

Marianne erklimmt den Eiffelturm

Nationale Erinnerungskultur in Frankreich

Von Thomas Hellmuth

Historische Persönlichkeiten und Ereignisse, damit verbundene, nicht selten »erfundene« historische Orte gelangen erst durch Zuschreibungen in das kollektive Gedächtnis. »Vergangene Ereignisse«, schreiben Etienne François und Hagen Schulze unter Bezugnahme auf Maurice Halbwachs, »wandeln sich nicht ohne weiteres in Erinnerungen; sie werden dazu gemacht durch das kollektive Bedürfnis nach Sinnstiftung, durch die Traditionen und Wahrnehmungsweisen, die aus den gesellschaftlichen Milieus erwachsen.«¹ Und so besitzen auch Erinnerungs- beziehungsweise Gedächtnisorte keine »natürliche Aura«; vielmehr kommt es – um mit Friedrich Schiller zu sprechen – »zuletzt [...] auf das Gemüt an, ob ihm ein Gegenstand etwas bedeuten soll.«² Dieses »Gemüt« entspricht der individuellen Identität, die im Sinne einer »Passung von innerer und äußerer Welt« einer kontinuierlichen Identitätsarbeit unterliegt und zudem »in engem Zusammenwirken mit »den anderen«, das heißt durch soziale Interaktion entwickelt wird.³ Zum einen ist es also notwendig, die äußeren Wandlungsprozessen individuell zu verarbeiten, um letztlich die eigene Existenz zu bewältigen, zum anderen sind aber die Instrumentarien, die dieser Verarbeitung dienen, unter anderem die Deutung von historischen Orten, auch vom »kollektiven Gedächtnis« (Aleida und Jan Assmann) beeinflusst.

Beim kollektiven Gedächtnis lassen sich wiederum ein »kommunikatives« und ein »kulturelles Gedächtnis« unterscheiden. Das kommunikative Gedächtnis resultiert aus der Alltagskommunikation, das heißt der Kommunikation mit anderen in spezifischen sozialen Räumen beziehungsweise innerhalb sozialer Gruppen oder Milieus, im weiteren Sinn auch innerhalb einer Nation. Letzteres setzt voraus, daß eine Nation als dauerhafte Sozialgemeinschaft verstanden wird, zu deren Bildung sich Menschen aufgrund gemeinsamer Interessen entschlossen haben und die sich – etwa durch eine vermeintlich gemeinsame Kultur und Ge-

schichte, die einen hohen Grad an Konstruktion beziehungsweise Erfindung aufweisen – von anderen Sozialgemeinschaften unterscheidet.⁴ Freilich sind Nationen im wesentlichen »von oben« konstruiert, »unten« kommen sie jedoch den Hoffnungen, Bedürfnissen und Sehnsüchten der sogenannten »kleinen Leute« beziehungsweise der Bevölkerung entgegen und beeinflussen daher auch das kommunikative Gedächtnis. Der Einzelne ist folglich in einer Gruppe von Menschen situiert, »die ein Bild oder einen Begriff von sich selbst, d. h. ihrer Einheit und Eigenheit haben und dies auf ein Bewußtsein gemeinsamer Vergangenheit [und auch Gegenwart, Anm. d. V.] stützen.«⁵ Das kommunikative Gedächtnis steht mit dem kulturellen Gedächtnis, das vermeintliche »schicksalhafte Ereignisse der Vergangenheit« beinhaltet und sich in Form von »Erinnerungsfiguren« kulturell manifestiert,⁶ in dialektischer Verbindung, das heißt daß das kulturelle Gedächtnis auf das kommunikative einwirkt, dieses aber wiederum seinen Ausdruck in den Erinnerungsfiguren des kulturellen Gedächtnis findet. Zu solchen Erinnerungsfiguren zählen etwa historische Orte wie Gebäude oder Denkmäler, aber auch Texte oder Ausstellungen, die sich mit spezifischen – oft mythisierten – historischen Ereignissen auseinandersetzen, etwa mit der Französischen Revolution, der Entstehung der Republik und der damit zusammenhängenden Nationsbildung⁷ oder mit den beiden Weltkriegen und dem Holocaust.⁸

Das wechselseitige Verhältnis zwischen individueller Identität und kollektivem Gedächtnis bedeutet, daß Erinnerung keineswegs statisch, sondern einer »évolution permanente« unterworfen ist. Diese ständige Fortentwicklung resultiert aus der »Dialektik der Erinnerung und der Amnesie«, wie Pierre Nora in dem von ihm herausgegebenen *Lieux de mémoire* schreibt,⁹ wobei die Erinnerung letztlich auch mit Erfindung in enger Verbindung steht. Was ein gleichsam kohärentes,

eine »runde« Identität schaffendes Geschichtsbild stört, wird vergessen. Erinnert werden nur Teile der Vergangenheit, die meist in bestimmter Weise kombiniert und nicht selten durch Erfundenes ergänzt werden. Zu guter Letzt ergibt sich ein geschlossenes, von jeglichen Widersprüchen befreites Geschichtsbild. Folglich sind Erinnerungs- beziehungsweise Gedächtnisorte kulturelle Konstrukte, die in einer sich ständig verändernden Welt den Eindruck von Kontinuität und Sicherheit vermitteln.

Es ist daher notwendig, nach Aleida Assmann zwischen »Geschichte-als-Wissenschaft« und »Geschichte-als-Gedächtnis« zu unterscheiden.¹⁰ Erstere bedeutet ein kritisch-distanziertes Herangehen an einen historischen Gegenstand, indem intersubjektiv überprüfbare Verfahren und Regeln angewandt werden. »Geschichte-als-Gedächtnis« entzieht sich dagegen einer rationalen Überprüfbarkeit und dient der Identitätsarbeit, schafft Rechtfertigungen für bestimmtes Verhalten und Handeln sowie das Gefühl der Sicherheit in einer bestimmten Sozietät. »Geschichte-als-Gedächtnis« ist somit Analysegegenstand der »Geschichte-als-Wissenschaft«.

Frankreich als Beispiel

Als Beispiel sollen im folgenden französische Erinnerungsorte, explizit der Eiffelturm sowie Marianne- und Jeanne d'Arc-Denkmäler im Bezug auf nationale Identitätsbestimmung analysiert werden. Folgendes ist dabei grundlegend:

1. Frankreich versteht sich bis heute als eine Nation, in der die »Zivilisation« und damit auch die Republik ihre Geburt erlebt hat. Das offizielle Geschichtsbild, die »Geschichte-als-Gedächtnis«, verweigert sich weitgehend allen historischen Ereignissen, die diesem nationalen Verständnis widersprechen: Weder die Boulanger-Krise noch die Dreyfus-Affaire, weder das Vichy-Regime noch der Algerienkrieg

sind Bestandteil des nationalen Geschichtsbildes.¹¹ In Frankreich wurde zwar das Vichy-Regime seit der Studentenrevolution von 1968 immer wieder thematisiert, und die Geschichtswissenschaft hat in der Folge begonnen, dieses dunkle Kapitel Frankreichs auch aufzuarbeiten.¹² In die »Geschichte-als-Gedächtnis« wurde das Vichy-Regime aber bislang nicht integriert.

2. Die französische Monarchie wurde dagegen in der »Geschichte-als-Gedächtnis« in die Republik integriert, indem die Könige, insbesondere Heinrich IV. als König des Volkes, zu Vorreitern der Republik und der Freiheit hochstilisiert wurden.¹³
3. Das offizielle Geschichtsbild scheint innerhalb Frankreichs nur partiell akzeptiert zu werden. Die Erinnerungen, die mit den Symbolen der »Zivilisation« verbunden sind, variieren je nach sozialem Milieu und politischem Lager.

Symbole der »Zivilisation«: Weltausstellung und Eiffelturm

Die bürgerlich-liberale Gesellschaft ist als »eingezäunte Freiheit« zu verstehen, als ein Gesellschaftssystem, in der individuelle Freiheit nur innerhalb eines – durchaus wandelbaren – normativen Rahmens möglich sein soll, das heißt im Rahmen einer Verfassung sowie bestimmter kultureller Regeln und Normen. Diese »eingezäunte Freiheit« sollte in der französischen Dritten Republik, die nach dem deutsch-französischen Krieg im Jahr 1870 proklamiert worden war, ihren endgültigen Durchbruch erleben. Die Republik mußte allerdings zahlreiche Bewährungsproben bestehen und war durch mehrere Krisen in ihrem Bestand gefährdet.

Als die Pariser Weltausstellung von 1889 ihre Tore öffnete, war eine dieser Krisen gerade in ihre Endphase getreten: die Boulanger-Krise, die seit Mitte der achtziger Jahre die Republik erschütterte. Während dieser Krise wurde dem »republikanischen Nationalismus«, der aus der Französischen Revolution von 1789 hervorgegangen war, der sogenannte »integrale Nationalismus« entgegengesetzt. Dieser verband Militarismus, Antiparlamentarismus und Antisemitismus miteinander und wandte sich gegen den bürgerlich-liberalen Verfassungsstaat. Die Boulanger-Krise wurde nach dem ehemaligen General Georges Boulanger benannt, der seit Mitte der achtziger Jahre als Kandidat einer rechtspopulären Bewegung bei mehreren Wahlen reüssiert hatte. Seinen größten Wahlerfolg errang er im Jahr der Weltausstellung, als er bei der Pariser Wahl im Jänner 1889 rund 57 Prozent der Stimmen erhielt. Als ihn seine



EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889



Anhänger daraufhin zum Staatsstreich drängten, wurde Boulanger angeklagt, eine Verschwörung gegen die Sicherheit der Republik angezettelt zu haben, und floh daraufhin nach Brüssel.¹⁴ Die Parlamentswahlen im Herbst 1889 verschufen schließlich den Liberalen und somit der Republik einen durchschlagenden Erfolg, den die Zeitung *Le Petit Parisien* auf die Weltausstellung zurückführte: »Sie hat die Bewunderung der Völker bewirkt und der Welt bewiesen, daß eine pazifistische und arbeitsame Nation von dynastischen Feindseligkeiten nichts zu fürchten hat. [...] Wieder einmal hat Frankreich die Vorstellung der Menschlichkeit erfüllt. [...] Im Inneren ist die Republik aus einem fürchterlichen Angriff triumphierend hervorge-

gangen; und die allgemeine Wahl hat klar ihren Willen bekundet, die nutzlosen politischen Kämpfe zu beenden und die Ära der demokratischen Reformen einzuleiten. In dem Augenblick, in dem man die Seite umblättern wird, im Moment, in dem 1889 im Ozean der Vergangenheit verschwindet, sagen wir ihm mit Anerkennung Adieu, und auch mit Stolz, denn dieses Jahr wird Frankreich durch die Arbeit und durch die Freiheit groß sein lassen [...]«¹⁵

Frankreich war mit Hilfe der Weltausstellung auf ein Podest gestellt worden und sollte als Modell für die Zukunft nicht nur Europas, sondern der ganzen Welt betrachtet werden. Die Weltausstellung von 1889 hatte sich dazu in besonderer Weise geeignet, zumal gleichzeitig das hundertjährige Jubiläum



Abbildungen 1–3: Die bürgerliche Gesellschaft im Aufbau – der Eiffelturm als Symbol: Der Eiffelturm 1887. Der Eiffelturm, erreichte Bauhöhe 100 Meter. Ein Blitz schlägt in den Eiffelturm ein.

der Französischen Revolution, der »Centenaire«, begangen und die Wurzeln der Dritten Republik in der Geschichte verortet wurden. Dazu diente etwa die »Exposition Centennale«, die eine Rückschau auf die Kunstproduktion der letzten hundert Jahre bieten sollte. Allerdings stammte fast die Hälfte der ausgestellten Gemälde aus den letzten zehn bis fünfzehn Jahren, womit die Ausstellung die Bedeutung der Dritten Republik besonders hervorhob.¹⁶

Die politische Funktion der Weltausstellung fand ihren symbolischen Ausdruck auch auf einem Fest, das Gustave Eiffel anlässlich des Ausstellungsschlusses in seinem Appartement im Eiffelturm hatte ausrichten

lassen: Unter Anwesenheit von Thomas Alva Edison spielte er auf einem Phonographen, den bekanntlich der Amerikaner erfunden hatte, eine Schallplatte mit der *Marseillaise*,¹⁷ die 1879 von der Dritten Republik als Nationalhymne eingeführt worden war. Die Menschen sollten auf der Weltausstellung »ihre Errungenschaften bewundern und sich die Hände geben«, wie Édouard Lockroy, der Vorsitzende der Ausstellungskommission, im Vorwort zum vierbändigen Ausstellungskatalog hervorhob.¹⁸ Die Weltausstellung war daher »eine äußerst erfolgreiche Wahlveranstaltung, die zugleich die Dritte Republik vor der Gefahr einer reaktionär-revanchistischen Wende bewahrt hat«.¹⁹

Es verwundert daher nicht, daß sich das gesamte architektonische Ensemble der Weltausstellung als Sinnbild des bürgerlichen Verfassungsstaates beziehungsweise der »eingezäunten Freiheit« verstehen läßt. So präsentierte sich das Marsfeld den Besuchern als weitläufiger Raum, der lediglich von Gebäuden in U-Form eingerahmt war und aus dem der Eiffelturm wie eine Kathedrale des Fortschritts herausragte. Aus unzähligen gleichförmigen Elementen zusammengesetzt, bildet der Turm als Gesamtes die Summe aller Teile, ein Bauwerk, das keinerlei Hierarchie aufweist, sondern durch das gleichsam harmonische Zusammenwirken der Einzelteile zu einem Ganzen verschmilzt, so wie das französische Volk in der bürgerlichen Gesellschaft und der französischen Republik vereint sein sollte. Tatsächlich tummelten sich auf dem Eiffelturm die unterschiedlichsten Bevölkerungsschichten als Besucher, womit der republikanische Traum einer Gesellschaft freier und gleicher Staatsbürger unter dem Schirm der »Zivilisation« vorübergehend verwirklicht schien.²⁰ Nicht zufällig wird heute der 14. Juli, der französische Nationalfeiertag, alljährlich auf dem Marsfeld und unter dem Eiffelturm begangen.

Zwei Töchter aus dem Volk: Marianne und Jeanne d'Arc

Marianne, die französische »Freiheitsgöttin«, hatte gleichsam den Eiffelturm erklommen, nachdem sie sich seit der Gründung der Dritten Republik in allen Ecken und Winkeln Frankreichs beheimatet fühlte. »Das Bildnis der Marianne«, schreibt Maurice Agulhon, »war damals ein Symbol, einem anderen Symbol entgegengesetzt, dem Kreuz [...]«.²¹ Auf den zentralen Plätzen der französischen Städte und vieler Dörfer wurden Statuen der »Freiheitsgöttin« aufgestellt. Diese Orte hatten in den meisten Fällen keinerlei direkten Bezug zur Revolution, durch Zuschreibung konnten sie allerdings sowohl mit realen als auch erfundenen historischen Gegenbeispielen sowie mit nationalen Gefühlen verbunden werden. In Dijon plante der Gemeinderat 1883, auf der Place de la République ein riesiges Monument zu errichten, das die Republik beziehungsweise Marianne auf einem Globus stehend, umgeben von sechs Freiheitshelden, von Wilhelm Tell, George Washington, Simón Bolívar, Giuseppe Garibaldi, Lajos Kossuth und Viktor Hugo, zeigen sollte. Das Projekt wurde letztlich aber verworfen, weil die linksliberalen Radicaux die Wahlen verloren und die Stadtregierung wechselte. Dagegen erachtete der Bürgermeister von Chatte (Isère) im Jahr 1889 die Errichtung einer Statue der Republik als unbedingt notwendig, um der

Bevölkerung, die noch stark in klerikalen Traditionen verwurzelt war, die Errungenschaften der Französischen Revolution näherzubringen. In Aubagne (Bouches-du-Rhône) ließ der Gemeinderat vor dem Krankenhaus eine Statue der Marianne aufstellen, mit der Trikolore geschmückt und beleuchtet, während das Kreuz an der Tür der Kapelle, die sich an diesem nicht zufällig gewählten Ort befand, verhüllt wurde.²² In Toulouges (Pyrénées-Orientales) krönte eine Büste der Marianne den Brunnen, wobei das Gesicht von der Kirche abgewandt war. Zwischen 1870 und 1940 wurden rund 440 Monumente errichtet, die Allegorien der Freiheit und der Republik waren.²³

Als andere republikanische Heldin galt den Republikanern Jeanne d'Arc, die »weiserne Jungfrau«. Als »Tochter des Volkes« hochstilisiert, von ihrem König verlassen und von der Kirche verbannt, eignete sie sich besonders, um sich für die Republik instrumentalisieren zu lassen.²⁴ Die Dritte Republik ehrte sie etwa in Form eines heroischen Reiterstandbildes von Emmanuel Frémiet, das 1874 auf der Place des Pyramides in Paris enthüllt wurde. Der Zeitpunkt und der Ort waren nicht zufällig gewählt worden, zumal die deutsche Belagerung von 1871 noch nicht vergessen war und die heilige Johanna in der Nähe der Place des Pyramides die englische Belagerung durchbrochen haben soll. Gemäßigte Republikaner beabsichtigten sogar, Jeanne d'Arc an die Spitze der nationalen Symbole zu stellen und ihr einen Nationalfeiertag zu widmen. Letztlich scheiterte aber das Vorhaben daran, daß die radikalen Gegner der Republik Johanna ebenfalls entdeckten und sie für den integralen Nationalismus instrumentalisieren.²⁵

In der jüngsten Geschichte hat im übrigen auch der Front National die heilige Jungfrau von Orléans entdeckt: Alljährlich im Mai gedenkt er vor ihrem Standbild einer anderen Nation, die bereits im Boulangismus der republikanischen entgegengestellt worden war. Im übrigen hat die extreme Rechte ihre Liebe nicht nur zu Jeanne d'Arc, sondern auch zu Marianne gefunden. Als etwa die Fernsehjournalistin Anne Sinclair Anfang der achtziger Jahre als Modell für eine neue Büste vorgeschlagen wurde, beanspruchte Jean-Marie Le Pen ein eingeschränktes »jus solis« für seine Freiheitsgöttin: Er protestierte dagegen, eine im Ausland geborene Person, die noch dazu jüdischer Abstammung sei, überhaupt in Betracht zu ziehen.²⁶ Marianne ist aber nicht nur Göttin der bürgerlichen Gesellschaft oder des »integralen Nationalismus«. Sie wurde auch als Sinnbild einer neuen, einer »linken« Gesellschaft entdeckt



Abbildungen 4 und 5: *La France républicaine offrant son sein à tous les Français* (Das republikanische Frankreich allen Franzosen ihre Brust anbietend, Stich aus dem Jahr 1792): Marianne gibt den Franzosen die »Milch der Freiheit«. Die »Freiheitsgöttin« einer kapitalistischen Nation: Brigitte Bardot als Marianne der Konsumgesellschaft.

und trat als solche unter anderem während der Studentenrevolution von 1968 gegen die Gesellschaft an, für die sie 1789 erstmals in den Kampf gezogen war. Marianne läßt sich heutzutage mit einer multiplen Persönlichkeit vergleichen beziehungsweise als Dienerin vieler Herren bezeichnen: der Republik und der Nation, wie immer diese auch definiert wird, und in diesem Zusammenhang auch der politischen Linken und Rechten.

Daran zeigt sich deutlich, daß das kollektive Gedächtnis sowohl eine »kulturelle Metasemantik« als auch eine »kulturelle Tiefenstruktur« aufweist. Demnach verformt sich das kollektive Gedächtnis beziehungsweise seine

kulturelle Metasemantik durch ihre Rezeption in sozialen Handlungsräumen und verfügt somit über soziale, lokale sowie regionale Varianten.²⁷ Der Begriff der Nation und damit zusammenhängend auch die Erinnerungen, die einem bestimmten historischen Ort, einem historischen Erbe oder einer historischen Persönlichkeit zugeschrieben werden, sind somit vielschichtig. »Nationen [sind] Doppelphänomene [beziehungsweise Mehrfachphänomene, Anm. d. V.]«, schreibt Eric Hobsbawm, »nicht richtig zu verstehen, wenn sie nicht auch von unten analysiert werden [...], aus der Sicht normaler Menschen«.²⁸

So wie Marianne oder Jeanne d'Arc hat auch der Eiffelturm spätestens im 20. Jahrhundert neue Sinnzuschreibungen erhalten. Während ihn die einen als Symbol der bürgerlich-liberalen Gesellschaft und somit des sozialen und technischen Fortschritts feiern, sehen andere in ihm ein Symbol für das Scheitern der Revolution von 1789 und der bürgerlichen Gesellschaft. Louis Aragon beschreibt etwa in seinen Roman *Les voyageurs de l'Impériale* (Die Reisenden der Oberklasse, 1939) die Besucher der Weltausstellung von 1889 als völlig willenlos. Sie werden hin und her geschoben, wirken abstoßend und ekelierend. Sozialer Fortschritt, meßbar unter anderem an der Durchsetzung der Menschenrechte, hat nicht stattgefunden, wie unter anderem die der Weltausstellung angegliederte Kolonialausstellung belegt. Auf den gleichen Straßen und Plätzen, wo einst Jakobiner und Sansculotten »Liberté, Égalité, Fraternité« gefordert hatten, lassen sich die Menschen lediglich vom Glanz der Warenwelt blenden. Der Verrat an der Revolution wird sich allerdings rächen: Am Romanende taucht die Welt, die die Postulate der Revolution vergessen hat, in die Katastrophe ein, in das Blutbad des Ersten Weltkriegs.²⁹ Aragon hatte sich bereits Anfang der dreißiger Jahre von den Surrealisten losgesagt, zumal er Surrealismus und Kommunismus als unvereinbar betrachtete.³⁰ Dennoch drückt er in seinem Roman auch den Unmut einer Gruppe von – zu einem Großteil aus dem bürgerlichen Milieu stammenden – Künstlern aus, der Surrealisten, die nicht zuletzt aufgrund der Greuel des Ersten Weltkriegs, die ohne »progrès« nicht möglich gewesen wären, eine neue Gesellschaft herbeisehnten.

Die Konsumwelt, die Aragon an den Pranger stellt, zeigt sich schließlich auch in der Rezeption der Marianne. Sie wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer Göttin der ungehemmten Konsumleidenschaft und somit zur Göttin einer gleichsam kapitalistischen Nation. Damit trat auch der erotische Subtext, der vielen Darstellungen von Marianne

seit der Französischen Revolution eigen ist, verstärkt in den Vordergrund. Einen Höhepunkt erlebte die erotische Marianne, als die Schauspielerin Brigitte Bardot 1969 als Modell für eine offizielle Büste der Freiheitsgöttin saß. Bardot, kurz »BB« genannt, war nicht nur ein Sexsymbol, vielmehr war die Lebensweise, die sie in ihren Filmen und in der Öffentlichkeit zeigte, auch Ausdruck des Hedonismus der fünfziger und sechziger Jahre. In einer Zeit, in der Freiheit vor allem mit Konsum assoziiert wurde, hätte daher keine bessere Wahl für das Bildnis der Marianne getroffen werden können. Dennoch erregte die neue offizielle Büste der Republik heftige Proteste, unter anderem bei vielen Bürgern, die sie im Rathaus aufstellen sollten. Wie vorübergehend in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts, als manchmal das schönste Mädchen eines Ortes für die Belegung der Marianne gewählt worden war,³¹ avancierte die Freiheitsgöttin, die ursprünglich ihre Karriere als Kind des Volkes angetreten hatte, gleichsam zum Star. Und so dienten auch weiterhin prominente Persönlichkeiten als Modell: 1978 die Schlagersängerin Mireille Mathieu und 1985 die Schauspielerin Catherine Deneuve. Für die bislang letzte Büste der Marianne wurde 1999 das Mannequin Laetitia Casta als Modell ausgewählt.³² Casta hatte vor allem durch ihre Darstellung der Falballe im Film *Astérix contre César* (Frankreich/Deutschland/Italien 1999, Regie: Claude Zidi) großen Bekanntheitsgrad erlangt – eine erfolgreiche Produktion des europäischen Unterhaltungsfilms, die unter anderem mit dem Ziel angetreten war, mit Hollywood zu konkurrieren. So wie der Eiffelturm zur Touristenattraktion geworden ist, hat sich auch Marianne, die Wandlungsfähige, nun endgültig mit der Konsumgesellschaft arrangiert.

Anmerkungen

1. Etienne François/Hagen Schulze, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1, München 2001, 12.
2. Friedrich Schiller an Wolfgang Johann Goethe, 7. September 1797, zit. bei: Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Broschüre Sonderausgabe, München 2003, 299, Fußnote 3.
3. Heiner Keupp/Thomas Ahbe/Wolfgang Gmür/Renate Höfer/Beate Mitzscherlich/Wolfgang Kraus/Florian Straus, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek b. Hamburg 1999, 7, 67.
4. Eric J. Hobsbawm, *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*, Frankfurt a. M./New York 1991, 20–22.
5. Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: ders./Toni Hölscher (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1988, 10.
6. Ebenda.
7. Für Frankreich siehe dazu u. a.: Pierre Nora (Hg.), *Les Liens de mémoire. La République – La Nation – Les France*, 3 Bände, Paris 1997; Claude Nicolet, *La fabrication d'une nation. La France entre Rome et les Germains*, Paris 2003. Für Europa siehe: Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIII–XX^e siècle*, Paris 1999.
8. Siehe dazu u. a.: Katarina Wegan, *Monument, Macht, Mythos. Frankreich und Österreich im Vergleich nach 1945*, Innsbruck/Wien/Bozen 2005; Jan-Holger Kirsch, *Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales »Holocaust-Mahnmal« für die Berliner Republik*, Köln/Weimar/Wien 2003; Antoine Prost, Les monuments aux morts. Culte républicain? Culte civique? Culte patriotique?, in: Pierre Nora (Hg.), *Les liens de mémoire. La République – La Nation – Les France*, Bd. 1, Paris 1997, 199–223.
9. Pierre Nora, Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux, in: ders., *Les lieux de mémoire* (Anm. 8), I, 24.
10. Aleida Assmann, Erinnerung als Erregung. Wendepunkte der deutschen Erinnerungsgeschichte, in: Wolf Lepenies (Hg.), *Wissenschaftskolleg Jahrbuch 1998/99*, Berlin 2000, 202.
11. Zum Teil läßt sich damit auch die führende Rolle Frankreichs bei den so genannten »EU-Sanktionen« im Jahr 2000 erklären (die freilich keine Maßnahmen der EU als Institution waren, sondern sich weitgehend auf diplomatische Isolation durch die einzelnen EU-Mitgliedsstaaten infolge der Regierungskoalition von ÖVP und FPÖ beschränkten). Das französische Engagement in dieser Frage sollte nämlich die monarchistischen, rechts-extremen und rechtsradikalen Strömungen, die seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts die Republik gefährdeten und insbesondere durch die Wahlerfolge des »Front national« wieder präsent waren, gleichsam kompensieren.
12. Einen guten Überblick gibt: Marc Olivier Baruch, *Das Vichy-Regime. Frankreich 1940–1944*, Stuttgart 1999. Ein Standardwerk zur Geschichte des Vichy-Regimes stammt allerdings von einem US-Amerikaner: Robert O. Paxton, *La France de Vichy 1940–1944*, Paris 1973 (Points histoire).
13. Siehe dazu etwa das unter dem Bürgerkönig Louis-Philippe von Orléans eingerichtete Historische Museum im Schloß von Versailles, in dem ein gemeinsamer Nenner zwischen Monarchie und Bürgertum gesucht wurde. Unter anderem war auch die »Galerie des Batailles« im Museum untergebracht, die dem Publikum auf 33 Gemälden die militärischen Siege Frankreichs, auch der Monarchie, zeigte und somit die Größe der Nation hervorhob. Thomas Gaethgens, *Versailles – de la Résidence Royale au Musée Historique: La Galerie des Batailles dans le Musée Historique de Louis-Philippe*, Antwerpen 1984; Francis Haskell, *Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit*, München 1995, 300. Zu Heinrich IV. siehe Christian Biet, *Henri IV*, Paris 2000.
14. Zum Boulangismus siehe unter anderem: Zeev Sternhell, *La droite révolutionnaire 1885–1914*, Paris 1997, 17–56; Jean Guarrigues, *Le Boulangisme*, Paris 1992.
15. *Le Petit Parisien*, 1. Jänner 1890.
16. Michael F. Zimmermann, Naturalismus unter dem Eiffelturm: Die Kunst auf der Weltausstellung von 1889, in: Gudrun Gersmann/Hubertus Kohle (Hg.), *Frankreich 1871–1914. Die Dritte Republik und die Französische Revolution*, Stuttgart 2002, 152.
17. Dominique Frémy, *Guide de la Tour Eiffel*, Paris 1989, 61.
18. Édouard Lockroy, Préface, in: Édouard Monod, *L'Exposition universelle de 1889, Bd. 1*, Paris 1890, XXXI.
19. Zimmermann, Naturalismus unter dem Eiffelturm (Anm. 16), 161. Zum »Centenaire« der Französischen Revolution siehe auch: Pascal Ory: Le centenaire de la Révolution française, in: Nora, *Les lieux de mémoire* (Anm. 8), I, 465–492.
20. Zimmerman, Naturalismus unter dem Eiffelturm, 149, 160–162; Hubertus Kohle, Der Eiffelturm als Revolutionsdenkmal, in: Gersmann/Ders. (Hg.), *Frankreich 1871–1914*, 120, 129–131.
21. Maurice Agulhon, *Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Paris 1989, 253.
22. Ebenda, 149, 252f.
23. Maurice Agulhon/Pierre Bonte, *Marianne. Les visages de la République*, Paris 1992, 65 (Découvertes Gallimard Histoire, 146).
24. Michel Lamy, *Jeanne d'Arc. Histoire vraie et genèse d'un mythe*, Paris 1987, 453–460.
25. Lamy, *Jeanne d'Arc*, 457–460; Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris 1982, 145f.
26. Maurice Agulhon, *Les métamorphoses des Marianne. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1914 à nos jours*, Paris 2001, 200.
27. Jan Assmann, *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, Frankfurt a. M. 1999, 30, 100.
28. Hobsbawm, *Nationen und Nationalismus*, 21f.
29. Henning Kraus, Die Französische Revolution als Thema der Literatur während des Zweiten Weltkrieges und des Algerienkrieges, in: Ders. (Hg.), *Folgen der Französischen Revolution*, Frankfurt a. M. 1989, 245f.
30. Maurice Nadeau, *Geschichte des Surrealismus*, Reinbek bei Hamburg 2002, 159–167.
31. Lynn Hunt, *Symbole der Macht. Macht der Symbole. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur*, Frankfurt a. M. 1989, 84f.; Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris 1979, 40.
32. Agulhon/Bonte, *Marianne*, 185–204.

Univ.-Ass. Dr. Thomas Hellmuth, Institut für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte, Johannes Kepler Universität Linz, Altenberger Straße 69, A-4040 Linz, thomas.hellmuth@jku.at