

Verein für kritische Geschichtsschreibung e.V. (Hg.)

## **WERKSTATTGESCHICHTE 86**

papierkram

Jg. 2022/2

**[transcript]**

Redaktion WERKSTATTGESCHICHTE:

Cornelia Aust, Claudia Berger, Katja Jana, Eva Marie Lehner, Annika Raapke, Yvonne Robel, Silke Törpsch, Helen Wagner, Georg Wamhof

Anfragen an die Redaktion:

Yvonne Robel: [robel@zeitgeschichte-hamburg.de](mailto:robel@zeitgeschichte-hamburg.de)

Herausgeberin des Thementeils:

Michaela Hohkamp

Rezensionsredaktion:

Karsten Holste, Andreas Hübner, Sebastian Kühn, Angélique Leszczawski-Schwerk, Andreas Ludwig, Nina Reusch, Felix Schürmann, Katharina Seibert, Pavla Šimková, Lotte Thaa

Anfragen an die Rezensionsredaktion:

Nina Reusch: [nina.reusch@gmx.net](mailto:nina.reusch@gmx.net)

FU Berlin

Koserstraße 20

14195 Berlin

Filmkritik:

Ulrike Weckel: [Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de](mailto:Ulrike.Weckel@journalistik.geschichte.uni-giessen.de)

Dingfest:

Marie-Luisa Allemeyer: [allemeyer@kustodie.uni-goettingen.de](mailto:allemeyer@kustodie.uni-goettingen.de)

Homepage: [www.werkstattgeschichte.de](http://www.werkstattgeschichte.de)

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Indexiert in EBSCOhost-Datenbanken.

© 2022 transcript Verlag, Bielefeld

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Alice S. Kandell (Fotografin), Paper Making, Sikkim, Indien, o. D. [zwischen 1965 und 1979], Library of Congress, Prints & Photographs Division, Dr. Alice S. Kandell Collection of Sikkim Photographs, LC-DIG-ppmsca-30770 (digital file from original).

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5866-8

PDF-ISBN 978-3-8394-5866-2

ISSN 0942-704X

eISSN 2701-1992

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter [www.transcript-verlag.de/vorschau-download](http://www.transcript-verlag.de/vorschau-download)

# Inhalt

---

Editorial .....	9
-----------------	---

## THEMA

### Ein neues Handwerk

Die ersten Papiermühlen im deutschen Südwesten und ihre Papiermacher

<i>Sandra Schultz</i> .....	15
-----------------------------	----

### Papierkrieg – Kriegspapier

Papierverbrauch und Papierherstellung in der Ofner Kameraladministration  
während des habsburgisch-osmanischen Krieges 1683-1699

<i>Attila Magyar</i> .....	33
----------------------------	----

### Papierene Ökonomien

Schreiberinnen und ihre Ressourcen um 1800

<i>Charlotte Zweynert</i> .....	51
---------------------------------	----

### *The Paperless Library* – Wie das Buch aus der modernen Bibliothek verschwindet

Eine bibliothekshistorische Skizze

<i>Wilfried Enderle</i> .....	71
-------------------------------	----

## WERKSTATT

### »Kriegstrauung« – »Apachentanz«

Zur Stabilisierung und Destabilisierung von Geschlechterordnungen  
im Ersten und Zweiten Weltkrieg durch Fotografie(n)

<i>Ulrich Prehn</i> .....	89
---------------------------	----

### Die Realität ist fast schon der Roman ...

Aber warum dichten Wissenschaftler dann eigentlich nicht selber?  
Das Beispiel einer Doku-Fiktion

<i>Thomas Etzemüller</i> .....	103
--------------------------------	-----

## DINGFEST

### Hand ans Herz

*Johanna Lessing* ..... 115

## FILMKRITIK

### Vom Tabubrecher zum Tabu

*Comeback für The Boys in the Band (1970)*

*Maxi Braun* ..... 121

## EXPOKRITIK

### Musée total? Paris im Stadtmuseum Carnavalet

*Christian Curtil* ..... 141

### Mythos Paris. Städtische und nationale Selbstrepräsentation im wiedereröffneten Musée Carnavalet

*Ulrike Blumenthal* ..... 146

## REZENSIONEN

### Neu gelesen: Gerda Lerner, *Black Women in White America*

*Vera Kallenberg (Bielefeld)* ..... 151

### Martin Lorber/Felix Zimmermann (Hg.), *History in Games*

*Martin Tschiggerl (Saarbrücken/Homburg)* ..... 155

### Albert Gouaffo/Stefanie Michels (Hg.), *Koloniale Verbindungen – transkulturelle Erinnerungstopografien*

*Brigitte Reinwald (Hannover)* ..... 158

### Tilmann Siebeneichner (Hg.), *Eine politische Kulturgeschichte des Selbst im 20. Jahrhundert*

*Jens Elberfeld (Halle)* ..... 160

### Martin Schaad, *Ein mikrohistorischer Streifzug durch Europas Norden der Frühen Neuzeit*

*Heiko Droste (Stockholm)* ..... 163

### Richard Hölzl, *Gläubige Imperialisten*

*Kirsten Rüter (Wien)* ..... 166

### Detlef Hartmann/Christopher Wimmer, *Die Kommunen vor der Kommune 1870/71*

*Julian Genten (Berlin)* ..... 169

<b>Bettina Bock von Wülfigen, Die Familie unter dem Mikroskop</b> <i>Annika Wellmann (Hannover)</i> .....	171
<b>Timo Luks, Der Kapitalismus der Ethnolog:innen</b> <i>Sibylle Marti (Bern)</i> .....	173
<b>Antje Harms, Von linksradikal bis deutschnational</b> <i>Stefan Rindlisbacher (Potsdam)</i> .....	176
<b>Volker Köhler, Mikropolitik personaler Beziehungen in der Weimarer Republik</b> <i>Sven Fritz (Hamburg)</i> .....	178
<b>Teresa Huhle, Bevölkerung, Fertilität und Familienplanung in Kolumbien</b> <i>Claudia Prinz (Berlin)</i> .....	181
<b>Sophie Lorenz, Die DDR und Angela Davis</b> <i>Maria Schubert (Bochum)</i> .....	183
<b>Christian Werkmeister, Inoffizielle Musikszenen und staatliche Kulturpolitik in der späten Sowjetunion</b> <i>Nikolai Okunew (Potsdam)</i> .....	187

## Musée total? Paris im Stadtmuseum Carnavalet

Christian Curtil

Das im Herzen von Paris gelegene Musée Carnavalet, das die Geschichte der Stadt Paris nachzeichnet, wurde im Mai 2021 nach fünfjähriger Bauzeit wiedereröffnet. Mitte des 16. Jahrhunderts für einen Richter des Pariser Parlaments erbaut, wurde es im 17. Jahrhundert vom berühmten Architekten Mansart umgestaltet und war zwanzig Jahre lang Wohnsitz von der Schriftstellerin Madame de Sévigné. 1866 wurde das Gebäude, das seit der Revolution die École des Ponts des Chaussées beherbergte, von der Stadt Paris mit dem Ziel erworben, ein Museum zu werden, das 1880 tatsächlich seine Türen öffnete. Auf diese Weise erhalten, ist es eines der seltenen Zeugnisse der Renaissance-Architektur mit dem Charme eines Innenhofs. Hundert Jahre nach seiner Eröffnung wurde das Carnavalet-Museum, benannt nach einem seiner zahlreichen nachfolgenden Besitzer, um das angrenzende Gebäude, das Stadthaus Peletier de Saint-Fargeau, erweitert, in dem zuvor die historische Bibliothek der Stadt Paris untergebracht war. Das Museum bietet dem Besucher 3.800 Werke, Objekte und Dokumente, die auf viertausend Quadratmetern in 85 Sälen präsentiert werden. Später wird ein *centre de ressources* entstehen, in dem man Zugang zu weiteren Informationen und allen 580.000 Sammlungsobjekten haben wird. Natürlich werden die Sammlungen ständig erweitert, insbesondere durch Spenden.

Beim Gang durch die neuen Räume des Museums, die auch von der sorgfältigen Restaurierung der Möbel und Gegenstände profitieren, stellt sich jedoch die Frage, ob es sinnvoll ist, in 85 Räumen

die Geschichte der Stadt Paris von der Antike bis zur Gegenwart nachzuvollziehen, wenngleich hauptsächlich die letzten vierhundertfünfzig Jahre dargestellt werden. Zumal unter den vielen Kunstwerken und Gegenständen einige von sehr hoher, manchmal sogar außergewöhnlicher Qualität sind, während andere eher unscheinbar sind und in jedem Fall von geringerer Bedeutung erscheinen. Unvermeidlich gibt es Lücken: einige Epochen sind sehr reichhaltig vertreten, andere weniger und wieder andere gar nicht. Natürlich wirft dies das ewige Problem der Unveräußerlichkeit der öffentlichen Sammlungen des Staates und der Städte als *patrimoine national* auf. Diese Regelung hat natürlich den Vorteil, dass das nationale Kulturerbe vor Regimewechseln und Modeströmungen geschützt wird, aber auch den Nachteil, dass überzählige Werke, die zur Finanzierung des Erwerbs fehlender Objekte verwendet werden könnten, nicht veräußert werden können.

Weil man das Carnavalet-Museum durch eine Galerie von Ladenschildern betritt, einer Sammlung von zweihundert Stücken aus dem 17. und 18. Jahrhundert, hat man den Eindruck, in Paris auf der gleichen Ebene anzukommen, auf der man von Geschäft zu Geschäft flaniert. Zu beiden Seiten und nach oben hin wird der Besucher wie in einer Straße mit Werbefiguren, Schildern von Weinhändlern, Schlossern und Apothekern konfrontiert. Wussten Sie, zum Beispiel, dass schwarze Männer, die mit der Welt des Vergnügens und des Nachtlebens in Verbindung gebracht wurden, als Aushängeschilder für mehr oder weniger moralische Einrichtungen dienten? Die außergewöhnliche Fassade des Juweliers Fouquet, ein Juwel des Jugendstils, gehörte auch zu diesem ersten Thema, aber sie muss anderswo gesucht werden, leider ein wenig verloren, dort, wo die neue Museumschoreographie sie aufnehmen konnte.

Danach betritt der Besucher/die Besucherin eine Welt der Karten, Pläne und Wappen, die aber irgendwo im 19. Jahrhundert endet. Von den kolossalen Umgestaltungen durch Baron Haussmann Ende des 19. Jahrhunderts ist hier nicht die Rede, erst recht nicht vom 20. Jahrhundert, nicht von den Pariser Vorstädten und nicht von der Zukunft. Das ist bedauerlich. Für ein Museum, das den Anspruch erhebt, die Stadt in ihrer gesamten Geschichte bis in die Gegenwart zu präsentieren, erscheint es seltsam, so früh aufzuhören.

Wer sich in die Vergangenheit begeben möchte, kann die Keller besichtigen, in denen das Paris der Vorgeschichte, der Antike und des Mittelalters zu sehen ist. Das Hauptaugenmerk liegt hier auf den archäologischen Ausgrabungen, die die Einbäume aus Eichenholz ans Tageslicht gebracht haben, mit denen die Menschen auf der Seine unterwegs waren. Im Bereich der Antike sind zwei Räume zunächst dem gallischen Volk der Parisii gewidmet, das sich im dritten Jahrhundert v. Chr. niederließ; dann erfährt man über die Eroberung Galliens durch die Römer. Schließlich wird das gallo-römische Lutetia vorgestellt, dank der Funde in den zahlreichen Nekropolen, die während der von Baron Haussmann Ende des 19. Jahrhunderts durchgeführten Arbeiten freigelegt wurden. Im Mittelalter hingegen ist die Figur der heiligen Geneviève hervorzuheben, die fünfzehnhundert Jahre lang die Schutzpatronin von Paris war, dann die ersten Abteien, die ersten Hochschulen (Bernardins, Sorbonne) und die ersten Friedhöfe, insbesondere der Cimetière des Innocents, der Unschuldigen. Wir enden mit den drei Hauptfiguren der Könige Philippe Auguste, Saint-Louis und François I., die die Verwaltung von Paris ins Leben gerufen und entwickelt haben.

Dann geht es wieder hinauf. Die Mansart-Treppe lässt das Mittelalter hinter sich und führt zur größten Pracht des Museums, dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Es handelt sich zweifellos um die schönsten, kohärentesten, vollständigsten und dadurch gerechtfertigsten Sammlungen. Das Museum hätte sich auf diese drei Jahrhunderte, einschließlich der Revolution, beschränken und dort aufhören sollen. Was folgt, ist nicht dasselbe; es ist im Vergleich dazu fast anekdotisch.

Dagegen sind die drei oder vier thematisch gestalteten Räume ein wenig enttäuschend. Unter der Rubrik »Einfluss von Paris unter Ludwig XVI. und der Aufklärung« entdecken wir Voltaires Sessel mit Schreibtisch, aber nicht seine Bücher, und wo ist die Enzyklopädie von Diderot und d'Alembert? Bei dem Thema »Zeitungen« wird Beaumarchais kaum erwähnt, der Saal über die Entstehung des Jardin des Plantes ist enttäuschend dokumentiert, und das Thema »Schau der Wissenschaften« reduziert sich auf einige Skizzen des ersten Heißluftballons. Dennoch ist man beeindruckt von der Pracht der Grand-Siècle-Säle des 17. Jahrhunderts mit ihren von Le Brun bemalten Decken, ihren sorgfältig angepassten Holzarbeiten und dem wunderbaren Kabinett des Stadthauses Colbert de Villacerf, das hier eingefügt wurde. Dieser kleine quadratische Raum ist ein Schmuckstück. Unzweifelhaft ist das Jahrhundert Ludwigs XIV., des Mäzens der Künste, als ein wahres goldenes Zeitalter, großartig dargestellt.

Zu den Juwelen des Museums gehören auch die berühmten *period rooms* aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die die Einrichtung der Salons und die Empfangssäle verschiedener bekannter Familien in ihrer vollen Pracht zeigen. Dazu gehören die Salons der teilweise noch existierenden Stadthäuser Broglie, Brûlart de Sillery, Lebas de Courmont und die verschie-

denen Säle des Hôtel de Breteuil. Jeder rekonstruierte Salon ist einzigartig in der Qualität seiner Gestaltung: Die Möbel, die Stoffe, die Vorhänge, die Farbe der Wände und die Holzarbeiten tragen alle zum Vergnügen des Besuchers/der Besucherin bei. Am liebsten möchte man sich hinsetzen, vielleicht besser hinlegen, ein Buch lesen oder mit illustren Autoren/Autorinnen aus dieser Zeit sprechen. Diese drei Jahrhunderte nehmen das gesamte erste Geschoss des Museums ein, traditionsgemäß die noble Etage, deren räumliche Proportionen sich hervorragend dafür eignen. Die hohen Decken, die großen, aneinander gereihten Räume und der Wechsel zwischen den großen Doppeltüren und den kleinen, versteckten Türen sorgen für einen grandiosen Rahmen. Hervorzuheben ist auch die Qualität der Beleuchtung, die die Werke hervorhebt, ohne zu blenden.

Eine moderne, sehr elegante Treppe, die im Zuge der Restaurierung des Museums erst kürzlich eingebaut wurde, führt zu den Räumen unter dem Dach, die der Revolution gewidmet sind. Es ist klar, dass hier ein Wechsel der Atmosphäre stattfindet, und das ist gewollt. Es musste einen Bruch geben, einen klaren Bruch, und das ist hier der Fall. Die Freude an den *period rooms* der vorrevolutionären Zeit geht in ein Interesse an den Objekten selbst, den Symbolen und den Ideen, die sie verkörpern, über. In der Tat ist im Carnavalet die Geschichte der Stadt Paris bis zur Revolution hauptsächlich als ästhetischer Genuss präsentiert und es stellt sich die Frage: gab es denn in Paris keine Handwerker, keine Armen, keine Dienstboten? Von denen ist kaum die Rede. Ist dies beabsichtigt? Wollte man das Paris der Könige und Adligen zeigen, bevor man zur Revolution überging?

Das Musée Carnavalet verfügt über eine sehr bedeutende Sammlung von Dokumenten, Medaillons, Modellen und

Werken aller Art für eine so kurze, aber bahnbrechende Periode. Zwölf Räume sind der Französischen Revolution gewidmet, deren Wände mit gestreiften Stoffen im Stil der damaligen Zeit tapeziert sind. Dies ist zweifelsohne der Teil des Museums, der die meisten unterschiedlichen Objekte enthält, wie zum Beispiel das Modell des Temple-Gefängnisses, in dem die königliche Familie gefangen gehalten wurde, die Skizze des Weges Marie-Antoinettes von der Conciergerie zum Schafott oder die Spielsoldaten des Dauphins. Die Zelle der Königin im Temple ist bewegend; die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte von 1789 ist wichtig; Dantons Toilettenartikel weniger bedeutsam, aber all diese Gegenstände haben einen hoch persönlichen Charakter.

Bereits erschöpft, aber immer noch voller Erwartungen, steigt man nun ins 19. und 20. Jahrhundert des benachbarten Gebäudes hinab und fragt sich, ob das 21. Jahrhundert bereits angesprochen wird. Vorbeiliegend am schönen Ballsaal im Stil von 1925 des Pariser Wendel-Stadthauses, der noch restauriert wird, und der Jugendstil-Atmosphäre eines kleinen rekonstruierten Cafés in Paris, wo wir uns bereits im 20. Jahrhundert befinden, verstehen wir schnell, dass das 19. Jahrhundert im Museum fast nicht existiert. Es gibt einige wenige Werke aus der Zeit Napoleons III., aber dies zeigt eher, dass die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht abgedeckt ist. Warum nicht? Gibt es dazu nichts zu sagen? Die spektakuläre Umgestaltung von Paris durch Baron Haussmann, den Präfekten der Seine, im Auftrag von Napoleon III., der die Stadt Paris in die moderne Welt führte, wird kaum erklärt. Es gibt zwar mehrere Fotografien von abgerissenen Gebäuden, die den Bau breiter Boulevards und die Verwandlung der Stadt ermöglichen sollten; hier und da

sieht man einige Karten und das Modell der Garnier-Oper, aber es wird nichts über die Ambitionen gesagt, nichts über die Kosten und die Finanzierung, insbesondere die Bedeutung der Banken, zum Beispiel der Rothschilds, oder der Brüder Pereire. Es wird nichts erzählt über die berühmte Unbewohnbarkeit des alten Pariser Zentrums, die Landflucht, die Pläne der Revolutionäre, die Haussmann stark inspirierten. In der Tat hatte es während des gesamten Revolutionsjahrzehnts Reformvorschläge gehagelt, die mehr Investitionen und mehr staatliche Regulierung forderten, um sich von den Beschränkungen der Zünfte zu befreien, indem man ihnen das Monopol auf das Bauwesen und den Arbeitsmarkt abnahm. Ferner erfährt man nichts über die Enteignungen, die Gemeinden, die übernommen wurden, um die Stadt zu vergrößern, die die Bevölkerung verdoppelten. Man hätte vielleicht eine Parallele ziehen können zwischen den Umgestaltungen von Baron Haussmann und dem Projekt »Le Grand Paris«, das 2011 von Präsident Sarkozy zwischen dem Staat und der Region Île-de-France ins Leben gerufen wurde, ähnliche Kosten verursacht und sich ebenfalls über fünfzehn Jahre erstrecken soll. Man hätte darüber nachdenken können, dass eine große Hauptstadt wie Paris offensichtlich alle 150 Jahre einen radikalen Wandel durchmachen muss. Man hätte auch darauf hinweisen können, dass die abgrundtiefe Verschuldung, die Haussmann in Paris hinterlassen hat, die größte Verschuldung aller Hauptstädte der damaligen Welt, schließlich durch die Inflation nach dem Ersten Weltkrieg getilgt wurde. All diese Hinweise fehlen hier aber.

Für das 20. Jahrhundert ist die Enttäuschung noch größer. Allerdings wird nun die außergewöhnliche Fassade des Juweliergeschäfts Fouquet gezeigt, die wir gerne zu Beginn des Rundgangs ge-

sehen hätten. Während wir etwas anachronistisch fast über Prousts Schlafzimmer stolpern, tatsächlich über sein Bett, seinen Nachttisch und einen chinesischen Paravent, während wir dachten, wir hätten es mit der modernen und zeitgenössischen Welt zu tun, trauen wir unseren Augen nicht, wenn wir lesen, dass das, worauf sich das Museum konzentriert, die Überschwemmung von 1910 ist und, lächeln wir nicht, die Wahl des Bürgermeisters durch das allgemeine Wahlrecht im Jahr 1977. Das erste Ereignis, das für die Pariser, die es miterlebt haben, zweifellos sehr bedeutsam war, lässt die seither durchgeführten Forschungen und Errungenschaften zum Bau von Rückhaltebecken und verschiedenen anderen Systemen zum Schutz von Paris vor Überschwemmungen völlig außer Acht. Was die allgemeine Wahl des Bürgermeisters anbelangt, so ist es schwer zu verstehen, was sich dadurch für Paris geändert hat, außer natürlich auf institutioneller Ebene. Erläutert wird es jedenfalls nicht und das ist alles für das 20. Jahrhundert.

Die beiden Weltkriege werden völlig ausgelassen, ebenso wie die Zeit der deutschen Besatzung und der Deportation der Juden. Ebenso wenig wird die Tatsache gezeigt, dass es ein jüdisches Viertel gab und noch gibt, oder das Vorhandensein eines chinesischen Viertels mit seiner besonderen städtischen Kultur mitten in Paris. Die Einwanderung wäre auch ein wichtiges Thema gewesen, das in die Geschichte der Stadt Paris hätte integriert werden müssen. Darüber hinaus wird über die Vororte von Paris, die ohne die Stadt nicht existieren würden und heute auch umgekehrt, geschwiegen, genauso wie vom Boulevard périphérique, der Autobahn um Paris, und dem Ergebnis dieser Kluft zwischen der Stadt und den umliegenden Vororten. Es gibt nichts über die Metro, ihre

Entstehung und Entwicklung, auch nicht über den RER oder den Metro-Stil der Bahnhöfe. Ferner gibt es nichts über die verschiedenen Viertel, ihre Organisation und ihre besondere Identität: das Quartier Latin, das Geschäftsviertel La Défense, la Goutte d'Or, Montmartre oder Ménilmontant. Es gibt nichts über Parks oder öffentliche Denkmäler, nichts über Straßennamen. Natürlich gibt es auch viele andere Lücken und das 21. Jahrhundert fehlt völlig.

Zwar hat das 21. Jahrhundert gerade erst begonnen, aber es zeichnen sich bereits Trends ab, die hätten aufgegriffen werden können: die Gentrifizierung der Stadt, insbesondere des Pariser Ostens, spielt sich in Paris genauso wie in anderen Großstädten der Welt ab. Die Corona-Pandemie hat die Abwanderung der Ärmsten, die während des Lockdowns in ihren Wohnungen eingekerkert waren, in die Vorstädte oder auf das Land noch beschleunigt. Es gibt weitere Trends: Das Privatauto versucht man einzuschränken oder sogar zu verbieten zugunsten einer Durchsetzung der Fahrradtauglichkeit der Straßen; offensichtlich werden verlassene industrielle Infrastrukturen revitalisiert, Bahnhöfe werden nach und nach zu Konsum-Kathedralen, Museen schießen wie Pilze aus dem Boden. Dieses Paris findet jedoch außerhalb der Museumsmauern statt.

Letztendlich zeigt das Carnavalet-Museum entweder zu viel oder zu wenig. Die Sammlungen sind zahlenmäßig und qualitativ zu uneinheitlich, um den Anspruch zu erheben, die gesamte Entwicklung von Paris von der Vorgeschichte bis zur Gegenwart gleichgewichtig zu repräsentieren. Das Ziel eines *musée total* über einen so langen Zeitraum konnte eigentlich nur scheitern. Hätte man sich nicht auf das konzentrieren sollen, was Paris der Welt ab dem 16. Jahrhundert durch die Zentralisierung Frankreichs

und den Colbertismus gebracht hat, und das Carnavalet-Museum zu einem Museum machen sollen, das Paris vom Ende der Renaissance bis zum Ende der Französischen Revolution gewidmet ist? Das wäre wohl vernünftiger gewesen, zumal das Museum sich im Grunde genau darauf konzentriert. Die Säle in den Untergeschossen sind eine Bereicherung, in denen die Vorgeschichte, die Antike und das Mittelalter wie eine Art Vorspiel für die darauffolgenden »goldenen« Zeitalter erscheinen. Was aber wirklich nicht zu dem passt, was vorausgeht, ist das Paris nach der Revolution, das aus Mangel an Platz und/oder Objekten auf ein paar Themen reduziert wird, und zu viel auslässt. Das Museum hätte im Oktober 1793, beim Tod der Königin Marie-Antoinette, enden müssen und Raum lassen sollen, um die wenigen Themen, die in der Darstellung der drei großen Jahrhunderte noch fehlen, besser zu entwickeln. Für die Zeit danach ist ein anderes Museum nötig.

Das hätte die viel zu kleine Buchhandlung ein wenig größer gemacht. Und man hätte dieses schöne Museum nicht mit einer Enttäuschung verlassen, die es sicher nicht verdient hat.

**Christian Curtil** hat an der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne und der New York University studiert. Er arbeitet als Anwalt in Paris und Berlin. Sein Interesse gilt der (modernen) Kunst und Architektur.

E-Mail: cc@curtil-law.com