

Rolf Reichardt

*Brigitte Schoch-Joswig: »Da flamt die gräuliche Bastille«. Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Bildpropaganda (1789-1799). Worms: Wernersche Verlagsbuchhandlung 1989, 296 S., 96 Abb.*

Abgesehen von den berühmten Londoner Stechern war die politische Druckgraphik aus der Zeit der Französischen Revolution bis vor kurzem ein brachliegendes, scheinbar unergiebiges Niemandsland zwischen Kunstgeschichte, Historie und Volkskunde. Harald Siebenmorgens Aufsatz über »Illustrationen und Bildkommentare zur Französischen Revolution in der Mannheimer Graphik um 1800« (Städel-Jahrbuch N.F. 9, 1983) und einige Aufsätze von Klaus Herding zur französischen Revolutionsgraphik waren fast die einzigen neueren Beiträge, die mehr als nur punktuell und zu illustrativen Zwecken aus diesem Fundus schöpften. Die lange Vernachlässigung dieses Arbeitsfeldes erscheint um so erstaunlicher, als »Sozialgeschichte der Kunst« seit zwei Jahrzehnten zum wissenschaftlichen Programm erhoben ist. Denn zwischen Reformationszeit und 19. Jahrhundert gibt es nicht oft ein umfangreicheres, gesellschaftlich relevanteres Material mit konkreteren politisch-sozialen Zeitbezüge. Es ist nicht zuletzt dem Bicentenaire zu danken (im Schatten der Jubelfeiern gibt es auch Wissenschaft), daß dieses Material nun endgültig entdeckt ist und bearbeitet wird.

Was das deutsche Arbeitsfeld betrifft, handelt es sich bei der vorliegenden Monographie von Brigitte Schoch-Joswig nicht um einen jener flüchtigen Schnellschüsse zu den Zweihundertjahrfeiern, sondern um eine gelehrte Heidelberger Dissertation, die von 1973 bis 1986 – schwierigen persönlichen Umständen der Vf. zum Trotz – unter Anleitung von Peter Anselm Riedl entstanden ist. Ihr gebührt das Verdienst, fast ohne Vorarbeiten mit einem Schläge ein weites, teilweise karges und unübersichtliches Feld für die weitere Forschung erschlossen zu haben. Aus weit verstreuten graphischen Sammlungen, besonders aus dem Kupferstichkabinett der Pariser Nationalbibliothek, sowie einigen alten Druckschriften trägt sie immerhin über zweihundert Blätter des deutschen Kulturraums zusammen, die in der Revolutionszeit entstanden sind. Im ausführlichen Katalogteil des Buches werden diese Blätter sorgfältig beschrieben, nachgewiesen und durch Annotationen in vielen Details aufgeschlüsselt – eine Fundgrube für weitere Untersuchungen. Insgesamt werden über fünfzig deutsche Stecher(-Verleger) namhaft gemacht; trugen die meisten von ihnen jeweils nur mit wenigen Blättern zur Revolutionsgraphik bei, so schufen einige doch eine ganze Reihe einschlägiger Werke: außer dem berühmten Daniel Chodowiecki besonders Philipp Joseph Fill in Augsburg, Hieronymus Löschenkohl in Wien, Friedrich Ludwig Neubauer in Frankfurt a.M., vor allem aber Johann Martin Will in Augsburg, dessen 35 auf die Französische Revolution bezogene Blätter eine Trouvaille sind.

Ein weiteres Verdienst der Vf. besteht darin, daß sie diese Graphik nicht gattungsimmanent als »reine Kunst« versteht, sondern als „Bildpublizistik“, als integrierenden Bestandteil einer sich entwickelnden politischen Öffentlichkeit und ihrer Medien. Statt von „Propagandagraphik“ zu sprechen, was m.E. den schiefen Eindruck von gelenkter Auftragskunst weckt (die es in Frankreich zeitweise gab), wäre allerdings eine Bezeichnung wie »politische Druckgraphik« angemessener. Trotz

schwieriger Quellenlage können am Beispiel Löschenkohl, dem schon eine Wiener Ausstellung (1959) und eine Monographie von Reingard Witzmann (1978) galten, die Verlags- und Vertriebsbedingungen dieser Bildflugblätter aufgezeigt werden. Wie eng die Blätter mit der allgemeinen politischen Zeitdiskussion zusammenhängen, belegt eine Reihe von Zitaten aus Quellentexten: ein wichtiger, ausbaufähiger Ansatz. Die inhaltliche Auswertung des Materials im Darstellungsteil der Untersuchung arbeitet hauptsächlich drei konkurrierende Tendenzen heraus: 1. die Ansätze einer »jakobinischen« Revolutionsgraphik, die aber »die ursprüngliche Erwartung« der Vf. enttäuschen, »im Bereich der Bildpublizistik ließen sich im gleichen Umfang Zeugnisse einer verschollenen demokratischen Tradition zutage fördern, wie dies der Literaturwissenschaft möglich war« (S. 30); 2. eine politisch ambivalente, sich besonders an sensationellen Nachrichten entfaltende Strömung, die vielfach in der traditionellen populären Druckgraphik verhaftet war oder sich ihrer Mittel bediente; 3. eine spätestens ab 1792 vehement gegenrevolutionäre, oft »gelehrte« Bildpublizistik, als deren Hauptvertreter Will gelten muß. Das Fazit fällt entsprechend nüchtern aus, ist aber gleichwohl wichtig: »Die Französische Revolution konnte in Deutschland nicht unmittelbar wirksam werden, aber sie setzte einen Prozeß in Gang, der weitreichende Folgen hatte. Die umwälzenden politischen Veränderungen in Frankreich und die Diskussionen darüber schärften das Bewußtsein des deutschen Bürgertums. So entstand ein politisch rasonnierendes Publikum, das selbst über Probleme des öffentlichen Lebens befinden wollte. Ein Werkzeug, mit dem diese Diskussionen in die Öffentlichkeit getragen werden konnten, war die Karikatur. In der deutschen Bildpublizistik zur Französischen Revolution wurde ein Instrument entdeckt, das zur Zeit der Befreiungskriege und des Vormärz voll zum Einsatz kam« (S. 102).

Wenn die Studie also Anerkennung verdient, so erscheinen im Blick auf die weitere Forschung doch auch einige Bedenken und kritische Überlegungen angebracht. Sie dürften der Vf. nicht fremd sein, wie inzwischen ihre eindringlichen und neuartigen Beiträge zum Katalog der Nürnberger Revolutionsausstellung (vgl. die Rezension von Johannes Hartau im vorliegenden Heft) belegen. Zunächst fragt es sich, ob das von Schoch-Joswig präsentierte Material wirklich vollständig und repräsentativ ist. Allein die Nürnberger Ausstellung über »200 Jahre Französische Revolution in Deutschland« zeigt über ein Dutzend Blätter, die in der Dissertation nicht erwähnt sind; sie betreffen die Flucht Ludwigs XVI. nach Varennes, den Zehnten August 1792, den Abschied zuerst Ludwigs XVI. und dann Marie-Antoinettes vom Rest der Familie samt ihrer Hinrichtung, ferner den Vendée-General Gaston, mehrere Freiheitsbaumpflanzungen, ein verbildlichtes »Neues politisches Alphabet« von 1798, symbolische Leichenzüge, eine Will'sche Bildkritik des Vernunftfestes in Notre-Dame zu Paris im November 1793, ein Silhouettenporträt des französischen Königspaares mit Guillotine und eine Allegorie von Neubauer zur »Pandora des 18<sup>ten</sup> Jahrhunderts« (siehe im Ausst.-Kat. nachein. die Seiten 258, 262, 264-67, 342, 438, 441, 443 und 449f.). Ergänzend hingewiesen sei auf zwei anonyme Radierungen über die »Unschuldige Hinrichtung Ludewig des XVI...« und ein interessantes Blatt über »Ludwig XVI Ankunft in Elisium«, die sich in den Staatlichen Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz befinden. Insgesamt jedoch dürften solche Ergänzungen sich in Grenzen halten und die von der Vf. beobachteten Akzente nicht wesentlich verschieben. Anders könnte es sich mit der Graphik in Druckschriften verhal-

ten. Obwohl der Vf. bewußt ist, »daß bürgerlich aufgeklärte oder gar prorevolutionäre Bildzeugnisse vor allem in Taschenbüchern und Almanachen enthalten sind« (S. 30), läßt sie diese Quellengruppe mit Ausnahme des »Revolutions-Almanachs« und des »Goettinger Taschen Calenders...« ebenso beiseite wie andere illustrierte Schriften – etwa die »Beschreibung und Abbildung der Poissarden in Paris, mit einem Kupfer von Krauß« (Weimar und Berlin 1789). Das ist arbeitsökonomisch verständlich, aber gerade bei dem publizistischen Ansatz der Studie um so inkonsequenter, als andererseits auch einige Zeichnungen, Aquarelle und Scherenschnitte – also nichtöffentliche Bildzeugnisse – katalogisiert und interpretiert werden (S. 25f., 34, 82f, 167, 187f., 199, 204, 253, 272).

Weitere Bedenken betreffen die Interpretationsmöglichkeiten jener Bildpublizistik. Da die Vf. einzelne Gruppen ihres Materials teils nach der Chronologie der Pariser Ereignisse, teils nach Bildgattungen, teils nach politischen Richtungen (die vielfach in einander übergehen), teils nach Stechern untersucht, wird für den Leser ein ›roter Faden‹ nicht so recht sichtbar. Systematisch wesentliche Fragen wie die nach dem Verhältnis der neuen politischen Druckgraphik zur Bildtradition (auch Emblemik), nach der Leistungsfähigkeit und Dichte ihrer allegorischen und symbolischen Zeitdeutungen (z.B. Bilderkrieg um die »Freiheit«, Drachenkampf, Leichenbegängnis) werden zwar bei Einzelinterpretationen berührt, aber nicht zusammenhängend behandelt. Darüber hinaus scheint die Vf. der gleichen Faszination erlegen zu sein wie eine Reihe von Germanisten und Historiker, die vor lauter Suchen nach einem deutschen »Jakobinismus« gemäßigte, andersartige deutsche Antworten auf die Französische Revolution übersehen oder in ihrer Breite und Beständigkeit unterschätzt haben; das zeigen neuere Erhebungen zu weit über tausend Verdeutschungen französischer Revolutionsschriften von 1789 bis 1799. Statt das Fehlen einer genuinen Revolutionsgraphik im deutschen Kulturraum zu bedauern, sollte man aus diesem Befund neue, positive Arbeitsansätze entwickeln. Ein Ansatz könnte darin bestehen, die Beziehungen zwischen der politischen Druckgraphik in Frankreich und Deutschland zu untersuchen, die – auch vermittelt durch elsässische Stecher – vielfältiger und enger waren, als die verstreuten Hinweise der Vf. vermuten lassen. Ihre stärkere Berücksichtigung hätte z.B. einerseits verhindert, den Propagandastich »Hundert Livres Leibrente« des Pariser Stechers François Bonneville nur deshalb als deutsches Blatt zu werten, weil er zweisprachig ist (S. 31f. und 189f.), andererseits hätte sie dazu führen müssen, den in Paris arbeitenden Deutschen Johann Anton de Peters (dazu Bernd Vogelsang im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 43, 1982, S. 195-206) einzubeziehen, aus dessen ›französischen‹ Vorbildern deutsche Stecher bis ins Detail zitierten (Schoch-Joswig, Kat. Nr. 63, Abb. 45).

Das dem Rez. aus eigener Arbeit vertraute Beispiel der Graphik zum Thema »Bastille« (vgl. den Ausst.-Kat. »Die Bastille. Symbolik und Mythos in der Revolutionsgraphik«, Universitätsbibliothek und Landesmuseum Mainz 1989) mag andeuten, daß der komparatistische Ansatz die Mühe lohnt. So katalogisiert Schoch-Joswig (S. 142) ein finsternes Drohbild der Bastille mit deutschem Untertext und datiert es ohne Beleg auf das Jahr 1792; in Wirklichkeit handelt es sich um das nachgestochene Eröffnungsbild der 1715 sogleich bei ihrem ersten Erscheinen verdeutschten Skandalgeschichte des ehemaligen Bastille-Häftlings Constantin de Renneville (Die Bastille, Kat. Nr. 4 und 5, Abb. S. 24); von der Vf. nicht erwähnt wird die gerade für ihr Thema wichtige Tatsache, daß dieses Schreckbild 1789 von Cöntgen mit der ver-

kürzten Legende »Die Bastille« wiederum nachgestochen und im ersten Band der »Sammlung der zuverlässigsten Nachrichten, die neueste Revolution in Frankreich betreffend« von Ludwig Ysenburg von Buri in Neuwied veröffentlicht wurde (Die Bastille, Kat. Nr. 50): ein Beispiel für die Fernwirkung und Reaktualisierung politischer Graphik. Eingangs präsentiert die Vf. zwei einander sehr ähnliche Radierungen von Ebner und Will zum Bastillesturm und nennt deren französisches Vorbild, ohne es zu reproduzieren und näher zu beschreiben (S. 137f., Abb. 1 und 2); so entgeht dem Leser, daß jenes Vorbild das Frontispiz der »Révolution de Paris« ist, also einer der radikalsten französischen Revolutionszeitungen (Die Bastille, Kat. Nr. 25b), welcher der Vierzeiler von Schubart, den Ebner unter seine Zeichnung setzte, durchaus entspricht. Daß Wills Radierung zugleich mit verkürzter Legende in dem »Vollständigen Tagebuch der merkwürdigsten Begebenheiten in Paris« von Joseph Marius Babo (o.O. 1789) erschien (Die Bastille, Kat. Nr. 47), ist der Vf. entgangen. Eine andere Darstellung des Bastillesturms von Will (Schoch-Joswig, S. 140, Abb. 3) geht zurück auf die »Gravures historiques ...« des Pariser Stechers François Janinet vom Frühjahr 1790 (Die Bastille, Kat. 26, Abb. S. 18), die Schoch-Joswig nur an falscher Stelle nennt (zu Kat. Nr. 5, S. 141) – ein in seiner Bildsprache gemäßigtes Lieferungswerk, dessen radikale Textreportagen zu den abgebildeten Ereignissen von Will unterschlagen wurden. Frappierend auch die symbolträchtige Farbaquatinta zur Schleifung der Bastille von Le Campion (Die Bastille, Kat. Nr. 91), welche Wills unkolorierte Radierung bis in die Einzelheiten, aber mit Textveränderungen kopiert (Schoch-Joswig, S. 141, Ab. 4). Zu ergänzen ist, daß die Schleifung der Bastille weit emphatischer in zwei zeitgenössischen Buchillustrationen gefeiert wurde: zum einen in Bd. 2 von Buris »Sammlung« (s.o.), zum anderen in der Flugschrift »Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, von ihrem Ursprunge bis zu ihrer Zerstörung« von Christian August Vulpius, die 1789 beim Verlag Fleischer in Frankfurt a.M. und in Leipzig erschien (Die Bastille, Kat. Nr. 50 und 94, Abb. S. 44). Un erwähnt bleibt bei Schoch-Joswig auch, daß die Bildpublizistik mit der Bastille verbundene politische Mythen nach Deutschland vermittelte: so die imaginierte Figur des »Comte de Lorges«, Idealgestalt des von den Bastillesiegern am 14. Juli 1789 befreiten Freiheitsmartyrers, den Friedrich Schulz auf der Titel vignette seiner »Geschichte der großen Revolution in Frankreich« Berlin (1790) nach einer französischen Vorlage abbilden ließ (Die Bastille, Kat. Nr. 80 und 83, Abb. S.42f.); oder die Symbolfigur des »Henri Masers de Latude«, des idealisierten Opfers des alten »Bastille-Despotismus«, die Johann Jakob Wagner 1791 nach dem Vorbild von Antoine Vestier nachstach als Frontispiz für die deutsche Übersetzung der überaus erfolgreichen Memoiren von Latude (Die Bastille, Kat. Nr. 74f., Abb. S. 40f.). Der Schluß scheint also gerechtfertigt, daß bei systematischer Berücksichtigung der französischen Vorbilder und bei voller Einbeziehung auch der deutschen Flugschriften und Bücher der Zeit zumindest für die Jahre 1789 bis 1791 eine »revolutionärere« deutsche Bildpublizistik zu entdecken bleibt, als wir sie bisher kennen.

Schließlich sind kritisch einige »Schönheitsfehler« des vorliegenden Bandes zu erwähnen, die wohl hauptsächlich auf das Konto des Verlages gehen. Schon der mit Filzstift übermalte Druckfehler auf dem Titelblatt – ausgerechnet bei der Jahresziffer »1789« – zeigt eine stiefväterliche »Betreuung« an. Der auf jede typographische Hervorhebung verzichtende Schreibmaschinentext ist dem Gegenstand – zumal in dessen Jubiläumjahr – unangemessen und erschwert insbesondere die Benutzung

des Katalogteils. Die an den Schluß des Bandes verwiesenen Abbildungen bringen nur 96 der 218 Katalognummern, nicht einmal die Hälfte des Bildmaterials, und verzichten mit der Farbe auf ein wesentliches Element gerade der populären Druckgraphik. Die Trennung von darstellendem Text, Anmerkungen, Katalog und Abbildungsteil (dessen Legenden obendrein zur Hälfte auf falsche Katalognummern verweisen) machen eine zusammenhängende Lektüre praktisch unmöglich. Das Register, das unbedingt nötig wäre, um sich in diesem Nebeneinander schnell zurechtzufinden und den Informationsreichtum des Bandes wirklich zu nutzen, muß sich der einzelne Leser selbst anlegen. Schade, daß diese trotz einiger Schwächen so verdienstvolle und anregende Pionierarbeit nicht sachgerechter und sorgfältiger verlegt worden ist.