

Jules Michelet

Histoire de France (1833–1867)

Où fut l'âme de l'Italie au seizième siècle? Dans la placide facilité du charmant Raphaël? dans la sublime ataraxie du grand Léonard de Vinci, le centralisateur des arts, le prophète des sciences? [...]

Il y a eu un homme, en ce temps; un cœur, un vrai héros.

Avez-vous vu dans le Jugement dernier, vers le milieu de cette toile immense, celui que se disputent les démons et les anges? Avez-vous vu dans cette figure et d'autres ces yeux qui nagent et s'efforcent de regarder en haut, l'anxiété mortelle de l'âme, où luttent deux infinis contraires? ... Images vraies du seizième siècle entre les croyances anciennes et les nouvelles, images de l'Italie entre les nations, images de l'homme d'alors et de Michel-Ange lui-même. Ce tableau, œuvre savante et calculée de sa vieillesse, mais si longuement préparé, montre ainsi des parties naïves, jeunes, spontanées, arrachées du cœur même, et sa révélation profonde. [...]

Sa gloire et sa couronne unique (rien de tel avant, rien après), c'est d'avoir mis dans l'art la chose éminemment nouvelle, la soif et l'aspiration du Droit.

Ah! qu'il mérite d'être appelé le défenseur de l'Italie, non pas pour avoir fortifié les murs de Florence à son dernier jour, mais pour avoir, dans les jours infinis qui suivent et suivront, montré dans l'âme italienne, suppliciée comme une âme sans droit, la triomphante idée du Droit que le monde ne voyait pas encore. (VII, S. 208 f.)

Il faut bien se garder d'aller dans la chapelle [Sixtina], comme on fait, aux solennités de la semaine sainte et avec la foule. Il faut y aller seul, s'y glisser, comme le pape osait le faire parfois (mais Michel-Ange l'effraya en jetant une planche). Il faut affronter seul ce tête-à-tête. Rassurez-vous: cette peinture, éteinte et obscurcie par la fumée de l'encens et des cierges, n'a plus le même trait de terreur; elle a perdu de ses épouvantements, gagné en harmonie, en douceur; elle participe de la longue patience et de l'équanimité du temps. Elle apparaît noircie du fond des âges, mais d'autant plus victorieuse, non surpassée, non démentie.

Il y a trouble d'abord pour les spectateurs et difficulté de s'orienter. On ne sait, voyant de tous côtés ces visages terribles, lequel écouter le premier, ni dans qui on trouvera un favorable initiateur. Ces gigantesques personnages sont si violemment occupés, qu'on n'oserait s'adresser à eux. [...]

Grand souffle et grand esprit! Quel air libre circule ici, hors de toute limite de nations, de temps, de religions! Tout l'Ancien Testament y est, mais contenu. Et ceci le déborde. Du christianisme nul signe. Le salut viendra-t-il? Rien n'en parle, mais tout parle du jugement. Ces anges même sont-ils des anges? Je n'en sais rien. Ils n'ont pas d'ailes. Etres à part, enfants de Michel-Ange, qui n'eurent jamais, n'auront jamais de frères, ils tiennent de leur père, d'Hercule et de Titan. [...]

»Eh! quoi donc? Michel-Ange avait-il brisé avec le christianisme?« Non, mais visiblement il ne s'en est plus souvenu.

Cette douce parole de paternité, de salut, redite et ajournée toujours parmi l'enfer du Moyen Age, a contracté les cœurs. La dérision semble trop forte. La Grâce qui ne fut que vengeance, verge et flagellation, a apparu si rude, que désormais le monde n'attend plus rien que la Justice.

Justice et jugement, la grande attente d'un terrible avenir, c'est ce que emplit la chapelle Sixtine. Un frémissement de terreur y fait trembler les murs, les voûtes, et, pour se rassurer, on ne sait où poser les yeux. [...]

Selon nous, le point de départ se trouve dans la belle femme endormie qui est au-dessous d'Ezéchiel: elle est visiblement enceinte. C'est le mot de Dieu au prophète: »Tu engendreras un enfant.« Vérité littéraire. La parole prophétique est en effet une réalité et un être; la prédiction fait la chose à la longue; la persistante incubation des siècles, de la pensée des pères et du rêve des mères nourrissant le germe de vie, accomplit l'être désiré. Il naît, pourquoi? Il fut prédit ... La parole est la raison d'être. Ce que Dieu dit d'un mot: »Va, engendre un enfant.«

Mais quel fils? quelle parole? Un enfant de justice et la justice même. (VII, S. 213 f.)

Un génie pénétrant, le sorcier hollandais Rembrandt, qui sut tout deviner, dans son tableau lugubre, daté de la grande joie du traité de Westphalie (1648), a parlé mieux ici que tous les politiques, tous les historiens (Le Christ à Emmaüs, que nous avons au Louvre). – On oublie la peinture. On entend un soupir. Soupir profond, et tiré de si loin! Les pleurs de dix millions de veuves y sont entrés, et cette mélodie funèbre flotte et pleure dans l'œil du pauvre homme, qui rompt le pain du peuple. – Il est bien entendu que la tradition du Moyen Age est finie et oubliée, déjà à cent lieues de ce tableau. Une autre chose déjà est à la place, un océan dans la petite toile. Et quoi? ... L'âme moderne. – La merveille, dans cette œuvre profonde, d'attendrissement et de pitié, c'est qu'il n'y a rien pour l'espérance. »Seigneur, dit-il, multipliez ce pain! ... Ils sont si affamés!« Mais il ne l'attend guère, et tout indique ici que la faim durera. – Ce misérable poisson sec qu'apporte le fiévreux hôtelier n'y fera pas grand' chose. C'est la maison du jeûne et la table de la famine. Dessous, rit, grince et gronde un affreux dogue, le Diable, si l'on veut, une bête robuste, aussi forte, aussi grasse que ces pauvres gens-là sont maigres. Il a sujet de rire, car le monde lui appartient. (IX, S. 457)

Jules Michelet: *Histoire de France*, Paris 1974–1982, 6 Bde. (Œuvres complètes, Bd. IV–IX)

Jules Michelet

Die Geschichte Frankreichs (1833–1867)

Wo lag die Seele Italiens im sechzehnten Jahrhundert? In der sanften Unbeschwertheit des lebenswürdigen Raffael? Im erhabenen Gleichmut des großen Leonardo da Vinci, des Vereinigers der Künste, des Propheten der Wissenschaften? [...]

Es gab zu dieser Zeit einen Mann, einen Mutigen, einen wahren Helden.

Haben Sie im Jüngsten Gericht, etwa in der Mitte dieses ungeheuren Bildes, denjenigen gesehen, der mit den Teufeln und den Engeln disputiert? Haben sie in den verschleierte[n] und angestrengt nach oben blickenden Augen dieser und anderer Figuren die Sterbensangst der Seele gesehen, in der zwei gegensätzliche Unendlichkeiten miteinander kämpfen? ... Wahre Gleichnisse eines sechzehnten Jahrhunderts zwischen altem und neuem Glauben sind es, Gleichnisse eines Italien zwischen den Nationen, Gleichnisse des damaligen Menschen und Michelangelos selbst. Dieses Bild, das gelehrte und überlegte Werk seines Alters, das gleichwohl seit so langer Zeit heranreife, es zeigt unbefangene, jugendfrische, unmittelbare Partien, die dem Herzen selbst entrissen sind und seine tiefgründige Offenbarung darbieten. [...]

Es ist sein Ruhm und sein einzigartiger Rang (nichts dieser Art gab es vor ihm, nichts danach), in die Kunst diese außerordentliche Neuheit eingeführt zu haben, den Durst und die Sehnsucht nach Recht.

Ach, er verdiente es, der Verteidiger Italiens genannt zu werden; nicht etwa weil er die Mauern von Florenz in seinen letzten Tagen befestigt hätte, nein, weil er in den unendlichen Tagen, die folgten und folgen werden, in der italienischen Seele, der gequälten, rechtlosen Seele, die triumphierende Idee des Rechts gezeitigt hat, wie sie die Welt bis dahin noch nicht gesehen hatte!

Man muß sich davor hüten, in die Sixtinische Kapelle zu den Feierlichkeiten der Karwoche zu gehen, wie alle Welt es tut. Man muß allein dorthin gehen, sich unmerkelt hineinstehlen, wie es der Papst seiner Zeit gewagt hatte (aber von Michelangelo verjagt wurde, der ein Brett nach ihm warf). Man muß dieser Begegnung allein die Stirn bieten. Fassen Sie sich: Denn diese Malerei, getrübt und verdunkelt durch den Qualm von Weihrauch und Kerzen, besitzt nicht mehr die Schreckenszüge von einst; sie hat das Entsetzliche verloren und an Harmonie, an Süße gewonnen; sie hat an der Geduld und am Gleichmut der Zeiten teilgehabt. Nun erscheint sie verfinstert durch den Lauf der Zeiten, und ist doch nur um so siegreicher; ist unübertroffen und unwiderlegt. Zunächst ist der Betrachter verwirrt und hat Schwierigkeiten sich zurechtzufinden. Angesichts all dieser schrecklichen Gesichter um einen herum weiß man nicht, wem man seine Aufmerksamkeit zuerst schenken soll, wer einen günstigen Anfang verspricht. Diese riesenhaften Figuren sind so gewaltsam in Besitz genommen, daß man sich scheut, sich an sie zu wenden. [...]

Hier herrscht großer Atem, großer Geist! Welch freie Luft weht hier, über die Schranken der Nationen, der Zeiten und Religionen hinweg! Hier ist das ganze Alte Testament. Aber es ist gebändigt, und die Darstellung läßt es hinter sich zurück. Von Christentum keine Spur! Wird die ewige Seligkeit kommen? Davon ist hier nichts zu vernehmen, aber überall vernimmt man das Gericht. Und selbst diese Engel, sind es überhaupt Engel? Ich weiß es nicht. Sie haben keine Flügel. Eigentümliche Wesen, Kinder des Michelangelo, die niemals Brüder hatten, und niemals haben werden; sie sind nach ihrem Vater geraten, nach Herkules und dem Titanen. [...]

»Aber was nun? Hat Michelangelo mit dem Christentum gebrochen?« Nein, aber er hat dessen ganz offensichtlich nicht mehr gedacht.

Das süße Versprechen der Väterlichkeit, des Seelenheils, das in der Hölle des Mittelalters ständig erneuert und aufgeschoben ward, hat die Herzen zusammengeschnürt. Zu gewaltig erschien der Hohn. Die Gnade, die nur Rache, Rute und Geißelung verheißt, trat so unerbittlich in Erscheinung, daß die Welt von nun an nur mehr auf Gerechtigkeit wartete. Gerechtigkeit und Gericht, die große Erwartung einer schrecklichen Zukunft, das ist es, was die Sixtinische Kapelle erfüllt. Ein Schreckensschauer läßt Wände und Gewölbe erzittern, und man weiß nicht, wohin man blicken soll, um sich zu beruhigen. [...]

Unserer Meinung nach befindet sich der Ausgangspunkt im Bild der schönen Frau, die unterhalb Hesekiels eingeschlafen ist. Ganz offensichtlich ist sie schwanger. Gemäß den Worten Gottes an den Propheten: »Du wirst ein Kind zeugen.« Buchstäbliche Wahrheit. Das prophetische Wort wird Wirklichkeit und Dasein; die Weissagung verwirklicht sich mit der Zeit; das fortdauernde Ausbrüten der Jahrhunderte, das Denken der Väter und die Träume der Mütter ernähren den Lebenskeim und vollenden das ersehnte Wesen. Es wird geboren, aber warum? Es ist geweissagt worden ... Das Wort ist der Grund seines Daseins. Das Wort Gottes, das da lautete: »Gehe hin und zeuge ein Kind.« Aber welchen Sohn? Welches Wort? Es ist ein Kind der Gerechtigkeit und ist die Gerechtigkeit selbst.

Ein durch und durch schöpferischer Geist, der holländische Zauberer Rembrandt, der alles vorherzusagen wußte, hat in einem schauerlichen Bild, das zur Zeit der großen Freude des Westfälischen Friedens (1648) datiert ist, besser gesprochen als jeder Politiker, als jeder Historiker (Christus in Emmaus, wir besitzen das Bild im Louvre). – Man lasse die Malerei beiseite. Man höre den Seufzer. Den tiefen, von so weit her hervorgestoßenen Seufzer! Das Weinen von zehn Millionen Witwen ist eingegangen in dies Bild, und dieser Trauergesang verschleiert den Blick des armen Mannes, der das Brot des Volkes bricht. – Selbstverständlich ist die Überlieferung des Mittelalters in diesem Bild vorbei und vergessen, das sieht man schon von zehn Meilen entfernt. Eine andere Sache ist bereits an ihre Stelle getreten, ein Ozean auf dieser kleinen Leinwand. Und das ist? ... Die moderne Seele. – Das Wunder in die-

sem tiefgründigen Werk voller Mitgefühl und Erbarmen ist, daß es hierin keinerlei Hoffnung gibt. »Herr«, spricht er, »vermehre dieses Brot! ... Sie sind so hungrig!« Und doch glaubt er so wenig daran, und alles deutet darauf hin, daß der Hunger andauern wird. – Der elende trockene Fisch, den der fieberkranke Gastwirt herbeigebracht hat, wird auch nicht groß etwas ausrichten können. Dies ist das Haus des Fastens und der Tisch des Hungerns. Darunter grinst eine abscheuliche Dogge, fletscht die Zähne und knurrt; das ist der Teufel, ein kräftiges Tier, das so stark und so fett ist wie die armen Leute hier mager sind. Er hat gut lachen, denn die Welt gehört ihm.

[Übersetzung von Uwe Fleckner]

Kommentar

Jules Michelet (1798–1874) ist einer der bekanntesten französischen Historiker des 19. Jahrhunderts. Sein Hauptwerk ist die *Histoire de France*, die von 1833 an in zwanzig Bänden erschien und in der die Geschichte der Französischen Revolution das Kernstück bildet. Das Werk wurde in den letzten Lebensjahren Michelets um eine dreibändige *Histoire du XIXe siècle* ergänzt. Ebenso ungewöhnlich wie sein – nach heutigen Vorstellungen – nicht streng wissenschaftlicher, sondern subjektiver und poetisch-pathetischer Stil ist die Art und Weise, wie Michelet das Kunstwerk als Quelle der Geschichtsschreibung nutzt.¹

Michelet ist davon überzeugt, sich durch Werke der Historienmalerei, die er zur Unterstützung seiner Thesen heranzieht, dem geistigen Zustand einer Epoche oder eines Volkes besser nähern zu können als durch sonstige historische Quellen. In der Renaissance ist Michelangelo derjenige Künstler, mit dem sich Michelet am ausführlichsten beschäftigt hat.² Michelangelos Werk sieht der Historiker am deutlichsten in der Ausmalung der Sixtinischen Kapelle repräsentiert und dort besonders in der Darstellung des *Jüngsten Gerichts*, der höchsten Form der Verbindung von Glaube, Göttlichkeit und Recht (Abb. 14). Nach der anfänglichen Begeisterung für das Christentum, gipfelnd in seiner euphorischen Beschreibung gotischer Kathedralen, wendet sich Michelet seit 1843 endgültig von der Kirche ab. Seither dient ihm das menschliche Recht in seiner Bedeutung für Humanität und Freiheit geradezu als Gottes- und Religionsersatz. Insofern erscheint es nur folgerichtig, wenn Michelet das *Jüngste Gericht* unter diesem besonderen Aspekt betrachtet und deutet. Er betrachtet das Fresko weniger als eine rein religiöse Darstellung sondern vielmehr als Verbildlichung der Verzweiflung Michelangelos über die bestehenden harten Zeiten und als Ankündigung einer neuen, einer besseren Welt humanitärer Gerechtigkeit: »Sa gloire et sa couronne unique (rien de tel avant, rien après), c'est d'avoir mis dans l'art la chose éminemment nouvelle, la soif et l'aspiration du Droit.«³

Michelet erkennt jedoch noch eine andere zentrale Thematik in Michelangelos Werk – den Tod. Hier ist auch der einzige Kritikpunkt Michelets am Werk des Künstlers zu erken-



Abb. 14
Michelangelo: *Jüngstes Gericht*, 1536–1541 (Vatikan, Sixtinische Kapelle)

nen. Der Autor läßt sich zwar seitenlang von der Darstellung des *Jüngsten Gerichts* mitreißen und erschrecken und vermittelt dies dem Leser in einer von Gefühlen durchtränkten Sprache, aber gerade diese Verbildlichung des Schreckens wirft er Michelangelo vor. Obwohl die Prämisse erfüllt ist, das Dargestellte müsse nacherlebt werden können, sei in diesem Fall doch der Stil Raffaels zu bevorzugen. Michelangelo habe sein Schamgefühl als Künstler und seinen Respekt vor der Schönheit verloren. Diesen Respekt aber solle die



Abb. 15
Rembrandt: *Christus Emmaus*, 1648 (Paris, Musée du Louvre)

Kunst immer besitzen, auch dann, wenn sie »monstres« darstelle, denn nur so sei Gott selbst in diesen Geschöpfen noch zu erkennen.⁴ Es scheint also, als ob es für Michelet – wenn auch unausgesprochen – doch gewisse ästhetische Grundregeln jenseits der bloßen Vermittlung der Botschaft im Bild gibt.

Auch Rembrandts Gemälde *Christus in Emmaus* sagt für den Historiker mehr über den Zustand Europas nach dem Dreißigjährigen Krieg aus als sonstige historische Quellen

(Abb. 15). Nach Michelet ist die Aussage Rembrandts in diesem Bild, dessen biblisches Thema für Michelet nur vordergründiger Anlaß ist, daß Hunger und Trauer auch nach dem Westfälischen Frieden noch anhalten werden. Die Betrachtung dieses Gemäldes kann – wie die Beschäftigung des Autors mit Michelangelo – als exemplarisch für die Interpretationsansätze Michelets zur Historienmalerei angesehen werden, etwa für seine Wertung des *Genter Altars*, der *Schule von Athen* Raffaels oder der *Melencolia I* Albrecht Dürers.

Erst bei Michelets Behandlung der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, also der eigenen Gegenwart, kann man davon sprechen, daß der Historiker eine eigene Theorie der Historienmalerei entwickelt. Jedoch ist auch hier der Vorwurf einiger Zeitgenossen, Michelet habe die Malerei zur Unterstützung seiner historischen Thesen »ausgenutzt«, nicht ganz von der Hand zu weisen. Historienmalerei soll nach Michelet der Erziehung des Volkes zu demokratisch-freiheitlichen Individuen dienen. Diese Erziehung aber kann nur stattfinden, wenn historisches Geschehen durch die Historienmalerei lebendig wieder auferstehen, eine vergangene Epoche in ihrem geistigen Zustand fühlbar nachvollzogen werden kann. Diese Ziele können auch in Michelets eigenem historiographischen Werk nachgewiesen werden. Sie zu erreichen spielt es dabei eine untergeordnete Rolle, welches Thema in der Malerei vordergründig gewählt worden ist: Es kann sich um ein biblisches Thema oder sogar um ein Landschaftsgemälde handeln.⁵

Zwei Grundregeln lassen sich für ein in diesem Sinne gelungenes Historienbild aus den Schriften Michelets ableiten:

1. Spezifizierung statt Generalisierung. Das Gemälde soll erkennbare Individuen vor realem Hintergrund abbilden. Mit den Personen des Bildes muß die Möglichkeit zur Identifikation bestehen; sie dürfen somit nicht, wie es bei Jacques-Louis David der Fall sei, zu unnahbaren Helden idealisiert werden.⁶ Der Anlaß des Bildes soll in seinem konkreten historischen Kontext nachzuvollziehen sein und nicht zu einem »ewigen« Thema erhoben werden: »Qu'est-ce que la généralisation, sinon tyrannie, et faiblesse dans la tyrannie? Et la spécification, n'est-ce pas juste hommage à la libre vie individuelle?«⁷

2. Nationalität der Bildsprache. Nationale Themen, die im 19. Jahrhundert für Michelet die wichtigste Rolle spielen, sollen mit nationalen Darstellungsmitteln zum Ausdruck gebracht werden. Die Imitation des Vergangenen oder Fremden trägt für den Historiker nicht zur Vermittlung von nationalen Themen bei. Auch hier nennt Michelet als negatives Beispiel David, dem er die Antikisierung der Bildsprache vorwirft. Gegenbeispiel Michelets ist Théodore Géricault, dessen Werke der Autor ausführlicher behandelt hat. In den Gemälden Géricaults sieht Michelet die Geschehnisse der jüngsten französischen Geschichte verarbeitet, so im *Floß der Medusa* die »naufrage de la France«.⁸

Insgesamt muß gesagt werden, daß bei Michelet von einer geschlossenen, zumal von ästhetischen Kriterien getragenen Theorie der Historienmalerei kaum die Rede sein kann, vielmehr scheinen die Kunstwerke dieser Gattung hauptsächlich dazu benutzt worden zu sein, die eigenen Vorstellungen historischer Epochen und Geschehnisse zu untermauern,

das eigene Werk zu erläutern. Seine Beschreibungen ausgewählter Historiengemälde geben dennoch ein relativ geschlossenes Interpretationsbild dieser Gattung zu erkennen. Sie ist nicht nur wertvolles Hilfsmittel der Geschichtsschreibung, sie kann diese ersetzen, ja sogar übertreffen. Niemand kann Michelet zufolge den Charakter einer ganzen Epoche, den Seelenzustand eines ganzen Volkes so verdichtet und zugleich so aussagekräftig darstellen wie der Künstler.

A.-K. S.

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Jean Pommier: *Michelet et les arts plastiques*, Paris 1955; zu Michelet vgl. auch Gabriel Monod: *La vie et pensée de Michelet (1798–1852)*, Paris 1975; Roland Barthes: *Michelet*, Frankfurt/M. 1984.
- ² Zum Renaissance-Begriff bei Michelet vgl. auch Lucien Febvre: *Wie Jules Michelet die Renaissance erfand*, in: ders.: *Das Gewissen des Historikers* (hrsg. v. Ulrich Raulff), Frankfurt/M. 1990, S. 211–221.
- ³ Michelet 1974–1982, Bd. VII, S. 209.
- ⁴ Vgl. ebd., S. 216 f.
- ⁵ Vgl. dazu Michelets Nekrolog des von ihm geschätzten Landschaftsmaler Paul Huet (1803–1869), in: Jules Michelet: *Œuvres complètes*, Paris 1971–1987, 21 Bde., Bd. 20, S. 754 f.
- ⁶ Vgl. ebd., Bd. 20, S. 59; vgl. auch Pierre Malandain: *Michelet et Napoléon. A travers les peintres de l'Empire*, in: *Europe* 47/1969, S. 252–262, S. 255.
- ⁷ Zit. nach Pierre Malandain: *Michelet et Géricault. L'histoire d'un mythe – Un mythe dans l'histoire*, in: *Revue d'histoire littéraire de la France* 69/1969, S. 979–992, S. 989.
- ⁸ Ebd., S. 990.