

Gedankenspiel aus aktuellem Anlass

Französische Revolution und europäisches Selbstverständnis

Clemens Klünemann*

» Der deutsch-französische Streit um die Ausstellung *De l'Allemagne 1800-1939. De Friedrich à Beckmann* im Pariser Louvre wuchs schnell zur Polemik aus: Henri Loyrette, der scheidende Direktor des Louvre, warf dem Kritiker der Wochenzeitung *Die Zeit* gar „*offen frankreichfeindliche Äußerungen*“ vor. Grund genug, sich Gedanken zu machen, wie eine entsprechende Ausstellung über Frankreich in Berlin aussehen könnte.

De la France

La polémique suscitée dans des journaux allemands sur l'exposition du Louvre intitulée *De l'Allemagne 1800-1939* (voir les précédents articles dans ce numéro) se concentre surtout sur l'image de l'histoire allemande véhiculée par cette exposition. Mais quelle serait la réaction du public français si une exposition similaire était organisée en Allemagne avec pour thème les œuvres d'art conçues en France au cours des deux derniers siècles, en gros depuis la Révolution de 1789 ? Ce n'est certes qu'une hypothèse, mais la question mérite d'être posée de savoir quelles idées reçues, quels stéréotypes en vigueur dans les deux pays les organisateurs d'une telle exposition chercheraient à mettre en exergue pour faire passer leur message. Si les Français ont choisi logiquement le titre de leur exposition en se référant au livre de Madame de Staël (*De l'Allemagne*, paru en 1810 et considéré comme un classique), les Allemands pourraient recourir au livre de Friedrich Sieburg publié en 1929, *Gott in Frankreich ? (Dieu est-il Français ?)*, 1930), bien qu'il soit plus contesté que Germaine de Staël en raison de ses activités à l'ambassade d'Allemagne à Paris pendant l'Occupation. Réd.

Es ist zwar nur ein Gedankenspiel – aber wenn man sich vorstellt, eine Ausstellung auf der Berliner Museumsinsel würde französische Kunstwerke der vergangenen zwei Jahrhunderte zusammenführen, um das deutsche Publikum mit dem französischen Denken vertraut zu machen, beschleicht einen doch ein gewisses Unbehagen: Welche Klischees würden nicht bemüht? Was würde nicht aus dem Arsenal französischer Auto- und deutscher Heterostereotypen herausgeholt, um das Terrain abzustecken, auf dem sich Deutsche und Franzosen einst in herbeigeredeter Erbfeindschaft bekämpften und heute im Licht von Elysée-Vertrags-Jubiläen in ebenso leichtfertig konstruierter unverbrüchlicher Freundschaft begegnen? Es sind die Querelen um die im Pariser Louvre gezeigte Schau *De l'Allemagne. 1800-1939. De Friedrich à Beckmann*, die solche Fragen aufkommen lassen, sieht sich diese Ausstellung doch keinem geringeren Ziel verpflichtet als die entscheidenden Themen zu beleuchten, welche das deutsche Denken zwischen 1800 und 1939 bestimmten („*une réflexion autour des grands thèmes structurant la pensée allemande de 1800 à 1939*“).

Der im *Hall Napoléon* gezeigte Überblick über die deutsche Ideengeschichte zeigt jedoch auch die Sollbruchstellen eines Einvernehmens über nationale Stereotypen; und dies macht das Gedankenexperiment umso interessanter, wie denn das Pendant dieser Louvre-Ausstellung auf der Mu-

* Dr. Clemens Klünemann ist Gymnasiallehrer in Baden-Württemberg und Dozent am Institut für Kulturmanagement der Hochschule Ludwigsburg.

seumsinsel aussehen würde. Es fängt an beim Namen: Für die Franzosen lag es nahe, sich auf Madame de Staëls 1810 erschienenen und schnell zum Klassiker gewordenen Buch *De l'Allemagne* (Über Deutschland) zu beziehen. Womöglich würde sich das deutsche Pendant der Ausstellung ebenso eines zum festen Begriff gewordenen Buchtitels bedienen und Friedrich Sieburgs *Gott in Frankreich?* bemühen, wengleich der schillernde Intellektuelle Sieburg, der sich nicht zu schade war, als Botschaftsrat in das von den Nazis besetzte Paris zu gehen, zweifellos umstrittener ist als die vor Napoleon ins Exil gegangene Germaine de Staël.

Der in Paris gewählte Zeitraum – 1800 bis 1939 – ist offensichtlich weniger der Kunst als der politischen Historie geschuldet und suggeriert eine gewisse Teleologie der künstlerischen Entwicklung in Deutschland. Eine Berliner Ausstellung über französische Kunst würde sich – so viel scheint sicher – am Datum 1789 orientieren, und das zentrale Plakat wäre Delacroix' *Die Freiheit führt das Volk*. Damit wäre das Leitmotiv genannt, unter dem seit zwei Jahrhunderten jede deutsche Auseinandersetzung mit dem Nachbarland steht und dem sich auch eine solche zentrale Ausstellung nicht entziehen könnte: Die Revolution. Was nicht fehlen dürfte in einer solchen Ausstellung wäre das Pathos von Jacques Louis Davids Revolutionsmalerei – etwa bei der Darstellung des Ballhauschwurs oder der (Selbst-)Krönung Napoleons – aber auch nicht die klassizistische Strenge der Architektur eines Etienne-Louis Boullée, vor allem jedoch nicht die schwülen Phantasien eines Marquis de Sade oder die entlarvenden Verzerrungen der Revolutionen des 19. Jahrhunderts – der von 1830, der von 1848 und der von 1871 – in Honoré Daumiers Karikaturen. Und damit wäre ein Ton angeschlagen, der womöglich zu Streit führen könnte: Denn die Revolution ist, nicht nur in Frankreich, ein überwiegend positiv besetzter Begriff, und in ihm kreuzen sich französische Auto- und deutsche Heterostereotypen, aber nur, um in einem Klischee aufzugehen – dem der revolutionären Nation, deren Bürger im Geist von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit die Mächte der Finsternis bekämpf(t)en, nämlich die Privilegien, den Reichtum und die ungerechte Herrschaft.

Streit gäbe es womöglich, wenn das Selbstbildnis einer revolutionären Nation mit seinen dunklen Seiten konfrontiert würde – mit der *Terreur* der Jahre 1793/1794 oder mit Napoleons autoritärem Schlussstrich („*La Révolution est finie*“) im Innern und dem kriegerischen Export der Revolution bis nach Moskau und Madrid; womöglich würde man sich aber bereits darüber streiten, wie Friedrich Schlegels Äußerungen zur Französischen Revolution (im sogenannten *Athenäum-Fragment* 216) zu verstehen sind, die es lohnt, ausführlicher zu zitieren: „*Man kann sie (die Revolution) aber auch betrachten als den Mittelpunkt und den Gipfel des französischen Nationalcharakters, wo alle Paradoxien desselben zusammengedrängt sind, als die furchtbarste Grotteske des Zeitalters, wo die tiefstinnigsten Vorurtheile und die gewaltsamsten Abhandlungen desselben in ein graues Chaos gemischt zu einer ungeheuren Tragikomödie der Menschheit so bizarr als möglich verwebt sind*“ – wohlgemerkt: derselbe Friedrich Schlegel, der die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Roman *Wilhelm Meister* als „*die größten Tendenzen des Zeitalters*“ bezeichnete und nicht zuletzt dadurch frei vom Verdacht ist, lediglich einer der vielen reaktionären Nörgler und selbsternannten Revolutionskritiker zu sein.

In der deutschen Literatur

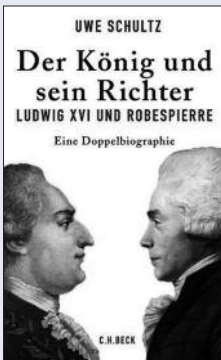
Wie ginge man in der erdachten Ausstellung über das französische Selbstverständnis mit der ironischen, ja sarkastischen Darstellung der Revolution in der deutschen Literatur um, beispielsweise mit Arthur Schnitzlers Stück *Der Grüne Kakadu*, das eine feinsinnige Satire auf den aus dem *Ancien Régime* ererbten Zwang der Revolutionäre zur Selbstinszenierung ist? Und wie schließlich mit Georg Büchners Revolutionsdrama über *Dantons Tod*, in dem der revolutionäre Furor und die heroische Geste entzaubert werden, ohne dass man den Autor mit dem Vorwurf typisch deutscher Biedermeierlichkeit erledigen könnte. Womöglich wäre Büchners Parteinahme für den resignativen Hedonismus eines Danton und gegen die sauerpöfisch wirkende Sittenstrenge des Tugendterroristen Robespierre ein schmaler Steg der

deutsch-französischen Verständigung über diesen „Gipfel des französischen Nationalcharakters“ (Friedrich Schlegel) – einer Verständigung, bei der man sich nicht reflexartig in den Stellungen von Revolutionsbefürwortern und -gegnern verschanzen müsste. Allerdings würde diese Verständigung auf das Bild einer die Menschheit befreienden Revolution sofort herausgefordert von Heinrich Heines sarkastischer Warnung am Ende seines Buches über Religion und Philosophie in Deutschland: „Es wird ein Stück aufgeführt werden in Deutschland, wogegen die französische Revolution nur wie eine harmlose Idylle erscheinen möchte.“

Spätestens hier trafen sich die Linien, die in der realen Deutschland-Ausstellung im Louvre gezogen werden, mit denen der fiktiven in Berlin: Die „deutsche Revolution“ – so würde die Schlussfolgerung lauten – kann nur in der Katastrophe enden, während die Ereignisse von 1789 als Gründungsakt schlechthin anzusehen sind, als „Geburtsstunde der auf Gleichheit gegründeten modernen Welt“ (François Furet in seinem Buch *Penser la Révolution française*). Spätestens hier wird aber auch klar, wie problematisch die Identitätsbestimmung eines Volkes oder einer Nation ist – sei es durch repräsentative Kunstwerke, wie es die Kuratoren von *De l'Allemagne* zu zeigen versuchen, sei es durch die Verquickung von Selbst- und Fremdwahrnehmung im Begriff der Französischen Revolution. Dabei böte eine solche Begegnung von Stereotypen durchaus Chancen: Vor allem diejenige, die historischen Deutungen der Revolution und die Kontroversen über sie aus dem doppelten Korsett zu lösen, in

das sie seit zwei Jahrhunderten immer wieder eingeschnürt werden: aus dem Korsett der nationalen Unterscheidung, in dem die Revolution zum Medium französischer Selbstwahrnehmung und deutscher Bewunderung (oder giftiger Ablehnung) des Nachbarlandes wurde, ebenso wie aus der zwanghaften Unterscheidung zwischen ihren Gegnern und Befürwortern. Eine Berliner Ausstellung über die französische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts mit dem Leitmotiv der Revolution könnte „die Revolution revolutionieren“, wie es der liberale Edgar Quinet forderte: Die Revolution sei eben nicht das religiöse Dogma, das viele am liebsten aus ihr machten, um ihre Gegner – ihre eigenen, nicht die der Revolution – zum Schweigen zu bringen, schrieb er 1865 in seiner *Critique de la Révolution*, die vor allem eine Kritik des Bonapartismus und des herrschenden „*Napoléon le Petit*“ (Victor Hugo) war.

Vor allem könnte eine solche Ausstellung zur französischen Kunst seit 1789 die Revolution als das zeigen, was sie ja im Prozess ihrer Historisierung längst geworden ist: nämlich als Selbstdeutung der politischen Kultur Europas und Ausdruck eines europäischen Selbstverständnisses. Dass dabei auch dessen Schattenseiten zur Sprache kommen würden, müsste nicht zu Streit unter den Verantwortlichen führen. Vielleicht ständen unter Delacroix' *Die Freiheit führt das Volk* auf dem Plakat der fiktiven Berliner Ausstellung zwei Verse aus Friedrich Schillers *Spaziergang*: „*Freiheit! Ruft die Vernunft, Freiheit! Die wilde Begierde / Von der heiligen Natur ringen sie lüstern sich los.*“



Le roi et son juge

Par le biais d'une double biographie, Uwe Schultz publie un intéressant ouvrage sur les différences de personnalité et de tempérament qui caractérisaient Louis XVI et Maximilien de Robespierre, ce Jacobin qui conduira le roi de France à l'échafaud. Ici un souverain faible, qui avait peine à prendre des décisions ; là un avocat affamé de pouvoir, prêt à tout pour parvenir à ses fins – deux acteurs d'une époque troublée qui va changer la France. Plus qu'un double portrait, ce livre explique les raisons et le cheminement de la Révolution française de 1789.

Réd.

Uwe Schultz, *Der König und sein Richter: Ludwig XVI. und Robespierre*. Beck, Munich, 2012, 400 pages.