

MÜNCHNER GESCHICHTSDIDAKTISCHES KOLLOQUIUM

HEFT 4

GESCHICHTE ZWISCHEN KUNST UND POLITIK

hrsg. von

Ulrich Baumgärtner und Monika Fenn

HERBERT UTZ VERLAG MÜNCHEN

2002

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist
bei Der Deutschen Bibliothek erhältlich

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch
begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des
Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der
Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege
und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben
– auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2001

ISBN 3-89675-978-7
ISSN 1433-1470

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
Tel.: 089/277791-00 - Fax: 089/277791-01

Inhalt

Vorwort S. 7

I. Geschichte und Kunst

Hubert Glaser:

Das Nationalmuseum des Königs Louis Philippe
im Schloß zu Versailles:

deutsche und bayerische Perspektiven 1837-1868 S. 11

Frank Büttner:

Aufstieg und Fall der Geschichtsmalerei.

Ein Überblick über die Entwicklung

von Gattungsgeschichte und Gattungstheorie

in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen

20. Jahrhundert S. 33

Jürgen Schläder:

Die Operntableaux.

Klingend bewegte Bilder der Geschichte S. 59

Erika Maria Lankes:

Das Denkmal heute. Funktion und Umsetzung S. 83

Hubertus von Pilgrim:

Der ‚Genius loci‘ und das Denkmal in der

heutigen Gesellschaft – Denkmalsreflexionen S. 95

Rudolf Herz:

Ich setze mich in Relation und suche S. 115

Wilfried Petzi:
Bildgeschichten – Geschichtsbilder.
Ein Fotoessay.
Fragen an Wilfried Petzi S. 133

II. Geschichte und Politik

Edgar Wolfrum:
Geschichte als Waffe im Kalten Krieg.
Was ist Geschichtspolitik? S. 137

Herbert Riehl-Heyse:
Politiker und Geschichte.
Beobachtungen eines Journalisten S. 153

Hans-Michael Körner:
Bayerische Geschichtspolitik im 19. Jahrhundert:
Ludwig I. S. 161

Katharina Weigand:
Bayerische Geschichtspolitik im 19. Jahrhundert:
Max II. S. 173

Ulrich Baumgärtner:
Geschichtspolitik und Geschichtsunterricht S. 185

Die Autoren S. 206

Das Nationalmuseum des Königs Louis Philippe im Schloß zu Versailles: deutsche und bayerische Perspektiven 1837-1868

Hubert Glaser

I.

Am 1. September 1833, also drei Jahre nach der Julirevolution, gab König Louis Philippe den Franzosen seinen Entschluß bekannt, das Schloß von Versailles, das seit vierzig Jahren ungenutzte Monument des Ancien Régime, in ein Museum zu verwandeln. Dieses Museum sollte ‚à toutes les gloires de la France‘ gewidmet sein und von den Staatsbürgern der Julimonarchie als ihr Nationalmuseum schlechthin verstanden werden. Das Ziel des Königs war ein hochpolitisches, nämlich die seit 1789 in ständiger Erregung befindliche, in ihrem Denken tief zerklüftete Nation durch die Besinnung auf die gemeinsame Geschichte zu einem neuen Bewußtsein der Zusammengehörigkeit zu führen. Legitimisten und Bonapartisten, Orleanisten und sogar Republikaner sollten sich in den nationalen Erinnerungen wiederfinden; sie sollten erkennen, daß die Größe Frankreichs auf den gemeinsamen militärischen, politischen und kulturellen Leistungen beruhte.

Als Medien der zu verkündenden Botschaft sollten neben gemalten Porträts und Veduten, neben Statuen, Büsten, Reliefs und Medaillen vor allem Werke der Historienmalerei dienen, und zwar sowohl solche, die bereits in vergangenen Jahrhunderten und Jahrzehnten aus anderen Entstehungszusammenhängen heraus geschaffen worden waren, wie vor allem solche, die von vornherein für das Museum zur Komplettierung des Bestandes zur Realisierung des Programms in Auftrag gegeben wurden.

Um diese Werke angemessen präsentieren zu können, befahl König Louis Philippe, zunächst den Nord- und den Südflügel des Schlosses auszuräumen und umzubauen. Die Folge war die Devastierung historischer Raumfluchten, die früher vor allem den Prinzen von Geblüt gedient hatten – ein nicht wieder auszugleichender Verlust an geschichtlicher Substanz. Die Klage darüber ist

seit mehr als 160 Jahren nicht verstummt. Weniger radikal, aber dennoch nachhaltig wurde in die Substanz des Corps Central eingegriffen; dessen Erdgeschoß und Obergeschoß wurden zwar komplett für das Nationalmuseum adaptiert; immerhin blieben die Staatsappartements samt der Galerie des Glaces und die privaten Appartements des Königs und der Königin im Corps de Logis erhalten. Allerdings wurden auch diese Räume zur Präsentation von Ereignisbildern und Schlachtendarstellungen aus dem *grand siècle* benützt.

Um wenigstens eine ungefähre Vorstellung von den thematischen und räumlichen Dispositionen der Galeries Historiques zu erzeugen, gebe ich einen kurzen Überblick.¹ Das Erdgeschoß des Nordflügels enthielt damals – vorgestellt durch Originalgemälde und Kopien sowie Skulpturen und eingebunden in ein einheitliches Dekorationssystem – in der Suite auf der Gartenseite einen Durchgang durch die Geschichte des französischen Königtums von den Merowingern bis zu Ludwig XVI. Dahinter, auf der Hofseite, erstreckte sich eine – wiederum mit Originalen und vor allem mit Abgüssen bestückte – Statuengalerie.

Darüber, im Hauptgeschoß des Nordflügels, wurden mit zeitgenössischen Schlachtenszenen die Kampagnen der Jahre 1798 bis 1814 vorgestellt und in kurzen Zügen die Regierungstaten des Restaurationszeitalters, also der Könige Ludwig XVIII. und Karl X., dahinter schließlich, gewissermaßen als Übergang zur damaligen Gegenwart, die Ereignisse der Julirevolution von 1830.

Im Parterre des Corps Central hat man zunächst weitere Skulpturen versammelt, dann folgten, im inneren Rundgang um den Cour de Marbre, Schlachtenbilder aus dem 17. und 18. Jahrhundert, sodann Porträts der Könige und Ansichten von Versailles. Der äußere Rundgang präsentierte demgegenüber Bildnisse der Admiräle, Connetables und Marschälle von Frankreich sowie Hunderte von weiteren Bildnissen berühmter Kriegshelden.

In der Belle Étage des Corps Central wurden die Prunkräume, die dem Ruhm Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. vorbehalten blieben, gerahmt von neu gestalteten Sälen, in denen auf das Kaisertum Napoleons, auf die Leistungen des Revolutionsheeres im Jahr 1792 und – ausschließlich mit den Mitteln der modernen Historienmale-

rei – auf die Geschichte der Generalstände als des ständischen Elements der französischen Staatsentwicklung verwiesen wurde.

Schließlich der Südflügel. Dort wurde im Erdgeschoß provisorisch noch einmal eine enorme Folge von Ereignisbildern aus dem Empire gezeigt; dieses Provisorium besteht nahezu unverändert und seit Jahrzehnten unzugänglich bis auf den heutigen Tag fort. Im Hauptgeschoß aber, gewissermaßen als Höhepunkt der nationalen Leistungsschau, wurde die von Tobliac 476 bis Wagram 1809 reichende Galerie des Batailles eingerichtet und durch einen Blick auf den glorreichen Beginn des gegenwärtigen Zeitalters, der Epoche des Bürgerkönigs, ergänzt. In beiden Geschossen führten weitere Statuengalerien in den Corps Central zurück. Auch das Attikageschoß wurde in den Rundgang einbezogen, gewissermaßen als eine mit historischen Porträts und Schlachtendarstellungen überfüllte, der systematischen Ordnung weithin entbehrende Sekundärgalerie.

Am 10. und 11. Juli 1837 wurde dieses enorme Nationalmuseum eröffnet. Die Feierlichkeiten dauerten nicht weniger als 16 Stunden. Der König gab ein Diner für 1200 geladene Gäste; es bildete zugleich den Höhepunkt der Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit des Thronfolgers, des Herzogs von Orleans, mit der Prinzessin Helene von Mecklenburg. Für die Oper, die anschließend aufgeführt wurde, „Robert le Diable“ von Meyerbeer, hatte der Komödiendichter Eugene Scribe ein Zwischenspiel verfasst, in dem Corneille, Racine, Molière und Lully auftraten und das Versailles des Bürgerkönigs zu dem des Sonnenkönigs in Parallele setzten – Beleg für den ideologischen Rang, den Louis Philippe seiner neuen Schöpfung zumaß.

Eine Würdigung der historischen Galerien des Königs Louis Philippe unter zeitgenössischen oder modernen museologischen Gesichtspunkten kann und soll hier nicht geleistet werden. Der Mangel an einer schlüssigen historischen, künstlerischen und didaktischen Konzeption ist nicht nur den Zeitgenossen aufgefallen, sondern bereits in dem ersten Museumsführer aus dem Eröffnungsjahr 1837 eingestanden worden. Dort wird beklagt, daß die chronologische Ordnung zwar die einzig schlüssige sei, daß sie sich aber nicht mit der vorgegebenen Raumdisposition des Schlosses in Übereinstimmung habe bringen lassen. Trotz der großen Arbeiten, die der König unternommen habe im Inneren des Palastes, trotz der

Umwandlung kleiner Appartements in weite Säle und großartige Galerien habe die ursprüngliche Raumlagerung nicht ausgelöscht werden können. Man habe das Schloß so nehmen müssen, wie es konstruiert worden sei.² Andere Probleme warf die in den einzelnen Epochen durchaus unterschiedliche Vielfalt und Qualität der Bildüberlieferung auf, wieder andere der Einsatz der zeitgenössischen Historienmalerei für völlig entlegene, vor allem früh- und hochmittelalterliche Themen, wieder andere die Dominanz der Schlachtenbilder entsprechend den Vorlieben des Herrschers und dem ideologischen Vorsatz, das nationale Einigungswerk in erster Linie über die Erinnerung an militärische Siege zuwege zu bringen. Es gab keine sinnvolle Führungslinie, keinen klar verorteten Beginn des historischen Parcours und keinen chronologisch und räumlich überzeugenden Schlußpunkt. Die Mängel wurden nicht behoben, sondern verdeutlicht, als Louis Philippe nach der Eröffnung im Nordflügel noch weitere Schwerpunkte setzen ließ, vor allem eine Raumfolge über die Kreuzzüge und eine andere allein von Horace Vernet gestaltete über die neuesten Feldzüge in Algerien.³

Der Eindruck, den das museale Unternehmen Louis Philippes in Frankreich und in ganz Europa machte, war ebenso ungewöhnlich wie diffus. Die Rezeptionsgeschichte ist von Thomas Gaetgens am Schluß seines großen Buches über die Galerie des Batailles zusammengefaßt worden.⁴ Die offizielle französische Sicht findet sich im offiziellen Sprachrohr der Julimonarchie, dem *Journal des Débats*. Das Museum wird dort als Beleg für die Toleranz des konstitutionellen Herrschers angesehen; er habe den Anteil aller Fraktionen am nationalen Ruhm gewürdigt, auch den jener Parteien, die seine Regierung nicht unterstützten. Er habe sie alle vereint, „alle großen Familien Frankreichs, jene, die in unserer Revolution von 1789 Ruhm erworben haben, und jene, deren Herkunft sich im Dunkel der Zeiten verliert, jene, die um den Juli-Thron versammelt sind, und jene, die aus ehrenwertem Bedauern oder aus unversöhnlicher Leidenschaft zum Rückzug verurteilt waren. Der König hat niemanden vergessen. Er hat sie alle zu einer großen französischen Familie verbunden, er hat alle Zeitalter vereint und aller Unterschied versöhnt“.⁵

Während auf diese Weise die regierungsamtliche Presse die Intentionen des Königs in den Mittelpunkt stellte und glorifizierte,

stürzten sich die der Julimonarchie gegenüber kritischen Organe auf die Mängel der Realisation. „Niemals“, schreibt der satirische „Charivari“, „hat man seit den Pyramiden etwas Pyramidaleres gemacht. Stellen Sie sich überall Gemälde vor, an den Wänden, an den Decken, auf den Fensterläden, drei Etagen Gemälde. Man versichert sogar, daß es auf den Dächern welche gebe“, und dann, ganz ohne Ironie: „Man kann sich dieses Chaos schlechter Bilder ohne Idee und ohne Ziel kaum vorstellen, die nicht einmal das geringe Verdienst haben, überall gleich schlecht zu sein. Hier und da ein paar dünn gesäte Gemälde von großen Künstlern, ungefähr eins auf fünfhundert; der Rest ist eine hoffnungslose Serie von Schinken“.⁶ Ich hinterlasse die Aufgabe der Einordnung dieser Pressestimmen in das politische Meinungsspektrum der Julimonarchie unerledigt und konzentriere mich auf Fragen der publizistischen und museologischen Rezeption in Deutschland.

II. Deutsche Kommentare

Auch bei den Deutschen, die es in den folgenden Jahren besuchten, hat das französische Nationalmuseum im Schloß von Versailles mehr Kritik als Bewunderung geweckt. Das läßt sich leicht erklären. Der König der Franzosen hatte seine Gründung nicht primär an das Publikum aus den Nachbarländern, sondern an die Bürger Frankreichs adressiert. Ziel seiner Gründung war es gewesen, in der Staatsnation auf eine *réconciliation générale*, auf ein *apaisement politique* hinzuwirken. Wie diese politisch-historische Demonstration auf andere Völker wirkte, war dabei nicht so wichtig.

Einerseits lassen sich die deutschen Reaktionen mit den französischen durchaus vergleichen. Links wie rechts des Rheins wurden die Urteile zunächst einmal durch vorgängige politische Positionen bestimmt. Hier wie dort legten die oppositionellen Demokraten andere Maßstäbe an als dezidierte Monarchisten oder das *Juste Milieu*. Andererseits aber ließ es sich nicht vermeiden, daß die parteipolitische Argumentation durch eine nationalpolitische überlagert wurde. Wenn Louis Philippe die französischen Schlachtensiege feiern, die Niederlagen aber verschweigen ließ, wenn zum Beispiel in den Napoleon-Sequenzen Austerlitz und Wagram zelebriert, der Rußlandfeldzug, Leipzig und Waterloo