

# Bildermanipulationen Französische Revolution: „Alles Räuber und Vandalen!“

VON JENNIFER BRAUN · VERÖFFENTLICHT 25/10/2021 · AKTUALISIERT 27/10/2021

Chaos, Krawall und Gewalt: Bis heute werden die Bildermanipulationen der Französischen Revolution als Vandalismus gebrandmarkt. Wie kam es zu dazu und ist dieser Begriff überhaupt zutreffend?

Die aktuelle geisteswissenschaftliche Forschung bemüht sich um Reflexion ihrer Disziplinen und Methoden. Angestoßen durch die Proteste der Black-Lives-Matter-Bewegung<sup>1</sup> fallen diverse Begriffe im öffentlichen Diskurs: Bildersturm, Vandalismus, Ikonoklasmus. So wird die unautorisierte Manipulation von Denkmälern und Statuen betitelt. Nun öffnet sich auch die Wissenschaft zunehmend einer Revision ihrer bis dato verwendeten Begriffe rund um die Manipulation von Bildern. Gerade aber die Französische Revolution bleibt weiterhin mit dem Unwort ‚Vandalismus‘ gebrandmarkt. Dabei ist eine solche Kategorisierung zutiefst ideologisch.<sup>2</sup> Schließlich sind die Ereignisse der Französischen Revolution nicht allein mit hemmungsloser, sinnloser Gewalt gleichzusetzen, sondern auch durch die Frage bestimmt, wie mit der alten Bildsprache der Monarchie umzugehen ist.

Die Art und Weise, wie wir Bilder bezeichnen, stärkt oder schwächt ihren Anspruch auf Schutz als visuelle Medien/Objekte.<sup>3</sup> Genauso relativieren oder dramatisieren wir die Manipulationen von Bildern durch unsere Wortwahl. Der Begriff

‚Bildermanipulationen‘, angelehnt an David Freedbergs „manipulation of images“, ist hilfreich, um jegliche Art der Veränderung auf sowohl physischer als auch imaginärer Ebene zusammenzufassen.



**Wem**

*Charles Thévenin: Der Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789, 1793, Radierung, Blatt 43.1 x*

*61.1 cm, Bild 37.3 x 58.2 cm, New York: The Metropolitan Museum, via Wikimedia*

*Commons*

### **verdanken wir diesen Vandalismus?**

Zu Beginn der Französischen Revolution ist von Vandalismus noch keine Rede. Im Jahr 1792 spricht sich der Abgeordnete M. Reboul für den Schutz von Kunstgegenständen aus und bezeichnet diejenigen, die Bilder physisch manipulieren, als Goten und Vandalen, mit deren ‚barbarischen‘ Sitten er sie gleichsetzt.<sup>4</sup>

Wer Bilder physisch manipuliert, gilt als rückwärtsgewandt, widerspricht damit dem Ideal des aufgeklärten Volkes und wird zum Feindbild.<sup>5</sup> Der Politiker Abbé Henri Grégoire schafft in einer Rede an die Nationalversammlung aus dieser Bezeichnung schließlich den Neologismus ‚Vandalismus‘: „Wir können die Bürger nicht zu sehr für diesen Vandalismus begeistern, der nur Zerstörung kennt.“<sup>6</sup> Der Fokus liegt nun nicht mehr auf dem Wesen der Akteur\*innen, sondern der Tat selbst, womit jeder Akt der physischen Bildermanipulation zu Vandalismus und somit illegitim wird.

Aufgrund seiner vermeintlichen Allgemeinheit und Anwendbarkeit auf jegliche Art der Zerstörung hat sich Vandalismus besser in der französischen Forschung etabliert als der Ikonoklasmus.<sup>7</sup> Zu seinen bedeutendsten Verfechter\*innen gehört der französische Kunsthistoriker Louis Réau (1881-1961). In seinem 2-bändigem Werk *Histoire du Vandalisme* von 1959 trägt Réau in großer Ausführlichkeit die physischen Bildermanipulationen der Französischen Revolution zusammen. Die Beweggründe für Manipulationen mögen noch so nobel oder profan sein – Réau ordnet diese ganz klar als Vandalismus ein. Welche Arten von Bildermanipulationen ereigneten sich aber in der Französischen Revolution?

### **Rollende Köpfe**

Als im Jahr 1793 die Pariser Kommune die Entfernung der Statuen an der Fassade der Notre-Dame beauftragt, werden diese nicht einfach abmontiert, sondern zunächst entkrönt, zum Tode verurteilt und schließlich geköpft. Die kopflosen Statuen werden anschließend in den darunterliegenden Platz gestürzt.<sup>8</sup>

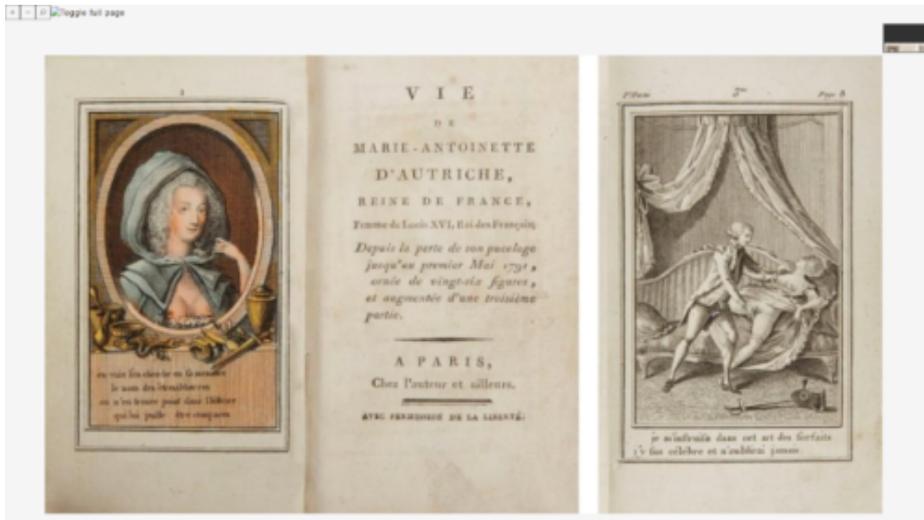


*Köpfe der Statuen von Notre Dame, 13. Jahrhundert, o. M.; Paris: Musée de Cluny, Fotograf ? Jean-Pierre Dalbéra via Wikimedia Commons*

Der mit deren Entfernung beauftragte Bauunternehmer Pierre-François Palloy überbringt anschließend, als Zeichen des Tributs, drei Köpfe an die Kommunen bei Paris.<sup>9</sup>

### **Marie-Antoinette und die gelbe Presse**

Bildermanipulationen sind auch im übertragenen Sinne möglich. Nachdem die Statuen Ludwigs XVI. allesamt heruntergerissen und vernichtet waren, blieb noch



seine Gattin Marie-Antoinette. Im ikonoklastischen Akt werden aber nicht ihre physischen

Villeneuve (?): [Curiosa]. *Leben der Marie-Antoinette von Österreich, Königin von Frankreich, Gattin des Ludwig XVI, vom Verlust ihrer Jungfräulichkeit bis zum ersten Mai 1791, 1792*, III Bände, mit 26 Abbildungen, marmoriertes Rehkälberfell, o. M.; in Privatbesitz, ©?La Maison de Vente Ader

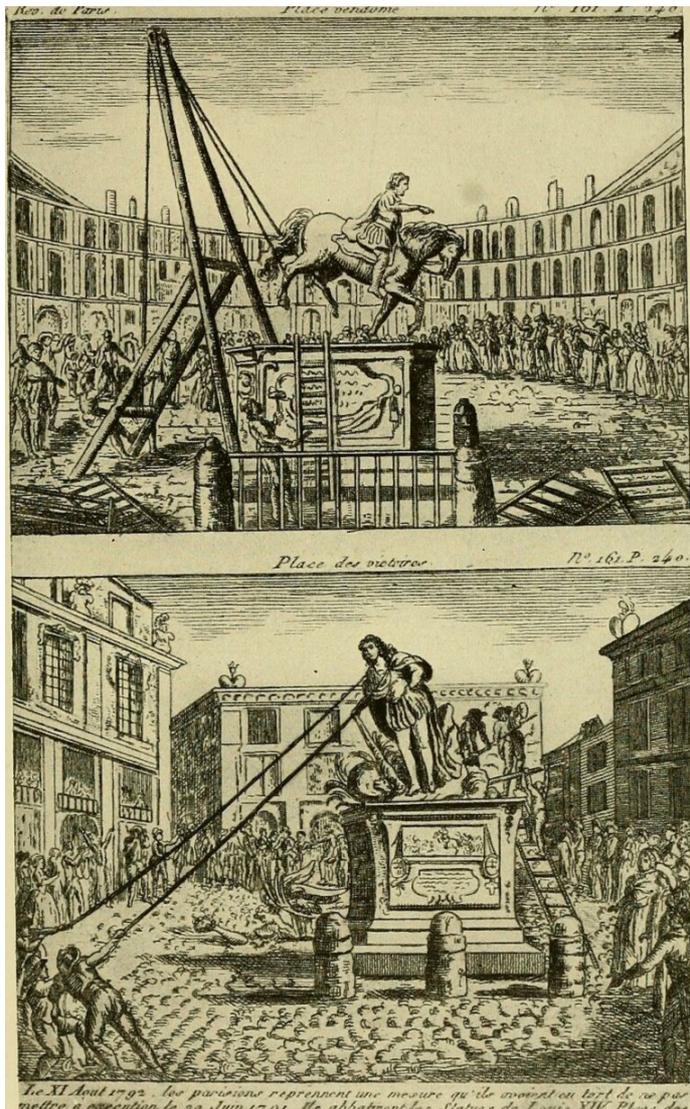
Repräsentationen angegriffen, sondern vielmehr ihr Image.<sup>10</sup> So wird in Pamphleten behauptet, das angeblich skandalöse Privatleben Marie-Antoinettes an den Tag zu bringen. Vorgeworfen werden ihr ein verdorbener Sexualtrieb, Homosexualität, Inzest, Nymphomanie und sogar Vampirismus.<sup>11</sup> Ihre politischen und sexuellen Verbrechen werden gleichgesetzt<sup>12</sup> und die feminine Sexualität zum wichtigsten Bild politischer Korruption.<sup>13</sup>

### Wem gehört die Lilie?

Das Symbol der Fleur-de-Lys wird einer Art Rebranding unterzogen. Lange Zeit symbolisierte es den französischen Adel und das Königshaus. Muss nun etwa alles, was dieses Symbol trägt, zerstört werden? Der Abgeordnete Charles-Gilbert Romme schlägt dem Parlament im Jahr 1793 folgendes vor:

„Die Lilie war einst ein Zeichen des Stolzes für die Könige und ein nationaler Typus für die Künste. Um die französische Industrie im Ausland zu ehren, versahen unsere Künstler ihre Produktion mit der Lilie: Sollen wir all ihre Arbeit vernichten, nur weil dieses Zeichen verboten ist? Ohne Zweifel, sie werden sich beeilen, von nun an die Symbole der Freiheit und Gleichheit zu übernehmen.“<sup>14</sup> Die Lilie gehört nicht mehr dem Adel, sondern dem Volk, sodass dieses Bild weiterhin zugunsten des

französischen Handwerks verwendet werden kann. Sie soll nun hochwertige Arbeit „made in France“ repräsentieren und nicht mehr Zeichen einer kleinen Elite sein. Somit trägt dieses Symbol auch zur Bildung einer nationalen Identität bei.



„Symbol and Satire“. Internet Archive Book Images, No restrictions, via Wikimedia Commons

Museum umgedeutet werden, da die Symbolik zu stark ist. Sie müssen deshalb zerstört werden, während Kunstgegenstände ohne öffentlichen Charakter zur Erziehung des Volkes erhalten werden.<sup>16</sup> Was einst als Erbe des monarchischen Frankreichs galt, wird zum Kulturerbe des freien französischen Volkes.

Warum wird trotz allem in der zeitgenössischen Forschung auf Vandalismus beharrt? Martin Warnke findet die Begründung dafür nicht in der negativen Manipulation, sondern in der fehlenden Produktion: Eine Kultur oder Epoche wird an ihrer Produktion neuer Bildsprache gemessen und nicht an ihrem Verlust.<sup>17</sup> Es zählt letzten

## Die Zuschreibung des Vandalismus

Der Historiker François Fouret bezeichnet den jakobinischen Terror als logische Konsequenz des verzerrten neuen Verhältnisses von Politik und Gesellschaft.<sup>15</sup> So sei die Welle der Aggression gegen Bilder nicht einfach als ignoranter Vandalismus abzutun, wie es Réau tut, sondern eine berechtigte Neuordnung.

Politisch ist die Diskrepanz zwischen der Notwendigkeit der Zerstörung und der Notwendigkeit der Erhaltung kaum zu überbrücken. Gabriele Sprigath zufolge können öffentliche Denkmäler mit einer monarchistische Symbolik nicht durch die Verlegung in ein

Endes nicht, wie viel manipuliert oder zerstört wurde. Wichtig ist retrospektiv nur, dass Neues und vor allem Größeres hervorgebracht wird, was für die Geschichte als Fortschrittserzählung noch größeren Wert haben würde.<sup>18</sup>

Aus der Revolution ist relativ wenig an neuen materiellen Bildern erhalten geblieben. Es gab groß angelegte Projekte für Monumentalbauten und Denkmäler; keines davon ist tatsächlich zu Stande gekommen.<sup>19</sup> Die langfristige Etablierung einer revolutionären Bildsprache ist aus vielen Gründen gescheitert. Zum einen ist die Bevölkerung – allein sprachlich – so pluralistisch, dass sich eine Identitätsfindung als schwierig erweist.<sup>20</sup> Zum anderen ist die Bildsprache durch die schnell wechselnden Terror-Regimes sehr kurzlebig. Um sich bei einem neuen Paradigmenwechsel mit wechselnden Werten und Agenden schnell anpassen zu können, werden lieber kleine Additionen und flexible Veränderungen wie ‚Rebranding‘, also inhaltliche Umdeutung statt visuelle Veränderungen, bevorzugt.<sup>21</sup> Dazu erfolgt mit Napoleon die Restitution der Monarchie, die die neue Bildsprache größtenteils revidiert.

Von Vandalismus zu sprechen ist im Falle der französischen Revolution eine Diskreditierung. Die Beschäftigung mit Bildermanipulation legt in erster Linie die Attitüden gegenüber Bildern und ihren Bedeutungen offen: Wie eine Generation Bildermanipulationen betitelt sagt viel über sie aus. Der Denkmalstreit verdeutlicht, dass es keine neutralen, objektiven Bilder gibt. Auf solche beharren zu wollen ist demnach eine Illusion, die dazu führt, dass es nicht mehr um steinerne Denkmäler oder bronzene Statuen geht, sondern um unsere Ideen von Geschichte, Vergangenheit und Wahrheit. Das ist eine grundsätzliche Diskussion, die über ästhetische und kunsttheoretische Fragen hinausgeht.

Ob diese Diskussion in den Zuständigkeitsbereich der Kunstgeschichte fällt, hängt davon ab, ob Kunst und Lebenswirklichkeit in einem Bezug zueinander gesehen werden. Und wie die Avantgarden der letzten beiden Jahrhunderte versucht haben zu beweisen, scheint die Antwort auf diese Frage recht klar auszufallen.

Aufmacherbild: „Célébration Prise de la Bastille en 1792“ (Graveur:Berthault – Inventeur :Prieur, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>>, via Wikimedia Commons

1. Als passendes Beispiel wäre der Protest rund um die Statue des Edward Colston im englischen Bristol zu nennen. Diese wurde am 7. Juni 2020 von ihrem Sockel gerissen, von Protestierenden mit Graffiti besprüht und anschließend im städtischen Hafen ins Wasser geworfen. Seit dem 4. Juni 2021 wird die Statue im M Shed (Bristol) im manipulierten Zustand nach der Entfernung ausgestellt. [↗]
2. Cohen, Stanley: *Property destruction: motives and meanings*. In: Ward, Colin (Hrsg.): *Vandalism*, London: 1973, S. 23-53, S. 35. [↗]
3. Gamboni, Dario: *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London: 1997, S. 11. [↗]
4. Archives Parlementaires 1792 (XLVII) S. 109 <https://sul-philologic.stanford.edu/philologic/archparl/> (12.05.2021). [↗]
5. Ebd. [↗]
6. Guillaume, James (Hrsg.): *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*. Paris, 1891-1897, VI Bände. Band III, 10. Januar 1794, S. 261 [eigene Übersetzung]. [↗]
7. Réau, Louis: *Histoire du Vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris: 1959, S. 11 [↗]
8. Giscard d'Estaing, François / Fleury, Michel / Erlande-Brandenburg, Alain: *Notre-Dame De Paris. Les Rois Retrouvés*. Paris: 1977, S. 8; 14-17, zit. nach: Caviness, Madeline H.: *Iconoclasm and Iconophobia. Four Historical Case Studies*. In: *Diogenes* 50, Nr. 3 (2003), S. 99-114, hier S. 106. [↗]
9. Réau 1959, S. 294. [↗]
10. Caviness 2003, S. 106. [↗]
11. Price, Leah: *Vies Privées Et Scandaleuses. Marie-Antoinette And The Public Eye*. In: *The Eighteenth Century*, Vol. 33, No. 2 (SUMMER 1992), S. 176- 192, hier S. 177. [↗]
12. Price 1992, S. 179. [↗]
13. Ebd., S. 180. [↗]
14. AP 1973 (LXXVII), S. 487-488 [eigene Übersetzung] [↗]
15. Furet, François: *Penser la Révolution française*. Paris: 1978, S. 41. [↗]
16. Sprigath, Gabriele: *Sur le vandalisme révolutionnaire*. In: *Annales historiques de la Revolution française* 52, Nr. 242 (1980), S. 510-535, hier S. 523-524. [↗]
17. Warnke, Martin (Hrsg.): *Bilderstürme*. In: *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*. Frankfurt a, M.: 1977, S. 7-13, hier S. 10-11. [↗]
18. Ebd. [↗]
19. Zu Beginn der Revolution war man der Monarchie noch freundlich gestimmt, es waren Denkmäler für Ludwig XVI als Vater des Volkes geplant (Vgl. Réau 1959, S. 261-262). Später entwarf der Künstler Jacques-Louis David einen Herkules-Kollos, welcher aus den entfernten Köpfen der Notre Dame Fassade bestehen sollte (Ebd. S. 295-296). Zudem nennt Réau die Pläne für einen Obelisken zu Ehren des Revolutionärs Marat (Ebd. S. 290), welche ebenfalls nie realisiert wurden. [↗]

20. Wrigley, Richard: *Breaking the Code. Interpreting French Revolutionary Iconoclasm*. In: Reflections on Revolution, Images of Romanticism, 1993, S. 182-195, hier S. 183. [[↗](#)]

21. Wrigley 1993, S. 188. [[↗](#)]

---



Suche in OpenEdition Search

Sie werden weitergeleitet zur OpenEdition Search

In alle OpenEdition

In The Article