

Freiheit Gleichheit Brüderlichkeit

200 Jahre Französische Revolution
in Deutschland

Ausstellung im
Germanischen Nationalmuseum
24. 6. – 1. 10. 1989

Alptraum Revolution

Der französische Jesuitenpater Augustin Barruel hatte 1797/98 der französischen Aufklärung und den Jakobinern eine Verschwörung unterstellt, »in welcher, lange vor der Revolution, der Ruin der Kirche, der Ruin des Thrones, und endlich der Ruin der ganzen bürgerlichen Gesellschaft geschmiedet wurde und noch geschmiedet wird.« Diese Verschwörungs- und Bedrohungsthese war Bestandteil eines Bilderkrieges zwischen revolutionären und gegenrevolutionären Kräften, der eine Fülle von Feindbildern der Revolution hervorbrachte: der »schaudervolle«, menschenfressende und weltverschlingende Sansculotte, der kulturzerstörende Plünderer und Brandstifter, das bedrohliche Flintenweib, das apokalyptische Ungeheuer. Sie stellten die Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit als gleichbedeutend mit Hunger, Unglück und Tod hin.

Gewalt- und Angstvisionen sollten in Deutschland nicht nur um 1800 zu den politisch-ideologischen Waffen gegen einen grundsätzlichen gesellschaftlichen Wandel gehören.

Besonders die Gründung der ersten deutschen Republik nach dem Ersten Weltkrieg und der erfolgreiche Verlauf der Oktoberrevolution setzten in einem ähnlichen Umfang wie die Französische Revolution politische Hoffnungen, aber auch entsprechende Ängste frei. Eine wahre Explosion alpträumhafter Phantasien brach aus. Das neue Medium des Plakats half zudem, Feindbilder endgültig als öffentlich wirksame Kraft ins Bewußtsein treten zu lassen. Der »Bolschewismus als Weltgefahr« wurde zum Hauptthema der Gegner politischer Veränderungen. »Bolschewist« und »Bolschewismus« sollten bis über 1945 hinaus Synonyme für Revolutionär und Revolution werden, deren bildhafte Gestaltung viele seit der Französischen Revolution tradierte Feindbildstereotypen aufnimmt.

Der Bolschewist legt Feuer an Häuser, Kirchen und ganze Länder; mit Bombe und Dolch verkörpert er das Stereotyp des Mörders und Plünderers; als bestialisches Wesen setzt er die Tradition des apokalyptischen Ungeheuers fort. Durch die Kennzeichnung des Bol-

schewisten mit slawischen Zügen erhielt die Verschwörungs- und Bedrohungsthese schließlich eine rassistische Rechtfertigung. Sie wurde grundlegend für die nationalsozialistische Propaganda, die das »Zeitalter von 1789«, diese »Weltverschwörung von Liberalismus, Marxismus, Judentum und Freimaurerei« (Alfred Rosenberg), endgültig für beendet erklärte. Unsere Abbildung zeigt ein Plakat der NSDAP zur »Großen antibolschewistischen Schau« 1936 in München, das verschiedene genannte Feindbildstereotypen in sich vereinigt: die Revolution als todbringende, brandstiftende sowie Kultur und Kirche zerstörende Bedrohung.

Diese Propagandatechnik darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Ängste besonders in der Umbruchszeit um 1918/19 nicht nur manipulierte waren, sondern auch in differenzierter Weise empfunden und künstlerisch gestaltet wurden. Künstler wie Max Beckmann und Oskar Kokoschka äußerten von einem mythisch oder christlich geprägten Humanismus aus ihre tiefe Verzweiflung über den haßerfüllten Kampf der Menschen gegeneinander. Die ersehnte Brüderlichkeit schien ihnen zum Brudermord zu verkommen; die Hölle sahen sie vom Menschen selbst erfunden. Mittelbar machte z.B. Kokoschka dafür die Französische Revolution verantwortlich, deren Maxime der Vernunft zu Materialismus sowie zum Verlust des Wertes der menschlichen Existenz und daher auch zu Krieg und Klassenkampf geführt habe.

Die Niederlage des Faschismus und die nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgte Spaltung Europas und Deutschlands ließen den »Alptraum Revolution« nicht verblasen. Die Verfestigung der militärischen Konfrontation von NATO und Warschauer Pakt förderten aggressive Feindbilder auf beiden Seiten. Das lang tradierte Schreckensbild des grausamen, rückständigen und herrschsüchtigen Bolschewisten sollte während des Kalten Krieges bestimmend bleiben und auch auf innere »verschwörerische« Aktivitäten ausgeweitet werden. Einen Höhepunkt erlebten diese Kampagnen schließlich Ende der sechziger Jahre. Die Außerparlamentarische

Opposition brachte das Thema »Revolution« – teilweise unter Berufung auf die Ideale der Französischen Revolution – in die gesellschaftliche Realität der Bundesrepublik ein. Der »lange Marsch durch die Institutionen« sollte schließlich mit dem juristischen Mittel des Berufsverbots bekämpft werden. Im besonderen Maße brachte man jedoch die außerparlamentarische Bewegung mit einer »Explosion der Gewalt« in Verbindung.

Bis heute bleibt das Schreckensbild der Gewalt die assoziative Verbindung zur Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung und Diskussionspunkt auf vielen Ebenen. Auch wenn die ikonographischen Bezüge dieser Angstvisionen zur Französischen Revolution weitgehend nicht mehr bestehen, so ist die von dieser Revolution ursächlich ausgelöste Fragestellung: Rechtfertigt die Durchsetzung gesellschaftlicher Veränderungen das Mittel der Gewalt? immer noch von aktueller Brisanz. Es ist auch Hauptthema der Beschäftigung bildender Künstler mit der Französischen Revolution. Im Konflikt zwischen Jean Paul Marat und seiner Mörderin Charlotte Corday zentriert sich für Künstler wie Alfred Hrdlicka das Wechselverhältnis von politisch-struktureller und individueller Gewalt sowie der Gegensatz von Revolution und Gegenrevolution. *Klaus-D. Pohl*



Grosse antibolschewistische Schau
München. Bibliothekbau d. Deutschen Museums
Ab 5. November 1936 täglich von 10 bis 21 Uhr

*Der Bolschewismus –
Große antibolschewistische Schau
Entwurf: Max Eschle (1890 – 1981)
Lithographie, 1936
München, Münchner Stadtmuseum*