Verschwinden des Monarchen überwog und so gab es gar Fama, die die Vorstellung von einem unterirdischen Geheimgang vom Louvre nach Versailles verbreiteten.¹⁰⁵ Auch der Ton wurde schärfer: Die *section de l'Oratoire* drohte: „Le roi sait [...] qu'une coupable désertion serait punie de destitution.“¹⁰⁶

Wie die Ereignisse des 20. beziehungsweise 21. Juni 1791 zeigen, waren die Befürchtungen nicht ganz grundlos. Die Nachricht von der Flucht der königlichen

¹⁰¹ Thoraval: Promenades sur les lieux de l'histoire, S. 58f.

¹⁰² Jacquin: Les Tuileries, S. 25.

¹⁰³ Matilda Betham-Edwards (Hrsg.): Arthur Young: Travels in France during the years 1787, 1788, 1789. London 1905, S. 288f.

¹⁰⁴ Tulard: Nouvelle histoire de Paris, S. 167.

¹⁰⁵ Pozzo di Borgo: Les Champs-Élysées, S. 93.

¹⁰⁶ Marcel Reinhard: Histoire moderne et contemporaine. La fuite du Roi (3 Bände). Paris 1958, Band 1, S. 33.

Familie alarmierte die Stadt. Patrouillen der Nationalgarde sollten die Ordnung aufrecht erhalten, es gab Anweisungen zur Beleuchtung der Häuser. Henry-Paulin Panon Desbassayns berichtet von spontanen Reaktionen der Bewohner der Hauptstadt:

Das Volk drang ins Schloss des Königs ein und zerschlug viele Möbel, die der Königin gehörten. [...] Überall werden die Namen des Königs, des Dauphin, der großen Herren und das königliche Wappen entfernt, die sich über den Haustoren und anderswo befinden. [...] Die Nation ist empört über die Abreise des Königs. [...] Man hat den Jardin des Tuileris geschlossen, weil der Andrang zu groß war. [...] Bei einem Spaziergang auf den Champs-Élysées folgte mir eine [...] Frau, die laut den Wunsch aussprach, alle Aristokraten das Schicksal von Damiens erleiden zu lassen und sie jeden Tag mit Nadeln zu stechen!¹⁰⁷

Es ist demnach schon damals zu sehen, dass sich das Gebiet rund um das Tuilerienschloss zu einem Raum entwickelte, in dem die der Volksmasse innewohnende Wut früher oder später zur Expression kommen musste. Dieser Ort war seit Ludwig XIV. ohnehin schon königlich besetzt, nun residierte der Monarch in Person hier. Für die aufgebrachte Pariser Bevölkerung gewann der Raum mit zunehmendem Machtverlust des Königs immer mehr an Attraktivität. Und mit der Rückkehr der königlichen Familie aus Varennes war des Regenten Macht de facto auf einem Tiefstand. Die Massen begrüßten den König mit einem neuen Selbstwertgefühl und in einem Zustand der Euphorie:

Das Volk hat begeistert seiner Freude über die Verhaftung des Königs und seiner Familie Ausdruck gegeben.¹⁰⁸

Der Zug nahm seine Route über Neuilly und die *Champs-Élysées*, wo zuvor jeglicher Verkehr verboten worden war – die *Constituante* war ob etwaiger Eskalationen sichtlich nervös. Die Pariser kamen zahlreich; selbst auf Dächern und Bäumen waren Menschen zu sehen. Es soll große Stille geherrscht haben, die Leute behielten ihre Hüte auf, als die Kutsche vorbeifuhr.¹⁰⁹ P. F. Germain hat die gigantische Menschenmenge dargestellt, die am 25. Juni auch auf der *Place Louis XV.* zusammenkam, wo – wie zu sehen ist - bereits provisorische Zelte aufgestellt worden waren.¹¹⁰

¹⁰⁷ Aus dem Reisetagebuch des Panon Desbassayns, 21. und 22. Juni 1791; zit. aus: Paschold/ Gier: Die Französische Revolution, S. 171ff.

¹⁰⁸ Aus dem Reisetagebuch des Panon Desbassayns, 22. Juni 1791; zit. aus: Paschold/ Gier: Die Französische Revolution, S. 175.

¹⁰⁹ Tulard: Nouvelle histoire de Paris, S. 172.

¹¹⁰ P. F. Germain: Journée du 25 juin 1791; le Roi arrivant de Varennes à Paris. Musée Carnavalet, Hist. GC 7 A.

Die Ereignisse rund um die Flucht hatten verschiedene Konsequenzen meist machtpolitischer Art, die allesamt von enormer Bedeutung für die Königsachse waren. Zunächst verlor Ludwig XVI. einen weiteren Teil seines Status; seine Unantastbarkeit war im Prinzip nicht mehr gegeben und es mochte nur mehr eine Frage der Zeit sein bis der Körper nicht nur symbolisch, sondern auch physisch angegriffen werden würde.¹¹¹ Des Weiteren musste Ludwig XVI. nun definitiv und mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln bewacht werden. Wie es Pierre Vergniaud passend ausdrückte: „Fuir, c’est s’avouer coupable.“¹¹² In den *Révolutions de Paris* wurde in diesem Zusammenhang eine Abbildung der königlichen Kutsche vor dem Tuilerienschloss publiziert, betitelt mit: *Descente de Louis le fuyard au château des Tuileries*.¹¹³ Aus dem König war ergo ein *fuyard* geworden – in diesem Falle wohl passend übersetzt mit „Ausreißer“. Das Tuilerienschloss war sein Gefängnis.

Vor allem aber offenbarte die Flucht all die Unsicherheit und die Angst, die dem König innewohnen mochte – insbesondere jene vor der Pariser Volksmasse. Ausgerechnet diese neue Macht auf den Straßen von Paris hatte nun auch die Königsachse in Besitz genommen – angefangen bei den einfachen Zeltstätten auf Germains Stich. Das Jahr 1791 bedeutete ergo den Beginn der Decodierung des königlichen Raumes, der einst von Ludwig XIV. und Ludwig XV. geschaffen worden war.

Über die neuen Machtverhältnisse konnten auch die Feierlichkeiten anlässlich der Verabschiedung der Verfassung nicht hinwegtäuschen, als Ludwig XVI. und Marie-Antoinette den eigens geschmückten Tuileriengarten und die *Champs-Élysées* abschritten:

L’allée du milieu des Tuileries et la Grande Allée qui fait face au château étaient remplies de pyramides de lumières, les autres allées, les terrasses, le grand bassin, étaient éclairés par une infinité de lampions.¹¹⁴

Die Königsachse war der zentrale Locus der Konfrontation zwischen dem König und den neuen Mächten, die aus der Revolution hervorgingen. Sie war ein Ort der Spannungen, wo schon bald kleine Details, wie die Farbe der im Schlosspark für Jedermann sichtbaren Uniformen der königlichen Garde, den großen Unterschied

¹¹¹ Vgl. Kapitel 3.4. und Kapitel 3.5.

¹¹² Pierre Vergniaud; zit. aus: Saint-Agnès: Guide du Paris révolutionnaire, S. 59.

¹¹³ BNF, Estampes, coll. Hennin, 10999.

¹¹⁴ Marquis de Virieu; zit. aus: Jacquin: Les Tuileries, S. 25.

ausmachten.¹¹⁵ Hier sollte sich das politische Schicksal Frankreichs für die nächsten Jahre entscheiden. Mit der nun einsetzenden Radikalisierung der Revolution wurde ein neuer Raum für die Massen geschaffen. Es entstand eine Achse des Volkes, die mit ganz neuen Zeichen besetzt wurde; man kreierte einen Raum der Revolution.

3.4. Die Entstehung des revolutionären Raumes

Die einzelnen Komponenten der Königsachse waren auf Grund ihrer enormen Ausmaße, welche während des *Ancien Régime* noch den repräsentativen Charakter der Örtlichkeiten unterstrichen hatten¹¹⁶, wie geschaffen für einen neuen städtischen Raum der Pariser Volksmasse. „Die Entwicklung der urbanen öffentlichen Räume ist immer schon eine Geschichte des Verhaltens der Menschen gewesen, die ihn figurativ bilden. Öffentlicher Raum ist keine eigenständige Kategorie, die unabhängig von den Menschen existiert. In einer längerfristigen historischen Perspektive sind Veränderungen der Stellung des einzelnen Menschen in der Gesellschaft und ein Wandel seiner Persönlichkeit zu erkennen. Von dieser Transformation wurde der öffentliche Raum in der Stadt miterfasst.“¹¹⁷

Die Veränderung der gesellschaftlichen Hierarchien während der Revolution führte – der obigen Feststellung Herbert Schuberts entsprechend - zugleich zu einer Umgestaltung der Königsachse; der öffentliche Raum wurde neu besetzt. Im Laufe der radikalsten Jahre der französischen Revolution konzentrierte sich das Interesse des neuen Regimes auf diesen Locus, was durch Bauprojekte oftmals utopischer Natur, eine neue, politische Zeichensetzung, die Öffnung des Louvres für das Volk als Palast der Kunst, sowie durch die Glorifizierung des neuen politischen Systems zur Expression kam.

Zunächst musste jedoch eine Entwürdigung des königlichen Raumes stattfinden, die im Zuge von zwei bedeutenden Ereignissen erfolgen sollte. Sowohl am 20. Juni 1792, als auch am 10. August selbigen Jahres, wurde – wenn auch mit jeweils unterschiedlicher Intensität - die Barriere zwischen königlichem und öffentlichem Raum überwunden. Die Protagonisten dieser Akte waren vor allem die *Sansculottes*. So waren die ersten Schritte hin zur endgültigen Entmachtung des Königs weniger geplant, als

¹¹⁵ Vgl. hierzu Alma Söderhjelm (Hrsg.): Marie-Antoinette et Barnave: Correspondance secrète. Paris 1934, S. 193ff.

¹¹⁶ Vgl. Kapitel 1. und 2.

¹¹⁷ Herbert Schubert: Städtischer Raum und Verhalten. Zu einer integrierten Theorie des öffentlichen Raumes. Opladen 2000, S. 7.

vielmehr willkürlicher Natur.¹¹⁸ Der 20. Juni war bekanntlich nicht das erste Mal, dass die Masse auf der Königsachse zusammenkam. Philippe J. Maillart stellte beispielsweise die gewaltige Menschenmenge auf der *Place Louis XV.* dar, die sich jener Waffen bemächtigte, welche sich im *garde-meuble* befanden.¹¹⁹ Schon am Tag davor hatte der Prince de Lambesc im Tuileriengarten eher unschöne Erfahrungen mit den Aufständischen gemacht.

Dass hier eine Machtverschiebung stattfand, zeigt die Skepsis, um nicht zu sagen die Angst etlicher Zeitgenossen gegenüber dem neuen Akteur – der Pariser Volksmasse. Das *Journal de Paris* hatte schon die Geschehnisse, welche im Zusammenhang mit dem Marsch der Marktweiber standen, mit Missgunst betrachtet:

L'embarras qu'on a trouvé pendant quelques jours à se procurer du pain, avoient excité parmi le peuple du mécontentement & des plaintes que des ennemis secrets du rétablissement de l'ordre & de la paix n'avoient pas manqué sans doute de fomenter & d'envenimer.¹²⁰

Dieselbe Zeitung kritisierte auch am 22. Juni, also nur 2 Tage nachdem die Menschenmenge im Schloss auf den König traf, das Verhalten der Beteiligten und charakterisierte die Partizipanten wie folgt:

Le rassemblement qui avoit usurpé le nom de Peuple [...], a forcé la porte des Tuileries. L'ordre de ne pas laisser passer étoit donné [...]. Le rassemblement s'est introduit dans le Carrouzel [sic!], & de-là dans le Château [...]. M. Thuriot y consentoit [auf den Vorschlag Héberts, eine Delegation 24 Abgeordneten zum König zu schicken], sans croire aux dangers du Roi au milieu du Peuple, & M. Beugnoux prétendoit qu'il y avoit aussi des brigands parmi le Peuple. De mauvais Citoyens vouloient pénétrer jusqu'au Roi; une grande affluence vouloit entrer; [...]¹²¹

Die Wortwahl zeigt, dass der Raum rund um das Tuilerienschloss durchaus noch als ein königlicher wahrgenommen wurde. Wörter wie „forcer“, „introduire“ und „brigands“ zeigen, dass hier etwas Unrechtes geschah. Man drang in jenes Schloss ein, welches zum damaligen Zeitpunkt der letzte Ort war, der eine gewisse Distanz zwischen dem Regenten und seinen Untertanen gewährleistete. Mit diesen vermeintlichen Untaten – auch Maillarts Darstellung der Volksmenge auf der *place royale* Ludwigs XV. wurde

¹¹⁸ Georges Rudé: Die Massen in der Französischen Revolution. Wien 1961, S. 235ff. Rudé weist jedoch darauf hin, dass gerade beim Tuileriensturm vom 10. August die Unterstützung durch organisierte Bataillone der Pariser Nationalgarde eine wesentliche Rolle spielte; vgl. S. 240.

¹¹⁹ Philippe Joseph Maillart: Pillage du Garde-Meuble royal par le peuple. Musée Carnavalet, Hist. PC 5 C.

¹²⁰ Journal de Paris, 8. Oktober 1789. BHVP.

¹²¹ Journal de Paris, 22. Juni 1792. BHVP.

mit „pillage du Garde-Meuble“ betitelt - wurde ein ganz bestimmter Menschenschlag in Verbindung gebracht, der noch später auf englischen Karikaturen zu sehen sein wird.¹²²

Der 20. Juni bedeutete also noch eine Gegenüberstellung von guten Vertretern des Volkes und wahren Verbrechern, die für die Gewalttaten gegen den König verantwortlich seien:

Les événements de la journée d’hier ont dû laisser une impression douloureuse & profonde; beaucoup d’hommes libres, justes & bons Citoyens éprouveront sans doute le besoin d’en épancher le sentiment. [...] M. Bigot demande que l’Assemblée décrète que sous prétexte de pétition on ne puisse plus former de rassemblements armés. Eh qu’importe la Loi quand elle est impuissante & violée!¹²³

Somit erschien das Betreten der königlichen Residenz vielen als kriminell, zumindest als nicht legitim. Einhergehend mit der Entwürdigung des königlichen Raumes kam es an jenem Tag auch zu einer Demütigung des Königs als Person. Die ursprüngliche Intention der Partizipanten, am Jahrestag des Ballhauschwurs einen Freiheitsbaum im Tuileriengarten zu pflanzen, war rasch zweitrangig geworden.¹²⁴ Im Tuilerienschloss zwang die Menschenmenge den König, den *bonnet rouge* zu tragen und auf das Wohl der Nation zu trinken.¹²⁵ Die Distanz zwischen Ludwig XVI. und dem *peuple* war nun definitiv nicht mehr gegeben.

Zur tatsächlichen Gewaltanwendung sollte es nur wenig später kommen. Vielmehr als der 20. Juni ist der 10. August 1792 mit einem Machtwechsel gleichzusetzen – nicht nur, weil in der Folge das Ende der Monarchie eintrat. Der 10. August bedeutete zugleich die Eroberung des bedeutendsten Raumes des *Ancien Régime* in Paris. Das traditionsreiche Palais der französischen Könige wurde erstürmt und der König musste in Lebensgefahr in die *manège* fliehen.¹²⁶ Das letzte königliche Element der Königsachse war nun verschwunden, die Achse der Massen unwiderruflich geboren.

Dieses Ereignis war ein wirklicher Schock für etliche Zeitgenossen, der einerseits in abwertenden Kommentaren royalistische Gesinnter zum Ausdruck kam, die der Auffassung waren, dass nur Räuber, Banditen, ja der niedrigste Pöbel für dieses Massaker verantwortlich sein könne.¹²⁷ Bei Jean-Gabriel Peltier vermischte sich jene

¹²² Siehe hierzu die Karikaturen der Sansculotten von Mary Stokes, deren Forderungen hier wie folgt zusammengefasst werden: „Des têtes, du sang, la mort! [...]“; BNF, Estampes, coll. De Vinck 6115 und 6116.

¹²³ Journal de Paris, 22. Juni 1792. BHVP.

¹²⁴ Tulard: Nouvelle histoire de Paris, S. 188.

¹²⁵ Saint-Agnès: Guide du Paris révolutionnaire, S. 60.

¹²⁶ In seinem Reisetagebuch spricht Panon Desbassayns im Eintrag vom 10. August 1792 von einer Einnahme des vom König verlassenen Schlosses durch das Volk; vgl. Paschold/ Gier: Die Französische Revolution, S. 228.

¹²⁷ Rudé: Die Massen in der Französischen Revolution, S. 143.

Verachtung zudem mit einem Gefühl der Ungerechtigkeit gegenüber der königlichen Familie und mit einer gewissen Fassungslosigkeit.¹²⁸

Andererseits wurde auf einmal das Gewaltpotential einer derartigen Menschenmenge erkannt. Dies wird ersichtlich, wenn man den Artikel des *Journal de Paris* vom 20. Juni mit jenem vom 10. August vergleicht. Die Macht der Masse in ihrer Gesamtheit wurde nun wahrgenommen, es handelte sich nicht mehr um einen von einigen Halunken initiierten Zwischenfall. Der Bericht kam jetzt keiner Diffamierung der am Sturm Beteiligten gleich, sondern stellte vielmehr den Versuch einer detaillierten Deskription der Ereignisse dar:

Les événemens qui ont eu lieu aujourd’hui dans la Capitale sont d’une telle importance, il est si essentiel que les faits qui ont rempli cette journée ne soient ni exagérés ni dénaturés, que nous n’en tracerons pas le tableau dans ce moment.¹²⁹

Am 10. August 1792 drohte dem König nicht mehr die Schmähung seiner Person, wie sie etwa auf einer satirischen *gravure* dargestellt wurde, die den korpulenten König mit einer Flasche und einem Glas zeigen, während aus seinem Munde die Worte „Vive la Nation“ entweichen.¹³⁰ An diesem Tag bedrohte ihn vielmehr die physische Gewalt der Aufständischen und um ein Haar wäre auch das Schloss vernichtet worden, da im Untergeschoss des Quartiers in der *cour des Suisses* ein Feuer gelegt wurde, um die Schweizergardisten zur Aufgabe ihrer Position zu zwingen.¹³¹

Die Bedeutung der Tuilerienstürme für die Königsachse geht jedoch über die beiden näher beschriebenen Tage hinaus. Diese Ereignisse waren erst der Beginn der Inbesitznahme des Raumes durch die Volksmasse und in weiterer Folge durch das neue Regime. Diese beiden Ebenen der Macht – die Volksvertretung sowie die Menschenmassen auf den Straßen - trafen de dato in diesem spezifischen Locus zusammen.

Kaum zwei Wochen nach dem Sturm wurde zu Ehren der Märtyrer des 10. Augusts eine Gedenkveranstaltung vor der Westfassade des Tuilerenschlosses abgehalten,¹³² im

¹²⁸ Jean-Gabriel Peltier: *Dernier tableau de Paris, ou récit historique de la révolution du 10 août, des causes qui l’ont produit, des événements qui l’ont précédé, et des crimes qui l’ont suivi* (2 Bände). London 1792, Band 1, S. 253ff.

¹²⁹ *Journal de Paris*, 11. August 1792. BHVP.

¹³⁰ Anonyme: *Nouveau pacte de Louis XVI avec le peuple, le 20 juin 1792*. BNF, Estampes, coll. Hennin, 11181.

¹³¹ Paul van Ossel (Hrsg.): *Les jardins du Carrousel. De la campagne à la ville: la formation d’un espace urbain* (Documents d’archéologie française 73). Paris 1998, S. 355.

¹³² Vgl. hierzu die *gravure* von Helman nach Monnet: *Pompe funèbre en l’honneur des Martyrs de la journée du 10, dans le Jardin National le 26 août 1792*. BNF, Estampes, coll. De Vinck, 4908.

Zuge derer interessanter Weise wieder die Pyramide als ephemeres Monument auftauchte.¹³³

Schon zuvor war es am 11. August zur Zerstörung königlicher Statuen im öffentlichen Raum gekommen. Auf der *place Vendôme* stürzte man „le plus Grand des Despotes“¹³⁴ und auch das Reiterstandbild des einstigen *Bien-Aimé* wurde wenig zaghaft beseitigt, wie eine Abbildung aus den *Révolutions de Paris* mit folgender Betitelung zeigt: *À la place Louis XV, [...] le peuple fit lui-même justice des rois de Bronze en les renversant à terre.*¹³⁵ Aus den Verbrechen war Gerechtigkeit geworden.

Nach der Inbesitznahme des königlichen Raumes und der Zerstörung der zugehörigen Monumente und Symbole folgte eine dritte Phase im Entstehungsprozess eines Raumes der Revolution – jene der aktiven Neubesetzung beziehungsweise Neucodierung der Örtlichkeiten. Die Königsachse wurde diesbezüglich zu einem wahren Vorzeigefall, wie nicht nur die ausgeführten, sondern auch die geplanten Projekte eindrucksvoll unter Beweis stellen.

Für letztere wurde vor allem das Gebiet rund um die *Avenue des Champs-Élysées*, die in Anlehnung an das Elision der antiken Mythologie¹³⁶ nun endgültig diesen Namen angenommen hatte, zu einem Ort von enormer Bedeutung. Diese Tendenz, die während der Revolution ihren Anfang nahm sollte, wie noch zu sehen sein wird, während des *Consulat* und während des *Empire* einen Höhepunkt erreichen. Noch 1792 waren sowohl die Promenade, als auch die heutige *Place de la Concorde* dem König entrissen und der Nation übergeben worden.¹³⁷ Nun stand den Planungen für großangelegte Bauprojekte im Grunde nichts mehr im Wege. Im Zuge eines Wettbewerbes im Jahre II der Republik präsentierte beispielsweise Alexis-François Bonnet sein *Projet de Temple de l'Égalité*. Geplant war ein von antiker Formensprache geprägter Tempel, der auf einem künstlichen Felsen errichtet werden hätte sollen. Das Monument wäre von einer Statue der *Vicotire* gekrönt worden. In der beigefügten *explication* zum Projekt schrieb Bonnet:

¹³³ Vgl. S. 6f.

¹³⁴ Anonyme: *Le plus Grand des Despotes renversé par la Liberté*. BNF, coll. De Vinck, 4925.

¹³⁵ Musée Carnavalet, Topo. PC 127 C.

¹³⁶ Caracalla: *Champs-Élysées*, S. 20. Die Avenue erhielt des Öfteren neue Namen: „Avenue des Tuileries“ oder etwa „Grand Cours“; den Teil westlich des *Rond-Point* benannte man zunächst „Avenue de Neuilly“, dann „Route de Saint-Germain-en-Laye“. Die Wahl des Namens während der Revolution hängt nicht nur mit der in Mode gekommenen Antikenreferenz zusammen. Als Ort ewiger Harmonie spielte das neue Elyision von Paris auch auf die Geschlossenheit und die Einheit der Einwohner der Stadt an. Vgl. Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées*, S. 124.

¹³⁷ Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées*, S. 125.

Sur l'esplanade qui est en avant serait formé un boulingrin, où on pourrait réunir les cafés épars, dans les champs-élisées, pour toujours attirer les Citoyens vers ce lieu.¹³⁸

Bonnets Projekt zeigt, dass es nicht nur ein zentrales Anliegen war, die Avenue attraktiver zu gestalten, sondern sie zugleich mit Zeichen des neuen Regimes zu besetzen, welche neben einem gewissen Glorifizierungseffekt die Aufgabe hatten, die entsprechenden Wertvorstellungen beziehungsweise eine neue Ideologie zum Ausdruck zu bringen. Dem gleichen Zwecke dienten auch erste Konzepte für einen Triumphbogen. 1794 hatte Antoine Voinier die Idee, zu Ehren der Armee ein solches Monument auf der *butte de Chaillot* zu errichten. Philibert Moitte tat es ihm gleich und plante einen Ehrenbogen, dessen Säulen von achtzehn Elefanten gestützt hätten werden sollen. Étienne-Louis Boullée und Alexandre Brongniart entwarfen ebenfalls Triumphbögen, die jedoch den *sansculottes* gewidmet waren.¹³⁹

All diese Pläne hatten meist utopische Ausmaße und wurden daher nicht ausgeführt. Es sollten kleinere Maßnahmen sein, die Wesentliches zur Kreierung eines revolutionären Raumes beitrugen. Im Falle der *place Louis XV.* bedeutete dies zunächst eine Umbenennung der Örtlichkeit, da die Erinnerung an alles Königliche nach dem 10. August minimiert werden sollte: Aus der *place Louis XV.* wurde 1792 folglich die *place de la Révolution*.¹⁴⁰ Neben der Bezeichnung sorgte auch eine neue Besetzung des Raumes dafür, dass hier der zentrale Ort der Revolution entstand. Man errichtete in einem Akt höchster Symbolkraft genau auf dem Sockel, auf dem einst Ludwig XV. gethront hatte, eine Statue der *Liberté*; aus den Trümmern der Monarchie entstand die neue Gesellschaft, wie auch die Inschrift überliefert, die am Sockel angebracht wurde:

L'ignorance l'avait bannie de dessus la Terre
La Vérité l'a ramenée parmi nous
Elle est assise sur les ruines de la Tyrannie
La postérité bénira son règne
Notre courage saura la défendre
Nous voulons vivre et mourir pour elle.¹⁴¹

Im Mai 1794 hatte man schließlich die Absicht, die nur aus einfachem Material hergestellte und daher schon reichlich abgenützte Statue durch ein Bündel aus 83 Stäben

¹³⁸ Alexis-François Bonnet: *Projet de Temple de l'Égalité*. Musée Carnavalet, D. 8743.

¹³⁹ Gaillard: *The Arc de Triomphe*, S. 14ff.

¹⁴⁰ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 375. Der *pont Louis XVI.* erhielt den Namen *pont de la Révolution* (vgl. Hillairet I., S. 377), aus der *rue Royale* wurde die *rue de la Révolution* (vgl. Hillairet II., S. 368).

¹⁴¹ Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, S. 87f.

– der Zahl der Departements entsprechend – zu ersetzen, welches eine riesige Trikolorefahne stützen hätte sollen.¹⁴²

Der Ideenreichtum im Zuge der Neubesetzung der Königsachse zeigte sich gar bei der Wahl der Baumaterialien. Für die Fertigstellung der unter Ludwig XVI. begonnenen Brücke südlich des Platzes wurden die Steine der Bastilleruinen verwendet, „pour que le peuple de Paris pût continuellement fouler aux pieds l’antique forteresse“.¹⁴³

Auch der Louvre-Tuilerieskomplex wurde im Zuge des Machtwechsels transformiert. Der Schlossgarten hieß nun *Jardin national* und der Konvent beauftragte schließlich Jacques-Louis David damit, dem verwahrlosten Park wieder ein angemessenes Antlitz zu verleihen. Viele der Pläne konnten tatsächlich umgesetzt werden. Die Anlage wurde zeitweise wieder zu einem beliebten Treffpunkt der Pariser und bald sollten auch Cafés und andere Getränkestände folgen.¹⁴⁴ Der Raum gewann natürlich auch insofern mehr an Bedeutung, da die *Convention* nach dem 10. August von der *manège* in die *salle des Machines* in der Nähe des heutigen *pavillon de Marsan* umzog. Der Wohlfahrtsausschuss belegte hingegen den südlichen Teil des Schlosses.¹⁴⁵

Der machtpolitischen Dichte dieses Raumes entsprechend, setzte man auch hier symbolische Zeichen: Nach dem Tode Marats errichtete man auf der *place du Carrousel* eine durchaus beachtliche Stele zu Ehren des neuen Märtyrers, die pompös eingeweiht wurde.¹⁴⁶ Die drei Höfe vor dem Schloss, in denen sich unter anderem noch die Reste der Quartiere der Schweizer befanden, wurden zu einem zusammengefasst. Zwar gelang es nicht, die Idee eines monumentalen Einganges umzusetzen, doch pflanzte man in dem neu entstandenen Hof schließlich zwei Freiheitsbäume.¹⁴⁷

Auffällig ist, dass – so lange die Revolution noch gemäßigte Wege ging – es auch eigenartiger Weise weiterhin Pläne für die Schaffung einer Art Enklave zwischen dem Louvre-Kernbau und dem Tuilerieschloss gab. Die Zeit des politischen Umbruchs bedeutete also zunächst kein Ende des *Grand Dessein*. Das Konzept von Molinos Le Grand aus dem Jahr 1791 spielte mit dem Gedanken, parallel zur *Grande Galerie* entlang der Seine eine entsprechende Nordgalerie zu errichten. Er hatte gar die Intention, in den drei Höfen vor dem Château so genannte *Additions nécessaires au Palais des Tuileries* anlegen zu lassen. Jedoch zeigt die beabsichtigte Zweckwidmung

¹⁴² Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 376.

¹⁴³ Gilles Marchand: *Dictionnaire des monuments de Paris*. Paris 2003, S. 81.

¹⁴⁴ Jacquin: *Les Tuileries*, S. 26f.

¹⁴⁵ Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 48.

¹⁴⁶ Musée Carnavalet, Topo. PC 22 D; vgl. auch S. 7. Der *Rond-Point* wurde ebenfalls zum Gedenken an Jean-Paul Marat umgestaltet, nachdem man davon abgekommen war, diesen Ort Jean-Jacques Rousseau zu widmen; vgl. Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 302.

¹⁴⁷ Jacquin: *Les Tuileries*, S. 27.

des gesamten Gebäudekomplexes, dass der Raum weit weniger elitär geworden wäre, als es die Könige des *Ancien Régime* noch im Sinn gehabt hatten: Die Nordgalerie hätte ein Museum beherbergen sollen, die *Grande Galerie* eine Nationalbibliothek und etwa an der Stelle der *cour Khorsabad* wäre eine *École de peinture* eingerichtet worden.¹⁴⁸

Der Plan wurde bekanntlich nicht ausgeführt, doch sollte die neue Macht auch den Louvre nach ihren Interessen umgestalten und ihn einer neuen Idee widmen – jener des für Jedermann zugänglichen Museums. Der Louvre wurde zu einem Locus, an dem Kunst im Verständnis eines Allgemeingutes präsentiert und folglich öffentlich gemacht wurde. In diesem Zusammenhang erscheint der Zugang zur *Galerie d'Apollon* als einer der auffälligsten Orte des heutigen Louvre. Über dem Eingang zum wahrscheinlich königlichsten Raum des gesamten Gebäudes ist eine Tafel angebracht, die den Passanten daran erinnert, wem er dieses Museum zu verdanken hat:

Le musée du Louvre
fondé le 16 septembre 1792
par décret de l'Assemblée législative
a été ouvert le 10 août 1793
en exécution d'un décret rendu par la Convention Nationale.

Die Idee der öffentlichen Zugänglichkeit von Kunstwerken war nicht neu. Die erste Gemäldegalerie von Paris, die diese Vorstellung in die Tat umsetzte, befand sich auch nicht im Louvre, sondern im linken Flügel des *Palais du Luxembourg*.¹⁴⁹ Doch seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hatten sich die Vorschläge gemehrt, die dafür plädierten, im Louvre ein Nationalmuseum einzurichten. 1747 war es beispielsweise La Font de Sainte-Yenne, der für die Ausstellung der königlichen Gemäldesammlung in einem entsprechenden Museum eintrat.¹⁵⁰ In der Folge setzten sich der Marquis Marigny und vor allem dessen Nachfolger, der Comte d'Angiviller, dafür ein, Teile des Louvre – insbesondere jedoch die *Grande Galerie* - zu einem Museum umzugestalten.¹⁵¹ Die Idee wurde während des *Ancien Régime* nicht mehr verwirklicht. Erst ein Dekret der *Assemblée Nationale* vom 26. Mai 1791 griff die Überlegung wieder auf:

¹⁴⁸ Molinos Le Grand: Plan général du Louvre et des Thuilleries. 1791. Musée Carnavalet, Topo. PC 13 C.

¹⁴⁹ Klaus Bußmann: Paris und die Île de France. Von der antiken Lutetia bis zur Millionenstadt. Köln 1982, S. 165.

¹⁵⁰ Ulrike Schuster: Stadtutopien und Idealstadtkonzepte des 18. und 19. Jahrhunderts am Beispiel der Großstadt Paris. Weimar 2003, S. 92.

¹⁵¹ Christ/ Léri/ Fierro/ Dérens: Vie et histoire du 1er arrondissement, S. 67.

Le Louvre et les Tuileries réunis seront le palais national destiné à l'habitation du roi et à la réunion de tous les monuments des sciences et des arts [...] ¹⁵²

Dies war ein weiterer wesentlicher Schritt innerhalb eines Prozesses, der unter Ludwig XIV. einsetzte, sich während der Revolution jedoch intensivierte – einer Nationalisierung der Königsachse. Bereits in der Ära des Sonnenkönigs hatte der Raum seine spezifische französische Prägung erhalten. ¹⁵³ Nun offenbart nicht nur die neue Namensgebung (Jardin beziehungsweise Palais National) jene Tendenz nationaler Verdichtung. Eines der wesentlichsten Merkmale des neuen Museums sollte die Memorialfunktion der Nation sein – das Museum war also ein Locus, an dem die Volksmasse, die schließlich die Nation ausmachte, ihre Identität finden sollte. ¹⁵⁴

Der definitive Machtwechsel nach dem 10. August zeigt sich also auch hier, denn der Louvre wurde in der Folge zu einem Palast des Volkes. Die Güter des Entmachteten wurden in gewissem Sinne den Einwohnern der Metropole übergeben. Im Dekret vom 16. September 1792 hieß es:

Die Nationalversammlung [verfügt] in Anbetracht dessen, dass, wenn sie die zur Erinnerung an den Despotismus geeigneten Monumente der Zerstörung übergibt, es wichtig ist, die Meisterwerke der Künste zu schützen und ehrenvoll aufzubewahren, die so würdig sind, die Muße eines freien Volkes zu erfüllen [...] ¹⁵⁵

Das Dekret vom 26. Mai 1791 war nicht verabschiedet worden; erst als sich der Konvent am 27. Juli 1793 auf die Einrichtung eines *Muséum de la République* festlegte, sollte der Louvre dem „freien Volk“ übergeben werden. Am 10. August 1793, genau ein Jahr, nachdem das Schloss erstürmt worden war, wurde das Museum erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. ¹⁵⁶ Am selben Tag verkündete man die republikanische Verfassung und veranstaltete die *fête de l'unité*.

Ein letzter Aspekt der aktiven Schaffung des revolutionären Raumes, der zugleich eine nations- beziehungsweise identitätsstiftende, als auch eine das neue Regime glorifizierende Funktion hatte, sei hier noch angeführt – das organisierte, öffentlich zelebrierte Fest.

¹⁵² Aus dem Dekret der *Assemblée Nationale Constituante* vom 26. Mai 1791; zit. aus: Jacques Hillairet: *Le palais du Louvre. Sa vie, ses grands souvenirs historiques*. Paris 1955, S. 193.

¹⁵³ Vgl. S. 29ff.

¹⁵⁴ André Desvallées: *Konvergenzen und Divergenzen am Ursprung der französischen Museen*, in: Gottfried Fliedl: *Die Erfindung des Museums. Anfänge der bürgerlichen Museumsidee in der französischen Revolution*. Wien 1996, S. 82ff.

¹⁵⁵ Aus dem Dekret vom 16. September 1792; zit. aus: Desvallées: *Konvergenzen und Divergenzen am Ursprung der französischen Museen*, in: Fliedl: *Die Erfindung des Museums*, S. 93.

¹⁵⁶ Hillairet: *Le palais du Louvre*, S. 193ff.

Für die Königsachse bedeuteten jene Veranstaltungen einen enormen Bedeutungsgewinn – etliche Festumzüge der frühen Revolutionsjahre führten über die heutige *Place de la Concorde* oder etwa durch den Tuileriengarten.¹⁵⁷ Dominique-Joseph Garat berichtet davon, dass sich die Abgeordneten zunächst vor der Nationalversammlung trafen, um sich anschließend zur Mittelallee des Tuileriengartens zu begeben, wo man die Reihen der singenden Zuschauer passierte, um schließlich in der Nähe des *Pont-Tournant* von La Fayette begrüßt zu werden. Auf der *place Louis XV.* warteten bereits diverse Truppenverbände, die die Abgeordneten schließlich zum *Champ-de-Mars* begleiten sollten.¹⁵⁸ Am 18. Juli feierten die Massen auf den *Champs-Élysées* weiter. Lichterketten und Lichtersäulen schmückten die Avenue, es wurden Bälle veranstaltet¹⁵⁹ und noch am 24. Juli waren auf den *Champs-Élysées* Festzelte zu sehen.¹⁶⁰

Dies bedeutet, dass die Königsachse schon durch die frühen öffentlichen Akte der Revolution belebter wurde. Dies hängt mit der spezifischen Eigenschaft dieses Raumes zusammen. Der Ort, an dem man Spektakel dieses Ausmaßes veranstalten konnte, durfte nach Auffassung der Zeitgenossen weder Grenzen noch Hindernisse haben. Die Partizipanten sollten sich – in vermeintlichem Gegensatz zu den Festen des *Ancien Régime* - frei fühlen und auf einem Gelände angemessener Weite entfalten können; Ziel war ein Gefühl der Gemeinschaft. Es mussten Räume gefunden werden, die keine Assoziationen mit der alten Ordnung hervorriefen, Plätze, die es ermöglichten, den Eintritt in ein neues Zeitalter zu versinnbildlichen.¹⁶¹

Eingeschränkt durch diese Kriterien gab es selbst in Paris nicht allzu viele Möglichkeiten. Betrachtet man das Stadtbild von Paris zur Zeit der Revolution, so sticht neben dem *Champ-de-Mars* diesbezüglich nur das Gebiet der Königsachse hervor. Tatsächlich gab es sogar im Zuge der Ortssuche für das Föderationsfest Stimmen, die die *Champs-Élysées* bevorzugt hätten.¹⁶²

Im diesem Raum ohne Grenzen, dem die Königsachse in weiten Teilen entsprach, ereignete sich nun ein höchst symbolischer Machtwechsel. Durch den Akt des Festes nahm eine neue Gewalt den Raum in Besitz: „Le Peuple, le vrai Peuple, court aux

¹⁵⁷ Serge Bonin (Hrsg.): *Atlas de la Révolution Française* (11 Bände). Paris 2000, Band 11, S. 84.

¹⁵⁸ Aus dem Brief von Dominique-Joseph Garat vom 14. Juli 1790; zit. aus Paschold/ Gier: *Die Französische Revolution*, S. 135f.

¹⁵⁹ Vgl. hierzu eine entsprechende Abbildung aus den *Révolutions de Paris*, betitelt mit: *Bal et illumination aux Champs-Élysées, le 18 juillet 1790 au soir*. Musée Carnavalet, Topo. PC 129 A.

¹⁶⁰ Anonyme: *Fête donnée dans les Champs-Élysées, le 24 juillet 1790*. Musée Carnavalet, Topo. PC 129 A.

¹⁶¹ Mona Ozouf: *Festivals and the French Revolution*. Harvard University Press 1988, S. 127ff.

¹⁶² Ozouf: *Festivals and the French Revolution*, S. 130.

Champs Élisées [...] pour jouir d'un Spectacle ravissant qui ne pouvait être que l'Ouvrage d'un grand Peuple.“¹⁶³ Garat berichtet von „Vertretern der Nation“, die im Tuileriengarten durch Reihen euphorisch singender Zuschauer gingen.¹⁶⁴

„From the beginning of the Revolution a native connivance linked rediscovered liberty with reconquered space. [...] Walking at one's ease in places where one was once forbidden to enter: the appropriation of a certain space, which had to be opened and broken into, was the first delight of the Revolution.“¹⁶⁵ Die Inszenierungen und Glorifizierungen des neuen Regimes fanden im einst königlichen Raum statt: Die Atheismusallegorie ging im runden Becken des Schlossgartens in Flammen auf¹⁶⁶; an der gleichen Stelle wurden wenig später die sterblichen Überreste des zum Revolutionshelden stilisierten Jean-Jacques Rousseau öffentlich zur Schau gestellt, bevor jene ins Pantheon überführt wurden.¹⁶⁷

Abermals verdeutlichen zwei groß angelegte Feste, von denen eines vor dem 10. August 1792 und eines nach diesem Tag veranstaltet wurde, die Stufen des Machtwechsels. Zwar waren schon die Teilnehmer des Festzugs am 15. April 1792, dem Tag der *fête de la Liberté*, in fünf Gruppen eingeteilt, die verschiedene soziale Gruppen und somit die Gesamtheit der Nation repräsentieren sollten, gewappnet mit der Menschenrechtserklärung, einem Modell der Bastille und einer Büste Rousseaus.¹⁶⁸ Zwar fuhr die Statue der *Liberté* auf dem von David entworfenen Wagen wie ein böses Omen an jener des *Bien-Aimé* auf der *place Louis XV.* vorüber.¹⁶⁹ Doch ist hervorzuheben, dass jenes Fest durchaus noch auf heftigen Widerstand stieß. So schreibt das *Journal de Paris* in Bezug auf das Ereignis:

Nous ne nous empresserons pas de donner des détails sur la fête qui a eu lieu hier. L'indignation qui a éloigné des lieux où elle a passé un grand nombre de bons Citoyens, le mépris qui a empêché presque tous les autres de s'en approcher, nous feroient craindre que dans le 1^{er} moment le même sentiment ne les portât à en rejeter loin d'eux la description. Nous dirons seulement que la mesquinerie du cortège contrastoit d'une manière bien satisfaisante pour les vrais amis de la liberté [...]¹⁷⁰

¹⁶³ Bildunterschrift zur oben erwähnten Abbildung aus den *Révolutions de Paris*. Musée Carnavalet, Topo. PC 129 A.

¹⁶⁴ Aus dem Brief des Dominique-Joseph Garat vom 14. Juli 1790; zit. aus Paschold/ Gier: Die Französische Revolution, S. 135f.

¹⁶⁵ Ozouf: Festivals and the French Revolution, S. 126.

¹⁶⁶ Jacquin: Les Tuileries, S. 27.

¹⁶⁷ Bonin (Hrsg.): Atlas de la Révolution Française, Band 11, S. 84.

¹⁶⁸ Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde, S. 82f.

¹⁶⁹ Vgl. hierzu die *gravure* von Jean Duplessi-Bertaux nach Jean-Louis Prieur: Fête de la Liberté, 15 avril 1792. Musée Carnavalet, Hist. PC 18 A.

¹⁷⁰ Journal de Paris, 16. April 1792. BHVP.

Am 10. August 1793 hingegen, dem Tag der *fête de l'Unité*, wurde der Modus des Umzugs geändert. Das freie Volk wurde ohne Widerspruch verherrlicht, Embleme des Königs vernichtet. Die Inszenierung oblag David und die Präsentation des Konzepts vor der *Convention* zeigt deutlich, welche Ideen und Absichten sich hinter diesem Fest verbargen:

Sur les débris existants du piédestal de la tyrannie, sera élevée la Statue de la Liberté, dont l'inauguration se fera avec solennité; des chênes touffus formeront autour d'elle une masse imposante d'ombrage et de verdure; le feuillage sera couvert des offrandes de tous les Français libres. Rubans tricolores, bonnets de la liberté, hymnes, inscriptions, peintures seront les fruits qui plaisent à la déesse; à ses pieds, sera un énorme bûcher [...]. C'est là que, dans un profond silence, seront offerts en sacrifice expiatoire les imposteurs attributs de la royauté [...]; aussitôt après, des milliers d'oiseaux rendus à la liberté, portant à leur col de légères banderolles, prendront leur vol rapide dans les airs et porteront au ciel le témoignage de la liberté rendue à la terre.¹⁷¹

„Zur Überbrückung der Anonymität dient ein repräsentatives Verhalten, das sozialpsychologisch nach ritualisierten Regeln verläuft.“¹⁷² Der ideale Raum für dieses Ritual, das ein Gemeinschaftsgefühl erzeugen, sowie Vorstellungen von Nation und *peuple* festigen sollte, war die Königsachse. Dies war der Ort, an dem die Machtverschiebung am Offensichtlichsten stattfand. So heißt es in Artikel I. des Dekrets, welches dem Programm Davids folgt: *Le peuple a triomphé de la tyrannie et de la superstition; un monument en consacra le souvenir.*¹⁷³

Das neue Regime erkannte jedoch rasch, dass eine derart radikale Umwandlung des öffentlichen Raumes nicht im Sinne aller Pariser Bürger sein konnte. Der Akt, der wohl am besten demonstriert, welche symbolische Kraft die Königsachse neben der Glorifizierung der neuen Mächte erhielt, ereignete sich am 21. Jänner 1793.

3.5. Die Hinrichtung des Königs

Man kann noch heute den letzten Weg Ludwigs XVI. beschreiten, den er einst an jenem kalten Jännertag¹⁷⁴ vom *Temple* ausgehend in seiner grünen Kutsche zurücklegte:

¹⁷¹ Aus dem am 11. Juli 1793 vor dem Konvent vorgetragenen Rapport Jacques-Louis Davids; zit. aus: Marie-Louise Biver: *Fêtes révolutionnaires à Paris*. Paris 1979, S. 183ff.

¹⁷² Schubert: *Städtischer Raum und Verhalten*, S. 26.

¹⁷³ Biver: *Fêtes révolutionnaires à Paris*, S. 190.

¹⁷⁴ Célestin Guittard de Floriban notierte in seinem Tagebuch am 21. Jänner eine Temperatur von minus drei Grad bei sehr feuchtem Wetter; vgl. Raymond Aubert: *Journal de Célestin Guittard de Floriban. Bourgeois de Paris sous la Révolution (1791-1796)*. Paris 1974, S. 219.

Im Wesentlichen bewegte sich der Zug entlang der *Grands Boulevards*. Die *porte Saint-Denis* wurde passiert, wo es dem Baron de Batz nicht gelungen war den König zu entführen, was diesem womöglich das Leben gerettet hätte. Anschließend führte die Prozession die *Boulevards des Italiens, des Capucines* und *de la Madeleine* entlang; heute spaziert man dort an der Oper und schließlich an der Madeleinekirche vorbei.¹⁷⁵

All dies sind noch in unseren Tagen imposante Straßen; doch schon die Promenade, die Ludwig XIV. hier nach der Schleifung der Stadtmauer in den 1670ern hatte anlegen lassen, war gute dreißig Meter breit.¹⁷⁶ Man kann sich gut vorstellen, dass bereits auf dem Weg zum Schafott etliche Schaulustige auf besagten Straßen zusammenkamen und sich dort in mehreren Reihen aufstellten – ganz so, wie es Edgeworth beschrieb.¹⁷⁷

Letztendlich fuhr die Kutsche die *rue Royale* hinunter und kam auf der heutigen *place de la Concorde* an. Auffällig an dieser Weg- und Ortswahl ist, dass es sich dabei um Wege und Räume der Superlative handelte. Die heutigen *Boulevards* gehörten mit zu den größten Straßen der Metropole; die *Concorde* war der größte Platz von Paris. Daraus lässt sich einerseits natürlich schlussfolgern, dass die Hinrichtung Ludwigs XVI. ein Massenspektakel war und andererseits, dass die Orte von den Verantwortlichen ganz gezielt ausgesucht wurden – man entschied sich für revolutionäre Räume *par excellence*.

Das Raumkonzept der Revolution war jenes, welches Richard Sennet mit dem sehr passenden Begriff des „leeren“ oder „reinen Volumens der Freiheit“ bezeichnet. 1791 wurden als Folge dieses Ideals etwa die Bäume auf der *place Louis XV.* beseitigt und die dort angelegten Gärten mit Pflastersteinen bedeckt.¹⁷⁸ Am westlichen Rand des Platzes begann die *Avenue des Champs-Élysées*, die ebenfalls – ganz im Sinne Boullées – die Suggestivierung unbegrenzter Ausdehnung bekräftigte: „Wenn man eine Avenue so weit führt, dass ihr Ende nicht zu sehen ist, vermitteln die Gesetze der Optik und die perspektivischen Effekte den Eindruck von Unermesslichkeit.“¹⁷⁹ Ziel der Raumplaner und Architekten der Revolutionszeit war die emotionale Überwältigung des Betrachters mittels megalomanischer Maßstabssteigerung.¹⁸⁰ Allzu viele Möglichkeiten für die Umsetzung jener Konzepte gab es diesbezüglich nicht in Paris. Das Marsfeld wurde

¹⁷⁵ Thoraval: *Promenades sur les lieux de l'histoire*, S. 60ff.

¹⁷⁶ Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 20.

¹⁷⁷ Jacques Brosse (Hrsg.): *Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple par Cléry suivi de Dernières heures de Louis XVI par l'abbé Edgeworth de Firmont et de Mémoire écrit par Marie-Thérèse Charlotte de France*. Paris 1987, S. 127.

¹⁷⁸ Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 363f.

¹⁷⁹ Étienne-Louis Boullée: *Architektur. Abhandlung über die Kunst*. Zürich 1987, S. 134.

¹⁸⁰ Georg Peter Karn: *Architektur des Klassizismus und der Romantik in Frankreich*, in: Rolf Toman (Hrsg.): *Klassizismus und Romantik. Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung*. Köln 2000, S. 84.

oftmals genützt, die *esplanade* vor dem Invalidendom wäre eine Option gewesen; ausschlaggebend war aber die Königsachse. Das Interesse an diesem Raum zeigen auch die späteren Projekte von Charles de Wailly und Louis-Pierre Baltard. Wailly präsentierte 1794 im Zuge eines Wettbewerbs einen umfassenden Plan für die Umgestaltung des Louvre-Tuileries-Komplexes sowie der *place de la Révolution*.¹⁸¹ Der Entwurf Baltards ist noch eindrucksvoller und umfangreicher: Die Gräben des *Ancien Régime* sollten zugeschüttet werden, den Platz hätten Kolonnaden umgeben. Darüber hinaus hatte er die Idee, vom Beginn der *Champs-Élysées* bis hin zum *Rond-Point* ein Stadion für die Massenfeste der jungen Republik anlegen zu lassen.¹⁸²

Diese Projekte wurden bekanntlich auf Grund ihrer utopischen Eigenheiten niemals in die Praxis umgesetzt. Dennoch zeigen sie, dass die Schaffung eines neuen Raumes fernab der symbolischen Neubesetzung, ergo auch mittels architektonischer Akzente, ein politisches Anliegen war. Dabei sollte ein Raum entstehen, „der frei war von den Spuren der Vergangenheit.“¹⁸³ Doch inwieweit war die Umsetzung dieses Vorhabens überhaupt möglich? Etliche der während der Revolutionszeit relevanten urbanistischen Projekte hatten ihre Wurzeln bereits im *Ancien Régime* und sie standen meist nicht einmal in Opposition zur alten Ordnung.¹⁸⁴ Scheinbar grenzenlose, begradigte Straßen etwa hatte schon Marc-Antoine Laugier in seinen *Observations sur l'architecture* gefordert.¹⁸⁵ Emil Kaufmann brachte es auf den Punkt: „The architects who played an active role in the great process of reorientation may be named the architects of the French Revolution, although they worked chiefly before and partly after the years of terror. It would be pedantic merely to consider as revolutionary architecture the production between 1789 and 1799 [...]“¹⁸⁶ In diesem Zusammenhang wäre es wohl besser, von einer Zeit der Neuinterpretation als von einer Epoche des Umbruchs zu sprechen. Revolutionäre Raumkonzeptionen zeugten von Kontinuität. Projekte für eine *place Louis XVI.* überdauerten beispielsweise die Ereignisse von 1789, als auch das Jahr 1792.¹⁸⁷

¹⁸¹ Charles de Wailly: *Projet pour la place de la Révolution*, le 20 messidor de l'an 2 de la Répub. une et indivisible. Musée Carnavalet, D. 3909.

¹⁸² Louis-Pierre Baltard: *Projet d'aménagement des Tuileries, de la place de la Révolution et des Champs-Élysées*. Musée Carnavalet, Topo. PC 127 A.

¹⁸³ Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 368.

¹⁸⁴ Karn: *Architektur des Klassizismus und der Romantik in Frankreich*, in: Toman (Hrsg.): *Klassizismus und Romantik*, S. 84.

¹⁸⁵ Marc-Antoine Laugier: *Observations sur l'architecture*. Paris 1765, S. 313.

¹⁸⁶ Emil Kaufmann: *Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France*. Dover 1968, S. 142.

¹⁸⁷ Schuster: *Stadtutopien und Idealstadtkonzepte des 18. und 19. Jahrhunderts am Beispiel der Großstadt Paris*, S. 115.

Vielmehr handelte es sich um einen Prozess der Neudeutung, der symbolischen Neubesetzung. Der revolutionäre Raum sollte – bis hin zur Demonstration der Staatsmacht - pädagogische Funktion im umfassendsten Sinne haben und darüber hinaus für die neue republikanische Öffentlichkeit, ergo für Zeremonien und Inszenierungen dienlich sein. Diese beiden Ideen standen in direktem Zusammenhang¹⁸⁸ und kein Symbol schien diesen Konnex im öffentlichen Raum besser zu gewährleisten, als die Guillotine.

Die Hinrichtungsmaschine war am 21. August 1792 – also nur elf Tage nach dem Tuileriensturm - von der *place de Grève* auf die ehemalige *place du Carrousel* gebracht worden, die man mittlerweile in *place de la Fraternité* umbenannt hatte. Dort stand sie beinahe neun Monate bis zum 7. Mai 1793 am Eingang der *cour des Princes*. Nur zweimal verlegte man die Guillotine in dieser Zeit auf die *place de la Révolution*: Am 13. Oktober 1792 und eben am 21. Jänner 1793, dem Tag der Hinrichtung des ehemaligen Regenten.¹⁸⁹ Festzustellen ist, dass die Plätze, die den Rahmen für den Akt der Exekution, als auch für die Guillotine bildeten, immer größere Ausmaße hatten. Die *place de Grève* fasste eine Menge von zwei- bis dreitausend Menschen, die *place du Carrousel* wies in der Folge nicht nur eine politische Bedeutung auf, sondern konnte bereits zwischen 12.000 und 20.000 Menschen aufnehmen. „Die Guillotine zog also in größere städtische Volumen um, je tiefer sie sich in das Herz des alten Staates hineinfräß.“¹⁹⁰

Die *place de la Révolution* war in ihrer Ausdehnung ungleich größer, eben ein Raum gigantischer Massen. Das zentrale Instrumentarium des neuen revolutionären Regimes begünstigte in weiterer Folge auch die Ausfüllung jenes leeren Raumes in angemessener Art und Weise – dies betraf jedoch nicht nur den Platz, sondern auch die *Avenue des Champs-Élysées*.¹⁹¹ Nun war die Guillotiniierung Ludwigs XVI. aber die erste politische Hinrichtung in diesem Raum – sie kam daher einem Pilotprojekt gleich. Die entscheidenden Fragen waren dabei: Wie würde die politisch sichtlich gespaltene Bevölkerung der Hauptstadt reagieren und wie sollte man den ehemaligen König der Menge präsentieren? Die Vorstellung einer gerechten Allmacht der mechanischen Guillotine befand sich im Jahre 1793 erst im Entwicklungsstadium und konnte daher

¹⁸⁸ Hans-Christian Harten: Transformation und Utopie des Raums in der Französischen Revolution. Von der Zerstörung der Königsstatuen zur republikanischen Idealstadt. Braunschweig 1994, S. 88f.

¹⁸⁹ Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris, Band 1, S. 275f.

¹⁹⁰ Sennett: Fleisch und Stein, S. 372f.

¹⁹¹ Jacob/ Léri: Vie et histoire du VIII^e arrondissement, S. 26.

nicht, wie es diverse Stiche¹⁹² oder die hier exemplarisch angeführte Strophe eines zeitgenössischen Volksliedes weismachen wollten, als einzige Legitimierung für den letzten Schlag gegen den König dienen:

Sainte Guillotine, protectrice des patriotes, priez pour nous;

Sainte Guillotine, effroi des aristocrates, protégez-nous.

Machine aimable, ayez pitié de nous.

Machine admirable, ayez pitié des nous.

Sainte-Guillotine, délivrez-nous de nos ennemis.¹⁹³

Die Hinrichtung des Königs war ein politisches Ziel äußerster Wichtigkeit – kein anderer Akt hätte den Machtwechsel drastischer darstellen können. Zugleich offenbart sich aber auch hier der beginnende Machtkampf zwischen dem neuen Regime und etwaiger Opposition beziehungsweise der Pariser Volksmasse. So stimmte der Konvent am 15. Jänner in hitziger Diskussion darüber ab, ob das Volk über das zu fallende Urteil zu entscheiden habe – man wird sich dagegen entscheiden.¹⁹⁴

Der Prozess und die Planung der Exekution brachten diverse Probleme mit sich. Einzelne Berichte zeugen davon, dass der Raum, in dem die Hinrichtung im Jänner 1793 stattfinden sollte, noch keineswegs von allen Bürgern als ein Ort der Revolution wahrgenommen wurde, obwohl der Platz bereits einen entsprechenden Namen trug. Wilhelm von Wolzogen – zu jener Zeit diplomatisch in Paris tätig - berichtet etwa davon, dass schon in den frühen Morgenstunden jenes Tages etliche Menschen auf der *place Louis XV.* versammelt gewesen seien.¹⁹⁵ Nun war Wolzogen, wie es seinem Journal zu entnehmen ist, royalistisch gesinnt. Doch auch Célestin Guittard de Floriban, der der Revolution anfangs keineswegs feindlich gegenüber stand, schreibt beispielsweise in seinem Tagebuch, dass der ehemalige König auf der *place Louis XV.* guillotiniert wurde. Erst in Bezug auf die Exekution Marie-Antoinettes, spricht er von der *place de la Révolution*.¹⁹⁶ Die mangelnde Kontrast zum Raum des *Ancien Régime*, der über die Jahrzehnte durch die Statue Ludwigs XV. akzentuiert worden war, konnte im Jahre 1793 auch nicht durch die Neubesetzung mittels des *rasoir national*

¹⁹² Das Musée Carnavalet bewahrt beispielsweise ein entsprechendes Blatt, auf dem die Guillotine zu sehen ist und diese wie folgt beschrieben wird: „La véritable guillotine ordinaire [sic!], le bon soutien pour la liberté.“ Musée Carnavalet, Hist. PC 22 C.

¹⁹³ Text eines zeitgenössischen Liedes; zit. aus: Daniel Arasse: *La guillotine et l’imaginaire de la terreur*. Paris 1993, S. 96.

¹⁹⁴ *Journal de Paris*, 16. Jänner 1793. BHVP.

¹⁹⁵ Wilhelm von Wolzogen: *Journal de voyage à Paris (1788-1791). Suivi du journal politique (1793) et de la correspondance diplomatique*. Villeneuve-d’Ascq 1998, S. 200.

¹⁹⁶ Aubert: *Journal de Célestin Guittard de Floriban*, S. 219.

überwunden werden. Der König wurde also auf einem nach wie vor königlich codierten Platz hingerichtet.

Parallel zu dieser Diskrepanz im Konzept, die sich aus der gescheiterten Neubesetzung und Umdeutung dieses äußerst relevanten Ortes ergab, offenbart sich eine deutliche Unsicherheit im Vorgehen der für die Exekution Verantwortlichen. Die *Convention* war sichtlich nervös; man wusste nicht, wie die Masse reagieren würde. Wolzogen berichtet davon, dass der Konvent am 20. Jänner nochmals die Zahl der Sicherheitskräfte aufstockte und eine umfassende Beleuchtung anordnete.¹⁹⁷ Vor der Hinrichtung gab es auch keine Aufrühre. Doch wird die Stimmung von Floriban, der von „aucun spectacle“ spricht, als äußerst gespannt beschrieben – er hoffte, dass es zu keinen größeren Zwischenfällen kommen würde.¹⁹⁸ Glaubt man Edgeworth, so war diese Furcht insbesondere am 21. Jänner gerechtfertigt, denn etliche Bürger waren bewaffnet zu diesem Großereignis gekommen, was das enorme Aufgebot an Soldaten erklären mag.¹⁹⁹ Etliche zeitgenössische Stiche zeigen die vielen Reihen an Nationalgardisten, die um das Schafott positioniert worden waren.²⁰⁰ Insofern erklärten nicht nur Idealismus, sondern „auch Macht [...] die Volumen der Freiheit, denn sie waren Räume, die ein Höchstmaß an polizeilicher Überwachung erlaubten.“²⁰¹ Die Hinrichtung des Königs war in diesem Sinne die erste Gelegenheit, Maßnahmen des folgenden Polizeistaates zu erproben.

Das Vorgehen der neuen Machthaber lässt sich in drei Abschnitte gliedern, die teilweise in Widerspruch zu einander standen: Die Legitimation des Aktes, die Neutralisierung des Ereignisses und der Versuch der Vertuschung.

Wie bereits erwähnt, stellte sich zunächst die Frage nach der Person Ludwigs XVI. Der König war bekanntlich einer der meist karikierten in der französischen Geschichte. Insbesondere nach der gescheiterten Flucht nach Varennes wurde Ludwig zunehmend als behinderter und unzurechnungsfähiger Mensch dargestellt. Er wurde entstellt und entwürdigt – die Abbildungen zeigen ihn als einen Mann, der sich nur mehr mit einem Gehgestell fortbewegen konnte.²⁰² Nach Montmédy floh er symbolisch nur mehr als Kind, getragen von Marie-Antoinette.²⁰³ Im Prinzip kam dies einer Entkörperung des

¹⁹⁷ Wolzogen: *Journal de voyage à Paris (1788-1791)*, S. 199.

¹⁹⁸ Aubert: *Journal de Célestin Guittard de Floriban*, S. 216.

¹⁹⁹ Brosse (Hrsg.): *Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple par Cléry [...]*, S. 127.

²⁰⁰ Vgl. hierzu etwa die Darstellung von Antoine-Jean Duclos: *Exécution de Louis XVI., le 21 janvier 1793*. Musée Carnavalet, Topo. GC 33 B.

²⁰¹ Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 364.

²⁰² Annie Duprat: *Les rois de papier. La caricature de Henri III à Louis XVI*. Paris 2002, S. 189ff.

²⁰³ Anonyme: *Enjambée de la sainte famille des thuilleries à montmidy*. Musée Carnavalet, Hist. GC 24.

Regenten gleich: „Ludwig XVI. und Marie-Antoinette waren lange vor ihrer Hinrichtung metaphorisch tot.“²⁰⁴

Im Prozess konnte man den König jedoch nicht als geistig labilen Menschen präsentieren. Der Akt der Hinrichtung war erst dadurch legitimierbar, dass man dem ehemaligen König – nun bewusst mit seinem bürgerlichen Namen Louis Capet angesprochen – die Verschwörung gegen die Freiheit zur Last legte. Ludwig hatte somit laut dem richtenden Konvent mit voller Absicht die Republik verraten. Die vollständige Delegitimierung der alten Ordnung, welche der Denunzierung des einstigen Königs entsprach, fand im ehemals königlichen Schloss statt. Hier, inmitten der Pariser Volksmassen, hatte man sich nicht zuletzt dem Druck der Straße gebeugt. Das Streben nach Legitimierung fand auch in der Bildpublizistik jener Zeit seinen Ausdruck: Zumeist ist auf dem gewählten Ausschnitt neben dem Schafott mit der Guillotine der Sockel der im August 1792 gestürzten Reiterstatue Ludwigs XV. zu sehen. „Die *damnatio memoriae* des Denkmalsturzes fand damit ihre Vollendung in der Inszenierung der öffentlichen Rache.“²⁰⁵

Auf der Königsachse ereignete sich jedoch nicht nur die Zerstörung des physischen Körpers des Königs, sondern auch jene des symbolischen oder politischen Corpus. Bossuet hatte die Unterscheidung dieser beiden Körper im Zusammenhang mit dem Tod einst auf den Punkt gebracht:

Vous mourrez comme des hommes. N'importe, vous êtes des dieux, encore que vous mouriez, et votre autorité ne meurt pas [...]. L'homme meurt, il est vrai; mais le roi, disons-nous, ne meurt jamais: l'image de Dieu est immortelle.²⁰⁶

Dieser heilige Körper des Königs wurde im Zuge der Gerichtsverhandlung zu einem kriminellen Körper. Im Namen des Volkes und der Freiheit, der Nation und der Sicherheit, sollte nun Gerechtigkeit gesprochen werden. In der Folge wurde der sinnbildlich für die alte Gesellschaftsordnung stehende Corpus beseitigt.²⁰⁷ Es war dieser höchst symbolische Akt, mit dem das neue Regime die Königsachse endgültig in Besitz nahm und der diesem Raum erneut eine enorme Bedeutung verlieh.

Doch konnte sich der Konvent nicht der ungeteilten Zustimmung sicher sein. Und was, wenn der politische Körper die Exekution überleben würde? Wilhelm von Wolzogen war der Auffassung, dass von den 500.000 Einwohnern der Hauptstadt

²⁰⁴ Schmale: Geschichte Frankreichs, S. 188.

²⁰⁵ Hans-Ulrich Thamer: Die französische Revolution. München 2006, S. 64f.

²⁰⁶ Jacques-Bénigne Bossuet; zit. aus: Arasse: La guillotine et l'imaginaire de la terreur, S. 65.

²⁰⁷ Joan B. Landes: Representing the Body Politic. The Paradox of Gender in the Graphic Politics of the French Revolution, in: Melzer/ Rabine: Rebel daughters, S. 15.

gerade einmal 20.000 den Tod des Königs herbeisehnen würden, während 100.000 dem Ereignis mit Gleichgültigkeit begegnen, die Übrigen den Monarchen jedoch retten würden, hätten sie nur die Mittel dazu.²⁰⁸ Wenngleich Wolzogens Statistik purer Schätzung entsprang, so gab es bestimmt reichlich Widerstand, der jedoch gezielt unterdrückt wurde. Um dennoch kein Risiko einzugehen, wurde die Hinrichtung Ludwigs XVI. als Nichtereignis konzipiert. Dieser intendierten Neutralisierung entsprachen auch die Zeitungsberichte. Der Bericht des *Journal de Paris* über die Abstimmung der *Convention* fiel beispielsweise reichlich nüchtern aus, fast so, als würde über das Schicksal eines beliebigen Bürgers entschieden werden. Es handelte sich um eine relativ neutrale Wiedergabe des Votums und der Report wurde noch dazu auf erst auf der letzten Seite der Ausgabe gedruckt.²⁰⁹

Über die eigentliche Hinrichtung verliert die Zeitung nur wenige Worte; ebenso das am *Journal de Paris* orientierte *Journal de Lyon*:

Paris, le 21 janvier 1793, 10 heures et demie du matin. Louis, ci-devant roi des Français, vient de perdre la tête sur l'échafaud; Paris est tranquille et le peuple paraît content.²¹⁰

Die *Gazette nationale* schrieb:

Deux heures après, rien n'annonçait de Paris que celui qui naguère était le chef de la Nation, venait de subir le supplice des criminels. La tranquillité publique n'a pas été troublée un instant.²¹¹

Diverse Zeitungen bekräftigten demnach die Neutralisierung der Exekution des ehemaligen *chef de la Nation*. Bereits zuvor, am 19. Jänner, hatte der Konvent über einen möglichen Strafaufschub abgestimmt, der bekanntlich zurückgewiesen wurde. So verging zwischen der letzten Sitzung und der tatsächlichen Hinrichtung kaum Zeit, in der sich eine etwaige Opposition hätte formieren können.²¹²

Am Schafott sollte jede pathetische Ansprache des Verurteilten unterbunden werden: Trommler sorgten dafür, dass man Ludwig XVI. nicht hören konnte – auch wenn Edgeworth meint, dass man dessen Stimme noch beim *Pont Tournant* vernehmen konnte²¹³ - und die unzähligen Soldaten versperrten weitgehend die Sicht. Der ehemalige Monarch wurde also isoliert. Nicht einmal die Klinge der Guillotine war gesäubert

²⁰⁸ Wolzogen: *Journal de voyage à Paris (1788-1791)*, S. 199.

²⁰⁹ *Journal de Paris*, 18. Jänner 1793. BHVP.

²¹⁰ *Journal de Lyon*, 25. Jänner 1793; zit. aus: Christophe Cave/ Denis Reynaud/ Danièle Willemart/ Henri Duranton: 1793. *L'Esprit des Journaux*. Saint-Étienne 1993, S. 18.

²¹¹ *Gazette nationale*, 22. Jänner 1793; zit. aus: Cave/ Reynaud/ Willemart/ Duranton: 1793. *L'Esprit des Journaux*, S. 22.

²¹² Thamer: *Die französische Revolution*, S. 65.

²¹³ Brosse (Hrsg.): *Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple par Cléry [...]*, S. 129.

worden: „Mechanische Wiederholung macht gleich. Louis Capet würde sterben wie jeder andere. [...] Das Fehlen jeder Zeremonie, das ansonsten so seltsam erscheint, geht auf das Bedürfnis nach Neutralität zurück. Nicht einer der Königsmörder erschien auf dem Blutgerüst oder sprach zur Menge; nicht einer leitete das Geschehen als Zeremonienmeister. [...] Neutralität erlaubt Macht ohne Verantwortung. Das leere Volumen war der passende Raum für die verantwortungsfreie Machtausübung.“²¹⁴

Doch die Inszenierung eines Nichtereignisses scheiterte. Dazu trugen im Vorfeld bereits die radikaler verfassten Zeitungsberichte bei:

„À minuit il est terminé. [...] Quel en est le résultat? C’est un décret à une majorité de 29 voix qui ordonne que Louis Capet, ci-devant roi des Français, sera mis à mort dans les 24 heures!!!!“²¹⁵

Tatsächlich verhielt sich die Masse am Tag der Hinrichtung merkwürdig ruhig – ganz anders, als dies bei einer beliebigen Exekution der Fall gewesen wäre.²¹⁶ Und als der Kopf schließlich vom Körper getrennt war, eilten Manche zum Schafott, um Tücher in das Blut des Toten zu tauchen.²¹⁷

Der neue Raum der Revolution konnte jedoch unmöglich die Erinnerung an ein Martyrium des Königs bewahren. Da das intendierte Konzept fehlgeschlagen war, wurde nun ein demonstratives Ablenkungsmanöver in die Wege geleitet: Das Begräbnis Le Peletiers de Saint-Fargeau.

Der Konventsabgeordnete, der für den Tod des Königs gestimmt hatte, war noch am 20. Jänner einem Attentat im *Palais Royal* zum Opfer gefallen. Nach der Hinrichtung kam es zu einer raschen Überlagerung dieser beiden Todesfälle. Der Leichnam Ludwigs wurde eilig beseitigt; man überführte ihn zur *cimetière de la Madeleine*, einem Massengruft für normalsterbliche Bürger, wo sich noch heute die *Chapelle Expiatoire* als Erinnerungsstätte an das königliche Martyrium befindet.²¹⁸

Wolzogen schreibt am 23. Jänner 1793 - also nur zwei Tage nach der Exekution - dass sich die Gedanken der Pariser auf den Mord an Le Peletier konzentrieren, wohingegen die Guillotiniierung des ehemaligen Monarchen allmählich in den Hintergrund rückt.²¹⁹

²¹⁴ Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 375ff.

²¹⁵ *Révolutions de Paris*, 12-19. Jänner 1793; zit. aus: Cave/ Reynaud/ Willemart/ Duranton: 1793.

L’Esprit des Journaux, S. 18.

²¹⁶ Sennett: *Fleisch und Stein*, S. 375f.

²¹⁷ Arasse: *La guillotine et l’imaginaire de la terreur*, S. 80ff.

²¹⁸ Jacob/ Léri: *Vie et histoire du VIII^e arrondissement*, S. 23.

²¹⁹ Wolzogen: *Journal de voyage à Paris (1788-1791)*, S. 202.

Bereits einen Tag zuvor hatte das *Journal de Paris* auf den heldenhaften Tod Le Peletiers verwiesen: „Il est expiré ce matin à une heure, en disant qu’il mourait heureux, puisqu’il avait contribué peut-être au bonheur de sa patrie.“²²⁰ Die *Révolutions de Paris* überhöhten in der Folge das Martyrium im Dienste der Freiheit – in einer Bildunterschrift hieß es: „Jeudy 24 Janvier 1793. Le Corps du Martyr de la liberté [...] fut exposé sur le piédestal de la Statue de Louis XIV. Place des Piques ci devant Place de Vendôme.“²²¹

Um die Verdrängung des Todes Ludwigs zu ermöglichen, fand zu Ehren Le Peletiers eine der spektakulärsten Begräbniszeremonien der Ersten Republik statt. Wie Célestin Guittard de Floriban berichtet, den dieses Ereignis sichtbar beeindruckte, kündigte dieser bis ins kleinste Detail geplante Akt zugleich eine neue Ära an:

On n’a jamais porté ainsi à découvert un homme mort en public. [...] C’est un enterrement d’un nouveau genre, sans prêtre. C’est une cérémonie Romaine. Le cortège était si grand et si pompeux et majestueux qu’il a été 4 heures en marche [...]²²²

Der sonst oftmals parteiische Wilhelm von Wolzogen brachte die hinter diesem öffentlichen Akt stehenden Intentionen perfekt auf den Punkt:

La Conv[ention] Nat[ionale] a ainsi pour dessein:

1. de détourner l’attention et l’imagination du peuple de l’exécution du roi vers un nouvel objet,
2. grâce à l’impression produite d’échapper au danger dont la menacent les royalistes fanatiques,
3. d’autoriser les perquisitions pour trouver ces gens,
4. d’exciter les haines contre les royalistes tout en justifiant la sentence rendue contre le roi. Cet enterrement contrastait avec celui du roi dont le corps, après le supplice, fut jeté dans une charrette et enfoui sans aucune cérémonie dans l’église de la Madeleine.²²³

Die Hinrichtung des Königs bedeutete den endgültigen Übergang der vollständigen Souveränität an die neuen Mächte. Die *place de la Révolution* wurde zu jenem Raum, in dem sich dieser Machtwechsel abspielte. Die Probleme, die sich bei diesem Akt ergaben, resultierten nicht zuletzt aus den Resten der königlichen Codierung, die nicht beseitigt werden konnten - dies hatte teils auch mit der mangelnden Distanz zwischen den neuen, revolutionären Raumvorstellungen und jenen der letzten Jahre des *Ancien Régime* zu tun. Insofern ist auch Lynn Hunts These zu relativieren, die Exekution sei die

²²⁰ Journal de France, 22. Jänner 1793; zit. aus: Cave/ Reynaud/ Willemart/ Duranton: 1793. L’Esprit des Journaux, S. 23.

²²¹ Révolutions de Paris, 24. Jänner 1793; zit. aus: Cave/ Reynaud/ Willemart/ Duranton: 1793. L’Esprit des Journaux, S. 25.

²²² Aubert: Journal de Célestin Guittard de Floriban, S. 220.

²²³ Wolzogen: Journal de voyage à Paris (1788-1791), S. 203.

Folge oder der Endpunkt einer „crisis of representation“ gewesen.²²⁴ Offensichtlich hatte Ludwig XVI. zu wenig Akzente im öffentlichen Raum gesetzt.²²⁵ Doch das wankelmütige, ja nahezu nervöse Vorgehen des Konvents, sowie der Versuch, so gut wie möglich vom Tode des Königs abzulenken, zeugen von einer Unsicherheit in Bezug auf die symbolische Wirkkraft des Raumes, der noch immer von politischen Spannungen gekennzeichnet war.²²⁶ Der königliche Raum war im Jahre 1793 nach wie vor existent und die Ideen, die sich dahinter verbargen, sollten in der Zeit Napoleons wieder an Bedeutung gewinnen.

Der 21. Jänner wurde zudem zum Anlass für die Errichtung eines Überwachungsstaates: Noch an diesem Tag durchstreiften bewaffnete Patrouillen die Stadt, um Kritiker zum Schweigen zu bringen und während die Geschäfte weitgehend geschlossen blieben, wurden bereits erste Hausdurchsuchungen vorgenommen.²²⁷

Für Robespierre war die Hinrichtung eine Notwendigkeit, um die Etablierung einer neuen Gesellschaft und eines neuen Regimes zu ermöglichen.²²⁸ In diesem Sinne entwickelte sich die *place de la Révolution* in der Folgezeit zum zentralen Ort der *Terreur*. Hier stand - einer Kampfansage an die alte Ordnung gleichkommend²²⁹ - die Guillotine, das zentrale Instrument der Politik der neuen Macht.²³⁰ Und unweit, im Tuilerienschloss, tagten die Verantwortlichen. So lässt sich feststellen, dass die Manifestierung des Selbstbewusstseins der Revolutionäre auf der Königsachse stattfand. Hier wurde das alte System im wahrsten Sinne des Wortes seines Hauptes beraubt, hier entfaltete sich die neue Ordnung. Das daraus entstandene Gewicht des Ortes war auch den nachkommenden Machthabern bekannt. Doch wie sollte man mit jenem bedeutenden Raum umgehen, indem sich royalistische und revolutionäre Elemente vermischt hatten?

²²⁴ Lynn Hunt: *Politics, culture, and class in the French Revolution*. London 1984, S. 88.

²²⁵ Vgl. S. 78f.

²²⁶ Vgl. S. 76ff.

²²⁷ Wolzogen: *Journal de voyage à Paris (1788-1791)*, S. 201f.

²²⁸ Thamer: *Die französische Revolution*, S. 64.

²²⁹ So kommt auch der mit *Matière à réflexion pour les jongleurs couronnés/ qu'un sang impur abreuve nos sillons* beschriftete Stich Villeneuves aus dem Jahre 1793 (BNF), auf dem das abgeschlagene Haupt Ludwigs XVI. zu sehen ist, einer Machtdemonstration gleich.

²³⁰ Beim Tode des Königs hatte man das Schafott noch zwischen dem Obelisken und der allegorischen Figur der Stadt Brest aufgestellt – vor Ort findet man noch eine Markierung an der entsprechenden Stelle. Bei den späteren Hinrichtungen stand die Guillotine in der Nähe des *Pont-Tournant*.

4. Die Triumphstraße Napoleon Bonapartes

Jean Tulard hat die Bedeutung der französischen Revolution für das Antlitz der Stadt wie folgt beschrieben:

Entre 1789 et 1799 Paris a changé la France mais la Révolution n'a pas changé Paris. [...] Quel urbanisme mettre en oeuvre dans une cité dont le développement a été anarchique [...]? En définitive Paris n'a guère changé sur le plan physique [...]. C'est encore le Paris de Louis XVI dont hérite Bonaparte.¹

Auch was die Königsachse betrifft, brachte die Zeit der großen Umwälzung keine architektonischen Neuheiten mit sich, wenngleich es – wie zu sehen war - diesbezüglich nicht an Projekten mangelte. Die große Revolution hinterließ demnach keine sichtbaren Zeugnisse. Doch sie bestätigte und erweiterte das Gewicht des Ortes; die Königsachse war wiederum historisch dichter geworden.

Seit 1789 war es zur Neubesetzung der Örtlichkeit gekommen, die sowohl durch große, staatlich intendierte Aktionen, als auch mittels unscheinbarer Akzente erfolgt war.² Der Locus hatte eine neue Prägung erhalten, die weit über den Sturz Robespierres hinaus wahrgenommen wurde. Noch Chateaubriand wird in seinen *Mémoires d'outre tombe* von den florierenden *Champs-Élysées* sprechen, denen er eine leblose, nackte *place Louis XV.* gegenüber stellt – ein melancholische Stimmungen hervorrufender Platz, den man nur zu gerne schnell passiere, um nicht an das Blut der Exekutionen erinnert zu werden.³

In der Zeit des Direktoriums versuchte man die Widersprüchlichkeit von königlichem und revolutionärem Raum zu überspielen. So zeigt das Bildprogramm der neuen Machthaber zumeist einen von Harmonie gekennzeichneten Platz - Naudet etwa stellte Festzelte dar, vor denen Jongleure die Passanten unterhalten; zudem mehrere Marktstände, wo Händler ihre Waren anbieten.⁴ So sollten die Schrecken der *Terreur* durch die scheinbare aktuelle Idylle in Vergessenheit geraten.

¹ Jean Tulard: Nouvelle histoire de Paris. La Révolution. Paris 1989, S. 439f.

² Vor dem monumentalen Fenster des *petit cabinet* von Anne d'Autriche hatte man ein Transparent angebracht, auf dem an eine königliche Untat erinnert wurde: „C'est de cette fenêtre que l'infâme Charles IX tirait sur le peuple pendant les massacres de Saint-Barthélemy.“ Hillairet hat darauf hingewiesen, dass dieses legendäre Fenster zur Zeit Karls IX. noch gar nicht existierte. Vgl. Jacques Hillairet: Dictionnaire historique des rues de Paris (2 Bände). Paris 1964, Band 2, S. 73.

³ Vgl. Andrée Jacob/ Jean-Marc Léri: Vie et histoire du VIII^e arrondissement. Champs-Élysées – Faubourg du Roule – Madeleine – Europe. Paris 1987, S. 25.

⁴ Thomas-Charles Naudet: La place de la Concorde. Musée Carnavalet, D. 7096.

Darüber hinaus erfolgte eine umfassende Namensänderung der Örtlichkeiten. Aus der *place de la Révolution* wurde 1795 die *place de la Concorde*, aus dem *pont de la Révolution* der *pont de la Concorde* und auch die *rue de la Révolution* wurde dementsprechend umbenannt.⁵

Diese Neuinterpretation des Locus' brachte auch den Willen einer neuen Besetzung des Ortes mit sich. Zunächst erhielt der Eingang der *Avenue des Champs-Élysées* eine würdige Fassung – ein Erlass vom 25. Floréal des Jahres II. forderte die Errichtung der Marly-Pferde Coustous. Dies kann als durchaus riskante Maßnahme begriffen werden, denn tatsächlich wusste man nicht, wie den jene Menschen, die nur wenige Meter entfernt dem Sterben von König und Königin zugesehen hatten, auf die vom königlichen Schloss Marly-le-Roi stammenden Pferdeskulpturen reagieren würden.⁶ Diese Pferde waren seit Beginn der Revolution in gewissem Sinne das erste an die alte Ordnung erinnernde Element, mit dem die Königsachse bereichert wurde.

Derselbe Erlass sah jedoch auch den Bau zweier Triumphbögen entlang der Nord-Süd-Achse des Platzes vor – in Gedenken an die Siege des Volkes über die Tyrannei. Im Rahmen der Änderung des dekorativen Programms dachte man auch daran, die ohnehin schon ramponierte Statue der *Liberté* durch ein Monument zu ersetzen, welches eher der neuen politischen Orientierung entsprach, ergo die angestrebte nationale Aussöhnung versinnbildlichen konnte. 1796 wurde diesbezüglich ein Wettbewerb ausgeschrieben, bei dem sich J. J. Tardieu durchsetzen konnte, dessen Plan die Errichtung eines Tempels in der Mitte des Platzes vorsah.⁷ Doch das Projekt sollte ebenso wenig zur Ausführung kommen, wie die im Zuge der Verschönerungspläne für die *Champs-Élysées* konzipierte Denkmalssäule von 1798.⁸

Trotz der Absichten der politischen Führer der Revolution, als auch jener des Direktoriums, hatte sich die Königsachse kaum geändert, als Napoleon Bonaparte die Macht im Staate übernahm. Das wankelmütige Vorgehen des *Directoire* in puncto Umdeutung der Achse hatte gezeigt, dass es weder möglich war, die Revolution zu vergessen, noch das Erbe des königlichen Absolutismus völlig zu verwerfen. Ausgerechnet Bonaparte, der als junger Offizier einen royalistischen Aufstand auf den Stufen von Saint-Roch niedergeworfen hatte⁹, sollte nun die Revolution für beendet

⁵ Hillairet: *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Band 1, S. 375ff.

⁶ Jean-Paul Caracalla: *Champs-Élysées. Une histoire*. Paris 2002, S. 11f.

⁷ Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde* (Ausstellungskatalog vom 17. Mai bis 14. August 1982). Paris 1982, S. 92f.

⁸ Uwe Westfehling: *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1977, S. 27.

⁹ Éric Hazan: *Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens*. Zürich 2006, S. 49.

erklären. Doch der Konsul, der sowohl gegen die mit der Monarchie sympathisierende, als auch gegen die jakobinesche Opposition kämpfte – und schließlich den Sieg davontragen sollte – wurde zugleich zum Verteidiger revolutionärer Errungenschaften. Er trat als Friedensstifter der Franzosen, als Retter auf; Bonaparte wurde zum Versöhner der Nation.¹⁰ So ließ man kurz nach dem Brumaire-Staatsstreich endlich die Statue der *Liberté* entfernen, an deren Stelle man die von Charles Moreau entworfene *colonne nationale* errichten wollte, die nicht nur die Signifikanz der Königsachse als zentralen Ort der französischen Nation unterstrichen, sondern zudem auch bereits die für das neue Regime so wichtige Armee geehrt hätte. Am 14. Juli 1800 wurde der Grundstein für das Monument gelegt.¹¹

Napoleon Bonaparte hatte die Absicht, auf dem historischen Erbe von *Ancien Régime* und Revolution eine neue Ordnung aufzubauen. Seine Pläne für Paris waren groß:

Il entrait dans mes rêves perpétuels de faire de Paris la véritable capitale de l'Europe; parfois je voulais qu'elle devînt une ville de deux, trois, quatre millions d'habitants, par exemple; en un mot dont les établissements publics eussent répondu à la population [...].¹²

Bereits kurze Zeit nach dem 18. Brumaire zog der erste Konsul in Absprache mit David erste Transformationen der Hauptstadt in Erwägung: Unter Anderem dachte man schon damals an die Freiräumung der *place du Carrousel* oder an die Beseitigung der Kirche *Saint-Gervais*, um eine prächtige Straße in Richtung *faubourg Saint-Antoine* anlegen zu können. Auch sollten die ungewünschten Fremden vertrieben werden, die den Louvre nach wie vor besetzt hielten – die Idee für ein Museum schwebte in der Luft.¹³ Paris sollte zur „schönsten aller denkbaren Städte“ werden, zur Hauptstadt Europas, zum neuen Rom.¹⁴ In diesem Zusammenhang entwarf auch Bernard Poyet im Jahre 1800 sein *Projet des Places et Edifices à ériger pour la Gloire de la République*, welches Elemente des *Plan des Artistes* von 1793 aufnahm.¹⁵

¹⁰ Jean Tulard: Napoleon. Der Mythos des Retters. Frankfurt am Main 1982, S. 119ff.

¹¹ Die Säule hätte an gefallene Militärs erinnern und auf den Ruhm verschiedener Armeen (Rhein, Italien, Pyrenäen) verweisen sollen. Vgl. Musée Carnavalet: De la place Louis XV à la place de la Concorde, S. 95.

¹² Emmanuel Las Cases: Mémorial de Sainte-Hélène [...] (2 Bände). Paris 1842, Band 2, S. 120.

¹³ Pierre Lelièvre: Vivant Denon. Homme des lumières, „ministre des Arts“ de Napoléon. Paris 1993, S. 102.

¹⁴ Klaus Bußmann: Paris und die Île de France. Von der antiken Lutetia bis zur Millionenstadt. Köln 1982, S. 68.

¹⁵ Georg Peter Karn: Architektur des Klassizismus und der Romantik in Frankreich, in: Rolf Toman (Hrsg.): Klassizismus und Romantik. Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung. Köln 2000, S. 87.

Am 24. Dezember 1800 kam es schließlich zum Attentat auf den mächtigsten Mann im Staate – gleichbedeutend mit dem Startschuss für den nun erfolgenden und schon länger ersehnten Ausbau der Königsachse im Dienste der Machtdemonstration. Der Erste Konsul war gerade auf dem Weg zur Oper, als es in der *rue Sainte-Nicaise* zu einer massiven Explosion kam. Diese *machine infernale*, wie man den Karren bald nannte, auf dem sich der Sprengstoff befand, erfüllte zwar nicht ihren Zweck, vernichtete oder demolierte aber gut fünfzehn Häuser.¹⁶

Bonaparte wurde sich bewusst, dass es auf Dauer nicht gesund sein konnte, wenn direkt vor seinem Schloss ein derart dicht bebautes Stadtviertel lag, das wie geschaffen war für physische Attacken gegen den Herrscher. Das *Quartier du Carrousel* hatte sich in weiten Teilen seit dem *Ancien Régime* kaum verändert, wenn nicht gar verschlechtert: Häuser in miserabilem Zustand und auch wahrhaftige Baracken flankierten die engen Gassen.¹⁷ Das Attentat machte die prekäre Raumkonstellation, mit der schon die Könige zu kämpfen hatten¹⁸, offensichtlich; es bedeutete den Anfang vom Ende eines ganzen Stadtviertels. Die beschädigten Häuser wurden abgerissen, doch bei diesen Erstmaßnahmen sollte es nicht bleiben. Bonaparte gab bald den Befehl, auch völlig intakte Häuser zu beseitigen und zudem die Buden, die die Höfe der Tuileries abschlossen.¹⁹

Noch zur Zeit des Konsulats nahm er demnach die traditionsreiche Idee einer elitären Enklave inmitten von Paris wieder auf. Dies war nicht nur eine Kampfansage an jegliche politische Opposition, sondern diente zugleich der Visualisierung der Hierarchie zwischen dem Herrscher und seinen Untertanen im öffentlichen Raum.

Im Jahre 1802 begann man mit der Anlage der *rue de Rivoli* nach Plänen von Charles Percier und Pierre-François-Léonard Fontaine, die jedoch nur einen Teil des weitaus umfassenderen Gesamtkonzeptes darstellte, welches eine gänzliche Transformierung des bestehenden Viertels vorsah. Zunächst fielen etliche der alten Klöster, die diesen Stadtteil gekennzeichnet hatten, der Bresche zum Opfer.²⁰

Man ließ keinen Zweifel darüber aufkommen, wer die einheitlich gestalteten Häuser beziehen sollte:

¹⁶ Yvan Christ/ Jean-Marc Léri/ Alfred Fierro/ Jean Dérens: *Vie et histoire du I^{er} arrondissement. Saint-Germain l'Auxerrois – Halles – Palais Royal – Place Vendôme*. Paris 1991, S. 91.

¹⁷ Pierre Lavedan: *Nouvelle histoire de Paris. Histoire de l'urbanisme à Paris*. Paris 1975, S. 339.

¹⁸ Vgl. S. 13ff.

¹⁹ Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 46.

²⁰ Karn: *Architektur des Klassizismus und der Romantik in Frankreich*, in: Toman (Hrsg.): *Klassizismus und Romantik*, S. 87.

Les maisons ou boutiques ne pourront être occupées par des ouvriers travaillant au marteau. Elles ne pourront non plus être occupées par des boucheurs, charcutiers, pâtissiers, boulangers, ni autre artisan dont le métier nécessite l'usage d'un four. Il ne sera mis aucune peinture, écriteau ou enseigne indicatrice de la profession.²¹

Ziel des Bauprogramms war die Kreierung eines repräsentativen Raumes, der frei von fremden Elementen sein würde – ergo auch von unerwünschten Bürgern. Die Machtkonzentration an jenem Ort, verkörpert durch Napoleon Bonaparte selbst, der hier residierte, sollte durch jenes städtebauliche Konzept zum Ausdruck gebracht werden. Der neue Herrscher strebte die Reunion des Tuilerienschlosses mit dem Louvre an; man begann mit dem Bau einer Galerie im Norden, parallel zur *Grande Galerie* im Süden. Vor dem Tuilerienschloss wurde ein Paradeplatz angelegt und quer durch das *Quartier du Carrousel* bis hin zum *pavillon de l'Horologe* sollte in Zukunft die *rue Impériale* führen. Die Reunion scheiterte wie schon in den Zeiten der Bourbonen. Als das *Empire* fiel, reichte die Nordgalerie gerade einmal bis zum *pavillon de Rohan*.²²

Doch es mangelte – insbesondere nach der Krönung zum Kaiser – nicht an weiteren Projekten für einen nun kaiserlichen Raum. Ab 1807 spielte der Reunionsplan von Percier und Fontaine eine wichtige Rolle, ein wahrer *Grand Dessein* des *Empire*. Napoleon bemängelte das Projekt immer wieder und meinte, die Verantwortlichen wüssten nicht, wie man angemessen mit der Größe des Raumes umgehen könne, denn alles, „ce qui est grand est toujours beau.“²³

Aus dem Jahr 1811 stammt schließlich eine vergleichende Zusammenstellung verschiedener Reunionskonzepte der beiden Palais von B. Drouet. Die hinzugefügte Erläuterung hebt einen Plan besonders hervor:

Le projet du Chevalier Bernin étant le plus ancien et en même tems Celui [sic!] qui conserve le plus grand espace entièrement libre pour les Evolutions militaires ou les fêtes publiques [...].²⁴

So übernahm Napoleon Ideen des *Ancien Régime*, die er jedoch mit dem weiterentwickelten Geschmack der Revolution für gigantische Raumvolumen in Relation brachte. Die Projekte für die Königsachse decken sich zum Teil mit der bewussten Gegenüberstellung des Kaisers und den im kollektiven Gedächtnis ruhmreichen Königen Karl dem Großen und Ludwig XIV. Wie Karl hatte Napoleon die

²¹ Vgl. Christ/ Léri/ Fierro/ Dérens: Vie et histoire du 1er arrondissement, S. 91.

²² Lavedan: Nouvelle histoire de Paris, S. 340.

²³ Yvan Christ: Paris des utopies. Paris 1970, S. 110f.

²⁴ B. Drouet: Tableau comparatif des divers projets anciens et modernes de Réunion du Louvre au Palais impérial des Thuleries. Musée Carnavalet, Topo. PC 13 C.

Barbarei überwunden – jene der *Terreur*; wie Ludwig trat er als Förderer der Künste auf.²⁵ In diesem Sinne wurde das *Musée Central des Arts* im Juni 1803 in *Musée Napoléon* umbenannt. Dominique-Vivant Denon, der in den Jahren 1805 bis 1811 selbst Reisen nach Italien, Deutschland, Österreich und Spanien unternahm, hatte fortan die Kunstschatze zu verwalten, die man im Verlauf der Eroberungszüge aus den besiegten Ländern zusammengetragen hatte – der Louvre wurde zum Ausstellungsort.²⁶ Selbst wenn man die oftmals aufgestellte Behauptung, Napoleon hätte keinen Kunstverstand gehabt²⁷, in Frage stellt, so sticht vor allem der propagandistische Zweck des neuen Museums hervor: Die Artefakte demonstrierten die unter Napoleon erlangte französische Vormachtsstellung auf dem Kontinent. So manifestierte sich die französische Nation unter Napoleon einmal mehr und vermutlich mit unvergleichlicher Konsequenz auf der Königsachse.²⁸

Die intendierte Forcierung des „Französischen“ wird offensichtlich, wenn man die Konzipierung des *Arc de Triomphe du Carrousel* genauer betrachtet. Natürlich ist allein durch das gewählte Monument eine bewusst gesetzte Parallele zwischen Napoleon und den Herrschern des antiken Roms erkennbar. Die symbolische Wiedergeburt dieses Weltreiches wurde durch die Bekrönung des Bogens am 26. April 1808 mit der Quadriga von San Marco, die einst in der Hauptstadt des römischen Kaisers gestanden war, angedeutet.²⁹

Auf der anderen Seite war die Idee Rom keine unumstrittene. Napoleon war stets darum bemüht, die eigenständige französische Geschichte hervorzuheben. Rom diene – ebenso wie die vorhergehenden französischen Regierungssysteme – lediglich als Orientierung. Man war sehr darauf bedacht, dass ein deutlicher Unterschied zwischen den römischen Kaisern und der eigenen, französischen Geschichte gemacht werde – dies galt insbesondere in allen Bereichen der Kunst.³⁰

So ließ man in der Folge die Inschriftentafeln des Baus zunächst leer – Inschriften in lateinischer Sprache sollten vermieden werden. Vielmehr galt es die Vorstellung eines französischen Imperiums zu unterstützen. Gar in der Wahl der Materialien verbirgt sich

²⁵ Wolfgang Schmale: *Geschichte Frankreichs*. Stuttgart 2000, S. 186f.

²⁶ Pierre Rosenberg: *Les vies de Denon*, in: *Musée du Louvre: Dominique-Vivant Denon. L'oeil de Napoléon* (Ausstellungskatalog vom 20. Oktober 1999 bis 17. Jänner 2000). Paris 1999, S. 23.

²⁷ Pierre Lelièvre: *Vivant Denon. Homme des lumières, „ministre des Arts“ de Napoléon*. Paris 1993, S. 71.

²⁸ Es ist eine interessante Auffälligkeit dieser Achse, dass das Symbol des Hahnes ganz am Beginn, nämlich an der Innenseite des östlichen Flügels der *Cour Carrée*, und schließlich am Ende der Avenue, angebracht an Napoleons Triumphbogen, erscheint.

²⁹ Lelièvre: *Vivant Denon*, S. 140.

³⁰ Marie-Louise Biver: *Le Paris de Napoléon*. Paris 1963, S. 183.

ein Stück französischen Bewusstseins. Der Kernbau besteht aus *pierre de liais*, einem Kalkstein aus der Umgebung von Paris.³¹ Die acht Säulen wurden aus rotem Languedoc-Marmor gefertigt, die Statuen und Reliefs aus Carraramarmor.³² Die Baustoffe spiegeln somit drei Ebenen des politischen Einflusses wieder: Paris – Frankreich – ideelles römisches beziehungsweise reales französisches Imperium. Die Säulen besitzen korinthische Kapitelle, die einst in der Zeit des Sonnenkönigs als typisch französisch deklariert worden waren.³³

Noch heute kann man jene, die französische Überlegenheit verherrlichenden Worte auf den Inschriftentafeln lesen:

L'armée française embarquée à Boulogne menaçait l'Angleterre.
Une troisième coalition éclate sur le continent.
Les français volent de l'océan au Danube.
La Bavière est délivrée, l'armée autrichienne prisonnière à Ulm.
Napoléon entre dans Vienne. Il triomphe à Austerlitz.
En moins de cent jours la coalition est dissoute.³⁴

Auch die Figuren der Reliefs erscheinen in französischer und nicht in antiker Tracht. Die Mode, die in den *Lettres d'un Sicilien* bereits hundert Jahre vor Napoleon als womöglich auffälligstes Merkmal gesellschaftlichen Wandels in der Metropole deklariert worden war³⁵, hatte sich in der Empirezeit geändert: Die Männermode nahm geradezu militärische Züge an; gestraffte Weste, Frack und Überrock waren *en vogue*. Die Beamten, die nun die Pflicht hatten, spezielle Uniformen zu tragen, offenbarten im öffentlichen Raum an ihren Körpern die Idee einer neuen Ära.³⁶

Die Evolution der Örtlichkeit während der Zeit des *Empire* kann als Folge des Machtkampfes mit der politischen Opposition, sowie des Versuchs der Demonstration französischer Hegemonie beziehungsweise der Stärkung eines französischen Nationalbewusstseins verstanden werden. Gerade Napoleon Bonaparte, der die Königsachse mit seinen repräsentativen Monumentalbauten bereicherte, verstand es, diesen markanten Raum für staatlich gelenkte Inszenierungen zu nutzen. Die Besonderheit bestand jedoch darin – und hier kommt das ganze Geschick Napoleons zum Vorschein – dass es ihm gelang, diesen höchst politischen Raum weitest möglich

³¹ Westfeling: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 23ff.

³² Pierre Debofle: Arc de Triomphe du Carrousel, in: Jean Tulard (Hrsg.): Dictionnaire Napoléon. Paris 1987, S. 103.

³³ Vgl. S. 33.

³⁴ Diese Inschrift ist auf der dem Louvre zugewandten Seite zu finden.

³⁵ Karlheinz Stierle: Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt. Wien 1993, S. 75.

³⁶ Tulard: Napoleon, S. 322.

zu neutralisieren und zwar indem er ganz einfach seine Triumphe zu Siegen der französischen Nation erklärte und ebenjene auch daran teilhaben ließ.

Das Museum war, wenngleich nur Teile der eroberten Kunstwerke ausgestellt wurden, für die Öffentlichkeit zugänglich und zudem kostenlos. Nicht selten strömten nun wahre Menschenmassen in den Louvre, um mit eigenen Augen jene Siegesobjekte zu bestaunen³⁷, die bald so zahlreich wurden, dass man Museumsführer – die *notices* – drucken ließ, um den Besuchern die Orientierung zu erleichtern.³⁸

Napoleon Bonaparte wusste, wie wichtig das Volk für die Legitimation seiner Herrschaft war:

Die Unterstützung des Volkes hat den Vorteil, [...] den Ursprung meiner Macht zu begründen, der sonst immer verdächtig geblieben wäre.³⁹

Noch während seiner Zeit als Konsul hatte er die räumliche Distanz zwischen der staatlichen Macht und der Pariser Volksmasse revidiert. Obwohl viele der von den Revolutionären geplünderten Schlösser, wie etwa Malmaison, wieder renoviert und teils auch umgebaut wurden⁴⁰, entschied sich Bonaparte für das Tuilerienschloss, das seit dem 19. Februar 1800 offizielle Residenz war. Dieser Ort inmitten der Hauptstadt ermöglichte den Kontakt zu den Untertanen. In gewissem Sinne markierte nur der *Arc de Triomphe du Carrousel* den Eingang zum elitären Raum; der Schlossgarten blieb öffentlich zugänglich. Etablissements wie das *Café Véry* auf der *terrasse des Feuillants* zogen Besucher an und bald wurde die Grünanlage wieder zu einem beliebten Treffpunkt der Pariser, die sich hier dem geselligen Leben hingaben. Auch die Paraden im abgeriegelten Schlosshof konnten von außenstehenden Schaulustigen verfolgt werden. Napoleon veranstaltete offizielle, an das *Ancien Régime* erinnernde Feste für die Masse – aus der *fête Saint-Louis* war die *fête Saint-Napoléon* geworden.⁴¹

Die Königsachse diente dem neuen Regenten dazu, die Bevölkerung von Paris dem Schein nach an seiner Macht und seinen Triumphen teilhaben zu lassen. Daher war er auch in puncto Personenkult im öffentlichen Raum zunächst durchaus defensiv. Bonaparte verzichtete mehrmals auf Feiern, die zur Ehrung seiner Triumphe veranstaltet werden hätten sollen. Das Projekt für einen Triumphbogen von Quatremère de Quincy

³⁷ Geneviève Bresc-Bautier: Dominique-Vivant Denon. Premier architecte du Louvre, in: Musée du Louvre: Dominique-Vivant Denon, S. 145.

³⁸ Isabelle le Masne de Chermont: La publication des Notices du musée Napoléon, in: Musée du Louvre: Dominique-Vivant Denon, S. 160f.

³⁹ Napoleon; zit. aus Tulard: Napoleon, S. 346.

⁴⁰ Karn: Architektur des Klassizismus und der Romantik in Frankreich, in: Toman (Hrsg.): Klassizismus und Romantik, S. 88.

⁴¹ Emmanuel Jacquin: Les Tuileries. Du Louvre à la Concorde. Paris 2000, S. 27ff.

aus dem Jahre 1799 hatte er abgelehnt. „Immer wieder zeigte Napoleon jedoch den Willen, nicht seine eigene Person zum Zentrum des Ruhmes zu machen, dessen Aufblühen er förderte. Er wollte sich nicht dem Verdacht der Selbstvergötterung aussetzen und verwies gerne auf den öffentlichen Nutzen seiner Bauten und Anlagen.“⁴²

Im öffentlichen Raum wurden, wenngleich man mit fortdauernder Herrschaft und der Rückkehr zu neoabsolutistischen Regierungsformen mehr und mehr von dieser Linie abwich, nur dezente Zeichen gesetzt, die direkt auf Napoleon als Person verwiesen. Als beispielsweise Denon auf eigenen Beschluss hin die bereits bewilligte Statue des Mars für die Quadriga auf dem Carrousel-Bogen durch eine des Kaisers ersetzen wollte, hatte dieser wenig Verständnis dafür. Vielmehr sollte der Triumphbogen den Ruhm der französischen Armee darstellen.⁴³

In diesem Sinne zeigte sich Napoleon als gefälliger Volkstribun; die Königsachse war jener Raum in der Hauptstadt, der zur Festigung und Verbreitung dieses Bildes genützt wurde. Die scheinbare Nähe zum Volk fand ihren Ausdruck in zahlreichen Festen, denen dieser Locus als passende Kulisse diente. Bereits in der Zeit des Konsulats wurden etwa die *Champs-Élysées* zum Ort öffentlicher Inszenierungen: Am 14. Juli 1801 veranstaltete man hier ein großes Fest, anlässlich dessen die Avenue zu beiden Seiten beleuchtet wurde. Zwischen den Zollhäusern von Ledoux hatte man einen riesigen ephemeren Felsen aufgebaut, auf dem man eine symbolische Weltkugel montierte, auf der wiederum eine Siegesallegorie stand. Auf der *butte de Chaillot* wurde schließlich ein eindrucksvolles Feuerwerk abgeschossen⁴⁴ – das pyrotechnische Spektakel aus der Epoche des *Ancien Régime* war wiedergeboren.⁴⁵

Napoleon Bonaparte verstand es, seine Herrschaft mittels des öffentlichen Festes zu legitimieren. Die *fête de la Paix*, die anlässlich des Friedens von Lunéville mit immensem Aufwand und Pomp veranstaltet wurde, fand ausgerechnet am 18. Brumaire des Jahres X der Republik statt und am 3. Dezember 1804 feierte man auf der *place de la Concorde* die Kaiserkrönung.⁴⁶ So wurde die Achse unter Napoleon - noch viel mehr als unter den vorhergehenden politischen Regimen – zu jenem zentralen Ort, an dem die Volksmasse unter staatlicher Kontrolle zusammenkam und ihre Identität finden konnte. Auf der Königsachse manifestierte sich die französische Nation. Der neue Herrscher

⁴² Westfeling: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 20f.

⁴³ Louis Hauteceur: *L'art sous la Révolution et l'Empire en France (1789-1815)*. Architecture, sculpture, peinture, arts appliqués. Paris 1953, S. 201f.

⁴⁴ Anonyme: *Feu d'artifice, tiré le 14 Juillet 1801 An 9 de la République; à la Grille de Chaillot à l'Occasion de la Paix*. Musée Carnavalet, Topo. PC 129 bis H.

⁴⁵ Vgl. S. 62ff.

⁴⁶ Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, S. 96ff.

prägte sogar die Tradition einer *fête nationale*, die jährlich am 15. August, dem Tag seiner Geburt, abgehalten werden sollte, wobei die *place de la Concorde* als geeigneter Ort für das Spektakel auserkoren wurde.⁴⁷

Darüber hinaus erkannte Napoleon wie kaum ein Anderer vor ihm, „dass die neue Straße ideal war zur Inszenierung historischer Spektakel. Von allen Wegen, die nach Paris führten, schien dieser wegen seiner architektonischen und politischen Jungfräulichkeit am besten geeignet, zur neo-römischen *via triumphalis* einer neuen Dynastie zu werden.“⁴⁸ In diesem Zusammenhang darf die weitreichende Bedeutung des 2. April 1810 nicht unterschätzt werden: Die Hochzeit Napoleons I. mit Marie-Louise war das erste Event, welches die im Prinzip logische Eignung der Königsachse für den inszenierten Marsch verdeutlichte. Der Kaiser demonstrierte im Zuge dieses Aktes die Macht seiner Herrschaft vor tausenden von Parisern, die auf der *Avenue des Champs-Élysées* zusammengekommen waren. Das Durchschreiten des provisorischen Bogens auf dem Chaillothügel, dessen Unfertigkeit mit Hilfe des *trompe-l'oeil*-Dekors kaschiert wurde, kam einer Versinnbildlichung des absoluten Triumphes des Regimes gleich; Fontaine hatte schließlich noch einen kleineren Bogen für den Eingang zum Tuileriengarten entworfen. Die Entwürfe Lafittes glorifizierten Napoleon I. als Stadtverschönerer und gerechten Gesetzesgeber, gekrönt von der *Victoire*.⁴⁹

„So hat die Straße ihre politische Weihe von Napoleon erhalten, er hat sie als Schauplatz politischer Symbolik entdeckt, als Bühne für kalkulierte Nationalereignisse. Die alliierten Gegner folgten seiner Logik und demütigten ihn 1814 [...] durch eine Truppenparade auf den Champs-Élysées.“⁵⁰ Tatsächlich machte der Kaiser jenen letzten noch nicht allzu politisch besetzten Teil der Königsachse, ergo den weitgehend unbebauten Teil der Avenue, der sich hinauf zum Étoile-Platz erstreckte, zu einem wesentlichen Bestandteil dieses mit unzähligen Symbolen der Macht codierten Raumkomplexes. Darüber hinaus erhielt die Achse während seiner Herrschaft einen zunehmend militärischen Charakter. Beide Elemente, also sowohl die Demonstration eines politischen Machtwechsels im öffentlichen Raum, als auch die Zurschaustellung der militärischen Gewalt des jeweiligen Regimes – stehen bis heute in direktem Zusammenhang mit der Pariser Königsachse. Extra für diese Zwecke hatte Napoleon die Achse ja auch einst umgestalten lassen. Insbesondere nach der Kaiserkrönung treten

⁴⁷ Roland Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées. Trois siècles d'histoire*. Paris 1997, S. 95.

⁴⁸ Wilfried Wiegand: *Champs-Élysées. Die Alleinerbin der Boulevards*, in: Klaus Hartung: *Boulevards. Die Bühnen der Welt*. Berlin 1997, S. 67.

⁴⁹ Marc Gaillard: *The Arc de Triomphe*. Paris 1998, S. 30ff.

⁵⁰ Wiegand: *Champs-Élysées*, in: Hartung: *Boulevards*, S. 67.

beide Komponenten deutlich hervor. Am 25. November 1807 lud der Kaiser beispielsweise 10.000 Soldaten der *garde impériale* zu einem Bankett auf den *Champs-Élysées* ein, um die Unterzeichnung des Friedens von Tilsit zu feiern.⁵¹

An der Außenseite des unter Napoleon erbauten Teils des nördlichen Verbindungstraktes von Louvre und Tuilerenschloss trifft man heute noch auf große französische Militärs: Kléber, Hoche, Junot, Mac-Donald, Duroc, ...

Doch das größte und offensichtlichste militärisch codierte Zeichen, das die Zeit überdauert hat, ist natürlich der *Arc de Triomphe*. Dieses Monument ist vermutlich jenes, welches die Intentionen Napoleons in Bezug auf die Neubesetzung der Königsachse am besten zum Ausdruck brachte und nach wie vor bringt. Zunächst war der Triumphbogen eine Bauform, an der man sowohl während des *Ancien Régime*, als auch zur Zeit der Revolution Gefallen fand. So planten schon Ludwig XIV. und Colbert einen dauerhaften Triumphbogen auf der *place du Trône*⁵² im *faubourg Saint-Antoine*, welcher die Eroberungen des Sonnenkönigs ehren sollte. Dieser den militärischen Triumph Frankreichs verherrlichende Bogen, mit dessen Errichtung man 1669 begonnen hatte, wäre am Beginn der Avenue nach Vincennes gestanden. Insofern hätte sich eine ähnliche Raumkonstellation ergeben, wie sie schließlich wieder unter Napoleon angedacht wurde: Schloss - Hauptachse - Triumphbogen.⁵³

Obschon das Monument auf der *place du Trône* niemals fertiggestellt werden konnte, zeigen die die *porte Saint-Denis* und die *porte Saint-Martin* mit aller Deutlichkeit, für welche Symbole die Triumphbögen aus der Zeit Ludwigs XIV. reserviert waren: Das erstgenannte Tor, 1672 errichtet, erinnerte an die Siege gegen Holland; Ludwig erschien hier als siegreicher Feldherr, der den Rhein überquert.⁵⁴ Die *porte Saint-Martin* demonstrierte die Besiegung der *Triple Alliance* und die Eroberung der *Franche-Comté*.⁵⁵

Die Architekten der Revolution orientierten sich schließlich an den Konzeptionen, die bereits in der Endphase des *Ancien Régime* entworfen worden waren, etwa von Boullée. Jedoch entstand eine neue Ikonographie: Der Triumphbogenentwurf von Moitte hätte beispielsweise die Tugenden des Bürgers hervorgehoben; Jean-Jacques Lequeu wollte sein Monument mit einer Statue des Herkules krönen, die das

⁵¹ Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées*, S. 313.

⁵² Die heutige *place de la Nation*.

⁵³ Michael Petzet: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults*. München/ Berlin 2000, S. 399ff.

⁵⁴ Gilles Marchand: *Dictionnaire des monuments de Paris*. Paris 2003, S. 175.

⁵⁵ Marchand: *Dictionnaire des monuments de Paris*, S. 193.

französische Volk repräsentieren sollte, wobei der antike Heros mit seiner Keule die Symbole der Monarchie zerdrückt hätte.⁵⁶

Napoleon gelang es folglich, einen Monumenttypus zu finden, der mit beiden politischen Traditionen vereinbar war. Der *Arc de Triomphe* fusionierte beide Ideen um davon ausgehend schließlich etwas Neues zu kreieren. Die Prinzipien der Revolution wurden in diesem Sinne der neuen Ordnung angepasst. Im großen Personenfries erscheinen illustre Gestalten wie La Fayette, Sièyes, Bailly, Talleyrand oder Mirabeau⁵⁷ – alles Personen, die bereits während der Revolution aktiv waren. Sie wurden nun zu großen Männern Frankreichs gemacht; ihr Ruhm vermischte sich mit jenem der *Grande Armée*, deren Siege im Übermaß angeführt wurden. In diesem Sinne unterstützte das Monument – abgesehen von der Allegorie der *Marseillaise* – die Tradition dieser Achse der Männlichkeit.⁵⁸

Napoleon ließ keine Zweifel darüber aufkommen, wie das ikonographische Programm seiner Triumphbögen auszusehen hatte:

Les sujets peuvent être pris d'abord dans l'histoire de l'Empereur, ensuite dans l'histoire de la Révolution et dans l'histoire de France. [...] Il faut, en vue générale, ne pas perdre une circonstance d'humilier les Russes et les Anglais.⁵⁹

Vivant Denon sollte die Bedeutung des Monuments nochmals auf den Punkt bringen, als er sich über die Gestaltung der Reliefs äußerte. Diese sollten vor allem den Ruhm des Kaisers widerspiegeln und diverse Errungenschaften seiner Herrschaft zum Ausdruck bringen, etwa den Reichtum der Nation oder die Angliederung weiter Teile Europas an Frankreich.⁶⁰

Das bekannteste Monument der Königsachse war ein Mittel der Machtdemonstration. Es zeigte, dass der Glanz der französischen Nation der Verdienst des Kaisers und seiner Armee war. Und dieses Zeichen der Stärke und Größe im öffentlichen Raum war zugleich eines der Superlative. Denn seit 1790, als der russische Schriftsteller Nikolaj Karamsin die Örtlichkeit wie folgt beschrieb, hatten sich die *Champs-Élysées* nicht verändert:

⁵⁶ Westfeling: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 15ff.

⁵⁷ Gaillard: The Arc de Triomphe, S. 69ff.

⁵⁸ Vgl. S. 75f.

⁵⁹ Unter dem Diktat Napoleons entstandene Notiz aus dem Jahre 1806; zit. aus: Lavedan: Nouvelle histoire de Paris, S. 345.

⁶⁰ Biver: Le Paris de Napoléon, S. 195.

Man gelangt über eine große Wiese in die Champs-Élysées, die ihren attraktiven Namen nicht grundlos tragen – ein kleiner Wald, wie von den Oreaden selbst angelegt [...] ⁶¹

Diese idyllische Eigenheit behielt die Avenue auch in der napoleonischen Ära, wie zeitgenössische Stiche bezeugen. ⁶² Nun wurde ausgerechnet am höchsten Punkt dieses bescheidenen Waldes dieser imposante Triumphbogen errichtet. Fontaine äußerte sich in Bezug auf die Ortswahl folgendermaßen: „Dans une situation aussi élevée, il était de toute nécessité qu’il fût d’une grandeur colossale.“ ⁶³ Chalgrins Entwurf sah schließlich ein höchst demonstratives Monument vor, das einen würdigen Schlussstein für die Königsachse darstellte. Es entstand ein politisch codierter und unübersehbarer Akzent, der die Zeit überdauern und der Achse ihre spezifisch napoleonische Prägung verleihen sollte. Der Zeitgenosse Octave Aubry hob die Eigenart des Triumphbogens hervor:

Napoleons Geschmack ist auf das Lineare und das Kollisalische bedacht. Von allen Denkmälern, deren Pläne er gutheißt, ist der Triumphbogen zu Paris dafür das beste Beispiel. ⁶⁴

Doch stellt sich zuletzt die Frage, warum die größten architektonischen Zeugnisse des *Empire* auf, beziehungsweise in unmittelbarer Nähe dieser Örtlichkeit zu finden sind. Waren die urbanistischen Vorhaben Napoleon Bonapartes zu Beginn nicht umfassender?

Si j’étais Maître en France je voudrais faire de Paris non seulement la plus belle ville qui existât, la plus belle ville qui ait existé, mais encore la plus belle ville qui puisse exister. ⁶⁵

Dem entgegen lässt sich aber feststellen, dass Napoleon vorwiegend die Königsachse zum Zwecke politischer Repräsentation umgestaltete und erweiterte. Das städtebauliche Großprojekt für den Westen der Stadt – die Verwaltungsstadt rund um die Residenz des Königs von Rom – kam nicht über die Planung hinaus. Für den Rest der Stadt brachten die urbanistischen Maßnahmen – von Ausnahmen wie der Madeleine-Kirche oder der Vendôme-Säule abgesehen – vorwiegend infrastrukturelle Verbesserungen mit sich, die auch den vernachlässigten Osten aufwerten sollten. ⁶⁶

Die Königsachse war nicht zuletzt von derartiger Relevanz, da Napoleon Bonaparte von der Vorstellung einer imponierenden Ost-West-Achse nahezu besessen war. Die

⁶¹ Nikolaj Karamsin; zit. aus: Wiegand: Champs-Élysées, in: Hartung: Boulevards, S. 67.

⁶² Vgl. hierzu etwa die von Richard Phillips publizierte Darstellung aus dem Jahr 1803 - Anonyme: Entrance to les Champs-Élysées and la place de la Concorde. Musée Carnavalet, Topo. PC 129B.

⁶³ Pierre-François-Léonard Fontaine; zit. aus: Lavedan: Nouvelle histoire de Paris, S. 346.

⁶⁴ Octave Aubry; zit. aus: Westfeling: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 20.

⁶⁵ Napoleon Bonaparte; zit. aus: Louis Hautecoeur: Paris (2 Bände). Paris 1972, Band 2, S. 430.

⁶⁶ Bußmann: Paris und die Île de France, S. 68ff.

Anlage der *rue de Rivoli* bedeutete eine erste Erweiterung dieser Prachtstraße, doch waren die Pläne des Kaisers weit umfangreicher: So beabsichtigte man ernsthaft, ausgehend von der Mitte der Ostfassade des Louvre, eine *avenue impériale* anzulegen, die über die *place de la Bastille* zur *place du Trône* führen hätte sollen. Die Kirche *Saint-Germain l'Auxerrois* sollte abgerissen werden; stattdessen wollte man eine *saint Napoléon* geweihte *église du Louvre* errichten. 1813 kam tatsächlich die Order für die Ausführung der Projekte⁶⁷, ein erstes Opfer der vorgenommenen Abreißarbeiten war das *Grand Châtelet*.⁶⁸ Doch mit dem Ende des *Empire* starb auch die Idee der Bresche und Hazan mag durchaus Recht behalten, wenn er meint, dass „das Schlimmste“ verhindert wurde, auch als Haussmann eine Wiederaufnahme des Projekts zurückwies.⁶⁹

Zwei Monumente sollten die monumentale Ost-West-Achse am jeweils äußersten Ende akzentuieren. Allerdings beabsichtigte der Kaiser ursprünglich, den Triumphbogen im Osten der Stadt, am Beginn der *rue Saint-Antoine* zu errichten, wohingegen auf der *butte de Chaillot* ein kolossaler Elefant erbaut werden sollte.⁷⁰ Es war weniger die Wahl des Tieres als jene des Ortes, welche auf Kritik stieß. Immerhin galt der Elefant in der napoleonischen Zeit als Symbol für Macht und Ewigkeit, sodass der Entwurf des Architekten Viguet von 1806 durchaus ernst genommen wurde.⁷¹ Darüber hinaus hatte es schon 1758 ein ähnliches, jedoch weitaus utopischeres Projekt für die *place de l'Étoile* von Ribart gegeben – die Idee war also nicht neu.⁷²

Was allerdings die Frage der adäquaten Örtlichkeit für den Triumphbogen betraf, so beauftragte Innenminister Champagny bald eine Kommission, die diesbezüglich Vorschläge ausarbeiten sollte. Nach der Beratung wurden Napoleon verschiedene Alternativen zur Bastillegegend vorgeschlagen. Darunter stachen vor allem die vielen Standorterwägungen entlang der Königsachse hervor – die *place de la Concorde* und der *Rond-Point* kamen ebenso in Frage, wie der Chaillot-Hügel.⁷³

Bekanntlich gewann der Triumphbogen letztendlich gegen den Elefanten, von dem nur ein Gipsmodell angefertigt wurde, welches bis 1846 in der Nähe der heutigen Metrostation *Bastille* stand und das noch als Wohnstätte des Gavroche Hugos Berühmtheit erlangen sollte.⁷⁴

⁶⁷ Jacques Hillairet: *Le palais du Louvre. Sa vie, ses grands souvenirs historiques*. Paris 1955, S. 75.

⁶⁸ Lavedan: *Nouvelle histoire de Paris*, S. 340.

⁶⁹ Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 103f.

⁷⁰ Jacob/ Léri: *Vie et histoire du VIII^e arrondissement*, S. 96.

⁷¹ Christ: *Paris des utopies*, S. 72.

⁷² Pozzo di Borgo: *Les Champs-Élysées*, S. 367.

⁷³ Biver: *Le Paris de Napoléon*, S. 188f.

⁷⁴ Lavedan: *Nouvelle histoire de Paris*, S. 346ff.

Champagny unterstrich schließlich die Vorteile eines Triumphbogens auf dem Étoile-Platz und konnte Napoleon für seine Pläne gewinnen:

Ein Triumphbogen am Étoile würde auf die majestätischste und malerischste Weise den großartigen Blick abschließen, den man vom kaiserlichen Tuilerienpalast hat [...] Es würde den Reisenden, der nach Paris hereinkommt, vor Bewunderung betroffen machen.⁷⁵

Der Minister erkannte nicht nur die geografischen Vorteile der Örtlichkeit für ein derart großes und repräsentatives Objekt, sondern auch die historische Dichte beziehungsweise das Gewicht des Ortes. Aus ganz ähnlichen Gründen hatte einst Colbert die Achse anlegen lassen.⁷⁶ Und Champagny orientierte sich auch am städtebaulichen Trend der Konsulatszeit. Denn während es in dieser Epoche kaum nennenswerte Projekte für den Pariser Osten gab, entwarfen verschiedene Architekten große Projekte für die Königsachse – insbesondere für die Avenue, wo noch reichlich Bauplatz zur Verfügung stand. Zu nennen sind Girauds *Monument sépulcral* für die *Champs-Élysées* aus dem Jahre 1801, das einer von einem Kolonnadenkreis umgebenen Pyramide entsprochen hätte,⁷⁷ oder die Umgestaltungspläne von Louis-Pierre Baltard für die *place de la Concorde*, der einen Platz zu Ehren der Armee und der Gründer der Republik schaffen wollte.⁷⁸ Auch der utopische Plan des Architekten Sobre, der auf dem Gebiet der *Champs-Élysées* die Anlage eines künstlichen Sees vorsah, um in dessen Mitte einen kugelförmigen *Temple à l'Immortalité* zu Ehren der *grands hommes* zu errichten, kann hier angeführt werden.⁷⁹

Während die Königsachse in der napoleonischen Ära bereits auf eine lange Tradition als machtpolitischer Raum zurückblicken konnte, hatte der Pariser Osten nichts Gleichwertiges aufzuweisen. Die monumentale Ost-West-Achse war und blieb eine Utopie, die Königsachse folglich konkurrenzlos.

Allerdings konnte Napoleon den alten Traum vom *Grand Dessein* nicht erfüllen. Bildliche Darstellungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zeigen, wie hartnäckig sich das *Quartier du Carrousel* hielt.⁸⁰ Erst ab 1848 betrieb man die Demolierungen wieder mit mehr Konsequenz und als auch das letzte Gebäude - das *Hôtel de Nantes* - abgerissen war, stand der Reunion nichts mehr im Wege.⁸¹

⁷⁵ Jean-Baptiste Nompère de Champagny; zit. aus: Westföhl: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert, S. 27.

⁷⁶ Vgl. S. 34ff.

⁷⁷ Pierre Giraud: *Monument sépulcral aux Champs-Élysées*. Musée Carnavalet, Topo. GC 33 C.

⁷⁸ Musée Carnavalet: *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, S. 96f.

⁷⁹ Christ: *Paris des utopies*, S. 87.

⁸⁰ Vgl. hierzu die Bestände des Musée Carnavalet, Topo. PC 22 A und C.

⁸¹ Hazan: *Die Erfindung von Paris*, S. 47.

Dieses Detail zeigt, dass die Geschichte der Königsachse nicht bei Napoleon endet - weder die machtpolitische, noch die architektonische, noch die semiotische. Doch der erste Kaiser rundete den gesamten Raumkomplex, der während des *Ancien Régime* und der Revolution zunehmend an Bedeutung gewonnen hatte, vorerst ab:

Erst der Arc de Triomphe auf der Höhe der Gesamtanlage gab auch dem Ganzen einen neuen politischen Sinn. Napoleon [...] wollte sich selbst das größte Denkmal setzen, das je gebaut wurde. Er hat es nicht mehr vollenden können und die späteren bourbonischen Könige haben auch die Semantik abgeändert. Doch blieb der Bezug auf die Residenz, die Tuilerien, über die Place de la Concorde hinweg augenfällig.⁸²

Durch den *Arc de Triomphe* Napoleons wurde die ohne einen entworfenen Gesamtplan entstandene Achse zu einem harmonischen und zusammenhängenden Raumgebilde, das bis heute auch so verstanden wird – als *voie triomphale* der französischen Nation.

⁸² Wolfgang Braunfels: *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt.* Köln 1979, S. 281.

Conclusio

Am Ende dieses knapp einhundertfünfzig Jahre andauernden Spazierganges durch die Geschichte steht man unter dem *Arc de Triomphe* Napoleons I. Man blickt nach Osten und kann in der Ferne den Louvre erkennen, von dem aus die Entstehung der monumentalen Pariser Hauptachse einst ihren Lauf nahm. Am äußersten östlichen Ende hatte Ludwig XIV. mit der ausdrucksstarken *Colonnade* sein Zeichen gesetzt. Schreitet man weiter, so gelangt man zum größten Platz der Metropole, den Ludwig XV. – der *Bien-Aimé* – hatte anlegen lassen und auf dem die Revolution wenig später die alte Ordnung enthaupten sollte. Schließlich kommt man auf die Triumphstraße des ersten Kaisers mit dem würdigen Schlussstein.

Die Möglichkeit einer chronologischen Besichtigung dieser Örtlichkeit ist kein Zufall. Sie zeugt vielmehr von der andauernden Bedeutung dieses Raumes über die gesamte Dauer des hier behandelten Zeitraumes hinweg. Die politischen Mächte, die in dieser Arbeit eine Rolle spielten konzentrierten sich auf die Königsachse wie auf keinen anderen Locus der Stadt.

Es wurde erwähnt, dass es bereits vor Ludwig XIV. Bestrebungen gab, dem Westen der Stadt mehr Gewicht zu verleihen. Doch erst der Sonnenkönig machte diese Örtlichkeit zu einer der Machtkämpfe – als Folge des Konfliktes mit dem Adel und vor dem Gewaltpotential der Pariser Volksmasse gewarnt, entschied er sich für den Ausbau des Louvre-Tuileries-Komplexes zu einem repräsentativen Raum der französischen Krone. Schon früh wurde dabei die soziale Diversität, die das *Quartier du Carrousel* zwischen den beiden Palais kennzeichnete, offensichtlich. Ludwig XIV., der eine königliche Enklave in der Tradition des *Grand Dessein* anstrebte, entschied sich daher für verschiedene Mittel der Machtdemonstration, um diesen Raum mit seinen Zeichen zu besetzen. Dazu zählen nicht nur die architektonischen Maßnahmen, denen umfassende Abreißarbeiten vorausgegangen waren, sondern auch öffentliche Akte wie das *Carrousel* von 1662. Des Weiteren entstand im Zusammenhang mit dem Konflikt zwischen den französischen Architekten und Bernini ein Konnex zwischen der Königsachse und einem französischen Nationalbewusstsein, welcher sich in den folgenden Jahrhunderten noch verdichten sollte. Dieses typisch „Französische“ spielte schließlich auch bei der Umgestaltung des Tuileriengartens sowie bei der Anlage der Achse eine entscheidende Rolle. Doch Ludwig XIV. konnte die offensichtliche Diskrepanz der Örtlichkeit nicht überwinden: Seine städtebaulichen, vor allem aber

seine machtpolitischen Vorhaben, die mit diesem Raum in Relation standen, konnten nicht vollständig verwirklicht werden. So entschied er sich für Versailles als Ort der Machtdemonstration; die Königsachse blieb de dato vernachlässigt.

Erst Ludwig XV. sollte wieder entscheidende Akzente setzen. Doch hatten sich die Machtverhältnisse zwischen ihm und seinen Untertanen mittlerweile geändert; phasenweise galt er gar als vielgeliebter Herrscher. Zugleich war es ihm, der ja in Versailles residierte, jedoch ein Anliegen, seine Größe auch in Paris zu demonstrieren. Als Folge dieses Wunsches nach der Zurschaustellung politischer Gewalt entstand die bisher größte *place royale* der Hauptstadt: Ein offener Raum, der auf drei Seiten keine Begrenzungen aufwies und sich damit deutlich von früheren Plätzen dieses Typus unterschied. Die *place Louis XV.* offenbarte den Widerspruch, der dem Image Ludwigs XV. zu Grunde lag, welches zwischen dem volksnahen *Bien-Aimé* und dem absoluten, distanzierten Herrscher pendelte. Doch die Macht aus der Distanz bedeutete auch einen Verlust selbiger. So wurde die Achse der Könige allmählich zu einer des Volkes.

Für die Evolution des hier relevanten Raumes war es wichtig, dass er Menschen anzog, die diesen belebten. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts vermehrten sich die Etablissements auf dem Gebiet der *Champs-Élysées*, doch erst die Revolution brachte die Massen auf die Königsachse; angefangen beim Marsch der Marktweiber nach Versailles bis hin zur Exekution des Königs. Mit der Rückkehr Ludwigs XVI. nach Paris wurde die Königsachse wieder zu einem Raum der Spannungen. Die politischen Akteure, die nun um die Macht kämpften – die Pariser Volksmasse eingeschlossen – trafen hier zusammen. Die stufenweise erfolgende Zerstörung der alten Ordnung ereignete sich in diesem Raum, dessen königliche Codierung nun weitest möglich beseitigt wurde, um die Zeichen des neuen Regimes anbringen zu können. Die revolutionäre Führung zerstörte die Vorstellung des abgeschlossenen Raumes der Könige, indem sie ein öffentlich zugängliches Museum im Louvre einrichtete oder die Örtlichkeit bewusst für Massenfeste nutzte, die das neue politische System glorifizieren sollten. Zwar hinterließ der große gesellschaftliche Umbruch keine Spuren aus Stein, doch nahm die Bedeutung der Königsachse durch das offensichtliche Interesse der revolutionären Führungsschicht an diesem Raum weiter zu.

Die Hinrichtung des Königs hatte allerdings gezeigt, dass die Widersprüchlichkeit des Ortes nach wie vor vorhanden war. Die zwei großen politischen Regime – die Monarchie und die Republik – hatten die Königsachse geprägt und ihre Zeichen hinterlassen. Napoleon Bonaparte erkannte dies und versuchte diese Tatsache zu

berücksichtigen. Er erkannte auch das Gewicht des Ortes und bekräftigte dieses durch seine Triumphbögen und die Wahl seiner Residenz. Nicht zuletzt war er es, der die am Militär orientierte Geschlechtertopographie dieses Raumes bestimmte.

Der Prozess der historischen Verdichtung ist am Beispiel der Pariser Königsachse gut feststellbar. Der ständige Wunsch nach Machtdemonstration im öffentlichen Raum war kontinuierlich, über die Wechsel der politischen Regime hinweg, mit dieser Örtlichkeit verbunden, deren Signifikanz dadurch ständig zunahm.

Es gab keinen Meisterplan für diese unvergleichliche Prachtstraße. Vielmehr war es die politische Idee, der Mythos dieses Locus, der dessen Evolution begünstigte und der umso spürbarer wurde, je mehr hier um die Macht gekämpft wurde. Die Zunahme der Bedeutung dieses machtpolitischen Raumes ist auch nach Napoleon I. feststellbar. Es wäre eine interessante Forschungsaufgabe, die Geschichte der Königsachse in der Zeit Napoleons III. und der Pariser Kommune zu untersuchen, oder die Bedeutung der Märsche zu analysieren, die hier stattfanden. Ebenso könnte man der Bedeutung der Ära Mitterrands für die Königsachse nachgehen, oder die Macht der Wirtschaft und deren Einfluss auf die Kommerzialisierung der *Champs-Élysées* deuten.

Die Zeichen der Geschichte, die Zeichen der Macht sind in diesem Raum noch heute zu finden. Akte wie die Militärparade am 14. Juli demonstrieren nach wie vor die Eignung der Achse für Machtdemonstrationen. Wolfgang Braunfels schrieb punktgenau:

Kein zweites Staatsoberhaupt Europas konnte vor einer Stadtkulisse amtieren, die seinen Rang mit gleicher Entschiedenheit hervorgehoben hat. Der Einzug über die Champs-Élysées blieb als Manifestation von Größe unerreichbar [...] ⁸³

Es konnte gezeigt werden, dass diese Eigenschaft der Königsachse aus ihrer von Machtkämpfen bestimmten Entstehungsgeschichte resultierte. Es wird interessant sein, zu sehen, wie sich gegenwärtige beziehungsweise zukünftige Staatsoberhäupter in diesem Raum inszenieren werden.

⁸³ Wolfgang Braunfels: *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*. Köln 1979, S. 271.

Literaturverzeichnis

- ANTOINE, Michel: Louis XV. Paris 1989.
- APOSTOLIDÈS, Jean-Marie: Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV. Paris 1981.
- ARASSE, Daniel: La guillotine et l'imaginaire de la terreur. Paris 1993.
- BERGER, Robert W.: The Palace of the Sun. The Louvre of Louis XIV. Pennsylvania State University Press 1993.
- BIVER, Marie-Louise: Fêtes révolutionnaires à Paris. Paris 1979.
- BIVER, Marie-Louise: Le Paris de Napoléon. Paris 1963.
- BONIN, Serge (Hrsg.): Atlas de la Révolution Française (11 Bände). Paris 2000.
- BORNGÄSSER, Barbara: Architektur des Barock in Frankreich, in: Rolf Toman (Hrsg.): Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1997.
- BRAUNFELS, Wolfgang: Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt. Köln 1979.
- BRESC-BAUTIER, Geneviève: Dominique-Vivant Denon. Premier architecte du Louvre, in: Musée du Louvre: Dominique-Vivant Denon. L'oeil de Napoléon (Ausstellungskatalog vom 20. Oktober 1999 bis 17. Jänner 2000). Paris 1999.
- BURKE, Peter: The Fabrication of Louis XIV. New Haven and London 1992.
- BUßMANN, Klaus: Paris und die Île de France. Von der antiken Lutetia bis zur Millionenstadt. Köln 1982.
- CARACALLA, Jean-Paul: Champs-Élysées. Une histoire. Paris 2002.
- CHAGNIOT, Jean: Nouvelle histoire de Paris. Paris au XVIIIe siècle. Paris 1988.
- CHERMONT, Isabelle le Masne de: La publication des Notices du musée Napoléon, in: Musée du Louvre: Dominique-Vivant Denon. L'oeil de Napoléon (Ausstellungskatalog vom 20. Oktober 1999 bis 17. Jänner 2000). Paris 1999.
- CHRIST, Yvan (u.a.): Vie et histoire du I^{er} arrondissement. Saint-Germain l'Auxerrois – Halles – Palais Royal – Place Vendôme. Paris 1991.
- CHRIST, Yvan: Paris des utopies. Paris 1970.
- DESVALLÉES, André: Konvergenzen und Divergenzen am Ursprung der französischen Museen, in: Gottfried Fliedl: Die Erfindung des Museums. Anfänge der bürgerlichen Museums-idee in der französischen Revolution. Wien 1996.
- DUPRAT, Annie: Les rois de papier. La caricature de Henri III à Louis XVI. Paris 2002.
- ENGELS, Jens Ivo: Königsbilder. Sprechen, Singen und Schreiben über den französischen König in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Bonn 2000.
- ERBEN, Dietrich: Paris und Rom. Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV. Berlin 2004.
- ETLIN, Richard A.: Symbolic Space. French Enlightenment Architecture and its Legacy. Chicago 1994.
- FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole: L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715. Paris 1981.
- GAILLARD, Marc: The Arc de Triomphe. Paris 1998.
- HARTEN, Hans-Christian: Transformation und Utopie des Raums in der Französischen Revolution. Von der Zerstörung der Königsstatuen zur republikanischen Idealstadt. Braunschweig 1994.
- HARTMANN, Peter C.: Geschichte Frankreichs. München 2003.
- HAUTECOUEUR, Louis: Paris (2 Bände). Paris 1972.
- HAUTECOUEUR, Louis: Histoire de l'architecture classique en France (7 Bände). Paris 1948-1957.
- HAUTECOUEUR, Louis: L'art sous la Révolution et l'Empire en France (1789-1815). Architecture, sculpture, peinture, arts appliqués. Paris 1953.
- HAZAN, Éric: Die Erfindung von Paris. Kein Schritt ist vergebens. Zürich 2006.
- HILLAIRET, Jacques: Dictionnaire historique des rues de Paris (2 Bände). Paris 1964.
- HILLAIRET, Jacques: Le palais du Louvre. Sa vie, ses grands souvenirs historiques. Paris 1955.
- HUNT, Lynn: Politics, culture, and class in the French Revolution. London 1984.
- JACOB, Andrée (u.a.): Vie et histoire du VIII^e arrondissement. Champs-Élysées – Faubourg du Roule – Madeleine – Europe. Paris 1987.
- JACOBUS, Mary L.: Incorruptible Milk. Breast-feeding and the French Revolution, in: Sara E. Melzer/ Leslie W. Rabine: Rebel daughters. Women and the French Revolution. New York/ Oxford 1992.
- JACQUIN, Emmanuel: Les Tuileries. Du Louvre à la Concorde. Paris 2000.

- JONES, Colin: Paris. Biography of a city. London 2004.
- KAISER Thomas E.: Louis le Bien-Aimé and the Rhetoric of the Royal Body, in: Sara E. Melzer/ Kathryn Norberg (Hrsg.): From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth and Eighteenth-Century France. Berkeley/ Los Angeles/ London 1998.
- KARN, Georg Peter: Architektur des Klassizismus und der Romantik in Frankreich, in: Rolf Toman (Hrsg.): Klassizismus und Romantik. Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung. Köln 2000.
- KAUFMANN, Emil: Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France. Dover 1968.
- KLUCKERT, Ehrenfried (Hrsg.): Gartenkunst in Europa. Von der Antike bis zur Gegenwart. Köln 2000.
- KLUCKERT, Ehrenfried: Gartenkunst des Barock, in: Rolf Toman (Hrsg.): Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1997.
- LANDES, Joan B.: Representing the Body Politic. The Paradox of Gender in the Graphic Politics of the French Revolution, in: Sara E. Melzer/ Leslie W. Rabine: Rebel daughters. Women and the French Revolution. New York/ Oxford 1992.
- LAVEDAN, Pierre: Nouvelle histoire de Paris. Histoire de l'urbanisme à Paris. Paris 1975.
- LE BON, Gustave: Psychologie der Massen. Stuttgart 1968.
- LELIÈVRE, Pierre: Vivant Denon. Homme des lumières, „ministre des Arts“ de Napoléon. Paris 1993.
- LEVY, Darline G./ APPLEWHITE, Harriet B.: Women and Militant Citizenship in Revolutionary Paris, in: Sara E. Melzer/ Leslie W. Rabine: Rebel daughters. Women and the French Revolution. New York/ Oxford 1992.
- MARCHAND, Gilles: Dictionnaire des monuments de Paris. Paris 2003.
- MARIE, Alfred: La naissance de Versailles (2 Bände). Paris 1968.
- MARKOV, Walter: Revolution im Zeugenstand (2 Bände). Leipzig 1982.
- MUSÉE CARNAVALET: De la place Louis XV à la place de la Concorde (Ausstellungskatalog vom 17. Mai bis 14. August 1982). Paris 1982.
- MUSÉE DU LOUVRE: Le quartier du Louvre au XVIIe siècle (Ausstellungskatalog vom 15. März bis 31. Dezember 2001). Paris 2001.
- OZOUF, Mona: Festivals and the French Revolution. Harvard University Press 1988.
- PASCHOLD, Chris E./ GIER, Albert: Die Französische Revolution. Ein Lesebuch mit zeitgenössischen Berichten und Dokumenten. Stuttgart 1989.
- PETERSEN, Susanne: Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Köln 1987.
- PETZET, Michael: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults. München/ Berlin 2000.
- POMMIER, Édouard: Versailles. L'image du souverain, in: Pierre Nora (Hrsg.): Les lieux de mémoire II - La nation (3 Bände). Paris 1986.
- POZZO DI BORGO, Roland: Les Champs-Élysées. Trois siècles d'histoire. Paris 1997.
- REINHARD, Marcel: Histoire moderne et contemporaine. La fuite du Roi (3 Bände). Paris 1958.
- RÖHRIG, Johannes (Hrsg.): Paris des écrivains. Récits et nouvelles. Stuttgart 2003.
- ROSENBERG, Pierre: Les vies de Denon, in: Musée du Louvre: Dominique-Vivant Denon. L'oeil de Napoléon (Ausstellungskatalog vom 20. Oktober 1999 bis 17. Jänner 2000). Paris 1999.
- RUDÉ, Georges: Die Massen in der Französischen Revolution. Wien 1961.
- SAINT-AGNÈS, Yves de: Guide du Paris révolutionnaire. Les lieux – les quartiers – les rues – les itinéraires, 1789-1795. Paris 1989.
- SCHMALE, Wolfgang: Geschichte Frankreichs. Stuttgart 2000.
- SCHUBERT, Herbert: Städtischer Raum und Verhalten. Zu einer integrierten Theorie des öffentlichen Raumes. Opladen 2000.
- SCHUSTER, Ulrike: Stadtutopien und Idealstadtkonzepte des 18. und 19. Jahrhunderts am Beispiel der Großstadt Paris. Weimar 2003.
- SENNETT, Richard: Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation. Berlin 1995.
- STIERLE, Karlheinz: Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt. Wien 1993.
- THAMER, Hans-Ulrich: Die französische Revolution. München 2006.
- THORAVAL, Anne: Promenades sur les lieux de l'histoire. D'Henri IV à mai 1968, les rues de Paris racontent l'histoire de France. Paris 2004.
- TULARD, Jean: Nouvelle histoire de Paris. La Révolution. Paris 1989.
- TULARD, Jean (Hrsg.): Dictionnaire Napoléon. Paris 1987.
- TULARD, Jean: Napoleon. Der Mythos des Retters. Frankfurt am Main 1982.

VAN OSSEL, Paul (Hrsg.): Les jardins du Carrousel. De la campagne à la ville: la formation d'un espace urbain (Documents d'archéologie française 73). Paris 1998.

VILLIERS, Marc de: Histoire des clubs de femmes et des légions d'amazones, 1793-1848-1871. Paris 1910.

WESTFEHLING, Uwe: Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert. München 1977.

WIEGAND, Wilfried: Champs-Élysées. Die Alleinerbin der Boulevards, in: Klaus Hartung: Boulevards. Die Bühnen der Welt. Berlin 1997.

Quellenverzeichnis

Bildliche Quellen

Musée Carnavalet:

D. 3909, 6040, 7096, 8511, 8515, 8743.

Hist. CG 7 A, PC 5 C, PC 18 A, PC 22 C.

Réserve G. 14026-14037.

Topo. PC 13 C, PC 22 A, PC 22 C, PC 22 D, PC 127 A, PC 127 C, PC 128 bis E, PC 129 A, PC 129 B, PC 129 C, PC 129 bis G, PC 129 bis H.

Topo. GC 33 A, GC 33 B, GC 33 C.

Bibliothèque nationale de France:

Estampes, Va 217.

Estampes, coll. De Vinck, 2996, 4908, 4925, 6115, 6116.

Estampes, coll. Hennin, 10965, 11181.

Archives nationales:

F²¹ 3567.

Schriftliche Quellen

Archives nationales:

H² 1879 (fol. 356), O¹ 1688, Y 15707.

Bibliothèque de l'Arsenal:

Manuscrits, 10029.

Zeitungen:

Journal de Paris 1789-1793.

Gazette de France 1660.

Le Mercure galant 1674.

Stadtpläne

Saint-Victor (1550), Truchet und Hoyau (1550), Braun und Hogenberg (1572), Merian (1615), Sauv e (1630), Tavernier (1630), Gomboust (1652), Bullet und Blondel (1676), De la Caille (1714), Turgot (1734-1739).

Gedruckte Quellen

AUBERT, Raymond: Journal de Célestin Guittard de Floriban. Bourgeois de Paris sous la Révolution (1791-1796). Paris 1974.

BARBIER, Edmond-Jean-François: Chronique de la régence et du règne de Louis XV. (1718-1763) ou Journal de Barbier (8 Bände). Paris 1857-1866.

BETHAM-EDWARDS, Matilda (Hrsg.): Arthur Young: Travels in France during the years 1787, 1788, 1789. London 1905.

BLONDEL, Jacques-François: Architecture françoise [...] (4 Bände). Paris 1752-1756.

BLUNT, Anthony (Hrsg.): Nicolas Poussin: Lettres et propos sur l'art. Paris 1964.

BONNEFON, Paul (Hrsg.): Charles Perrault: Mémoires de ma vie. Paris 1909.

BOULLÉE, Étienne-Louis: Architektur. Abhandlung  ber die Kunst. Zürich 1987.

BRICE, Germain: Description nouvelle de la ville de Paris [...] (2 Bände). Paris 1698.

BROSSE, Jacques (Hrsg.): Journal de ce qui s'est passé à la tour du Temple par Cléry suivi de Dernières heures de Louis XVI par l'abbé Edgeworth de Firmont et de Mémoire écrit par Marie-Thérèse Charlotte de France. Paris 1987.

CAILLOIS, Roger (Hrsg.): Montesquieu. Oeuvres complètes. Paris 1973.

CARON, Pierre: Paris pendant la Terreur. Rapports des agents secrets du Ministre de l'Intérieur (6 Bände). Paris 1964.

CAVE, Christophe (u.a.): 1793. L'Esprit des Journaux. Saint-Étienne 1993.

- CHUQUET, Arthur (Hrsg.): François-Auguste Faveau de Frénilly: Souvenirs du baron de Frénilly. Paris 1908.
- CLÉMENT, Pierre (Hrsg.): Lettres, instructions et mémoires de Colbert (8 Bände). Paris 1861-1882.
- COQUILLE, Guy: Oeuvres (2 Bände). Paris 1665.
- CORDEMOY, Jean-Louis de: Nouveau traité de toute l'architecture ou l'art de bastir. Paris 1714.
- D'AVILER, Augustin-Charles: Cours d'architecture [...]. Paris 1738.
- DUHET, Paule-Marie (Hrsg.): Cahiers de doléances en 1789 et autres textes. Paris 1981.
- GUIFFREY, Jules (Hrsg.): Comptes des bâtimens du roi sous le règne de Louis XIV (5 Bände). Paris 1881-1901.
- LALANNE Ludovic (Hrsg.): Paul Fréart de Chantelou: Journal du voyage du Cavalier Bernin en France. Aix-en-Provence 1981.
- LAS CASES, Emmanuel: Mémorial de Sainte-Hélène [...] (2 Bände). Paris 1842.
- LAUGIER, Marc-Antoine: Das Manifest des Klassizismus. Zürich/ München 1989.
- LE SIEUR COMBES: Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles [...]. Paris 1681.
- LOGNON, Jean (Hrsg.): Louis XIV. Mémoires. Paris 1983.
- MERCIER, Louis-Sébastien: Le Tableau de Paris (12 Bände). Amsterdam 1781-1789.
- PATTE, Pierre: Mémoires sur les objets les plus importans de l'architecture. Paris 1769.
- PATTE, Pierre: Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV. [...]. Paris 1765.
- PELTIER, Jean-Gabriel: Dernier tableau de Paris [...] (2 Bände). London 1792.
- PERELLE, Gabriel: Les Delices de Paris [...]. Paris 1680.
- RIVAROL, Antoine de: Oeuvres complètes précédées d'une notice sur sa vie (5 Bände). Genf 1968.
- SÖDERHJELM, Alma (Hrsg.): Marie-Antoinette et Barnave: Correspondance secrète. Paris 1934.
- VOLTAIRE, François-Marie Arouet de: Des embellissemens de Paris, in: L'Abeille du Parnasse. Berlin 1750.
- WOLZOGEN, Wilhelm von: Journal de voyage à Paris (1788-1791). Suivi du journal politique (1793) et de la correspondance diplomatique. Villeneuve-d'Ascq 1998.

Zusammenfassung

In *Macht und Raum* wird am Beispiel der Pariser Königsachse untersucht, in wie weit der Wunsch nach Demonstration politischer Autorität des jeweils herrschenden Regimes die Entwicklung einer urbanen Örtlichkeit beeinflussen und begünstigen kann.

Es wird gezeigt, dass der Bedeutungsgewinn der Pariser Königsachse - ergo jener monumentalen Prachtstraße, welche sich von den Kolonnaden des Louvre zum *Arc de Triomphe* auf dem Étoile-Platz erstreckt – unmittelbar mit den politischen Machtkämpfen zusammenhing, die sich seit der Herrschaft Ludwigs XIV. auf diesen Raum konzentrierten.

Um einer solchen These adäquat nachgehen zu können, wurde eine Zeitspanne von einhundertfünfzig Jahren analysiert – von der Regierungszeit des Sonnenkönigs bis zu jener Napoleons I. Nur so konnte das fortdauernde Interesse durchaus verschiedener Machthaber an besagter Örtlichkeit demonstriert werden.

Die Abhandlung ist in vier Kapitel gegliedert, die den jeweiligen Herrschern beziehungsweise Regimes entsprechen. Dabei wird ersichtlich, wie die unterschiedlichen Machthaber mit den Errungenschaften ihrer Vorgänger umgehen, ob sie auf diesen aufbauen oder sie zerstören, um den Raum einer neuen Symbolik zu unterwerfen.

Macht und Raum entschlüsselt den „Mythos Königsachse“ durch die Betrachtung einzelner Etappen der Entstehung dieses Bildes. Die Arbeit beschäftigt sich mit urbanem Raum, Stadtentwicklung, Machtpolitik und Semiotik und soll daher nicht zuletzt als Beitrag zu einer modernen Raumforschung verstanden werden.

Über den Autor

Rafael Prehler, geboren am 17. Juli 1987, besuchte das Bundesrealgymnasium Wien XIV. Linzerstraße mit neusprachlichem Schwerpunkt (Französisch, Italienisch) und absolvierte die Reifeprüfung mit ausgezeichnetem Erfolg.

Im Wintersemester 2005 begann er mit dem Diplomstudium Geschichte an der Universität Wien. Der erste Studienabschnitt wurde mit Auszeichnung abgeschlossen, das Leistungsstipendium der Universität Wien erhielt er viermal. Die Studienschwerpunkte waren französische Geschichte der Neuzeit, Geschichte der italienischen Renaissance, sowie Stadt- und Kulturgeschichte. Er arbeitete an Ausstellungen in der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und im Österreichischen Staatsarchiv mit; im Wintersemester 2008/ 09 war er als Tutor tätig. Im Rahmen der Freien Wahlfächer wurden zwei Module zur Sprachbeherrschung (Französisch, Italienisch) absolviert, verschiedene Lehrveranstaltungen aus den Bereichen islamische Geschichte und Musikgeschichte frequentiert, sowie Grundkurse in Spanisch und Arabisch besucht.

Im Juli 2008 kam es zu einem zweiwöchigen Forschungsaufenthalt am Deutschen Historischen Institut in Paris unter der Leitung von O. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale. Im Zuge der Recherchen für die Diplomarbeit erfolgte schließlich von Mai bis Juli 2009 ein erneuter Aufenthalt in selbiger Stadt, unterstützt durch das KWA-Stipendium.

In seiner beruflichen Tätigkeit als Reiseleiter konnte er seinem Interesse für Geschichte einstweilen auch vor Ort nachgehen.