

Juni 1989 · Nummer 99

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Freiheit - Gleichheit - Brüderlichkeit

200 Jahre Französische Revolution in Deutschland

Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, 24. Juni bis 7. Oktober 1989

Das Germanische Nationalmuseum hat dem Zeitalter der »deutschen« Reformation bereits mehrere Ausstellungen gewidmet – einer Epoche tiefgreifender und folgenschwerer Umbrüche in allen Bereichen der menschlichen Existenz: in Wirtschaft und Gesellschaft, in Politik und Religion, im Denken und Fühlen, in Sprache und Literatur, in Wissenschaft und Kunst.

Nicht minder grundstürzend und grundlegend – auch für die deutsche Geschichte – waren die Wirkungen der Französischen Revolution. Die Zweihundertjahrfeier des Sturms auf die Bastille wird 1989 nicht mehr allein als französischer Nationalfeiertag, sondern – umrahmt von einem »grenzenlosen« Medienspektakel – als internationales Ereignis begangen.

Doch obwohl das Jahr 1789 auch in Handbüchern zur deutschen Geschichte und Kultur als epochaler Einschnitt anerkannt ist und die weitreichenden unmittelbaren und mittelbaren Wirkungen der französischen Staatsumwälzung auf Deutschland nicht mehr zu bestreiten sind, dauerte es fast zwei Jahrhunderte, bis auch in Deutschland die Bereitschaft gewachsen war, das Erbe der Französischen Revolution anzunehmen.

Noch zur Jahrhundertfeier 1889 hatte Wilhelm II. die offizielle Teilnahme des Deutschen Reiches an der Pariser Weltausstellung verweigert. Gleichzeitig reiste jedoch Wilhelm Liebknecht mit einer großen Delegation »vaterlandsloser« Sozialdemokraten nach Paris, um dort am 14. Juli dem Gründungs-

kongreß der II. Internationale beizuwohnen. 1939, wenige Wochen vor der Entfesselung des Zweiten Weltkrieges nahm Alfred Rosenberg das 150jährige Revolutionsjubiläum zum Anlaß, um in einer Rede im Berliner Sportpalast das Ende des 1789 angebrochenen demokratischen Zeitalters zu verkünden. Es ist bewegend, daß gleichzeitig im Pariser Exil deutsche Emigranten wie Heinrich Mann und Walter Benjamin in der Erinnerung an die Französische Revolution und an die »Allemands de Quatre-vingt-neuf« die Vision eines »anderen« Deutschland sahen.

Der Streit um die Französische Revolution – ob »herrlicher Sonnenaufgang« (Hegel) oder »Feuerherd der Zerstörung« (F. Schlegel) – hat die Deutschen entzweit wie



J. Ex.

Unbekannter Künstler, Tanz um den Freiheitsbaum, um 1793
Öl auf Leinwand. Koblenz, Bundesarchiv (Außenstelle Rastatt)

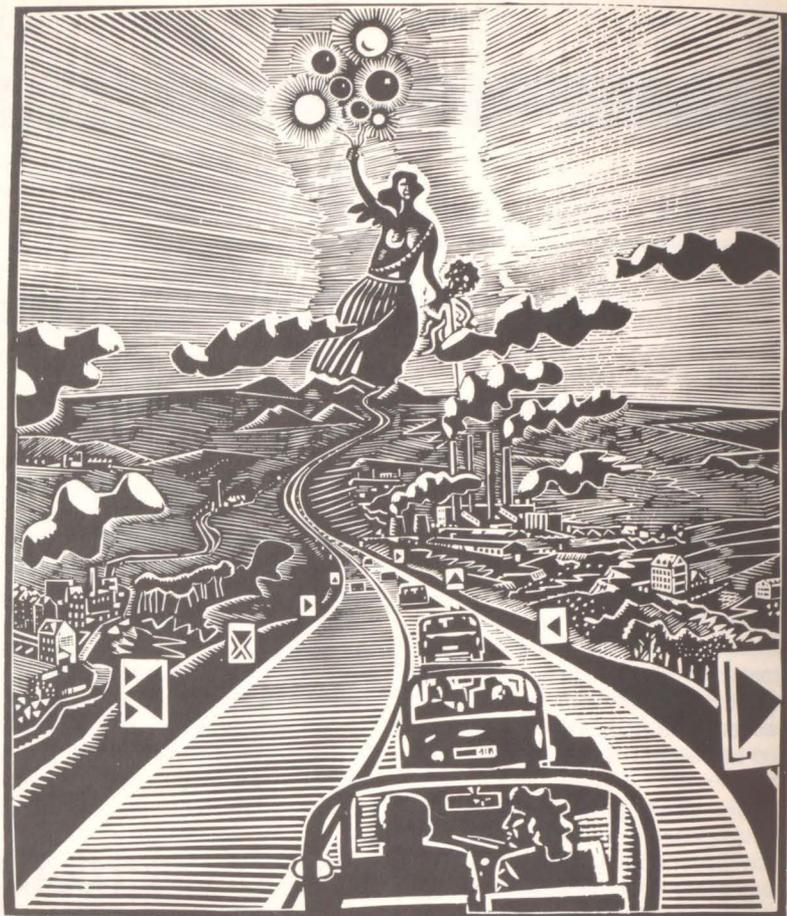
der Glaubensstreit um die Reformation. Und es ist zu fragen, ob dieser Streit heute – da sich ein jeder billig auf 1789 berufen kann – beigelegt oder allein durch die historische Distanz erledigt ist. Französische und deutsche Historiker stellen sich die Frage: »Ist die Französische Revolution beendet?«

»200 Jahre Französische Revolution in Deutschland« – der paradox klingende Untertitel macht deutlich, daß die Ausstellung nicht die Französische Revolution selbst im Auge hat. Deren Ereignis- und Ideengeschichte wird – als Prolog zur Ausstellung – mit einer von Rolf Reichardt erarbeiteten Bildokumentation in Erinnerung gerufen.

Die Beschränkung auf die deutsche Rezeption und die Ausdehnung der Rezeptionsgeschichte bis in die Gegenwart hinein sind zwei Hauptmerkmale, die diese Ausstellung von anderen deutschen Veranstaltungen zum »Bicentenaire« unterscheidet. Damit ist auch gesagt, daß die Wirkung der Französischen Revolution nicht als ein historisch abgeschlossener sondern als ein anhaltender Prozeß verstanden wird.

Der Vorsatz, den vielstimmigen Widerhall der Französischen Revolution in zwei Jahrhunderten deutscher Geschichte und Kultur möglichst umfassend darzustellen und zugleich Überschaubarkeit zu wahren, der Komplexität des Themas mit den spezifischen Möglichkeiten einer Ausstellung gerecht zu werden, hat die Konzeption von Ausstellung und Katalog bestimmt. Eine kulturhistorische Ausstellung kann sich nicht zum Ziel setzen, historische Ereignisse, Entwicklungen und Strukturen nachträglich zu illustrieren. Sie ist angewiesen auf die unmittelbare Ansprache greifbarer und sichtbarer Überreste, die innerhalb eines historischen Diskurses entstanden sind und selbst Geschichte »gemacht« haben. Wenn es – im besten Fall – gelingt, diesen Diskurs der Gegenstände und Bilder wiederherzustellen, vermögen die Objekte mit der Aura ihrer Originalität Geschichte anschaulich zu machen und historische Reflexion zu provozieren. Durch ihren konkreten Entstehungs- und Wirkungszusammenhang lenken sie jedoch nicht selten den Blick des Betrachters von den großen übergreifenden Fragestellungen der Historiker ab auf den engeren Bezugsnahmen des historischen Alltags.

Geschichte, im Rahmen einer Ausstellung präsentiert, muß notwendigerweise zur Kulturgeschichte im Sinne einer Mentali-



Wolfgang Mattheuer, *Hinter den sieben Bergen*, 1970.
Holzschnitt, Städt. Galerie Schloß Oberhausen

tätsgeschichte und historischen Anthropologie tendieren. Obwohl sich dieser Blickwinkel gerade bei der Beschäftigung mit der Französischen Revolution als besonders fruchtbar erwiesen hat, vermag die Ausstellung vielen anderen wichtigen Fragestellungen nicht gerecht zu werden. Einige von diesen wurden deshalb in einleitenden Essays zum Katalog abgehandelt, von Maurice Agulhon, Manfred Kossok, Walter Grab, Hans-Ulrich Thamer, Beatrix Wrede-Bouvier, Axel Kuhn, Inge Stephan, Hans Jürgen Lüsebrink, Klaus Herding und Detlef Hoffmann.

Die Ausstellung gliedert sich in drei Teile, in denen verschiedene Etappen der Rezeptionsgeschichte mit unterschiedlichen Fragestellungen und Darstellungsmedien behandelt werden.

In einem ersten, historisch-dokumentierten Teil werden die unmittelbaren Wirkungen der Französischen Revolution auf Deutschland im engen Zeitraum zwischen dem Sturm auf die Bastille und dem Ende des Heiligen Römischen Reiches im Querschnitt dargestellt. Dabei stehen nicht die Ereignisse im Mittelpunkt, sondern die Medien ihrer Übermittlung. Zwar werden einige wichtige Zentren des deutschen Republikanis-

mus vorgestellt und nach dessen sozialen Trägerschichten gefragt. Der Bewußtseinswandel von der Begeisterung der ersten deutschen Revolutionen bis zur Ernüchterung großer Teile des deutschen Bürgertums nach der Hinrichtung des Königs kommt am deutlichsten in der Sprache der Bildpublizistik zu Ausdruck. Es gehört mit zur historischen Überlieferung und ist Bestandteil der historischen Realität, daß die ersten republikanischen Gehversuche in der Mainzer Republik oder der cisrhenanischen Bewegung mit dem spöttischen Blick ihrer Kritiker gesehen wurden. Die in ihrer Schlichtheit ergreifenden »Reliquien« republikanischer Gesinnung haben es oft schwer gegen den derben Bildwitz und die Feindbildstrategie der Gegenrevolution.

Ein zweiter Teil beschäftigt sich mit längerfristigen strukturellen Auswirkungen der Französischen Revolution und zieht exemplarisch historische Längsschnitte im Zeitraum zwischen 1813 und 1919, dem Gründungsjahr der ersten deutschen Republik. Dabei werden Aspekte der Modernisierung, die sich in den Stichworten Säkularisierung, Emanzipation und Mobilisierung umschreiben lassen, beispielhaft behandelt. Auch die

Entwicklung spezieller Formen der politischen Öffentlichkeit und der politischen Kultur im 19. Jahrhundert, wird an ausgewählten Beispielen – der Presse, dem politischen Fest und dem politischen Club – exemplarisch dargestellt. Die anhaltende politische Virulenz der Ideen von 1789 drückt sich besonders im Fortleben der aus der Französischen Revolution übernommenen Symbolsprache aus: Symbole wie die Jakobinermütze, die Allegorie der Freiheit, das Motiv der Verbrüderung sind feststehende Begriffe in der deutschen republikanischen Bildsprache.

Der dritte und letzte Teil der Ausstellung versucht, eine aktuelle Bilanz zu ziehen und kommt zu dem Ergebnis, daß sich der „Alptraum Revolution“ auch heute noch aus Feindbildern und Stereotypen zusammensetzt, die im Zeitalter der Französischen Revolution entstanden sind. Der „Traum von Freiheit und Gleichheit“ lebt auch nach der verfassungsmäßigen Garantie der

Grund- und Menschenrechte weiter und zeigt, daß die Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ständig mit neuem Inhalt erfüllt werden müssen. Hier erweist sich die Sensibilität der bildenden Künstler und ihr Freiheitsbegriff, der in der Aufklärung entstand, als wichtige kritische Instanz.

Als durchgehendes Prinzip wurde versucht, Dokumente, Realien und Beispiele der bildpublizistischen Tagesauseinandersetzung in einen vernehmbaren und verständlichen Dialog mit Hauptwerken der bildenden Kunst zu versetzen. Auf unterschiedlichem Reflexionsniveau spiegeln sie die Auseinandersetzung mit dem Thema der Ausstellung wieder. Schwerpunkte liegen dabei bei Meisterwerken der Kunst um 1800, in denen – über die Schulauseinandersetzung von Klassizisten und Romantikern hinweg – das epochale Schwellenbewußtsein der Revolutionszeit thematisiert wird.

Das offizielle deutsche Ge-

schichtsbild von der Französischen Revolution wird an prominenten Beispielen der Historienmalerei – vor allem der Münchner Piloty-Schule – erstmals umfassender vorgestellt. Das revolutionäre Pathos der expressionistischen Künstler, die in der Novemberrevolution von 1918 einen Nachhall von 1789 erkannten, setzt einen weiteren Akzent in der Ausstellung.

Über das Begleitprogramm – Theater, Konzerte, Lesungen, Filme, Vorträge – informiert eine Ausstellungs-Zeitung. Die Ausstellung ist täglich – außer Montags – von 9.00 bis 17.00 Uhr, Donnerstags durchgehend von 9.00 bis 21.30 Uhr geöffnet.

Zur Ausstellung erscheint ein umfangreicher Katalog von 808 Seiten, illustriert mit über 700 Abbildungen, davon 100 in Farbe, zum Preis von DM 52,-.

Gerhard Bott
Rainer Schoch

Leihgabe aus Privatbesitz

Als Leihgabe aus süddeutschem Privatbesitz erhielt das Germanische Nationalmuseum das Hauptwerk des zu Unrecht vergessenen russischen Avantgardisten Wladimir Baranoff-Rossiné, das großformatige, 1910–13 entstandene Gemälde „Le Rythme – Adam et Eve“.

Der Künstler wurde 1888 in Kherson in der Ukraine geboren. In Odessa begann er 1902 sein Malerstudium, das er 1905 in St. Petersburg fortsetzte. Zwischen 1907 und 1910 war er an den ersten Ausstellungen der russischen Avantgarde in Moskau, Petersburg und Kiew beteiligt. 1910 reiste er über Stockholm, Kiew und München nach Paris. Hier lebte er in den folgenden vier Jahren, 1912/13 in dem berühmten Atelierhaus „La Ruche“. Er befaßte sich mit den Theorien der Kubisten und nahm engagiert an dem Aufbruch in die Moderne teil, die mit jahrhundertalten Traditionen mimetischer Reproduktion brach und nach neuen künstlerischen Wahrnehmungsmodellen suchte. Kennzeichnend hierfür ist Baranoff-Rossinés ausgesprochene Experimentierhaltung sowie seine Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichen Fragen. Aus Norwegen, wo er seit 1914 lebte, schrieb er 1916 an die Pariser Freunde Sonja und Robert Delaunay: „Ich mache akademische Malstudien und Arbeiten

im Bereich der Chemie. Ich studiere Spektral- und Sonnenanalysen; ich arbeite außerdem an einem Werk mit unterschiedlichsten Materialien, unterschiedlichsten Farben und Formen.“ Die revolutionären Ereignisse in Rußland riefen ihn 1917 in die Heimat zurück. Er wird Professor an der Akademie in Moskau und nimmt aktiv an der Umstrukturierung der Künste teil. Er befaßt sich mit medienübergreifenden Fragestellungen und präsentiert 1924 im Bolschoi-Theater in Moskau sein „Piano-Opto-Phonique“, das Klänge in Farben übersetzt. Dieses Experiment fand im folgenden Jahr auf dem 2. Ästhetikkongreß in Berlin großes Aufsehen. Von Berlin aus kehrte er 1925 nach Paris zurück. Seine Experimentierfreude drückte sich auch später in eigenwilligen optischen Erfindungen aus, etwa in seinem „Chromo-Photo-Mètre“ zur Analyse von Edelsteinen oder in seinem „Procédé Caméléon“, eine „pointillistische“ Tarnmethode, die patentiert wurde und im militärischen Bereich Anwendung fand. Während der deutschen Besatzung wurde Baranoff-Rossiné Ende 1943 in Paris von der Gestapo verhaftet und wahrscheinlich ist er 1944 ums Leben gebracht worden.

Sein kosmopolitisches Künstlerleben vergegenwärtigt den internationalen Charakter des Aufbruchs

in die Moderne, während seine breitgefächerten künstlerischen und naturwissenschaftlichen Interessen auf die Zielrichtung der damaligen Avantgarde verwiesen. Entsprechend den rapiden Entwicklungen in Wissenschaft und Technik, die das bestehende Weltbild entschieden veränderten, ging man auch in der Kunst daran, die Grenzen überkommener Gattungen und Begriffe aufzubrechen, um das Schöpferische in einen freien Fluß bringen und das Weltbild künstlerisch neu definieren zu können.

Vor diesem Hintergrund ist es sicher kein Zufall, daß Baranoff-Rossiné sich in einem seiner frühen Werkkomplexe mit der Schöpfungsgeschichte befaßt. Und zwar in der Gruppe der Bilder zu „Adam und Eva“, die zwischen 1910 und 1913 entstanden ist. Das Gemälde „Le Rythme – Adam et Eve“, das sich jetzt als Leihgabe im Germanischen Nationalmuseum befindet, ist das Hauptwerk dieser Gruppe. Baranoff-Rossiné begann es 1910, unmittelbar nach seinen ersten Skizzen zu diesem Thema. Mit dem Abschluß der Bilder zu Adam und Eva wurde es 1913 vollendet. Im selben Jahr stellte der Künstler es im „Salon des Indépendants“ aus.

Zu den in diesem Salon ausgestellten Skulpturen des russischen Künstlers hatte bereits Apollinaire