

Michiel Rys

Der Mythos des Unbestechlichen

Maximilien Robespierre und das Fortleben des Politisch-Theologischen in der deutschsprachigen Literatur der Gründerzeit



Michiel Rys

Der Mythos des Unbestechlichen

Michiel Rys

Der Mythos des Unbestechlichen

Maximilien Robespierre
und das Fortleben des Politisch-Theologischen
in der deutschsprachigen Literatur
der Gründerzeit

wbg Academic

wbg Academic ist ein Imprint der Verlag Herder GmbH
© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2024
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de

Satz und E-Book: Arnold & Domnick GbR, Leipzig
Umschlaggestaltung: Arnold & Domnick GbR, Leipzig
Umschlagmotiv: © Michiel Rys

Printed in Germany

ISBN Print: 978-3-534-64011-9
ISBN E-Book (PDF): 978-3-534-64018-8

Inhalt

Danksagung	11
Einführung: Maximilien Robespierre, ein deutscher politischer Mythos?	13
Vorgeschichte und Kontexte der Robespierre-Rezeption im Deutschland der Gründerzeit	15
Politischer Mythos	21
Das „Rätsel“ Robespierre als Chiffre für das Grundproblem der Revolution	27
<i>Mytheme: Aspekte des historiografisch-theoretischen Robespierre-Diskurses</i>	<i>27</i>
<i>Robespierre und das politisch-theologische Denken</i>	<i>35</i>
Struktur dieses Buchs	42
1 Aporien der modernen Politik: Georg Büchners Revolutionsdrama <i>Dantons Tod</i> (1835)	45
Büchners revolutionäres und modernes Politikverständnis	45
Büchners Drama: Konflikt der Ideologien	51
Das erhabene Drama der Revolution, oder: Das jakobinische Skript	55
Falsche Totalitätsansprüche des jakobinischen Gesetzes	63
Das „Genießen“ des Volkskörpers, oder: Frühkapitalistische Entfremdung	67

Antagonistische Momente im jakobinischen Revolutionstheater	77
<i>Jakobinische Selbstentkräftung</i>	80
<i>Der Schrei als Hinweis auf einen vorpolitischen Rest des Lebens</i>	83
<i>Simon: Parodie des soufflierten Skripts des erhabenen Dramas der Revolution</i>	84
<i>Lucile: Ironische Distanz vom erhabenen Drama der Revolution</i>	87
Dantons Spielbewusstsein und Sehnsucht nach Totalität	89
<i>Zu wenig Gesetz: Dantons erotische Sehnsucht</i>	89
<i>Zu viel Gesetz: Dantons September-Trauma</i>	96
Robespierre, oder: Die zerronnene Heilsperspektive	101
Fazit: Die Aporien des modernen Politikverständnisses in <i>Dantons Tod</i>	105
2 Der Robespierre-Mythos und die deutsche Reichsgründung	109
Nationalliberale Revolutionsbilder in Preußen	111
<i>Otto Franz Gensichen als Befürworter von Bismarcks Deutschland</i>	111
<i>Danton und Robespierre im Kontext der Heroismen des 19. Jahrhunderts</i>	117
<i>Mirabeau und Danton: Die zwei „Realpolitiker“ der Französischen Revolution</i>	124
<i>„Imitatio Dantonis“</i>	131
<i>Gensichens Robespierre-Figur: ein umstrittener Messias</i>	144
<i>Der Freiheitsbegriff in Gensichens Trauerspielen</i>	149
<i>Gensichens Widerlegung von Robespierres System</i>	165
Nationalliberale Revolutionsbilder in Österreich: Fritz Mauthners Jugendwerk <i>Die grosse Revolution</i> (1872)	173
<i>Fritz Mauthner: Liberalismus und Nationalismus in Böhmen</i>	173
<i>Die grosse Revolution: Cursorische Lektüre</i>	175

<i>Fritz Mauthner und Susanna Rubinstein: Affekttheoretische Kritik am Menschenbild der Aufklärung</i>	185
--	-----

3 Robert Hamerlings Tragödie

Danton und Robespierre (1871):

Der Konflikt zwischen Ideal und Realität	191
Zur Einführung: Hamerlings Leben und Werk	191
Hamerlings Epistemologie als Grundlage seiner idealistischen Poetik	192
Hamerlings Zeitgemäßheit: Zwischen Nationalismus und Universalismus	199
<i>Danton und Robespierre</i> im Licht von Hamerlings Poetik: Zum Vorwort	202
<i>Danton und Robespierre</i> : Politische Erkenntniserzeugung und Praxis	209
<i>Robespierre, oder: Die illusionäre Harmonie von Ideal und Realität</i>	209
<i>Das Volk, oder: Die Kluft zwischen dem Reich der Vernunft und der Knechtschaft</i>	218
<i>Die Bedeutung des Volkscharakters: Historiografische Prätexte</i>	226
<i>Robespierre und das Volk im Anblick des von Erfolg gekrönten politischen Lustspiels</i>	232
<i>Robespierre, Robespierre zu Pferde und/oder Cromwell</i>	236
<i>Missverständnisse als Indizien für das Wesen der Volksart</i>	240
<i>Die gescheiterte Versöhnung zwischen Danton und Robespierre als realpolitische Präfiguration</i>	244
<i>Parodie und Persiflage als Unzeitgemäßheitsindizien</i>	247
Hamerlings Kritik an Robespierres Projekt: <i>Die besondere Rolle von Frauen in Hamerlings Tragödie</i>	251
Hamerlings <i>Danton und Robespierre</i> und die nationale Frage	258
Fazit: Hamerlings politische Epistemologie	265

4 Die sozialliberale Kritik am politisch-theologischen Dispositiv in Karl Wartenburgs <i>Robespierre</i> (1871 / 1872)	267
Wartenburg zwischen Liberalismus und Sozialismus	268
Wartenburgs Roman: Geschichte und Ideologie	279
<i>Wartenburgs Feudalismuskritik</i>	279
Vom „ <i>premier refus</i> “ bis zur „ <i>première lutte</i> “	285
<i>Wartenburgs Robespierre-Figur: Figurenkonstellation</i>	288
Wartenburgs Arbeit am Mythos: Erinnerung und politische Theologie	291
<i>Klassengegensatz als Krieg, Gesellschaftskritik als Totenerweckung</i>	291
<i>Robespierres politisch-theologischer Idealismus: Habakuk</i>	297
<i>Der Schrecken der Brenner in einer historischen Perspektive</i>	301
<i>Das deterministische Menschen- und Weltbild in Wartenburgs Roman</i>	303
Bildung als Versöhnungsmittel	311
Gewalt und Zwang als zentrales Problem	313
Fazit: Gewalt oder Bildung, Revolution oder Reform	319
5 Vitalistische Robespierre-Mythen: Die Rezeption zur Jahrhundertfeier der Revolution (1888–1894)	323
Karl Bleibtreus Robespierre als Figur mit nietzscheanischen Zügen in <i>Weltgericht</i> (1888)	326
<i>Nietzsches biopolitischer Vitalismus und Robespierre-Kritik</i>	326
<i>Bleibtreus Revolutionsbild: Der Weg zu übermenschlicher Größe</i>	331
<i>Moralität und Immoralität</i>	337
<i>Mittelmaß und Größe: Vom höheren zum übermenschlichen Helden</i>	343
Marie Eugenie delle Grazies Monismus in <i>Robespierre. Modernes Epos</i> (1894)	352

<i>Darwinismus und Immanenz</i>	352
<i>Delle Grazie immanenter Eposbegriff</i>	356
<i>Wegweiser durch delle Grazie Robespierre: Zusammenfassender Überblick</i>	359
<i>Traum, Ideal und Idol</i>	361
<i>Robespierres sozialistische Utopie</i>	367
<i>Das Herzstück des Epos: Die Mysterien der Menschheit</i>	371
<i>Die Beständigkeit dualistischer Strukturen</i>	380
<i>Robespierre: Gott und Götzen, Ideal und Idol</i>	384
<i>Affekt und Monismus</i>	386
Zum Schluss: Anarchistische Diskurse als Kritik an der Fortdauer politisch- theologischer Denkbilder	397
Anarchistische Kritiken am politisch-theologischen Dispositiv	397
Gustav Landauers Innenkolonisation	403
Ausblick: Der literarische Robespierre-Mythos von 1894 bis zur Gegenwart	409
Literaturverzeichnis	417
Quellen	417
<i>Literarische Texte über Robespierre</i>	417
<i>Nicht-literarische Texte über Robespierre (einschließlich Revolutionsgeschichten und Übersetzungen)</i>	418
<i>Sonstige Quellen</i>	420
Forschung	424
Register	437

Danksagung

Die vorliegende Studie zum literarischen Robespierre-Mythos ist eine gründlich überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Mai 2017 an der KU Leuven zur Erlangung meines Doktorgrades angenommen wurde. Zunächst möchte ich Prof. Dr. Bart Philipsen, meinem Doktorvater, von Herzen danken, mich bei der Betreuung dieses Projekts unterstützt zu haben. Die anregenden Diskussionen über die Französische Revolution und Literatur, die wir manchmal auch bei einem Bier geführt haben, werde ich niemals vergessen. Daneben möchte ich mich bei Prof. Dr. Henri Bloemen, der dieses Projekt mitbetreut hat, für seine sorgfältigen, gründlichen Lektüren vorläufiger Kapitel bedanken. Die Diskussionen mit Prof. Dr. Barbara Beßlich, Prof. Dr. Inge Arteele, Prof. Dr. Anke Gilleir und Dr. Stijn De Cauwer, den Mitgliedern der Prüfungskommission, haben mir wichtige Anregungen zur Überarbeitung des Manuskripts gegeben, wofür ich ihnen sehr erkenntlich bin. Auch Dr. Arne De Winde möchte ich danken: Seine Anregungen in der Anfangsphase haben dieses Projekt maßgeblich geprägt. Während eines Forschungsaufenthaltes in Freiburg i. Br. im Wintersemester 2015/2016 hatte ich die Gelegenheit, vorläufige Forschungsergebnisse mit KollegInnen des SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ und des GRK 1767 „Faktuales und Fiktionales Erzählen“ zu besprechen. Ich möchte insbesondere Prof. Dr. Achim Aurnhammer, Prof. Dr. Barbara Korte, Prof. Dr. Monika Fludernik, Prof. Dr. Jörn Leonhard, Prof. Dr. Mario Zanucchi und Dr. Ulrike Zimmermann danken. Die Diskussionen und Gespräche mit KollegInnen an der KU Leuven haben auf vielfältige Weise zu diesem Projekt beigetragen. Besonders erwähnen möchte ich Dr. Laura Cernat, Dr. Nuria Codina Sola, Dr. Aude Defurne, Prof. Dr. Ortwin de Graef, Prof. Dr. Brecht de Groote, Dr. Nicolas De Maeyer, Dr. Stephanie Eggermont, Dr. Sven Fabr , Dr. Jo lle Feijen, Dr. Liesbeth Fran ois,

Prof. Dr. Bram Lambrecht, Carolin Loyens, Dr. Sientje Maes, Dr. Gert-Jan Meyntjens, Lieven Raymaekers, Dr. Lene Rock, Dr. Hannelore Roth, Dr. Matthias Somers, Dr. Jan Vanvelk, Dr. Kristof Van Gansen, Prof. Dr. Pieter Vermeulen und Dr. Tom Willaert. Des Weiteren möchte ich mich bei Dr. Michael Ludwigs und Martin Zimmermann für die gründlichen Sprachkorrekturen bedanken. Zudem wusste ich mir der unaufhörlichen Unterstützung von Familie und Freunden versichert. Das Buch ist Koen gewidmet, für dessen Geduld und Liebe ich unendlich dankbar bin.

*Diese Studie wurde von der Forschungsstiftung
Flandern (FWO) gefördert.*

Einführung: Maximilien Robespierre, ein deutscher politischer Mythos?

Im langen 19. Jahrhundert erscheint der wahrscheinlich kontroverseste, ambivalenteste Akteur der Französischen Revolution, Maximilien Robespierre, dessen Name untrennbar mit der Schreckensherrschaft und der Guillotine verbunden ist, immer wieder in deutschsprachigen literarischen Texten von Schriftstellern, die heutzutage aber kaum noch gelesen werden und auch in den maßgebenden Literaturgeschichten keine Erwähnung (mehr) finden. Dass die Französische Revolution *im Allgemeinen* Schriftsteller im deutschsprachigen Raum – wo Modernisierungen von Staat und Gesellschaft ausblieben oder meistens scheiterten – faszinierte,¹ lässt sich nicht nur am Umfang des Korpus Revolutionstexte ablesen, sondern könnte in vielen Fällen auch als eine Auseinandersetzung mit der Frage, wie sich die Aufklärungsprinzipien in modernen Konzeptionen und Praktiken von Gemeinschaftsbildung und -gründung umsetzen lassen, verstanden werden.² Jakob Burckhardt

1 Siehe auch Bahr und Paine (1992) für die einschlägige Theorie der internalisierten Revolution. Im reichen Archiv der Forschungsliteratur siehe insbesondere noch Fehrenbach (1976, 232–253) und Kuhlenkampff (1992, 1–22).

2 Die Rezeption der Französischen Revolution im europäischen sowie im deutschsprachigen Kulturraum ist nicht zu überschauen. Das belegt die Menge der Revolutionstexte mit Fokus auf Lucile Desmoulins (Rudolf Gottschall) oder Theroigne de Mericourt (Rudolf Gottschall, Oskar Welten), die Girondisten (Robert Griepenkerl), Charlotte Corday und Mme. Roland (Marie von Ebner-Eschenbach, Otto Weddigen), Mirabeau (Ernst Raupach), Danton (Max Brewer), Antoine Fouquier-Tinville (Fritz Hochwälder), Marat (Peter Weiss), Georg Forster (Ludwig Eckardt). Für eine exhaustive Darstellung der Rezeption der Französischen Revolution im 19. Jahrhundert sei auf die primär quellenorientierte Arbeit

war noch 1871 – im Jahr der Reichsgründung – der Auffassung, dass „ein und derselbe Sturm, welcher seit 1789 die Menschheit faßte, auch uns [die Reichsgründer; Anm. M. R.] weiter trägt“: „Das Entscheidende Neue, was durch die französische [sic] Revolution in die Welt gekommen, ist das Ändern-Dürfen und das Ändern-Wollen“ mit als „Ziel: das öffentliche Wohl“ (Burckhardt 2009 [1871], 15, 19). Allerdings ist das die Frage, die sich bereits Georg Büchners *Dantons Tod* (1835) gestellt hatte. Das wohl berühmteste Revolutionsdrama des 19. Jahrhunderts fällt nicht zuletzt durch das nuancierte Robespierre-Bild auf, das ihn nicht lediglich als den rücksichtslosen, blutrünstigen Politiker und Kontrahenten von Georges Danton, sondern auch als eine menschliche, fehlbare Figur mit Zweifeln zeigt; das scheint auf den ersten Blick auch die zentrale Frage im breiteren Korpus von Texten mit Robespierre-Thema aus der Reichsgründungszeit zu sein, das in dieser Studie präsentiert und besprochen werden soll.

Das Bild Robespierres ist trotz der sich gleichenden Probleme, die mit ihm verknüpft werden, komplex: Es fällt in den konkreten Texten dieses Korpus unterschiedlich aus. Zu dieser Feststellung kam auch die deutsch-jüdische Dichterin Gertrud Kolmar in einem Aufsatz, der als zwischenzeitliche, kritische Bilanz der Robespierre-Rezeption in der Weimarer Republik verstanden werden kann:

Denn das ist ja ein Merkwürdiges: wie ganz verschieden sie allesamt, Historiker, Schriftsteller oder Dichter, Robespierres Bild gemalt. Man wird mir spöttisch einwenden, das sei so wunderbar nicht; die großen Charakterbilder schwankten, von Gunst und Haß der Parteien verwirrt, häufig in der Geschichte. Und doch ... [...]. Seine Schilderer malen ihn

von Hans Hirschstein (1912) aufmerksam gemacht. Neben diese Arbeit lässt sich der Aufsatz von Walter Hinderer legen (1991, 207–219). Siehe zudem auch Rey (1983) für eine Geschichte der Revolutionsrezeption im Spiegel der Entwicklung humanistischer Utopien bzw. der allmählichen Abkehr von utopischem Denken.

niemals mit breiten, kräftigen Pinselstrichen, seine Bildner haben ihn nicht aus einem Gusse geformt; er wird behutsam zusammengesetzt aus Einzelzügen, die oft einander zu widerstreiten scheinen, wirkt verzwickelt, konstruiert, irgendwie unnatürlich. (Kolmar 2010, III, 25–26)

Robespierre sei – so Kolmar noch – „ein Fabelwesen“ (Kolmar 2010, III, 26), womit sie ihn in den Bereich des Mythischen einstuft. Der Grund dafür, dass Robespierre als Vexierbild erscheine, sei eben die „Meinungsverschiedenheit“ hinsichtlich *aller* Aspekte seines Daseins – in der Tat erscheint uns Robespierre in den dokumentarischen wie auch belletristischen Quellen als ein Revolutionär voller Widersprüche und Ambivalenzen, die aus ihm das Rätsel gemacht haben, wofür er schon zu Lebenszeiten und vor allem in der Propaganda seiner Gegner nach seinem Tod – im Thermidor – galt: Auch in deutschen und österreichischen Texten wird die historische Figur Robespierre weitgehend mythologisiert und, wie noch gezeigt werden soll, meistens dämonisiert; die „Arbeit am Mythos“ (Blumenberg 1979) fällt für Robespierre wenn nicht ausschließlich, meistens aber negativ aus.

Vorgeschichte und Kontexte der Robespierre-Rezeption im Deutschland der Gründerzeit

Anhand konkreter Textbeispiele aus dem gesamten Revolutions- und Robespierre-Korpus³ im 19. Jahrhundert soll hier zunächst in kurzen

3 Einen Einstieg in sowohl literarische als auch historiografische Rezeptionsmomente liefern auch die Essays von James Friguglietti, Malcolm Cook und William Howarth in *Robespierre* (1999), einem von Colin Haydon und William Doyle herausgegebenen Sammelband. Die Robespierre-Rezeption in Frankreich wird von Roger Vilfroy (1975) behandelt. Für die deutschsprachige literari-

Zügen die vom „Unbestechlichen“ ausgehende Faszination illustriert werden. Im kursorischen Überblick fällt direkt auf, dass die Robespierre-Rezeption Hochkonjunkturen gekannt hat, die sich parallel zu tagespolitischen Kontexten entwickelten: Im Vormärz und kurz vor der deutschen Reichsgründung bringt der Revolutionsstoff die Sehnsucht nach bzw. die Angst vor gesellschaftlicher Veränderung in der Nachfolge des französischen Beispiels zum Ausdruck. Der politische Gehalt fällt in den Robespierre-Texten ganz unterschiedlich aus. Wenn Christian Dietrich Grabbe als erster Deutscher den Plan für ein Robespierre-Stück bekundete (aber sich später für eine unheroische Napoleon-Darstellung entschied) und Büchner mit *Dantons Tod* durchaus die erste Robespierre-Figuration⁴ zugeschrieben wird, wird dagegen über Karl Wachsmanns kurze

sche Darstellung Robespierres konnte auf die orientierenden Studien von Marie Lehn (1915), Gerhard Knapp (1989) und Bettina Theben (1998) zurückgegriffen werden – drei Studien, die jenen politischen Gehalt des Robespierre-Mythos nicht (ausreichend) erklären, der in dieser aus Tiefenlektüre bestehenden Studie schon behandelt werden soll. Lehns Studie ist zu einseitig quellenorientiert, infolge dessen die Texte nicht als Mythologisierungsmomente gedeutet werden. Knapps ansonsten anregender Aufsatz beansprucht Vollständigkeit, zeigt aber Leerstellen auf; die Analysen der einzelnen Robespierre-Texte sind durch ihre Kürze nur rudimentär. Thebens Studie rückt mit basalen literaturtechnischen Lektüren lediglich die Dramatik der 1848er Periode ins rechte Licht, ohne die politischen Bedeutungen und die Mythologisierung zu behandeln.

- 4 Dietmar Goltschnigg hat im dreibändigen Überblickswerk *Georg Büchner und die Moderne* (Goltschnigg 2001–2004) die zentrale Bedeutung von Büchners Revolutionsdrama für die späteren literarischen Darstellungen von Revolution und Robespierre illustriert. Weil so viele Revolutionsdarsteller sich mit Büchners Dramenästhetik auseinandergesetzt hätten und weil die zeitgenössische Kritik ihrerseits die jeweiligen Revolutionsinszenierungen (etwa Hamerling, Gensichen und Bleibtreu) oft explizit an Büchners grundlegender Leistung maß, scheint eine Lektüre von *Dantons Tod*, das überdies die ideologischen Implikationen der späteren Revolutionsdarstellungen dekonstruiert, ein passender Gegenstand für das erste Kapitel zu sein.

Novelle *Der 9. Thermidor* hinweggesehen (1832; Wachsmann 1846).⁵ Wie in anderen Texten mit einem gemäßigten liberalen Tenor – wie das unter dem Pseudonym Fr...n in Freiburg veröffentlichte dramatische Gedicht *Die beiden Loizerolles und Maximilian Robespierre* (1838) – missbilligt Wachsmann den exklusiv Robespierre beigemessenen Terror in einer Geschichte, die der Staatsgewalt wahre Liebe und Freundschaft entgegensetzt. Bei Fr...n überlebt König Ludwig XVI., ein Freund des Protagonisten Loizerolles, die Revolution, was – so können wir aus dieser markanten Geschichtsumschrift schließen – die Präferenz für die konstitutionelle Monarchie des Verfassers veranschaulicht.⁶

Rudolf Gottschalls *Robespierre* (1845) aktualisiert als das erste Drama nach Büchner den Stoff auf eine Weise, die in der späteren Robespierre-Rezeption nachhallen wird. Er zieht, sich auf Quellen und Selbstaussagen der Revolutionäre berufend, eine Analogie zwischen der Geschichte der antiken Römischen Republik und der Revolution in ihrer Schreckensphase. Die Feinde Robespierres, die Thermidorianer, verhalten sich als Caesar-Mörder, die Robespierre, den das Volk widerwillig als Tyrannen sieht, stürzen wollen. Die Thermidorianer diffamieren Robespierre, indem sie den von ihm verordneten Terror gegen ihn verwenden. Das Drama zeigt ein Volk, das sich von denjenigen, die sich zu Unrecht als seine legitimen Repräsentanten aufspielen, blenden und führen lässt. In diesem Drama ist die Angst vor den potenziell destruktiven Volksmassen deutlich zu spüren.

5 Wie Grabbe plante Adalbert Stifter einen Robespierre-Roman, den er aber nie geschrieben hat (Zimmermann 2006, 54–59).

6 In späteren Dramen, wie Otto Schreyers „historische[r] Episode aus der Schreckenszeit“ *Das Triumvirat* (1874), werden dieselben Strategie der Affekterregung und der kontrafaktischen Historisierung angewendet. Bei Schreyer wird die Liebe als „das allumschlingende Ban, welches die Völker zusammenhält, Einigkeit und Frieden schafft“, präsentiert (Schreyer 1874, 14).

Das Jahr 1848 war wegen der (gescheiterten) Revolution ein Schlüsselmoment, das das Robespierre-Thema verstärkt belebte. Zwischen 1848 und 1870 versuchen – literarische – Biografien, entweder Robespierre weiter zu diffamieren, wie Eduard Marie Oettinger in *Ein Dolch, oder Robespierre und seine Zeit* (1848/1862), oder seine Ehre zu retten, wie Theodor Mundt in *Robespierre* (1859), der die utopische Schicht seiner Sozialpolitik betont. Robert Griepenkerl, Befürworter der konstitutionellen Monarchie und intensiv von Lamartines Revolutionsgeschichte beeinflusst, veröffentlichte 1851 ein Trauerspiel, in dem er den Kontrast zwischen Robespierres rächendem Terror und den von Therese Cabarrus verkörperten humanistischen Werten Gnade, Liebe und Mitleid auf die Bühne brachte. Dass Therese als eine positive Bezugsfigur konzipiert ist, ergibt sich schon daraus, dass sie als einzige Bühnenfigur nicht in Prosa, sondern in Blankversen redet (Sievers 1879). Eine Schlüsselszene, die Griepenkerl bei Gottschall vorfand und durch diese wiederholte Aneignung zu einem festen Bestandteil des literarischen Robespierre-Mythos entwickelte, ist das Gespräch zwischen Robespierre und Therese, die den Unbestechlichen in der Privatsphäre besucht, gerade dort, „wo die Maske fällt“ (Griepenkerl 1851, 84). Griepenkerl differenziert, wie Büchner schon vor ihm, zwischen der privaten und offiziellen Rolle des Politikers, was zu einer komplexen, menschlicheren Robespierre-Darstellung führt.

Wie Gottschalls Drama ist Ferdinand Heinemanns Trauerspiel *Robespierre* (1850) symptomatisch für die bürgerliche Angst vor der destruktiven Anarchie des durch Demagogen manipulierbaren, leicht entflammaren „Pöbels“, auch wenn die Gewalt der Mehrheit durch die parlamentarische Demokratie nur indirekt, gewaltlos repräsentiert wird. Heinemann aktualisiert den Antagonismus von Danton und Robespierre, um eine humane Mitleids- und Gnadenehtik einer unbestechlichen politischen Dogmatik gegenüberzustellen. Er übernimmt auch Gottschalls Plot, in dem Robespierre zugrunde geht, weil seine Gegner den Terror pervertieren und als Waffe gegen ihn selbst benutzen. Heine-

mann gesteht Robespierre aber ein heroisches Ende zu, ganz im Gegensatz zu gängigen Robespierre-Darstellungen. Noch komplexer wird das Bild bei Wilhelm von Ising, dessen 1859 vorgeführter Robespierre sich durch betrügerische Manipulanten wie Tallien und St.-Just zu exzessiver Gewalt überzeugen lässt, womit er indirekt gegen die als universell präsentierten ethischen Gesetze von Mitleid und Menschenwürde verstößt. Hier ist Robespierres Bruder Joseph die Gegenstimme, die ihn vor seiner Hybris warnt. Erst nach Josephs Einwänden erwacht der „Nachtwandler“ Robespierre voller Reue aus dem „Traum voll Blut und Finsterniß“ (Ising 1859, 176), sich tragischerweise seiner Verbrechen erst viel zu spät bewusst, um dann in der Schlusszene – in der die Bühne überdies vielsagend das Aussehen einer Kirche annimmt – mit Bruder und Gottesrecht wieder Frieden zu schließen.

Das 1868 unter dem Pseudonym *Stud. Lips.* in Leipzig erschienene Trauerspiel *Maximilian Robespierre* kompliziert das Auseinanderklaffen von Freiheitsbegeisterung am Revolutionsanfang und der Enttäuschung während der Schreckensherrschaft. Ising artikuliert die soziale Problematik und die Sehnsucht nach einer kleinbürgerlichen und liberalen Gesellschaft explizit. Der Mainzer Revolutionär Georg Forster – schon in Ludwig Eckardts *Weltbürger und Patriot* (1862) eine tatsächlich *deutsche* Identifikationsfigur der Revolutionsgeschichte – hält trotz der Gewalt „an des Weltengeistes Absicht“ fest und intendiert die baldige Realisierung der Freiheitsidee, deren „Größe [die Franzosen] nicht gewachsen waren!“ (Stud. Lips. 1868, 14–16). Ein Motiv bildet letztendlich die präfigurative Bedeutung eines Freiheitsbegriffs, für den die Gironde, Camille und Danton als liberale Humanisten ihr Leben opfern. Robespierres destruktiver Schrecken steht dem konstruktiven, liberalen Vorhaben, „eine freie Ordnung aufzubauen“, gegenüber (Stud. Lips. 1868, 69). Sogar Robespierres Geliebte Lenore kehrt sich mit einem feurigen Plädoyer für Ruhe, Ordnung und Freiheit gegen Robespierres Tyrannei. Diese Umschrift im Plot kann als innovative Arbeit am Robespierre-Mythos betrachtet werden. Ihr letztendlicher Suizid mit Freiheit und Tugend auf

den Lippen erinnert als Akt der Souveränität an sowohl Gotthold Ephraim Lessings *Emilia Galotti* als auch Büchners Lucile in *Dantons Tod*. Mit der Figur von Forster wird der revolutionäre Freiheitsbegriff sozusagen *eingedeutscht*: Er dichtet Deutschland eine historische Aufgabe zu, nachdem es in der Reformation schon die „Seelenfreiheit“ realisiert habe, deshalb jetzt auch dazu imstande sei, sich mit einem „mannhaft starke[n] Wille[n]“ und „am Vorbild der Geschichte“ zu erziehen und „[d]as Werdende zum Dauernden [zu] formen“. Das Stück lässt so einen imperialistisch-nationalistischen Ton verlauten, denn angeblich solle Deutschland „einig, stark | Und eine neue stolze Weltmacht werden!“ Den Deutschen wird eine weltgeschichtliche Aufgabe zugetraut, die in der „That“ liegt. Frankreich wird sogar Lehren aus Deutschlands Beispiel ziehen können: Das deutsche Prinzip von Revolution, wobei Reformen friedlich „von oben“ durchgesetzt werden, überwindet den französischen Revolutionsbegriff, der von radikaler Gewalt „von unten“ geprägt ist (Stud. Lips. 1868, 194–195).

Solche Varianten auf den Robespierre-Stoff nehmen das allgemeine Thema, das in der Rezeption nach 1870 noch zentral hervorsteht, schon vorweg: die Bedingungen der politischen Gemeinschaft nach dem Bruch der Französischen Revolution, der die Autorität des Ancien Régime und der absoluten königlichen Macht endgültig infrage stellte. Anders formuliert: Sämtliche Robespierre-Aktualisierungen setzen sich mit dem Grundproblem der politischen Modernität auseinander. Es sind diese Vernetzungen zwischen Robespierre-Literarisierungen und den aktuellen politischen Kontexten, die die vorliegende Studie in Bezug auf die sogenannte Gründerzeit (1870–1894) – eine Periode in der deutschen Geschichte, als die Frage der politischen Modernität wegen der gerade erst realisierten Reichsgründung in Deutschland besonders aktuell und relevant war – aus exemplarischen Texten von Otto Franz Gensichen, Fritz Mauthner, Robert Hamerling, Karl Wartenburg, Karl Bleibtreu und Marie Eugénie delle Grazie herauslesen will. Dieses Ziel soll mit einem theoretisch-methodologischen Zugriff angestrebt werden, der sowohl

im literarischen als auch im historiografischen und theoretischen Diskurs zu Robespierre (bis heute) als bevorzugter Einstieg in diesen Mythos präsentiert wird: die politisch-theologische Gewalt, die generell mit dem „Rätsel“ Robespierre verknüpft wird. Bevor auf Robespierres „rätselhafte“ Aspekte eingegangen wird, soll die Charakterisierung eines *französischen* Revolutionärs im Sinn eines *deutschen* Mythos ausführlicher erläutert werden.

Politischer Mythos

Der Begriff ‚Mythos‘ wurde inzwischen schon einige Male ohne ausführliche Begriffserklärung erwähnt. Anders als die Alltagssprachliche, pejorative Bedeutung von Mythos als gelogene oder jedenfalls unwahre Geschichte (Beßlich 2007, 25) wird der Begriff ‚Mythos‘ in jener ursprünglichen Funktion einer sinnbürgenden und -stiftenden Erzählung verwendet, die wir aus der Antike kennen. Wie Jan Assmann (1992, 39–61) darlegt, können solche Mythen deswegen nicht mit heutigen Auffassungen von Fiktivität, Historizität oder Wissenschaftlichkeit beiseitegeschoben werden:

Mythos ist eine Geschichte, die man sich erzählt, um sich über sich selbst und die Welt zu orientieren, eine Wahrheit höherer Ordnung, die nicht einfach nur stimmt, sondern darüber hinaus auch noch normative Ansprüche stellt und formative Kraft besitzt. (Assmann 1992, 47)

Mythen produzieren mit anderen Worten Bedeutungen, die sich nicht (ausschließlich) auf die im Mythos erzählten, in einer fernen Vergangenheit situierten Ereignisse beziehen, sondern mit Sinnbedürfnissen im direkten Entstehungskontext zusammenhängen: Indem sie eine chaotische, kontingente Welt mit narrativen Mitteln bewältigen und einsichtiger machen, begründen Mythen eine kollektive symbolische Ord-

nung, die sich in Symbolen, Ritualen, Denkmälern, Architektur und nicht zuletzt auch in der Literatur auskristallisiert (Assmann 1988, 9–19; Assmann 2000a; Blumenberg 1979; Beßlich 2007, 26).

Wenn solche Mythen die narrative Grundlage der symbolischen Ordnung eines Gemeinwesens bilden und so konstituierende Elemente in der elementaren Vorstellungswelt (bzw. des „Imaginären“⁷) eines Kollektivs sind, erhalten sie politische Funktionen. Mit Christopher Flood kann politischer Mythos definiert werden als „an ideologically marked narrative which purports to give a true account of a set of past, present, or predicted political events and which is accepted as valid in its essentials by a social group“ (Flood 2002, 44). Prototypisch sind die nationalen Gründungsmythen, die Stoffe, Personen oder Ereignisse aus der Vergangenheit zur Begründung einer Gruppenidentität in der Gegenwart verwenden. Der deutsche Hermann-Mythos liefert ein aussagekräftiges Beispiel: Die von Tacitus zum ersten Mal ausführlich beschriebene Niederlage des Römischen Reichs gegen ein unter Anführung von Arminius bzw. Hermann geschlossenes Bündnis aufständischer germanischer Stämme im Teutoburger Wald im Jahr 9 n. Chr. wird seit der Renais-

7 Bei politischen Mythen handelt es sich m. a. W. um einen Teilaspekt der Ästhetik des Politischen. Das Politische stützt sich auf gesellschaftsproduzierende Fiktionen, auf Repräsentation (Braungart 2012). Vor allem „unfassbare“, unsichtbare Entitäten wie die Gesellschaft, die *volonté générale*, Souveränität und Autorität kommen nicht ohne Repräsentation aus. Macht muss sich inszenieren, muss sich kenntlich machen, um von den Subjekten einer Gesellschaft anerkannt zu werden. Vermittels Medien und Diskursen lässt sich Macht wahrnehmen. Schon Rousseau verstand die Notwendigkeit einer ästhetischen Dimension der Politik, die sich durch Symbole autorisieren, sakralisieren soll: Critchley benennt dies als „faith of the faithless“. Und dieser „has to be inculcated through mores, shared beliefs, civic values, and what can only be described as political rituals: pledges of allegiance, national anthems, honoring the war dead, the sacredness of the flag, or whatever“ (Critchley 2014, 19–20, 89). Es handelt sich um eine imaginäre Dimension des Politischen, die affektiv-politische Energien für den fiktiven Staat aktiviert und den Verlust der Appellativkraft des monarchischen Körpers ersetzt (Koschorke et al. 2007).

sance und erst recht in der Zeit der Befreiungskriege als Projektionsfläche für die Sehnsucht nach einem vereinten Deutschland verwertet. Dieses Beispiel illustriert, inwiefern politische Mythen an erster Stelle die Identität eines sozialpolitischen Verbands in Abgrenzung zu anderen Gruppen definieren können. Das Wir-und-sie-Denken in der Geschichte von Germanien gegen Rom konnte in Krisenmomenten immer neu aktualisiert werden (Münkler 2009, 13).

Münkler hat im Anschluss an Claude Lévi-Strauss dargelegt, dass Mythen aus einem festen narrativen Kern bestehen, der auf auseinandergehende Weisen konkretisiert werden kann. Die Arbeit am Mythos ähnelt insofern der Herangehensweise eines Bastlers, als Bausteine und Bestandteile des Mythos – Roland Barthes (1957) spricht von Mythenemen – aus dem historischen Archiv selektioniert und in stets neuen Konfigurationen kombiniert werden, oft im Hinblick auf aktuelle (persönliche oder kollektive) Fragen. Prozesse der Mythenbildung sind so nicht nur von Verfestigungen narrativer Schemata, sondern auch von Wandel und Variation geprägt, nicht zuletzt in Fällen wie Hermann und Robespierre, in denen historische Kenntnisse fragmentarisch, widersprüchlich oder unzuverlässig sind und daher mehr Spielraum für Kreativität besteht. Die Fort- und Umerzählung politischer Mythen kann meistens als „Deutungsleistung“ interpretiert werden, im Rahmen derer einer Neuorientierung des politischen Verbands vorgearbeitet und dessen Selbstwahrnehmung beeinflusst wird – ein Aspekt, der sich in der Übersicht des literarischen Robespierre-Mythos vor 1870 nachverfolgen lässt (Münkler 2009, 21–23; Erll, Gymnich & Nünning 2003, iii–iv).

Der Hermann-Mythos belegt exemplarisch, inwiefern politische Mythen die Selbstwahrnehmung, das Selbstbewusstsein der Deutschen unterstützen konnten. Dafür werden bestimmte, für die deutsche Kultur (stereo)typische Denk- und Verhaltensweisen, Normen und Werte auf den germanischen Stoff zurückprojiziert, um ihnen durch die historische Begründung einen gewissen Grad von Evidenz zu verleihen (Dörner 1996). In der Tat „tragen [politische Mythen] zur Ausgestaltung eines

kollektiven Gedächtnisses bei, das für die Identität politischer Gemeinschaften von zentraler Bedeutung ist“ (Münkler 2009, 26). Politische Mythen schöpfen aus der Vergangenheit ein Selbstbild bzw. „ein Bewußtsein von Einheit und Eigenart, das heißt von Identität“ (Assmann 1992, 41). Auf diese Weise „werden [sie] politisch handlungsleitend“ und erhalten eine „orientierende Funktion“ (Münkler 2009, 26). Es handelt sich zudem um wirksame Fiktionen, die „politischen Sinnentwürfen so etwas wie eine [...] mobilisierende Evidenz bei den Rezipienten verleihen“ (Dörner 1996, 44). Die politischen Funktionalisierungen der Vergangenheitsbilder – die „Mythomotorik“ – können nach Jan Assmann eine kontrapräsentische oder eine fundierende Grundform annehmen.

Kontrapräsentische Mythen vermitteln eine Defizienz-Erfahrung, indem sie „auf das Fehlende oder Verlorene abheben“ (Münkler 2009, 26). Sie betonen „das Fehlende, Verschwundene, Verlorene an den Rand Gedrängte“ (Assmann 1992, 52) und erzielen durch das Bild von Diskontinuität Veränderungen in der Gegenwart, die im Extremfall das Ausmaß von Umsturz respektive Revolution annehmen können. Im Kontrast dazu erfüllen fundierende Mythen eine legitimatorische Funktion, indem sie gewisse sozialpolitische Ordnungen „sinnvoll, gottgewollt, notwendig und unabänderlich“ erscheinen lassen (Assmann 1992, 52). Durch ihr Bild von Vergangenem garantieren sie Sicherheit und Kontinuität, indem sie gleichzeitig Veränderungsimpulse zu neutralisieren versuchen. Fundierende Mythen spiegeln ein Bild stabiler und einheitlicher Identität vor, indem sie typischerweise „eine Vielzahl mehr oder weniger heterogener soziokultureller Formationen integrieren“ (Assmann 1992, 46). Diese stabilisierende Funktion scheint vor allem in prekären Momenten der Reichsgründung wichtig zu sein, wenn ein neuer Staat sich noch zu etablieren hat: Mythen können dann politische Begriffe – Gemeinschaft, Identität, Herrschaft, Führung, Macht, Ordnung, Souveränität, Autorität usw. – verbreiten und einprägen. So dienen Mythen vor allem in Krisen- und Umbruchsituationen als gemeinsame Bezugspunkte, indem sie zeigen, was ein politisches Kollektiv verbindet,

zum Beispiel wie eine auf einem geteilten Wertekatalog und Führungsmodell basierte Identität in der altgermanischen Antike wurzelt – Werte und Ordnungen, die immer wieder mit konkurrierenden Varianten bzw. mit Gegen-Mythen infrage gestellt werden können.

Herfried Münkler hat in seiner Studie *Die Deutschen und ihre Mythen* die Vergangenheitsbesessenheit im deutschsprachigen Kulturraum – insbesondere im 19. Jahrhundert – nachgezeichnet und dabei die wichtigsten historischen Vorlagen identifiziert, die die Bildung eines deutschen Nationalbewusstseins fördern konnten. Dabei geht Münkler aber fast nur auf jene Prätexte ein, die eine gesamtdeutsche Identität prägen konnten und anhand von Gründungs- und Ursprungsgeschichten das Projekt der deutschen Selbstbehauptung mit Rückgriff auf die eigene (proto)nationale Vergangenheit begründen. In diesem mythischen Repertorium scheinen positive deutsche Identifikationsfiguren die Hauptrolle zu spielen: Armin / Hermann, der die germanischen Stämme unter seiner Führung vereinigt, um den Römern im Jahr 9 eine vernichtende Niederlage im Teutoburger Wald zuzufügen; Siegfried und die Nibelungen, eine Sage voller heroischer Taten, die seit August Wilhelm Schlegel und den Romantikern als Gründungsmythos, als Nationalepos der Deutschen gilt und in nationalistischen und faschistischen Diskursen immer aufs Neue zu propagandistischen Zwecken instrumentalisiert wird; Faust, der als zum Absoluten strebende Wissenschaftler zum Inbegriff der deutschen Seele wurde; Barbarossa, der schlafende Kaiser, der bei seinem Erwachen ein neues tausendjähriges Reich gründen wird; Otto von Bismarck, Junker und Realpolitiker, der mit Blut und Eisen die Reichsgründung durchgesetzt hat – Stück für Stück Stoffe und Figuren, die in der Literatur zur Darstellung gebracht wurden. Von französischen Revolutionären findet sich im deutschen politischen Mythenrepertoire aber keine Spur.

Die Beharrlichkeit, mit der das Thema der Französischen Revolution auftaucht, lässt jedoch vermuten, dass das Repertoire der deutschen politischen Mythologie auch mit nicht einheimischen Kontraststoffen

und -figuren besetzt war. Das gilt nicht nur für den schon gut erforschten Mythos von Napoleon, der als Figur mit internationaler Wirkung nach den antinapoleonischen Befreiungskriegen „eingedeutscht“ und als Identifikationsfigur wahrgenommen werden konnte, nicht zuletzt für von politischer Größe und normbrechendem Heldentum besessene deutsche Schriftsteller, die in Napoleon-Mythisierungen die jeweilige Aktualität mitreflektieren und im Medium „Literatur“ politische Begriffe wie Souveränität, Autorität und Demokratie, Masse und Führung, Gemeinschaft und Staat anschaulich machen bzw. am historischen Beispiel prüfen (Beßlich 2007). Weniger untersucht sind Revolutionäre wie Mirabeau, die Girondisten, Charlotte Corday, Danton und Robespierre, die alle ein reiches Nachleben als literarische Figuren gekannt haben, oft schon lange *vor* der Erscheinung von Büchners kanonischem Drama.⁸ So scheint die Französische Revolution mit ihren Protagonisten im deutschsprachigen Kulturbereich ein Topos in der politischen Mythologie gewesen zu sein, in Komplementarität und/oder in Konkurrenz mit den zentralen nationaldeutschen politischen Mythen. Die Robespierre-Bilder sind ein besonderer Fall, weil sie einen der kontroversesten und rätselhaftesten Revolutionäre, somit eine Figur von möglicherweise höchster politischer Brisanz behandeln. Handelt es sich um Versuche, sich im Moment der deutschen Reichsgründung von der Französischen Revolution und Robespierre abzugrenzen? Welche Stellung nimmt der Robespierre-Mythos im Netzwerk politischer Mythen der Deutschen ein? Welche Bilder und Gegenbilder von Robespierre zirkulieren in der

8 Dabei ist es wichtig, in Erinnerung zu behalten, dass Büchners *Dantons Tod*, bis Karl Emil Franzos 1879 die erste kritische Gesamtausgabe der Werke Büchners herausgab, nur in einer zensierten Fassung vorhanden war. Anders als heute oft angenommen zirkulierte diese tatsächlich auch: Die in dieser Studie besprochenen Verfasser von Robespierre-Belletristik verweisen nicht nur explizit auf Büchners Drama, auch Rezensenten bewerten die Revolutionsdramatik oft mit Büchners Prätext als Maßstab.

Gründerzeit? Haben die Mythenschreiber Anknüpfungen für eine positive Robespierre-Darstellung als fundierender oder kontrapräsentischer Mythos finden können? Inwiefern finden die Robespierre-Texte Resonanz in sozialpolitischen Diskursen der Gründerzeit, wie beziehen sie sich auf das Projekt der nationalen Selbstfindung und welche Konzeptionen des Politischen versuchen sie durch den Mythos bei den Rezipienten einzuprägen?

Das „Rätsel“ Robespierre als Chiffre für das Grundproblem der Revolution

Mytheme: Aspekte des historiografisch-theoretischen Robespierre-Diskurses

Ein Mythos besteht aus Mythenen bzw. aus konstituierenden Bestandteilen, Sinnelementen und Motiven, die in stets anderen Konfigurationen zutage treten. Das bekannteste Mythem des Diskurses zu Robespierre ist wohl dessen legendäre Unbestechlichkeit. In den Zeugnissen der zeitgenössischen Revolutionäre und somit in den darauf basierenden historiografischen Quellen wird schon bald nach Thermidor die Idee introduziert, dass Robespierre ein „Rätsel“ sei, von dem die Bedeutung der gesamten Revolution abhängt. Damit treten sie in die Spur Napoleons, der Robespierre als niemals „bien connu par l'histoire“ umschrieb (Jacob 1938, 210). Robespierre erscheint so zunächst als eine historische und menschliche Anomalie: „Robespierre, sagt man, sey ein Räthsel, eine Abnormität der Menschennatur, die man nicht begreifen, nicht erklären, nicht unter ein Gesetz bringen könne.“ (Elsner 1838, 5)

Das Bild von Robespierre als „Rätsel“ wird oft mit äußerlichen Details⁹ verknüpft, wie seinem nervösen Benehmen in der Öffentlichkeit, seinem gelb-grünlichen oder bleichen Aussehen, seiner hageren Gestalt, seinem stechenden Blick, seinem geheimnisvollen Lächeln und seinem altmodischen Aussehen: Seine Frisur waren die Taubenflügel, seine Kleidung war angeblich vorrevolutionär – alles sehr befremdend für einen der radikalsten Erneuerer in der Revolution. Schon Barère schließt deshalb, dass „nous n'avons pas compris cet [grand] homme“ (Barère, zit. nach Jacob 1938, 201). Lamartine, der Robespierres Redetalent in *Histoire des Girondins* lobt, sieht in ihm „l'utopie de la Révolution“, wenngleich er nicht zum durch das Volk ersehnten „régulateur“, sondern zum Cromwell¹⁰ erwachsen sei. Für Lamartine war Robespierre „le dernier mot de la Révolution, mais personne ne pouvait le lire“ (Lamartine 1848, I, 40). So auch Esquiros, der die (klischeeartige) Gegenüberstellung mit Mirabeau herausarbeitet: „[...] l'un était le premier [mot], l'autre le dernier

9 Das stereotypisierte psychologische Porträt wird ergänzt mit einem Hinweis auf seine Machtgier, seinen Ehrgeiz, seine Ruhmsucht und Eitelkeit (Barère, Thiers), wodurch er sich selbst als religionsstiftendes Sektenhaupt und aus-erwählter Halb-gott verstanden und inszeniert habe, und – wie auch Sybel bemerkt – „Mißgunst auf Alles, was hervorragt“, verspürte (Häusser 1867, 303, 431, 439). Ein anderes Motiv ist die Feigheit, die er in den letzten Lebensstunden zur Schau getragen habe. Sobald Robespierre, der mit seinen Anhängern zurückgezogen in das Pariser Rathaus seine Ächtung durch den Konvent vernimmt, einsieht, dass die Lage aussichtslos ist, habe er sich vergeblich zu erschießen versucht. Dieser den Thermidorianern zugeschriebene Bericht erklärt den gebrochenen Unterkiefer, über den auch eine Robespierre-freundliche *contre-mémoire* zirkuliert: Polizist Méda (bei Brunnemann *Merda*) habe Robespierre mit einer Kugel getroffen. Diese Version betont Robespierres stoische Opferrolle. Nachdem Robespierre eine Nacht sprachlos in Todesschmerzen erlebt hatte, wird oft noch sein letzter, entsetzlicher Schrei vor der Guillotiniierung erwähnt – ein Bild, das etwa Georg Heym in seinem Gedicht *Robespierre* zu einem lärmlosen, rein visuellen Augenblick umdichtet: „Man harrt des Schreis. Doch hört man keinen Laut“ (Heym 1960–1964, I, 89–90).

10 Schon Wieland verglich Robespierre mit Cromwell (Träger 1975, 47).

mot de la Révolution“ (Esquiros 1847, I, 56). Robespierre wird so als Code für die Entzifferung der gesamten Revolution präsentiert. Sein Name bedeutet mehr als nur die physische Person und scheint mit einer politischen Theorie und Praxis übercodiert zu sein:

La signification du nom < Robespierre > peut se modifier bien sûr à la suite de nouvelles descriptions de sa vie et de sa personne. [...] Robespierre signifie entre autres : la démocratie de 1793, la Terreur, Thermidor, le dénouement de la Révolution. (Rigney 1996, 209–210)

Bei der Mythologisierung von Robespierre zu einem „Rätsel“ geht es nicht bloß um die Ungewissheit hinsichtlich seines physischen Aussehens, seines politischen Projekts oder seiner wahren Absichten. Hat er seine Neigung zur Reaktion, Alleinherrschaft oder Theokratie unter einer Unbestechlichkeits- und Tugendaura versteckt? (Quinet 1989, I, 33; Schumm 1885¹¹) Die Unsicherheit lässt sich in historiografischen Prätexten bezüglich seiner Proklamation des Höchsten Wesens und des ihm zugemuteten diktatorischen Strebens aufzeichnen. Schon früh bemerkt Thomas Paine in Robespierres Politik „the intolerant spirit of church persecution [...]”; the tribunals, styled revolutionary, supplied the place of an inquisition; and the guillotine of the stake“ (Paine, zit. nach Israel 2011, 13). Das Fest des Höchsten Wesens am 20. Prairial, anlässlich dessen Robespierre in einem ikonischen himmelblauen Anzug (laut eini-

11 Schumm beurteilt Robespierre negativ *und* positiv. Er habe als „Königsmörder“ und „Gleichheitsfanatiker par excellence“ auf die Auflösung der tradierten Autorität abgezielt und dazu beigetragen, die ritterlichen und administrativen Gewalten vom Volk abhängig zu machen (Schumm 1885, 34–35, 45, 145). Aber das ist nur eine Seite. Das misslungene Fest des Höchsten Wesens erscheint zwar als Farce, aber Schumm schätzt Robespierres Mut, in einem atheistischen, materialistischen Zeitalter doch eine Gottheit proklamiert und so das alte, absolutistische Herrschaftsmodell auf theologischer Basis erneut etabliert zu haben (Schumm 1885, 264).