

Hans-Ulrich Thamer

Historische Ausstellungen und demokratische Traditionspflege. Die Ausstellungen zum 150. Jubiläum der Revolution von 1848/49

Das Jahr 1998 war ein Jahr der historischen Gedenktage. Des Westfälischen Friedens von 1648 wurde ebenso gedacht wie der Revolution von 1848/49 und der Revolution von 1918/19; überdies galt die Erinnerung dem hundertsten Todestag Bismarcks und dem fünfzigsten Geburtstag der Deutschen Mark. Nicht alle Jubiläen fanden dieselbe öffentliche Aufmerksamkeit; einige, wie Bismarcks Todestag oder die Proklamation der ersten deutschen Republik, erfuhren »lediglich« eine Würdigung in den Feuilletons der überregionalen Presse. Sie gingen »in der Gedenkflut unter.«¹

Zu den kulturellen Großereignissen zählten die Erinnerung an das Ende des Dreißigjährigen Krieges 1648 und das 150. Jubiläum der Revolution von 1848/49. Ihre kulturpolitische Bedeutung manifestierte sich vor allem in der Tatsache, daß ihnen eine Serie von historischen Ausstellungen gewidmet war, deren Stellenwert wiederum durch die Präsenz von Staatsoberhäuptern und politischer Prominenz bei den jeweiligen aufwendigen Eröffnungsveranstaltungen unterstrichen wurde. Kurzum, es waren kulturelle »Events«, und die Ausstellungen waren nur ein Teil eines großangelegten Versuchs der Popularisierung von Geschichtsbildern einschließlich aller Möglichkeiten und Verirrungen, die sich mit der Kommerzialisierung und Folklorisierung von Kunst und Geschichte in der Erlebnisgesellschaft verbinden.

Nicht die ohnehin zunehmend wirklichkeitsferner werdende Klage über diese Formen der Popularisierung soll die folgenden Überlegungen bestimmen, sondern vielmehr die Frage nach der kultur- und geschichtspolitischen Funktion der Ausstellungen einerseits und ihren Präsentationsformen bzw. Rezeptionsbedingungen andererseits. Wie weit dürfen die Inszenierungen und Verlebendigungsbemühungen, die zu jeder Ausstellungsdidaktik gehören, getrieben werden, ohne daß die Konfrontation mit dem authentischen historischen Objekt verloren geht? Welche Formen der Popularisierung sind möglich und akzeptabel, ohne daß die Geschichte verformt wird? Welchen Preis der Vereinfachung darf die Aufgabe der Traditionspflege durch historische Erinnerung fordern? Welche Tradition soll geschaffen oder verstärkt werden?²

Daß das Bedürfnis nach einer positiven Traditionspflege die Anstrengungen der beiden »Groß«-Jubiläen leitete, daran besteht kein Zweifel. Die Vorworte und Eröffnungsreden zu den jeweiligen historischen Großausstellungen, die im Mittelpunkt aller Aktivitäten standen, bestätigen das ebenso wie die Presseberichte und -kommentare. In beiden Fällen ging es um den Abbau nationaler traumatischer Geschichtsbilder, die das kollektive Gedächtnis der Deutschen lange bestimmt und in einer nationalistischen Verengung gefangen gehalten hatten und umgekehrt um die Implementierung bzw. Verstärkung einer demokratischen und europäisch orientierten Geschichts- und Politikvorstellung. Denn mit den Daten 1648 und 1848 verband sich im traditionellen bürgerlich-nationalen Geschichtsbild, das sich am nationalen Machtstaat des 19. Jahrhunderts orientierte, die Vorstellung von einer doppelten deutschen Katastrophe bzw.

einem Tiefpunkt deutscher Geschichte: der Dreißigjährige Krieg und der Westfälische Friede bedeuteten aus dieser Sicht Bruderkrieg, Chaos, Niedergang und Fremdbestimmung durch ausländische Mächte, vor allem durch den französischen »Erbfeind«; das wiederholte sich in anderen Konstellationen mit dem Chaos des »tollen Jahres« 1848 und dem neuerlichen Scheitern einer deutschen Einheits- und Freiheitsbewegung. Die Ausstellungen des Jahres 1998 stellten hingegen den Westfälischen Frieden als ein europäisches Ereignis und als Versuch einer Friedenssicherung durch Vertrag dar; die Revolutionen von 1848 wurden ebenso in ihren europäischen Dimensionen und Zusammenhängen wie in ihrem Anspruch auf Freiheit und Verfassung, auf Recht und soziale Gerechtigkeit dargestellt.

Das entsprach in beiden Fällen dem Stand der historischen Forschung und war zugleich eine Korrektur an den Geschichtsbildern, die im Jubiläumsjahr 1948 – mit ungleich bescheideneren Mitteln inmitten einer Trümmerlandschaft – präsentiert worden waren.³ Damals wurde vor dem Hintergrund des entstehenden westdeutschen demokratischen Rechtsstaates in der Erinnerung an 1848 – und nur davon soll nun die Rede sein – vor allem die Tradition der Paulskirche und damit von Parlamentarismus und Verfassungsstaat herausgestellt, während umgekehrt in (Ost-) Berlin in Fortführung der Tradition der deutschen Arbeiterbewegung aus Kaiserreich und Weimarer Republik die gesellschaftspolitische, revolutionäre Komponente der Revolution in Form der Barrikadenkämpfe des März 1848 allein hervorgehoben wurde. Es begann ein Kampf um Geschichtsbilder und Symbole, der sich auch in der geschichtswissenschaftlichen Forschung in den beiden deutschen Staaten in den folgenden Jahrzehnten fortsetzte, wobei in der DDR sich in den engen Grenzen des Marxismus-Leninismus die Forschungen auf die Geschichte der frühen Arbeiterbewegung konzentrierte, während in der Bundesrepublik neben dem dominanten Strang der Parlamentarismus-Forschung sich zunehmend eine sozialgeschichtliche Öffnung abzeichnete, die den Blick auf die sozialen Trägergruppen der Revolution, die Medien und Politisierungsvorgänge sowie das Vereinswesen richtete und damit sich der Blick auch exemplarisch auf Regionen und lokale Vorgänge richtete. Im Mikrokosmos von Stadt und Region wurde erkennbar, wie sich der revolutionäre Prozeß der Kommunikation und Politisierung tatsächlich vollzog. Mehr und mehr hat sich der Blick für die Vieldeutigkeit und Komplexität der Revolution geschärft, was umgekehrt jeden Versuch der populären Vermittlung und der Traditionsbildung erschwerte.

Wie groß die Gefahr der Vereinfachung ist, zeigen vor allem die Pressekommentare zu den Ausstellungen und den Eröffnungsfeierlichkeiten. Nicht nur das regionale Selbstbewußtsein wird dort mit einem positiven Bild von 1848 und der daran scheinbar ungebrochen anknüpfenden demokratischen Traditionen gepflegt (und die dazwischen liegenden Brüche geflissentlich übersehen), auch das Scheitern der Revolution gerät aus dieser Perspektive allzu leicht aus dem Blick. Auch mit der Gewichtung der Traditionslinien und Erinnerungsbestände in den Medien muß man nicht einverstanden sein.⁴ Im Vordergrund steht das Verlangen nach politischer Freiheit – und das ist sicherlich richtig. Doch ausgespart wird sehr häufig die soziale Frage, die sich für die Zeitgenossen spätestens seit 1848 in das Bild einer Revolution mit eingegraben hat und zu einer Verschiebung im Begriff des Politischen geführt hat.

Dieser Gefahr einer »stromlinienförmigen Instrumentalisierung«⁵ der komplexen, tendenziell in viele Politik- und Gesellschaftsfelder zerfallenden Revolution von 1848/49 zum Zwecke der didaktischen Vereinfachung und Mythenbildung versuchten

die Ausstellungen zu entgehen. Sie gaben den verschiedenen Handlungsebenen Raum oder gingen der Darstellung der Ereignis- und Strukturgeschichte der Revolution einerseits und der von den verschiedenen Vorgängen ausgehenden Erinnerungsbeständen bzw. Traditionsbildungen andererseits nach. So wurde der europäische Aspekt der Revolution in der Frankfurter Ausstellung »Aufbruch zur Freiheit«, die sich als »zentrale deutsche Ausstellung« zum Jubiläum verstand, verschiedentlich angesprochen: durch die Präsentation der »Großen Revolution« von 1789, die auch für die Revolutionäre in Deutschland eine mimetische Funktion als Vorbild und Mythos besaß; die europäische Dimension blieb auch für die Darstellung der Ereignisse von 1848 präsent – von der als Initialzündung wirkenden Nachricht vom Ausbruch der Februarrevolution in Paris bis hin zur Junischlacht 1848, der Wasserscheide der Revolution. Ähnlich verfuhr die Karlsruher Landesausstellung »1848/49 – Revolution der deutschen Demokraten in Baden«, die immer wieder am entsprechenden ereignisgeschichtlichen Ort den Blick auf das nahe Frankreich und dessen Einfluß auf die politische Bewußtseinsbildung in Baden lenkte. Einen methodisch besonders innovativen Weg beschritt die Nürnberger Ausstellung »1848: Das Europa der Bilder«, die eine europäische Wanderausstellung unter dem Titel »Les révolutions de 1848: l'Europe des images« mit einer gelungenen Präsentation der eigenen reichen Bestände des Germanischen Nationalmuseums an zeitgenössischer Bildpublizistik verband. Die europäische Dimension wurde in dieser Ausstellung, die sich konsequent auf den mediengeschichtlichen Aspekt konzentrierte, dadurch sehr viel konsequenter als in den anderen Unternehmungen vorgeführt, indem nicht nur bislang vernachlässigtes Bildmaterial aus Österreich-Ungarn, aus Italien und der Schweiz herangezogen wurde, sondern dadurch, daß dieses reiche Quellenmaterial zu einer überzeugenden Untersuchung der interkulturellen Beziehungen der Bilder und der Wanderung bzw. Umdeutung der Motive über die Grenzen hinweg genutzt wurde.⁶

Groß war die Versuchung einer Reduktion der Komplexität der Revolution für die Frankfurter Ausstellung durch den *genius loci* der Paulskirche, die es als Erinnerungsort natürlich nahegelegt hätte, der Eröffnung der parlamentarischen Versammlung in der Frankfurter Paulskirche übergroßen Raum zu geben und den 18. Mai 1848 gegen die Berliner Barrikaden des 18. März 1848 auszuspielen, so wie dies in der Geschichtspolitik im geteilten Deutschland lange üblich war. Doch das haben der Ausstellungskurator und sein Team dadurch vermieden, daß sie den Märzereignissen von 1848 einen breiten Raum schenkten und gerade in diesem Kapitel »Revolutionärer Aufbruch in Deutschland« durch die Präsentation von Flugblättern, Plakaten und Karikaturen den Prozeß der Politisierung und der Medienrevolution darstellten. Noch greifbarer wurde die Komplexität der Revolution am regionalen Fallbeispiel: das demonstrierte nicht nur die badische Landesausstellung in Karlsruhe, sondern gerade die Vielfalt der lokalen Ausstellungen in Südwestdeutschland, die neben dem parlamentarischen Geschehen auch die Agrarunruhen, die Handwerkerproteste und -petitionen, die Volksvereine und die Rolle der Frauen in der Revolutionsbewegung in ihren teilweise widersprüchlichen Erwartungen und Forderungen thematisierten. Schließlich ließen sich die Frankfurter Ausstellungsmacher mit der Einrichtung von Seitenkabinetten ein Konzept einfallen, das es erlaubt, in Längsschnitten den verschiedenen Traditionsbildungen der Revolution nachzugehen (und damit auch die eigene Erinnerung und Wahrnehmung historisch einzuordnen); neben der Tradition der März-Bewegung in der Arbeiterbewegung und später in der DDR wurden hier zentrale wirkungsge-

schichtliche Entwicklungslinien wie die des mühsamen Weges zur Parlamentarisierung, der Entstehung und Entfaltung der sozialen Frage und der Grundrechtsproblematik angesprochen. Das ist ein nachahmenswerter Weg, um die Brüche der Entwicklung, die Widersprüche der Traditionsbildung und auch das schließliche Scheitern der Revolution in ein plausibles Gesamtkonzept einzufügen, das weder die historischen Ereignisse verfälscht (zu denen nun einmal auch das Scheitern der Revolution gehört), noch die Langzeitwirkungen und tieferliegenden historischen Zusammenhänge auszublenzen, die erst zu einer Traditionsbildung führen. Denn bei aller Zustimmung zum geschichtspolitischen Grundkonzept der Ausstellungen, nämlich eine Archäologie unserer demokratischen Traditionen in einer didaktisch überzeugenden, d. h. kognitive und affektive Momente verbindenden Weise zu entfalten, darf das Sperrige der Geschichte der Revolution von 1848/49 nicht verloren gehen.

Welchen museumsdidaktischen Konzepten begegnete man beim Gang durch die Großausstellungen, die meistens 700 und mehr Exponate vorstellten? Ein beherrschender Grundzug war der Gedanke der Inszenierung, dessen Realisierung freilich auch immer eine Kostenfrage ist und deswegen für viele kleinere regionale und lokale Ausstellungen nur ansatzweise in Betracht kam. Inszenierung meint ein Arrangement von Dingen, »die einstmals zusammengehört haben« und die nun in eine »Art Ensemble zusammengefügt gezeigt« werden.⁷ Die Frankfurter Ausstellung war mit ihren Inszenierungen relativ zurückhaltend und beschränkte sich darauf, »bruchstückhafte Überreste zu einem Ensemble zusammenzufügen«, um so dem Besucher die Möglichkeit zu verschaffen, die Zusammenhänge, die zwischen den einzelnen Objekten bestanden, durch Imagination zu entdecken oder nachzuvollziehen, um zu einem »verdichteten Gesamteindruck« zu gelangen.⁸ Das wurde überzeugend realisiert im Falle der populären Druckerzeugnisse, die als sinnfälliger Ausdruck der Medienrevolution zu einem »Baldachin«⁹ arrangiert waren. An anderer Stelle wurden Gruppen von Waffen und Hüten von Freischärlern einerseits, von Pickelhauben und Bajonetten der Soldaten andererseits einander gegenübergestellt. War man in Nürnberg auf Grund der mediengeschichtlichen Grundausrichtung noch zurückhaltender mit vergleichbaren Inszenierungen, so setzten die Karlsruher Ausstellungsmacher in ihrem Verlebendigungseifer stärker als üblich auf den Einsatz theatralischer Mittel: die Ausstellungssequenzen erinnerten an begehbbare Bühnenbilder; über hundert Pappfiguren bevölkerten lebensgroß den Ausstellungsraum und stellten die Akteure naturalistisch dar, deren Präsenz üblicherweise der Imagination der Besucher überlassen bleibt. Auch Schauspieler wurden aufgeboten, um in wechselnden Rollen Hauptfiguren und Statisten des revolutionären Geschehens lebendig werden zu lassen. Das an die Tradition der *tableaux vivants* des 19. Jahrhunderts erinnernde Experiment stellt den Versuch dar, das schwierige Problem der Visualisierung von Geschichte zu lösen. Es wirft die grundsätzliche Frage auf: Lassen sich Schauspielszenen in eine Ausstellung integrieren, ohne den eigentlichen Auftrag des Museums und der Ausstellung zu beeinträchtigen, nämlich durch authentische Objekte vergangene Lebenswelten und -formen als sinnliches Erlebnis jenseits der Lektüre von Texten begreifbar zu machen?

Einen ganz anderen und auch gelungeneren Weg der Verlebendigung mit den aktuellen medialen Möglichkeiten beschritt man in Frankfurt, als Höhepunkt der ohnehin überzeugenden räumlichen Gestaltung bzw. Raumfolge der Ausstellung in der Schirn: Die Rotunde der Ausstellungshalle wurde genutzt, um den Tagungsort der Na-

tionalversammlung lebendig werden zu lassen. Die Besucher konnten von der Galerie die einzelnen Abgeordneten und ihren Sitzplatz identifizieren und dabei die Parlamentsdebatten über eine Hörcollage mit verfolgen; dabei blickten sie, wie einst in der Paulskirche, auf das Monumentalbild der »Germania« von Philipp Veit, die seit 1867 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg als historische Reliquie aufbewahrt wird und jetzt zum ersten Mal nach Frankfurt zurückkehrte. Ein Stockwerk tiefer kamen dann die Neuen Medien und ihre begeisterten Anwender vollends zu ihrem Recht, als mit Hilfe des Joysticks sich die historische Paulskirche virtuell durchwandern ließ und auf einer computergestützten Datenbank sich die Lebensdaten der Parlamentarier abrufen ließen. Das war im Unterschied zum Ausstellungskonzept von Karlsruhe ein plurales Verfahren, das die verschiedenen Wahrnehmungsformen und -mittel deutlich voneinander trennte und zu der wechselseitigen Verstärkung der Vermittlungsangebote beitrug, ohne daß sich die verschiedenen Objektgruppen und Medien gegenseitig verdrängt hätten. Damit ließen sich Kontexte rekonstruieren, ohne daß etwas vorgegaukelt oder der Mangel an geeigneten Objekten überspielt wurde.

Für historische Ausstellungen besteht in der Regel die Schwierigkeit, geeignete Objekte zu finden, die nicht nur aus dem jeweiligen historisch-kulturellen Umfeld stammen und allenfalls Zustände dokumentieren, sondern die das Spezifische der jeweiligen historischen Konstellation vergegenwärtigen. Das ist für einen historischen Vorgang besonders schwierig, dessen Botschaft vor allem durch das gesprochene Wort vermittelt wurde und der überdies in seinem Ablauf von relativ kurzer Dauer war und ein abruptes Ende fand. Das unterscheidet die Große Französische Revolution von 1789-99 von der deutschen Revolution von 1848/49, die kaum zum Gegenstand der großen Kunst, etwa der Malerei, wurde und darum kaum einen entsprechenden Mythos entfaltete. Um so wichtiger war für die Ausstellungen zur Revolution von 1848 die populäre Bildpublizistik, die aus dem unmittelbaren Tagesgeschehen stammt und Teil des aktuellen politischen Kampfes um Meinungen, Ideen und Bilder war. Keine der Ausstellungen verzichtet auf dieses, Material und alle Ausstellungsmacher haben sich erfolgreich darum bemüht, neue Bildquellen aufzuspüren und sie als Beleg für die Medienrevolution von 1848 zu präsentieren. Insgesamt ist festzustellen, daß durch die genannten Ausstellungen die historische Bild- und Sachkunde zur Revolution von 1848/49 beträchtlich erweitert wurde, auch wenn die Dichte und Ergiebigkeit regional recht unterschiedlich ist. Hier fließen die Quellen in Berlin, im Südwesten und auch im Rheinland offensichtlich reicher als etwa in Westfalen.¹⁰

Um so beachtlicher sind die Entdeckungen, die an kleinen und großen Revolutionsschätzen gemacht wurden. Vor allem der Frankfurter Ausstellung ist mit dem Bild von Christian Köhler, *Erwachende Germania* (1849) ein besonderer Fund gelungen. Nicht nur das Schicksal des Bildes, das 1849 vollendet wurde und mit dem deutschen Emigranten Johann Gottfried Böcker noch im gleichen Jahr nach New York gelangte, wo es zunächst in der »Düsseldorfer Gallery« ausgestellt wurde und später in den Besitz der New York Historical Society gelangte, um 1900 endgültig ins Depot zu kommen, ist für die Wirkungsgeschichte der Revolution von großem Interesse. Auch der Vergleich mit der statuarischen »Germania« von Philipp Veit gibt einen seltenen bildlichen Eindruck von der Dynamik der revolutionären Bewegung und den zeitgenössischen Erwartungen auf Freiheit und Gerechtigkeit, die der Maler mit seiner sehr dynamischen Darstellung der Germania zum Ausdruck bringt. Vergleicht man diese Revolutionsallegorie mit der »Germania auf der Wacht am Rhein« (1860) von Lorenz

Clasen, die in Frankfurt in dem der Wirkungsgeschichte der Nationsidee gewidmeten Seitenkabinett ausgestellt wurde, dann zeigt sich die Veränderung einer politischen Mentalität, die auch in den Ausdrucks- und Darstellungsformen der Malerei ihren Niederschlag findet. Richtete sich der Blick von Köhlers »Germania« noch eindeutig gegen die Feinde im Inneren, d. h. gegen Despotismus und Zwietracht, so blickt Clasens »Germania« von 1860 trotzig-aggressiv nach Außen und läßt die kämpferischen, aggressiven Elemente erkennen, die im Nationalismus ebenfalls angelegt sind und die nun nach der Revolution deutlicher zum Ausdruck kommen.

Wird durch eine solche vergleichende Analyse von Bildmotiven der Ertrag auch einer Kunstaussstellung für eine historische Ausstellung unmittelbar evident, so gilt dies noch in einem sehr viel handgreiflicheren Sinne für die nebeneinander ausgestellten beiden Fassungen von Johann Peter Hasenclevers bekanntem Bild von 1848/49 »Arbeiter vor dem Stadtrat«, dessen zweite Fassung durch seine Bildkomposition sehr viel deutlicher die geschärfte Wahrnehmung für die sich aufrägende soziale Frage erkennen läßt und dabei die neue Konfrontation zwischen Bürgertum und der protestierenden Arbeiterschaft sehr viel stärker betont.¹¹

Es gibt noch weitere Belege für die Erkenntnisgewinne, die sich aus einer solchen Verbindung von verschiedenen Bildquellen und Sachzeugnissen ergeben, die in den genannten Ausstellungen überzeugend und ohne Scheuklappen hergestellt wurde. Der sinnvolle »Einsatz« von Werken der bildenden Kunst (sofern man über sie verfügt) in einer historischen Ausstellung erlaubt den Verzicht auf langatmige schriftliche Erklärung, denn in einem »Werk der Kunst verdichtet sich«, und darin ist den Frankfurter Ausstellungsgestaltern nur zuzustimmen¹², der Zeitgeist oder eine politische Botschaft »zu einem treffenden Bild«. Das erlaubt auch eine sparsame Beschriftung und einen Verzicht auf ermüdende Schrifttafeln, die häufig in historischen Ausstellungen zur Erläuterung der einzelnen Ausstellungsräume und ihrer inhaltlichen Aussagen angebracht sind. Der bewußte Verzicht auf solche Raumtexte in Frankfurt, der auch einen Verzicht auf den belehrenden Anspruch von historischen Ausstellungen bedeutet¹³, ist nur zu begrüßen und hat, wie auch die Pressekommentare ausweisen, ganz sicherlich nicht die Wahrnehmung der Thesen der Ausstellung beeinträchtigt. Allerdings fordert es den Besucher zum intensiven Sehen heraus, was durch das Arrangement zum Ensemble nur gefördert werden, nicht aber dem Besucher abgenommen werden kann.

Bleibt noch ein Blick auf die mitunter aufwendigen Kataloge, die zu allen historischen Ausstellungen zum Revolutionsjubiläum erschienen sind.¹⁴ Sie verstehen sich einmal als Hilfestellung bei der Erarbeitung bzw. dem Nachvollziehen der Objekte und der der Präsentation zugrunde liegenden These. Dabei werden sie durch Handzettel und Kurzführer unterstützt. Was die Kataloge oder die zur Ausstellung erscheinenden Handbücher noch sehr viel wertvoller macht, ist die Quellen- und Forschungsarbeit, die in vielen Fällen geleistet wurde und die hier ihren eigentlichen Niederschlag findet. Denn in der Ausstellung selbst kommt oft allenfalls durch ein Schaubild, das die Orte des revolutionären Geschehens verzeichnet, zum Ausdruck, was hier an mühsamer Archivarbeit geleistet wurde. Das gilt auch und gerade für die Ausstellungen, die nicht so aufwendig und museumsdidaktisch geschickt präsentiert wurden, wie das in Frankfurt der Fall war. So bezeichnet sich die Wanderausstellung zu den rheinischen Revolutionen von 1848/49 (nebenbei: der Plural im Titel ist mit guten Gründen gewählt und verdeutlicht, was in anderen Ausstellungskonzepten eher zu kurz kommt,

nämlich die Vielfalt und Ambivalenz der revolutionären Vorgänge) ganz bescheiden als »Archivausstellung« und setzt damit zu dem Kulturbetrieb der Jubiläumsausstellungen geradezu einen Kontrapunkt.¹⁵ Um so ertragreicher ist das Handbuch zur Ausstellung, das in seiner Themenvielfalt so weit gespannt ist, daß damit eine Überblicksdarstellung vorliegt, die lange Gültigkeit besitzen wird.

Was von den aufwendigen Jubiläumsausstellungen (neben den sehr guten Katalogen) bleibt, sind vermutlich sehr einfache Bilder von Geschichte, die im besten Fall eine Korrektur herkömmlicher Erinnerungen an 1848 bedeuten. Daß die Ausstellungen sich mit besten Kräften darum bemüht haben, diese positive Traditionsbildung zu stärken, ohne der Gefahr der Vereinfachung zu erliegen, das ist generell, in besonderer Weise doch dem Frankfurter Gesamtpanorama zu bescheinigen.

Anmerkungen

- 1 Heinrich August Winkler, Das Jahrhundert des zweiten Dreißigjährigen Krieges. Deutsche Mythen, deutsche Ängste – Nach der Gedenkflut: Was einige der Jubiläen von 1998 verbindet, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.12.1998, S. 52.
- 2 Dazu die anregenden Überlegungen von Rüdiger Hachtmann, 1848 – Bilanz eines Jubeljahres. Anmerkungen zum Problem der Traditionsbildung, in: Blätter für deutsche und internationale Politik, 43/1998, S. 1489–1496.
- 3 Zur Forschungs- und Wahrnehmungsgeschichte von 1648 vgl. Heinz Duchhardt, Das Feiern des Friedens. Der Westfälische Friede im kollektiven Gedächtnis der Friedensstadt Münster, Münster 1997; zur Revolution von 1848 Wolfram Siemann, Die Revolution von 1848/49 zwischen Erinnerung, Mythos und Wissenschaft: 1848–1998, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 48 (1998), S. 272–281.
- 4 Dazu vor allem die Kritik von Rüdiger Hachtmann, 1848 (wie Anm. 2).
- 5 Siemann (wie Anm. 3), S. 281.
- 6 Dazu die eingehende Würdigung der besonderen methodisch-analytischen Leistung der Ausstellung von Rolf Reichardt, Wirtshausdekoration mit Folgen. Archäologie einer verschütteten Internationale der politischen Bildwelt von 1848 im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.11.1998, S. 36.
- 7 So die Definition von Hartmut Boockmann, Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen

- Museums, München 1987, S. 52. Dieses Konzept lag auch der Frankfurter Ausstellung zugrunde, Vgl. Ulrike Ruttmann, 1848 – Aufbruch zur Freiheit. Eine Ausstellung in der Schirn Kunsthalle Frankfurt zum 150jährigen Jubiläum der Revolution von 1848/49, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht.
- 8 Ruttmann (wie Anm. 7), S. 349.
 - 9 So Volker Ullrich, Revolution mit Joystick. Aufbruch zur Freiheit – die große 1848er Ausstellung in der Frankfurter Schirn, in: Die Zeit 20. Mai 1998, S. 54.
 - 10 Dies ist das Ergebnis der Wanderausstellung, die vom Nordrhein-Westfälischen Staatsarchiv Münster 1999 erarbeitet und präsentiert wurde: »Für Freiheit und Recht. Westfalen und Lippe in der Revolution 1848/49.« Hrsg. von Wilfried Reininghaus u. Horst Conrad, Münster 1999.
 - 11 Vgl. dazu die überzeugende Bildinterpretation im Katalog »1848 – Aufbruch zur Freiheit«. Hrsg. von Lothar Gall, Berlin/Frankfurt 1998, S. 302f.
 - 12 1848. Aufbruch zur Freiheit (wie Anm. 10), S. 8.
 - 13 Dazu U. Ruttmann (wie Anm. 6), S. 347.
 - 14 Neben den zitierten sind dies: 1848. Das Europa der Bilder. Band 1: Der Völker Frühling, Band 2: Michels März. Ausstellungskatalog Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum 1998 u.a.; 1848/49. Revolution der deutschen Demokraten in Baden. Herausgegeben vom Badischen Landesmuseum. Karlsruhe 1998.