

Von Brutus zu Marat

Kunst im Nationalkonvent 1789-1795

Reden und Dekrete Bd. I

Herausgegeben und übersetzt von Katharina Scheinfuß

Fundus-Bücher 31, VEB Verlag der Kunst, Dresden 1973

Kunst und Kulturpolitik der französischen Revolution sind bisher von der Kunstwissenschaft vernachlässigt worden. Selbst in Frankreich blieb dieses Gebiet so gut wie unbeachtet, obgleich es gerade französische Historiker wie Jean Jaurès, Albert Mathiez, Georges Lefebvre und Albert Soboul sind, mit deren Namen sich grundlegende und richtungweisende Arbeiten zur Geschichte der französischen Revolution verbinden<sup>1)</sup>. Erst die Problematisierung bürgerlicher Kulturtheorien und gewiß auch die kritische Reflexion der gesellschaftlichen Situation der Kulturschaffenden in den letzten Jahren scheinen das Interesse für die Beziehung Kunst und Gesellschaft auch in Zeiten revolutionärer Umwälzungen geweckt zu haben. So sind Kunst und Kulturpolitik der französischen Revolution nicht nur historisch, sondern durchaus in ihrem Gegenwartsbezug zu begreifen. Für den Kunstwissenschaftler, der sich diesen Problemen nicht verschließt und seine Aufgabe darin sieht, die Kunstgeschichte auf ihren Beitrag zu einer humanistisch-fortschrittlichen Menschheitskultur zu hinterfragen sowie zur Aneignung und Weiterentfaltung dessen beizutragen, was mit dem Begriff des kulturellen Erbes programmatisch umrissen ist, breitet sich hier ein quasi brachliegendes, bisher durch das "l'art pour l'art"-Denken tabuisiertes Arbeitsgebiet aus.

Angesichts dieser Situation verdient die vorliegende Veröffentlichung von Dokumenten zur Kulturpolitik der französischen Revolution besondere Aufmerksamkeit. Der Leser soll sich mit der Frage "Was hat Revolution mit Kunst, was hat Kunst mit Revolution zu schaffen?" (S.5) am Beispiel der französischen Revolution auseinandersetzen. Man kann wohl davon ausgehen, daß die allgemein an kulturpolitischen Fragen interessierte Leserschaft in der DDR sehr groß ist im Vergleich

zur BRD, wo eine derartige Publikation im wesentlichen in Fachkreisen gelesen würde und daher wohl kaum für DM 2,80 zu haben wäre. Es wäre jedoch falsch, aus der Tatsache, daß es sich um ein Taschenbuch handelt, den populären Charakter einer solchen Publikation notwendig abzuleiten, die nicht unbedingt wissenschaftlich fundiert zu sein brauche. Diesen Gegensatz, oder diese Unterscheidung, sollte es bei einem demokratischen Bildungs- und Kulturbegriff grundsätzlich nicht geben. Gerade ein nicht fachmännisches Lesepublikum hat einen grundsätzlichen Anspruch auf eine wissenschaftlich begründete Darstellung - hat es doch weniger Möglichkeiten als der Fachmann zur Überprüfung der vorgetragenen Thesen und der gelieferten Informationen. So ist diese Publikation "Von Brutus zu Marat" an diesem Anspruch zu messen: wie weit sie nämlich eine wissenschaftlich begründete Einführung zur Kulturpolitik der französischen Revolution leistet, und zwar für den allgemein interessierten Leser, aber auch für den Kunstwissenschaftler, der hier vor einer Lücke seines Fachgebietes steht.

Die Herausgeberin stand vor der nicht leichten Aufgabe, aus der Fülle der - edierten - Quellen eine den begrenzten Möglichkeiten eines Taschenbuchs entsprechende, historisch treffsichere Auswahl zusammenzustellen. Sie hat sich bei der Ordnung dieser Auswahl für eine inhaltliche Gliederung in die folgenden Kapitel entschieden: Der Kampf gegen die Akademien. Das Erbe. Die neue Kunst. Die Nationalfeste. Die Museen. Der Alltag der Revolution. Ihnen folgt eine Zeittafel zu den Ereignissen der Revolution bis zum 3.11.1795 und schließlich ein technischer Anhang, bestehend aus bibliographischen Anmerkungen, einer Bibliographie und einem den Band abschließenden Personenregister. Ein Vorwort wird vorausgeschickt, das die aufklärerischen Elemente in der kulturellen Situation des Ancien Régime herausarbeitet, die als ideologische Wegbereiter der Revolution zu begreifen sind. Die Entwicklung von 1789 bis 1795 wird auf nur 2 Seiten von 10 behandelt.

Angesichts der inhaltlichen Gliederung der Dokumente hätte man im Vorwort einige Hinweise auf den institutionellen Rahmen der Kulturpolitik der Revolution sowie dessen Beziehung

zu den verschiedenen Regierungen erwartet, die einander in verhältnismäßig kurzer Zeit abgelöst haben. Ein Abriß der verschiedenen Phasen der Revolution und der ihren Lauf bestimmenden politischen Kräfte wäre hier um so notwendiger gewesen, als die den einzelnen Kapiteln voraufgehenden Kurzeinführungen dies gleichfalls nicht leisten. Daß dieser im Vorwort dem Leser nicht geliefert wird und auch in der Zeittafel nur unzureichend dargestellt ist, erschwert das Verständnis der inhaltlichen Gliederung. Die dort behandelten Probleme können so vom Leser nicht im Zusammenhang mit den gewaltigen politischen Umwälzungen erfaßt werden, deren Ergebnis sie tatsächlich sind. Schließlich wären hier auch Hinweise auf einige Grundprobleme dem Leser als Orientierung bei der Lektüre der Dokumente wohl nützlich gewesen, auch wenn man beim gegenwärtigen Stand der Forschung keine vollständigen Antworten erwarten darf. So z.B. die Frage nach dem Kulturbegriff, wie er sich in den verschiedenen Phasen der Revolution entwickelt und verändert. Oder der Begriff des Erbes, der hier bereits auftaucht, sowie seine Bestimmung. Oder die Frage nach der Beziehung zwischen dem Staat als Auftraggeber und dem Anspruch des Künstlers auf seine künstlerische Freiheit. Oder das Problem des Bildersturms, des Vandalismus, der seither dem Jakobinerregime in die Schuhe geschoben wird - Fragen, die uns heute noch betreffen, weshalb die von den Kulturpolitikern der bürgerlichen Revolution vorgeschlagenen Lösungen auch heute für uns noch von Interesse sind.

Die vorgenommene inhaltliche Gliederung der Dokumente überzeugt aus verschiedenen Gründen nicht: sie ist nicht schlüssig; die einzelnen Kapitel sind nicht klar gegeneinander abgrenzbar, sondern es kommt ständig zu Überschneidungen. Grégoires Bericht über den Vandalismus (S. 168 ff.) z.B. im Kapitel "Der Alltag der Revolution" hätte besser dem Kapitel "Das Erbe" zugeordnet werden müssen, da er eine der wesentlichen Schriften zur Bestimmung des bürgerlichen Kulturbegriffs in seiner jakobinischen und postjakobinischen Variante ist. Das Kapitel "Das Erbe" hingegen beschränkt sich in seiner Einführung auf eine Bibliographie der Schriften von Grégoire

und führt als einziges Dokument den Bericht Grégoires über die Inschriften an öffentlichen Denkmälern an. Gerade hier wäre nun die Diskussion um die Problematik des Kulturbegriffs in den verschiedenen Phasen der Revolution spätestens zu erwarten gewesen. Unter den Dokumenten hätte hier das berühmte, sehr kurze Dekret vom 16.9.1792 erwähnt werden müssen, das in knapper Form die Grundhaltung der republikanischen Kulturpolitik zum Erbe formuliert: einerseits sollten die Denkmäler, "die geeignet sind, an den Despotismus zu erinnern", zerstört werden; hingegen seien die "Meisterwerke der Künste, so würdig, die Muße eines freien Volkes zu füllen, ehrenhaft zu bewahren und zu hüten". Die im Kapitel "Die Museen" aufgeführten Dokumente sind eher aufschlußreich für den Kulturbegriff der Revolution als für die Museumskonzeption - während die dort belegten Aktivitäten der Künstlerorganisationen wiederum besser im Kapitel "Die neue Kunst" ihren Platz gefunden hätten. Ebenso überschneiden sich auch die Kapitel "Die neue Kunst" und "Die Nationalfeste": gerade die Nationalfeste repräsentieren am besten das spezifisch Neue der "Neuen Kunst"; mit ihnen wurde eine typische Form des Gesamtkunstwerks geschaffen, in dem alle Künste programmatisch zusammenwirken und die Bevölkerung gleichermaßen Anteil nahm und direkt beteiligt war.

Die inhaltliche Gliederung wird aber auch noch aus einem anderen Grund der Problematik nicht gerecht: die revolutionären Kräfte zwischen 1789 und 1795 gingen in ihrer kulturpolitischen Programmatik stets von einer Gesamtschau der gesellschaftlichen Probleme aus, um die notwendigen Veränderungen und Maßnahmen zu entwickeln. Sie dachten, auch wenn sie auf Grund ihrer verschiedenen politischen Positionen oft zu anderen Entwürfen kamen, nicht in engen Bahnen von beziehungslosen Spezialgebieten, sondern sahen ihre kulturpolitischen, arbeitsteilig organisierten Aktivitäten stets im Gesamtzusammenhang eines von Grund auf neu zu schaffenden Gesellschafts-systems. Diese Tatsache spiegelt sich in vielen kulturpolitischen Dokumenten wider und macht ihren eigentümlichen Charakter aus. Oft werden in einem Dokument verschiedene inhaltliche

Bereiche angesprochen, so daß es sich einer fachspezifischen Zuordnung entzieht. Hier liegt sicherlich ein Grund, warum die inhaltliche Gliederung stets zu verwirrenden Überschneidungen führt.

Die Sprache dieser Dokumente ist überreich an Allegorien und anderen Überhöhungen im Sinne eines staatsbürgerlich orientierten Sittlichkeitsbegriffs, in dem sich u.a. der Drang der bürgerlichen Klasse nach umwälzenden Veränderungen widerspiegelt. Ohne die Rückkoppelung zur jeweiligen historischen Situation ist die spezifische Bedeutung dieser Sprache nicht aufzudecken, die nur an der historischen Realität objektiviert und entschlüsselt werden kann, deren Produkt sie ist. Um hier nur ein konkretes und das wahrscheinlich einfachste aller Beispiele anzuführen: vor Thermidor und nach Thermidor blieb die Sprache auf den ersten Blick die gleiche. Dennoch hat sich mit Thermidor entscheidend das politische Kräftefeld verschoben: vor Thermidor waren die Jakobiner im Bündnis mit den Sansculotten an der Macht; nach Thermidor ist es jene Schicht der nationalen Bourgeoisie, die ihren Besitzanspruch durch die Eigentumpolitik der Jakobiner bedroht sah. Das Sittlichkeitsideal wurde, abgesehen von einer beharrlichen Anti-Robespierre-Propaganda, weiterhin wie zuvor bemüht. Doch die Inhalte ändern sich. Auf diese Problematik muß der Leser wenigstens hingewiesen werden, soll er nicht die apologetisch leidenschaftliche Sprache der Revolution unreflektiert hinnehmen, sondern in ihr die Widerspiegelung von Klassenwidersprüchen und politischen Konstellationen der verschiedenen Phasen der Revolution erkennen.

Auf Grund der unhistorischen Gliederung sowie des Fehlens des historischen Fadens ist die Wechselbeziehung zwischen dem politischen Ablauf der Revolution und ihrem kulturpolitischen Programm für den Leser nicht nachvollziehbar. Es kommt nicht zur Formulierung der spezifischen Fragestellung, und die historische Problematik der Dokumente bleibt verschlossen. Einzelne richtige Feststellungen, wie der Hinweis auf die Herausbildung neuer demokratischer Künstlerorganisationen u.ä., oder ein für das allgemeine Verständnis der Revolution so wichtiges

Zitat, wie das aus der "Heiligen Familie" von Marx/Engels (S.40/41) gehen aus dem gleichen Grund in ihrer Bedeutung unter. Stattdessen werden dem Leser Vereinfachungen, Banalisierungen geboten, die historisch und wissenschaftlich unhaltbar sind. So wird z.B. das Versagen bestimmter kultureller Institutionen pauschal darauf zurückgeführt, daß ihre Mitglieder "Akademiker, also Theoretiker, Anhänger einer sehr alten Gewohnheitstheorie waren" (S.118). Hier scheint zu allem Überfluß noch eine Vorstellung vom Intellektuellen, vom Akademiker anzuklingen, die man für überwunden hielt. An anderer Stelle (S.135) wird behauptet, daß es den "elfenbeinernen Turm" im 18. Jahrhundert nicht gab - eine Bemerkung, die in dieser Verallgemeinerung nur zur Idealisierung des bürgerlichen Kulturbegriffs im 18. Jahrhundert führen kann. Es gab ihn sehr wohl, und gerade daher rührte das Bestreben der aufgeklärtesten Persönlichkeiten dieser Zeit, die Kunst von ihrer gesellschaftlichen Funktion her zu begründen, wie dies Diderot zukunftsweisend getan hat. Die kulturpolitischen Bemühungen der Revolutionäre können nicht, gerade vom Anspruch einer parteilichen Aneignung des kulturellen Erbes, mit beweihräuchernden Allgemeinplätzen abgespeist werden wie: "Sie haben viel geredet - oft zuviel - und sind Umwege gegangen, die ihnen die Nutznießer ihrer Kämpfe bis in unsere Zeit hinein hochmütig und verachtungsvoll vorgeworfen haben. Aber der Schatz ihrer investierten Begeisterung und Hingabe an das Ziel des menschlichen Fortschritts ist unerschöpflich" (S.122).

Auch die kurzen Einführungen zu den einzelnen Kapiteln weisen die gleichen Schwächen auf. Dies sei kurz am Beispiel "Die Museen" erläutert: Insgesamt gibt die Einführung ein schiefes Bild. Abgesehen vom Dekret des 13.10.1790 bleibt unerwähnt, daß vor November 1792 ansatzweise Maßnahmen zur Inventarisierung getroffen worden waren, so z.B. mit dem Dekret vom 26. Mai 1791 zur Inventarisierung der Diamanten der Krone, der Perlen, Edelsteine, Bilder, geschnittenen Steine und anderen Denkmälern der Künste und Wissenschaften. Am 5.9.1791 wurde ein Dekret verabschiedet, das vorsieht, die im Schatz der Abtei von St. Denis aufbewahrten Denkmäler der Künste und Wissen-

schaften in das Nationalkabinett der Medaillen und Antiken zu transportieren. Mit der Bewahrung der Kunstschatze beauftragte die Legislative einen Tag nach dem Volksaufstand, der die Monarchie endgültig stürzte, am 11.8.1792 eine Kommission, deren Arbeit von den Museumskommissionen der Republik konsequent bis zur Eröffnung des Museums am 10. August 1793 fortgesetzt wurde. Die republikanisch-jakobinische Konzeption des Museums scheint sich von allen früheren Maßnahmen, auch von der Museumsplanung des Ancien Régime, dadurch zu unterscheiden, daß sie ihre Museumspolitik als Teil des öffentlichen Bildungsplanes auffaßte, der, ausgehend vom Recht aller Bürger auf Bildung, entwickelt worden war. Außerdem war diese Museumspolitik sehr vielseitig: es sollte nicht nur ein Museum geben, sondern eine Reihe von Museen wie das Museum für Naturgeschichte, das Museum der französischen Denkmäler, ein Museum in Versailles, ein Antiken-Museum, ein Nationalmuseum. All dies bleibt in der Einführung unerwähnt. Bei der Darstellung der verschiedenen mit der Bewahrung der Denkmäler beauftragten, im Lauf der Jahre und Regime einander ablösenden Kommissionen unterlaufen eine Reihe von Fehlern (S.117/118): die 8 Mitglieder aus der Kommission der Bestandsaufnahme des Mobiliars der Krone traten der Denkmalschutzkommission am 16. September bei und nicht, wie es irrtümlich heißt, am 16. Dezember. Sie waren auch nicht von der Konstituante, d.h. der verfassunggebenden Versammlung, ernannt worden - die bereits im Oktober 1791 von der Legislative, der gesetzgebenden Versammlung, abgelöst worden war -, sondern von der Legislative. Schließlich konnte ich in den Quellen bisher keinen Hinweis darauf finden, daß der Beschluß, ein Nationalmuseum der Kunstschatze zu gründen, auf eine Initiative des Innenministers Roland zurückgehe. Im hier zitierten Dekret vom 13.8.1792 wurde der Innenminister - ohne Nennung des Namens - lediglich ermächtigt, die anfallenden Kosten der Kommission zu übernehmen und im Louvre entsprechende Räume zur Verfügung zu stellen. Auch das wichtige Dokument vom 1.10.1792, in dem die eigentliche Museumskommission in ihrer Zusammensetzung (6 Kommissare: Spezialisten in Kunst, Mechanik, Optik und anderen für die Künste nütz-

lichen Wissenschaften) beschrieben wird, bleibt unerwähnt.

Ähnlich unzureichend sind auch andere Kapitel angelegt, ohne daß dies hier weiter ausgeführt werden kann. Nachdem bereits die historische Vorinformation unzureichend ist, wird dem Leser noch die letzte Orientierungsmöglichkeit genommen, die chronologische: die Dokumente sind bisweilen nach dem revolutionären Kalender, bisweilen nach christlicher Zeitrechnung und bisweilen überhaupt nicht datiert. Daß diese Uneinheitlichkeit obendrein eine zusätzliche Fehlerquelle ist, beweist das Beispiel des Berichtes von Grégoire über den Vandalismus (S.168 ff.). Hier ist offensichtlich in der Jahresangabe ein Druckfehler unterlaufen: Grégoire verlas seinen Bericht am 14. fructidor des Jahres II (31.8.1794) und nicht des Jahres III. Zum gleichen Zeitpunkt des Jahres III war in Frankreich bereits jede Bewegung der Sansculotten und Jakobiner zerschlagen, während im Jahr II der Sturz Robespierres gerade erst voraufgegangen war. Ein anderes Problem der Datierung und dieser Quellen allgemein sei am Bericht Grégoires über die Inschriften aufgezeigt: er wird hier auf den 22. Nivôse des Jahres II (11.1.1794) datiert. Bei Guillaume, dem Herausgeber der Akten des Komitees für öffentliche Bildung (Konvent, Bd.III, S.260), wird er auf den 21. Nivôse datiert. Dem Leser, der mit der Art der Überlieferung dieser Quellen nicht vertraut ist und nicht nur einen Druckfehler vermutet, wird diese Divergenz unverständlich bleiben: tatsächlich sind diese Texte gewöhnlich mehrfach überliefert, in offiziellen Ausgaben und in Zeitungsberichten. Oft weichen beide Textfassungen in vielen Teilen voneinander ab. Da es aber zum Teil kritische Ausgaben der Quellen gibt, sollte man vermuten, daß die Übersetzung sich auf diese bezieht. Dies scheint jedoch nicht der Fall zu sein. So wäre z.B. zu erwarten, daß die Rede von Robespierre vom 7.5.1794 (S.93) nach dem Text der kritischen Ausgabe von Marc Bouloiseau und Albert Soboul (Oeuvres de Maximilien Robespierre. Tome X. Discours (5e partie) 27.7.1793 - 27.7.1794, Paris 1967) zitiert wird. Nun ergibt die Übersetzung des Textes der kritischen Ausgabe in vielen Punkten eine andere Fassung. So heißt es z.B. in der vorliegenden Ausgabe (S.93):



"... sie (d.h. die Themen der Feste) sollen gegenständlich durch eigene Embleme verschönt und hervorgehoben werden." Nach der kritischen Textausgabe (S.459) müßte es genau übersetzt lauten: "... sie sollen durch ihrem Gegenstand entsprechende Embleme verschönt und hervorgehoben werden." Ein weiteres Beispiel: S.55 heißt es: "Kaum treten wir aus den Trümmern der ältesten Vorurteile heraus, da bietet das Gebäude der französischen Verfassung den staunenden Völkern schon einen majestätischen Anblick." Nach Aulard, La Société des Jacobins, Bd.I, S.330 müßte es genau übersetzt heißen: "Kaum aus den Trümmern ältester Vorurteile herausgetreten, stellt das Bauwerk der Verfassung des französischen Volkes schon den erstaunten Nationen den majestätischsten Anblick dar." Auf Grund der Unklarheit der benutzten Quellen ist hier nicht zu entscheiden, ob es sich um eine fehlerhafte Übersetzung oder um Abweichungen handelt, die sich aus einer anderen französischen Fassung ergeben.

Darüber hinaus sind jedoch auch Übersetzungsfehler festzustellen, deren Ursache offensichtlich mangelndes Verständnis der historischen Zusammenhänge ist: so wird in der gleichen Rede von Robespierre zu den Festen (S.93) das französische Verb "plaire" richtig mit "gefallen" übersetzt. Im folgenden Satz tritt dann die Substantivierung des Verbes - plaisir - auf, was nun mit "Freude" übersetzt wird, obgleich auch hier die substantivierte Form von "gefallen" logisch gewesen wäre. "Plaire et émouvoir" - gefallen und bewegen - "plaire et instruire" - gefallen und belehren - sind in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts geläufige Kurzformeln. Robespierre knüpft hier ganz eindeutig an diese ästhetischen Vorstellungen an. Durch die Übersetzung mit "Freude" wird dieser Bezug hier jedoch eher verschüttet. Ein anderes Beispiel: in der Rede von Marie-Joseph Chenier vom 3.1.1795 (S.202 f.) wird die Redewendung "l'oligarchie de l'absurdité" benutzt, was mit "die absurde Oligarchie" übersetzt wird. Hier wurde übersehen, daß die "Oligarchie der Absurdität" - wie es richtig heißen muß, auf Robespierre gemünzt und Produkt der seit Thermidor systematisch verbreiteten Anti-Robespierre-Propaganda ist. Ähnlich

flüchtig wird auch in der Rede von Dubois-Crancé (S.55) verfahren, die dieser am 28.10.1790 "vor dem Jakobiner-Club" gehalten hatte. Tatsächlich hieß dieser Club "Club der Verfassungsfreunde" - wir befinden uns 1790 noch in der Zeit der verfassungsgebenden Versammlung, der konstitutionellen Monarchie! Dubois-Crancé spricht die Mitglieder - es geht um den Auftrag zu dem Bild "Schwur im Ballhaus", der an David vergeben werden soll - als "Verfassungsfreunde" mehrfach direkt an, eine Benennung, die für den uneingeweihten Leser eine rhetorische Floskel ohne Realitätsbezug bleiben muß, da er ja nur davon ausgehen kann, daß Dubois-Crancé vor dem Jakobiner-Club sprach. Damit ist aber direkt die politische Situation entstellend wiedergegeben: der Jakobinerclub ging erst 1792 aus dem Club der Verfassungsfreunde hervor.

Diese Beispiele wurden hier in dieser Ausführlichkeit vorge tragen, weil sie keine Einzelfälle sind. So mag es verdienstvoll sein, daß mit dieser Publikation dem deutschen Leser zum ersten Mal überhaupt Dokumente zur Kulturpolitik der französischen Revolution bekannt werden und damit ein erster Schritt getan wurde, die allgemeine Unkenntnis über die Kulturpolitik der bürgerlichen Revolution in Frankreich abzubauen. Andererseits muß zusammenfassend gesagt werden, daß das Fehlen einer wissenschaftlich begründeten historischen Konzeption, eine Schwäche, die durch mangelnde herausgeberische Sorgfalt noch unterstrichen wird, diese Ausgabe für eine klärende Auseinandersetzung mit der Frage, was Kunst und Revolution miteinander zu tun haben, ungeeignet erscheint. Es ist zu wünschen, daß diese Mängel in zukünftigen Auflagen sowie im zweiten angekündigten Band behoben werden können.

1) Dazu: Albert Soboul, Die große französische Revolution, Frankfurt 1973