

Der Fußfehler eines Nationalhelden

Triumph des Westens über die altägyptische Kultur?
Die Pariser Statue Jean-François Champollions geriet in die postkoloniale Kritik, doch der Fall ist komplizierter, als es zunächst scheint, wie Markus Messling auf erhellende Weise darlegt.

Ein Fuß auf einem Kopf: Perseus auf der Medusa, David auf Goliath, der Erzengel Michael auf dem Drachen – in der europäischen Ikonographie markiert die Geste seit jeher den Triumph über den Besiegten. Auch auf dem Gelände des Collège de France in Paris begegnet man ihr. Dort steht eine Skulptur von Jean-François Champollion, dem Mann, der die ägyptischen Hieroglyphen entzifferte. Ein Fuß auf dem Haupt eines Pharaos. Doch anders als bei Perseus oder David feiert die Geste hier nicht den Sieg über einen Gegner. Was sich unter dem Fuß befindet, ist eine Kultur, welcher der Held sein Leben als Wissenschaftler verschrieb. Was auf den ersten Blick wie ein Triumph der Euro-

MA
MESSLING
KULTUR
TOD
REPARATION

Markus Messling:
„Kulturtod und
Reparation“.
Der Fall Champollion.
Matthes & Seitz Verlag,
Berlin 2026. 174 S., br., 16,-€.

päer über das antike Ägypten erscheint, wird bei näherer Betrachtung zu einer offenen Frage – an die Statuette, an ihren Helden und an das Selbstverständnis, das sie verkörpern soll. Markus Messling widmet diesen Fragen einen Essay, in dem er findet Antworten, die über den „Fall Champollion“ hinausgehen.

Frédéric-Auguste Bartholdi, der Schöpfer der Freiheitsstatue von New York, entwarf die überlebensgroße Marmor-Skulptur 1867 für die Pariser Weltausstellung. Seither steht sie im Ehrenhof des Collège de France. Die längste Zeit fügte sie sich hier unauffällig in die neoklassizistische Kulisse ein, 2007 aber wurde sie zum Streitobjekt: Ägyptische Intellektuelle kritisierten die Triumphgeste als Herabsetzung ihrer Kultur, später verglich ein Ägyptologe in einem Brief an die UNESCO den Fuß auf dem Pharaonenhaupt mit der Tötung George Floyd.

Messling nimmt diese Kritik ernst, konfrontiert sie aber mit anderen Lesarten, die eine weniger eindeutige Vergangenheit nahelegt. Dies beginnt schon bei der Bildsprache der Skulptur. Bartholdi orientierte sich bei der Gestaltung an Jean-Auguste-Dominique Ingres' Gemälde „Ödipus und die Sphinx“. Seiner Mutter schrieb er, er wolle Champollion als modernen Ödipus darstellen, der „dem Sphinx sein Geheimnis entreißt“. Doch etwas verschob sich auf dem Weg von der Malerei in den Marmor. Wo Ingres' Ödipus selbstbewusst und mit Lanze bewaffnet der Sphinx gegenübersteht, blickt Bartholdis Champollion nicht auf, sein Rücken ist gebeugt, die Haltung erinnert eher an Rodins Denker als an einen Sieger.

Hinzu kommt der politische Kontext. Champollions Entzifferung der Hieroglyphen 1822 hatte phobische Strahlkraft im Kampf zwischen republikanischem Fortschrittsdenken und monarchischer Restauration. Die Lesbarkeit des Alten Ägyptens rückte die Anfänge menschlicher Zivilisation an den Nil und stellte die biblische Zeitrechnung – und damit das Weltbild der Restauration – infrage. Später rühmte die Dritte Republik Champollion zum Nationalhelden. Dass Bartholdi die Statue für die Pariser Weltausstellung schuf – jene imperiale Leistungsschau, für die er zeit-



Wird durch Replik ersetzt: Frédéric-Auguste Bartholdis Statue von Champollion im Ehrenhof des Collège de France
Foto: Picture Alliance

gleich auch eine fackeltragende Kolossalfigur für die Einfahrt in den Suezkanal entwarf, den Vorläufer seiner berühmtesten Arbeit – gibt ihr eine gewisse Tragik. Denn es verweist auf die enge Verbindung von Wissenschaft und Macht, die, wie Messling zeigt, „schon Champollion selbst nicht mehr unproblematisch erschien“.

Aufschlussreich ist eine Szene, die Champollion in einem Brief an seine Geliebte, die Schriftstellerin Angélica Palli, schildert. Im Sommer 1827 wurden Mitglieder des nordamerikanischen Osage-Stammes in den Louvre geführt, in Champollions eigene ägyptische Abteilung. Er beschreibt, wie eine Osage-Frau namens Mihanga sich zurückzog und leise einen traurigen Gesang anstimmte, während die Pariserinnen das Schauspiel belustigt verfolgten. Ihr Verhalten empört ihn: Wer, fragt Champollion, verdiene hier eigentlich den Namen einer „Wilden“?

Die Begegnung trifft Champollion ins Mark. Sie löst eine Krise seines universalistischen Weltbewusstseins aus. Grund dafür ist „nicht die Erfahrung mit dem Anderen der Zivilisation“, sondern „die Erfahrung mit dem allgemeinen historischen Prozess“. In der direkten Begegnung des Antiken Ägyptens mit den indigenen Osage wird ihm die Gewalt des Zivilisationsmodells greifbar. So entwirft er im selben Brief ein Bild, das es in sich hat: „Die Muse der Geschichte“ – so Champollion – „müsse „mit einer Fackel in der einen Hand und einem Dolch in der anderen“ dargestellt werden. Die Aufklärung wird zu einer Doppelgestalt, die erleuchtet und zerstört.“

Es erscheint folgerichtig, dass sich auch in der Figur Champollions selbst die Widersprüche des universalistischen Anspruchs zeigen. So prangerte Champollion die Zerstörung ägyptischer Monumente an und verfasste 1829 eine Note an den Vizekönig Mehmet Ali zum Schutz antiker Kulturgüter. Aber er überführte auch selbst Mumien und Skulpturen nach Paris. Champollion war, wie Messling zeigt, zerrissen. Nicht aus persönlicher Schwäche, sondern weil in seinem universalistischen Selbstverständnis „Wissenschaft und Weltaneignung in eins fallen und sich doch problematisch werden“.

Interessant ist, dass der Begriff der Reparation, der in den kulturpolitischen Debatten der vergangenen Jahre eine steile Karriere durchlaufen hat, schon in einem Brief Champollions von 1830 auftaucht. Messling folgt dieser Spur und gibt dem Begriff eine Wendung, die sich nicht nach außen, sondern nach innen richtet: Reparation als unabschließbare Arbeit an den Bruchstellen des universalistischen Versprechens. Freiheit und Gleichheit lassen sich demnach nicht mehr als Errungenschaften einer bestimmten Zivilisation behaupten. Sie müssen vielmehr aus dem Bewusstsein ihres Scheiterns neu begründet werden. So wird die fortlaufende Reparation des eigenen Erbes zur Voraussetzung republikanischer Politik. Die Champollion-Statue könne insoweit zum „Anlass des Gesprächs“ werden.

Seit Februar 2026 findet sich im Ehrenhof des Collège de France kein Champollion mehr. Das Original zieht ins Musée Camille Claudel in Nogent-sur-Seine, am Collège de France wird künftig eine Replik stehen. Bis dahin ist der leere Sockel vielleicht eine glückliche Gelegenheit, das Gespräch, das Messling fordert, zu führen.
FABIAN ENDEMANN

Wörter: 913
Autor/-in: FABIAN ENDEMANN
Seite: 10 bis 10
Rubrik: Neue Sachbücher
Medienkanal: PRINT
Mediengattung: Tageszeitung
Medientyp: PRINT

Jahrgang: 2026
Nummer: 89
Ausgabe: Hauptausgabe
Auflage¹: 133.743 (gedruckt)
167.327 (verkauft)
169.779 (verbreitet)
Reichweite²: 0,7836 (in Mio)

¹ IVW 4/2025

² AGMA ma 2025 Tageszeitungen

