

Licht/Finsternis

Martin Miersch & Hendrik Ziegler

Das Besondere an der Licht- und Finsternismetaphorik liegt, auch schon weit vor dem Revolutionszeitalter, in ihrer Vieldeutigkeit. Die Opposition von Licht und Finsternis als Metapher für politisch-weltanschauliche Auseinandersetzungen zwischen einem vorgeblich Wahren, Guten und Schönen – letzteres meist als optischer Ausweis alles Sittlichen und Tugendhaften – auf der einen, mit einem angeblich Falschen, Bösen und Häßlichen als Signum des Lasters auf der anderen Seite gehört innerhalb der frühneuzeitlichen Bildproduktion Europas zu den seit der Antike eingeführten und beständig bemühten Darstellungs- und Diffamierungsmitteln. Im 18. Jh. erreicht der Einsatz dieser dualistischen Bildformel in der Revolutionsgraphik der Jahre 1787 bis 1794 seinen quantitativen Höhepunkt, um im Verlauf des 19. Jhs., nach einem kurzen Wiederaufblühen unter der bourbonischen Restauration, weitgehend an politisch-theologischer Tragweite zu verlieren.¹ Bereits 1782 rekurriert Robert Guillaume Dardel auf die antike Lichtmetaphorik, wenn er in einer Apotheose Voltaires Apoll, den Gott

des Lichts, zeigt, wie er auf dem mythischen Pferd Pegasos reitend die Mächte der Finsternis vertreibt und dabei die Totenmaske Voltaires trägt (Abb. 1).² Der Dichter der *Henriade* ist es also, dem Frankreich das Licht der Aufklärung verdankt, wie die kontrastreiche Komposition mit dem Lichtstrahlen aussendenden Apoll alias Voltaire und den verschatteten Lastern *Invidia* und *Discordia* eindrucksvoll veranschaulicht. Allerdings liegt – so die im folgenden vertretene These – die Originalität dieses in Bildern konkretisierten und anschaulich gemachten Diskurses oder Widerstreits zwischen Gut und Böse gerade darin, daß der unterstellte oder erstrebte Dualismus zwischen den als gut und den als schlecht deklarierten Werten, Vorstellungen, Institutionen und Machträgern oft nicht trennscharf durchzuführen war oder werden sollte. Bei näherer Betrachtung des einschlägigen Bildmaterials des 18. und 19. Jhs. läßt sich eine erstaunlich reiche Typologie von unterschiedlichen Ausdeutungen des Gegensatzes von Hell und Dunkel beobachten.

I. Verdunkelung und Abdeckung des Lichts als positiv gewertete Bildstrategie

Bei weitem ist Licht nicht immer nur positiv und Finsternis negativ besetzt gewesen; vielmehr kann eine Umkehrung der dem Gegensatzpaar unterlegten implizierten moralischen Wertungen stattfinden, also Licht als Sym-



1. P.F. Legrand nach R.-G. Dardel: *Apothéose de Voltaire: dédiée à sa Majesté le Roi de Prusse*... Kupferstich, Paris, 1782 (DV 4191)

bol des Bösen und Aggressiven, dessen Verdunkelung somit als erstrebenswerte, befreiende Tat erachtet werden. Vor allem wenn sich innerhalb eines politisch-militärischen Konflikts die eine Seite der Lichtmetapher massiv bedient, um die Richtigkeit und Legitimität ihrer Sache bzw. ihres Herrschers herauszustellen, wird die Gegenseite versucht sein, diese panegyrisch-propagandistische Lichtmetaphorik gegen ihren Schöpfer zu kehren. Diese Diffamierungsstrategie ist alt; sie erlebte unter Louis XIV, dem es unter den europäischen Monarchen seit den 1660er Jahren gelungen war, die Sonnenmetapher zur Glorifizierung seiner Herrschaft weitgehend zu monopolisieren, ihren Höhepunkt. Ein einziges solches frühneuzeitliches Beispiel sei näher erwähnt, da es die anschließend zu behandelnde Wiederaufnahme dieses Bildmittels während der Französischen Revolution verständlich macht: Anfang Mai 1706 ereignete sich während des Spanischen Erbfolgekriegs eine fast vollständige Sonnenfinsternis gerade in dem Moment, als der gegen Louis gerichteten Koalition der Entsatz der von französischen Truppen belagerten katalanischen Hauptstadt Barcelona gelang. Das unübersehbare astronomische Ereignis wurde auf zahlreichen Flugblättern und Medaillen als Zeichen der göttlichen Billigung der Niederlage des Sonnenkönigs gedeutet, wenn nicht gar als himmlischer Verweis auf den unmittelbar bevorstehenden gänzlichen Niedergang der Herrschaft des *roi soleil*. Auf einem holländischen Flugblatt mit dem Titel *T Franse Hoff in Allarm / Toute la Cour de France en Allarme* ist Louis XIV dargestellt, wie er, ähnlich dem Christus einer Pietà-Gruppe, in den Armen seiner zweiten Ehefrau Madame de Maintenon zusammengesunken ist, umgeben von einem aufgebracht Hofstaat (Abb. 2).³ Darüber schwebt die vom Mond weitgehend verdeckte Sonne nicht nur als Wiedergabe des realen kosmischen Ereignisses, sondern auch als Symbol der erreichten Verdunkelung der persönlichen Sonnendevise von Louis XIV. Die dargestellte Verfinsterung der Sonne durch den Mond birgt jedoch – zieht man die übrige Bild- und Textproduktion der Alliierten des Jahres 1706 mit in Betracht – noch weitere Deutungsmöglichkeiten, deren Komplexität nicht übersehen werden darf: Der Mond stand auch für die britische Königin Anna, die auf der Seite der Alliierten gegen Louis XIV kämpfte. Die dargestellte Verfinsterung wurde also, in Weiterführung der Parallelsetzungen zwischen Astralkörpern und irdischen Herrscherpersönlichkeiten, von den zeitgenössischen Betrachtern als eine bildliche Abkürzung des Sieges Annas über den französischen Monarchen verstanden. Doch damit nicht genug: Der Mond verdeckt die Sonne nicht ganz, sondern läßt ein großes C als Lichtkranz stehen, die Initialen des von England unterstützten österreichischen Prätendenten auf den spanischen Thron, Karl IV. von Habsburg. Die »falsche« französische Sonnenscheibe verwandelt sich also, mittels partieller Verdunkelung durch den britischen Mond, in die »wahre« österreichisch-habsburgische Sonnensichel. Es ist somit wichtig zu betonen, daß das



2. C. Allard (?): *T Franse Hoff in Allarm / Toute la Cour de France en Allarme*. Kupferstich, Paris, 1706 (Hennin 7031)

Sonnenlicht, obwohl dessen Verdunkelung erstrebenswert ist, eine positive moralische Konnotation behält, denn es ist nicht an sich verdammenswert, sondern, nur wenn es als Symbol des hegemonialen Herrschaftsanspruchs des Gegners firmiert.

Die Sonne blieb auch noch in den Anfangsjahren der Revolution zunächst ein royalistisches Symbol, das stellvertretend für den König stand.⁴ Selbst nach der Abschaffung der Monarchie blieb dem Himmelskörper diese Konnotation erhalten. Allerdings bestand jetzt eine der Bildstrategien darin, das nunmehr mißliebige Herrschaftssymbol mittels seiner weitgehenden Verdeckung in ein wünschenswertes umzuwandeln. Die sichtbar gemachte Transformation vermochte zudem gesellschaftlichen Wandel und Erneuerung anzuzeigen. Bei dem 1793 geschaffenen Blatt *Le nouvel astre français ou la cocarde tricolore suivant le cour du zodiaque* wird die Sonnenscheibe durch die revolutionäre \triangleright Kokarde verdeckt (Abb. 3). In der unteren Bildhälfte löscht der mit einer Phrygenmütze ausgestattete Gott Chronos die Lebenslichter zahlreicher europäischer Potentaten. Kleine Kerzen, die den in Form eines Zifferblattes angeordneten Büsten der \triangleright Tyrannen aufgesteckt sind, werden in der Runde mittels eines am Ende der Sichel des Gottes der Zeiten angebrachten Löschhuts erstickt. Über dieser



3. Villeneuve (?): Le nouvel astre français ou la cocarde tricolore suivant le cour du zodiaque. Aquatinta, Paris, 1793 (DV 1751)

Szene steht – als weiterer Hinweis darauf, daß sich diese politische Revolution mit unabwendbarer Naturgesetzmäßigkeit einstellen wird – der Tierkreis mit der darunter durch die Kokarde abgedeckten Sonne im Zenit. Die Kokarde, das Zeichen der neuen Machthaber, tritt hier nicht nur an die Stelle der Sonne – des alten royalistischen Herrschaftssymbols, das mit der Person von Louis XIV, aber auch seiner Nachkommen bis hin zu Louis XVI assoziiert wurde. Darüber hinaus beansprucht es nun den Strahlenkranz der Sonne für sich und verwandelt damit den von ihr verdeckten Himmelskörper in eine Energiequelle, deren Strahlen – wie die ihnen beigegebenen schriftlichen Botschaften verkünden – die revolutionären Segnungen, aber auch Drohungen über die ganze Welt verbreiten: Die Sonne ist mittels Abdeckung von einem königlichen Symbol zu einem Bedeutungsträger revolutionären Gedankenguts mutiert.

II. Parallele Verwendung mehrerer Lichtquellen

In Weiterführung des bereits Gezeigten ist festzustellen, daß sich in der Graphik des Revolutionszeitalters – die darin erneut lediglich die Bildfindungen der vorausgehenden Bildpublizistik aufgreift und weiterführt – eine Pluralität der dargestellten Lichtquellen beobachten läßt. Die unterschiedlichen Lichter erfahren dabei eine hierarchische Stufung, je nach der ihnen unterstellten moralischen Integrität und Bedeutung. Das prominenteste Beispiel aus vorrevolutionärer Zeit, verschiedene konkurrierende Wahrheiten mittels mehrerer Lichtquellen anschaulich zu machen, stellt das von Benoît-Louis Prévost nach einer Zeichnung von Charles-Nicolas Cochin d.J. gestochene Frontispiz der *Encyclopédie* dar. Cochin hatte 1764 eine großformatige Rötzelzeichnung als Entwurf angefertigt, die 1765 im Salon

ausgestellt worden war, bevor davon 1769 und 1772 zwei leicht voneinander abweichende Zustände radiert wurden. Die zweite Version wurde schließlich den Subskribenten der *Encyclopédie*, mitsamt einer erklärenden Beilegschrift, als Beigabe kostenlos verschenkt (Abb. 4).⁵ In unserem Zusammenhang interessiert vor allem die obere Bildpartie: Die weibliche Personifikation der Wahrheit, in einer Lichtaureole erstrahlend, ist aus ihrem himmlischen Tempelbezirk herausgetreten und läßt sich durch die hinter ihr stehende, eine Krone auf dem Haupt tragende Vernunft sowie die von rechts herantretende Philosophie oder Metaphysik entschleiern. Von links schwebt die Einbildungskraft oder *Phantasia* herbei, um die Wahrheit mit einer Blumengirlande zu zieren, während ganz rechts, hinter der Philosophie, die Erinnerung oder *Memoria* hinzutritt. Zu Füßen der Wahrheit und zwischen den Armen der Philosophie kniet hingegen die Theologie. Bezeichnenderweise erhält sie nicht von der Wahrheit ihr Licht, sondern – und darin liegt die ganze Brisanz dieser Selbstdarstellung des *siècle des Lumières* – durch einen gesonderten, eng gebündelten himmlischen Lichtstrahl: Durch diesen Lichtkegel ist die Theologie zwar noch als ein eigenes, autonomes und gottgewolltes Wissens- und Erkenntnisgebiet ausgezeichnet; doch hat sie offenbar keine aktive Teilhabe an der Wahrheitsfindung, die sich um sie herum abspielt. Und, was schwerer wiegt, die Theologie bleibt folgenlos für die Menschheit. Denn die Wissenschaften und Künste, die sich zum Wohl der am unteren Bildrand dargestellten Menschheit ausdifferenziert haben, entspringen nicht der Theologie, sondern einzig der Vernunft sowie der Erinnerungs- und Einbildungskraft, die von der Wahrheit, um die sie sich scharen, ihr Licht erhalten.

Unterschiedliche Lichtquellen mit verschiedenen Aktionsradien und zugeordneten Aufgaben einzusetzen, ist auch eines der bildlichen Argumentationsmittel der Revolutionsgraphik gewesen. Das mit *La Régénération de la Nation Française en 1789* betitelte Blatt, das 1790 aus Anlaß des ersten Jahrestags der Erstürmung der Bastille entstanden ist, mag hier als Beispiel dienen (Abb. 5).⁶ Wie die ausführliche Bildlegende erläutert, ist oben der Tempel der Erinnerung dargestellt. Hell erstrahlt sein Inneres, in dem eine sich in den Schwanz beißende Schlange Ewigkeit und Beständigkeit symbolisiert. Dichte dunkle Wolken trennen den Tempel von der irdischen Sphäre. Allein die Personifikation der Weißheit in Gestalt einer Pallas-Athene hat sich zu ihm aufgemacht, um in dessen Innerem einen Schild abzulegen, auf dem sie mit ihrer Lanze das »große Ereignis« der durch die Revolution herbeigeführten, konstitutionell verfaßten Monarchie niederlegen will. Darunter erscheint links die Zeit in Gestalt eines Greises, der hier als Zeichen der neuen, egalitären und gerechten Verwaltungsreformen eine Waage als Attribut mit sich führt. Er wird von der »nackten Wahrheit« begleitet, die das weit aufgeschlagene Buch der *Raison* vor sich trägt, aus dem ein kräftiger dreifacher Lichtstrahl die monumentale Personifikation Frankreichs, die



4. B.-L. Prévost nach C.-N. Cochin d.J.: *Frontispice de l'Encyclopédie*. Kupferstich u. Radierung, Frankreich, 1772 (Hennin 9194)

in der rechten Bildhälfte steht, trifft. Diese hält schützend und segnend ihren rechten Arm über den vor ihr stehenden, wesentlich kleineren französischen König, dessen Haupt ebenfalls noch vom Licht der Wahrheit und Vernunft gestreift wird. *Francia* hält des Weiteren ein Blitzbündel in der erhobenen Linken, aus dem Blitze gegen die Feinde und Neider der Revolution zucken, die hinter dem Altar der *Patrie* hervorzukommen suchen. Drei unterschiedliche Lichtarten, die in einem jeweils anderen Verhältnis zu dem sie umgebenden Dunkel stehen und eine unterschiedliche zeitliche Wirkdauer entfalten, werden also auf diesem Blatt vorgeführt: oben ein breit ausstrahlendes sonnenartiges Licht, das dunkle Wolken verdrängt, als Metapher für die unauslöschliche, ewig währende Erinnerung, die jedes Vergessen und Verdrängen der revolutionären Errungenschaften unmöglich macht; darunter der kräftige, weitreichende und durchdringende Lichtstrahl der Wahrheit, der in diesem historischen Moment Frankreich trifft, dessen epochale Tat, eine vernunftgeleitete Gesellschaftsordnung etabliert zu haben, der im Dunkeln verharrenden Welt nun als leuch-



5. F.-M.-I. Quéverdo nach Geoffroy & Durvy: *La Régénération de la Nation Française* en 1789. Kupferstich u. Radierung, Paris, 1790 (Hennin 10747)

tendes Beispiel dienen kann; und schließlich das eruptive Blitzlicht als bildliches Zeichen für die jeden Gegner der Revolution unmittelbar treffende naturgewollte Strafe.

Dieser mehrfache Einsatz von Licht und Finsternis auf ein und demselben Blatt führt ein ganzes Spektrum von unterschiedlichen Ausdeutungsmöglichkeiten des Gegensatzpaares, was die dargestellte (metaphorische) Wirkabsicht und Wirkungsdauer des Lichts betrifft, vor Augen. Unterschiedliche Lichtarten können also verschieden konnotiert sein und in Konkurrenz zueinander stehen, selbst wenn sie, zumindest latent, immer positiv besetzt bleiben. Die Bandbreite reicht von einem unbestimmten atmosphärischen Licht, das im übertragenen Sinn meist als göttlichen Ursprungs gedeutet werden kann, über das Erstrahlen benennbarer Himmelskörper wie der Sonne, des Mondes oder anderer Sterne, bis hin zu natürlichen Himmelserscheinungen, wie etwa Blitzen, und Gebrauchsgegenständen des Alltags wie Fackeln, Laternen oder Kerzen. Ein und dieselbe Lichtquelle kann dabei – je nach Kontext – ein aggressives Potential entfalten oder als Ursprung beschwichtigender und befriedender Kräfte gemeint sein. So wird in der Revolutionsgraphik etwa die \triangleright Laterne sowohl als probates Mittel der Lynchjustiz propagiert als auch zu einem sinnbildlichen Instrument der unnachgiebigen Suche nach der als einzig wahr erachteten egalitären und freiheitlichen Gesellschaftsordnung eingesetzt, wie sie im griechischen Zyniker \triangleright Diogenes verkörpert schien, der bei Tag mit einer brennenden Laterne über den Marktplatz von Athen wandelte, um einen einzigen »wirklichen Menschen« zu finden. Es ist dabei stets von Bedeutung, woher ein Licht

(oder Lichtstrahl) kommt, ob es sich um ein direktes oder indirektes, umgeleitetes Licht handelt⁷, wen und wohin der Lichtstrahl trifft (oder ob er jemanden oder etwas nur streift)⁸, wessen Begleiter das Licht ist bzw. wen oder was es auszeichnet⁹ und welche Bedeutung dabei – wie gleich zu zeigen sein wird – die (relativen) Dunkelheit spielt, die durchleuchtet wird.

III. Interdependenz von Licht und Dunkel

Licht und Dunkel bedingen und bedürfen einander, sind strukturell aufeinander angewiesen, denn sie bringen sich nur gegenseitig hervor: Daß der göttliche, aber auch künstlerische Schöpfungsakt wesentlich in der angemessenen Verteilung von Licht und Schatten besteht (was metaphorisch auch für jede politisch-gesellschaftliche Tat gilt, die sich immer als Umverteilungs- und Ausgleichsakte reduzieren läßt), ist nicht erst eine Erkenntnis der Künstler des Revolutionszeitalters. In diesem Zusammenhang ist ein Brief aufschlußreich, den der Genfer Maler und Zeichner Jean Huber am 30. Oktober 1772 an Voltaire gerichtet hat. Voltaire, der in Ferney residierte, hatte offenbar gegenüber seinem langjährige Hausgenossen sein Unbehagen darüber kund getan, daß dieser ihn unablässig in Zeichnungen und Ölgemälden für das breite Publikum festgehalten und dabei allzu oft seine menschlichen, mithin lächerlichen Seiten prononciert herausgestellt habe. Huber erwiderte nun dem Philosophen: »N'entendez-vous donc jamais cette raison que vous savez si bien faite entendre à tout le monde?

ne concevez-vous pas qu'il faut des ombres à votre portrait, qu'il faut des contrastes à une lumière que personne ne pourrait soutenir [...] Je vous ai dit cent fois que je savais précisément la dose de ridicule qu'il fallait à votre gloire.«¹⁰ Eine Radierung – wohl um 1770 entstanden – auf der mehr als 30 Kopfstudien Voltaires versammelt sind, die verschiedenen Gemälden und Bildschöpfungen von Jean Huber entnommen sind, belegt, welche Art von Werken den Unmut des greisen *philosophe* erregt haben mögen (Abb. 6). Das Blatt schreckt vor einer karikaturhaften Überzeichnung des Mienenspiels und der Physiognomie Voltaires nicht zurück, sondern zelebriert sie. Doch gelang es offenbar dem Hausmaler Voltaires seinen wichtigsten Bildgegenstand mittels der in seinem Schreiben angewendeten metaphorischen Sprache von der Richtigkeit und Notwendigkeit seines Vorgehens zu überzeugen: Gerade die Darstellung eines so großen ›Lichts‹ wie das des Philosophen von Ferney bedürfe des Kontrastes, der Verschattung, sprich einer »Dosis Lächerlichkeit«, um dadurch um so menschlicher zu wirken und letztlich einzig überzeugend zu sein.

Während Jean Huber für die Porträtkunst nur im übertragenen Sinne von einem notwendigen Kontrast zwischen Licht und Schatten spricht, womit er die Notwendigkeit einer Balance zwischen einer naturgetreuen Wiedergabe der Gesichtszüge und einer bewußten Manipulation und Überzeichnung derselben zum Zwecke einer umso getreueren und wahreren Wiedergabe meint, war für die seit den 1770/80er Jahren arbeitende Generation der sog. Revolutionsarchitekten die scharfe und überdeutliche Licht-Schatten-Konstruktion ein vitales Anliegen. In den meist nur auf dem Papier entwickelten utopischen Architekturen eines Etienne-Louis Boullée, Claude-Nicolas Ledoux oder Jean-Jacques Lequeu erschuf erst der pointierte Kontrast aus Hell und Dunkel jenen gewünschten Effekt einer in der Realität kaum einlösbaren räumlichen Monumentalität und elementaren Kraft. Eine zu Lehrzwecken bestimmte, reich kommentierte, fein durchgearbeitete und in den Grau- und Schwarztönen genau abgestufte aquarellierte Zeichnung von Lequeu macht anschaulich, in welchem Maße Raumbständigkeit und Dreidimensionalität allein durch einen differenzierten Schattenwurf erzeugt werden können: Fünf verschiedene stereometrische Gebilde sind um ein zentrales Licht (»le soleil, ou la lune, ou un flambeau«) angeordnet und gewinnen erst durch eine scharfe Licht-Schatten-Konstruktion ihr Volumen, ihren Halt und Ort im Raum.¹¹ Man hat bezüglich der schneidenden Licht- und Schattenführung in den Architekturstudien von Boullée und Ledoux sogar von einer »Art Fallbeil-Ästhetik« gesprochen.¹² Sie stelle eine der bildlichen Umsetzungen jenes analytischen Geistes dar, wie er durch die Enzyklopädisten eingeführt und propagiert worden sei, und habe der später einsetzenden Rationalisierung und theatralischen Inszenierung der Massenhinrichtungen mittels der Guillotine den Weg bereitet.



6. Anon. nach J. Huber: *Differens airs en 30 têtes de Mr de Voltaire calquées sur les tableaux de Mr. Huber*. Radierung, Paris, um 1770 (DV 4127)

Daß Licht immer Einbruch in Dunkelheit ist, die metaphorisch gesehen nicht per se etwas Verwerfliches meint, sondern nur dessen Gegenpol, daß Licht und Dunkel mithin in einem Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen, auf dessen Gleichgewicht und – im übertragenen Sinne – gerechte Verteilung es stets ankomme, hat der Konvent mit der Einführung eines neuen Kalenders am Tag der Ausrufung der Republik am 22. September 1792 schlagend zum Ausdruck gebracht. Denn die neue Zeitrechnung fiel bewußt mit der herbstlichen Tagundnachtgleiche der nördlichen Hemisphäre zusammen, an der Licht und Dunkel in einem ausgeglichenen, paritätischen Verhältnis zueinander stehen: Das astronomische Phänomen diente als Sinnbild des universalen Gleichheitsanspruchs der neuen Staatsverfassung und des Einklangs der Revolution mit den Gesetzen der Natur.¹³

Vor diesem Hintergrund ist es wichtig, in der Revolutionsgraphik Nacht und Dunkelheit nicht vorschnell als ausschließlich negativ konnotiert zu betrachten, denn nicht selten scheinen sie für die alltägliche, allgegenwärtige Lebensweise der Menschen zu stehen, in die das Licht dann eine höhere, klärende Ordnung hineinträgt. Auf einer großformatigen, kolorierten Radierung, die aus Anlaß der im August 1793 feierlich verkündeten neuen Jakobinerverfassung entstanden ist, wird das Inkrafttreten der Verfassung, mitsamt den bereits 1789 verkündeten Menschenrechten, zu einer überirdischen Offenbarung verklart: Das Inkrafttreten der Grundgesetze Frankreichs wird mit der im Alten Testament geschilderten Gesetzesübergabe an Moses (*Exodus* 20,18) gleichgesetzt. Auf hohem Berg – als Anspielung auf die Anhänger



LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE.

*Le Triomphe de la République
 L'air musical que leur lili est percé par l'éclair,
 De la Montagne, enfin de sont Principales.*



*'Les Montagnes, forcées par le soleil confusé ;
 Et les traits foudroyans qu'ils lancent sur leur proie ;
 Sont pour nous, aujourd'hui le plus beau feu de joie.*

A Paris chez Bance, Rue de la Harpe, N° 218.

der Fraktion der *Montagne* im Konvent, die das Verfassungswerk durchgesetzt hatten – erleuchten die Gesetzestafeln der neuen Konstitution mit Flammenschlag und zuckenden Blitzen das über der Welt liegende Dunkel und strafen zugleich die Gegner der Revolution (Abb. 7). In Anlehnung an freimaurerisches Gedankengut, das besonders im Vorfeld der Revolution rege graphische Umsetzungen erfahren hatte, steht der Berg für ein Stufenmodell der Gesellschaft, mit dem die unterschiedlichen Erleuchtungsgrade innerhalb der Sozietät bildlich wiedergegeben werden.¹⁴ Am Fuß des Berges befinden sich ein Mönch, eine Chimäre und einige wenige im Wasser schwimmende Menschen; sie stehen für die rückwärtsgewandten, ignoranten Kräfte in der Gesellschaft, die, wie in der Sintflut untergehen und von strafenden Blitzen getroffen werden. Dagegen tanzen die Sansculotten auf einem breiten Plateau des aus dem Wasser aufsteigenden Berges, allerdings noch weit unterhalb von dessen Spitze, im Schein des für sie verkündeten neuen Gesetzes ausgelassen um den \triangleright Freiheitsbaum – vorn die Kinder, weiter hinten die Erwachsenen. Erst weit über ihnen, oberhalb eines keinem Sterblichen zugänglichen, gewundenen Pfades, erscheinen die Gesetzestafeln in einer Aureole aus lodernen Flammen und zuckenden Blitzen als Himmelsgabe auf. Erst im Licht der neuen Verfassung erhält die französische Gesellschaft – so die Botschaft des Blattes – ihre Ausrichtung. Das Volk verweilt also in einer lediglich partiell lichtdurchströmten Welt; das Licht vermag nicht die Dunkelheit, die konstitutiv zur Welt gehört, aufzulösen, sie strukturiert diese jedoch und gibt einen in Stufen zu erreichenden Zielpunkt vor.

IV. Ambivalenz von Dunkelheit und Licht

Ebenso wie Licht und Helligkeit nicht nur für das Gute stehen, so bezeichnen Dunkelheit und Schwärze nicht ausschließlich das Verwerfliche und Verdammenswerte. Natürlich wurde in der Revolutionsgraphik die gängige Farbwertung eingesetzt, nach der Schwarz gemeinhin etwas Böses bezeichnet, um damit die Gegner zu charakterisieren. Das traf vor allem die Priester, deren Amtskleidung meist schwarz war. Nachdem im Juli 1790 die Zivilverfassung für den \triangleright Klerus erlassen worden war, die von der Priesterschaft den \triangleright Eid auf die Verfassung und eine Lossagung von Rom verlangte, weigerten sich viele Geistliche, den Schwur zu leisten. Diese »abtrünnigen« Priester fielen dem bissigen Spott der Karikaturisten zum Opfer. Auf dem anonymen Blatt *L'Écclésiastique Réfractaire* steht ein solcher, in schwarzer Robe gekleideter Priester zu seiten seines dunkel umwölkten Lesepults und schaut mit langer Nase – als groteske Anspielung auf seine Lüsterheit – hinauf in den Himmel zum strahlenumkränzten \triangleright Dreieck des allsehenden Auges Gottes (Abb. 8). Der Zweizeiler unterhalb des Blattes – »Au milieu de l'Éclat le plus pur / Tu reste dans le Clair



*L'Écclésiastique Réfractaire .
Au milieu de l'Éclat le plus pur .
Tu reste dans le Clair obscur .*

8. Anon.: *L'Écclésiastique réfractaire*. Kol. Radierung, Paris, 1791 (DV 3484)

obscur« – ist in unserem Zusammenhang aufschlußreich: Der sich dem gesellschaftlichen Wandel versperrende Priester wird nicht etwa als Repräsentant der Mächte der Finsternis verdammt, sondern als jemand erachtet, der im »Halbdunkel« verweilt, obwohl Gott selbst ihm nun – nach Einführung der Zivilverfassung – als reines Licht entgegenleuchtet. Bei diesem Blatt wird die Robe des Priesters letztlich gegen ihn eingesetzt, dient somit dazu, ihn als rückschrittlich und verfassungsfeindlich zu charakterisieren, selbst wenn seine Autorität noch nicht gänzlich untergraben wird.

Aber innerhalb der Richtungskämpfe der Revolution konnte die Farbe Schwarz ebenso einen positiven Programmcharakter entwickeln. Teile der royalistischen und ultramontanen Kräfte sammelten sich seit dem Frühjahr 1790 als Fraktion der *Noirs* in der *Assemblée nationale*. Im Namen der Vereinigung wurde damit bereits die konservative, königstreue Haltung und römisch-katholische Glaubensausrichtung ihrer Mitglieder zum Ausdruck gebracht.¹⁵ Aber auch für die von humanistischen Idealen getragenen revolutionären Kräfte, denen die Abschaffung der Sklaverei und die Gleichbehandlung von Schwarzen und Weißen in den überseeischen Kolonien Frankreichs ein Anliegen war, konnte die Farbe

V. Napoleon, Lichtbringer oder Nebelstern?

Eine Radierung von Antoine Aubert aus dem Jahr 1812 zeigt, daß die Idolisierung Napoleons bereits zu Lebzeiten einsetzte.¹⁷ Der Kopf des Kaisers erscheint isoliert vor einem großflächigen Strahlenkranz. Napoleon selbst ist ein leuchtender Stern, der auf die Erde scheint. Die Worte »Marie Louise« und »Roi de Rome« auf den Lichtstrahlen betonen den dynastischen Anspruch, der mit der Heirat und der Geburt des Thronfolgers verbunden ist. Die beigefügte Legende betont die göttlichen Qualitäten des Dargestellten: »Astre brillant, immense, il éclaire, il féconde. Et seul fait à son grès tous les destins du monde«. Die göttliche Abkunft des Porträtierten unterstreicht noch einmal ein Zitat aus dem Buch Jesaja: »Te voilà tombé du ciel, Astre brillant, fils de l'aurore«.¹⁸ Ist die Komposition formal auch als eine deutliche Reprise der Sonnensymbolik von Louis XIV anzusehen, so hebt die Stern-Metapher sie zugleich jedoch von dieser ab. 1813 schuf Thomas Rowlandson eine Parodie auf diese Panegyrik, die auf den ersten Blick alle Details der Vorlage – bis hin zu den vorgeblichen Künstlernamen – getreulich zu übernehmen scheint.¹⁹ Genauer betrachtet ist der Kopf des Korsen nun auf einer Lanze aufgespießt. Der Lorbeerkranz hat sich in einen Kranz aus sich windenden Schlangen verwandelt und die von Napoleon ausgehenden Strahlen verkünden dessen Untaten und Niederlagen. Napoleon firmiert hier als Polarstern, Sinnbild der Vergeblichkeit seines Herrschaftsanspruchs, denn, daß sich das Himmelsgewölbe um den Polarstern drehe, ist eine optische Täuschung. In einer deutschen Radierung von 1813 wird Napoleon mit einem Nebelstern verglichen, dessen Licht nicht ausreiche, um es mit der Sonne – gebildet aus den Buchstaben WCFA (für die Herrscher Preußens, Rußlands, Schwedens und Österreichs²⁰) – aufzunehmen.²¹ In der Legende heißt es: »Heil uns! Wir sehen auf der Vorsicht Winken den Nebelstern nun wieder in die Dunkelheit versinken, und eine reine strahlenreiche Sonne verspricht der Menschheit wieder Leben, Glück und Wonne.« Dementsprechend zeigt die Darstellung eine Weltkugel mit den Umrissen von \triangleright Europa, das – zuvor durch dunkle Wolken verdüstert – nun wieder von der Sonne beschienen wird. Die Wolken weichen zurück und mit ihnen der schwache Nebelstern Napoleon. Noch drastischer gestaltet sich die Umkehrung des Lichtbringers Napoleon, wenn er gänzlich mit der Finsternis identifiziert wird: Zum zweiten Jahrestag der Völkerschlacht von Leipzig, dem 18. Oktober 1814, vermittelt eine anonyme Radierung einen Eindruck von einem nächtlichen Fest.²² Nächtens flanierende Bürger beobachten staunend das auf einem Berg entzündete Freudenfeuer sowie ein Feuerwerk. Mit den Worten »Der Freiheit Opfer zünden wir / Auf freien deutschen Höhn, / Befreit vom Joche feiern wir / Des Volkes Auferstehn« sollte die Vaterlandsliebe der Deutschen entfacht werden. Licht steht hier für den Sieg über die Finsternis der napo-



9. F. Bonneville: *Moi égal à toi. Couleur n'est rien, le cœur est tout, n'est-tu pas mon frère?* Radierung, Paris, 1794 (Hennin 11356)

Schwarz zu einem Zeichen des gesellschaftlichen Fortschritts werden. Der Konvent beschloß erst am 4. Februar 1794 offiziell die Abschaffung der Sklaverei in allen dem französischen Herrschaftsbereich unterstehenden Territorien, eine Bestimmung, die allerdings nur sehr partiell durchgesetzt und schließlich 1802 unter Napoleon wieder rückgängig gemacht wurde.¹⁶ Vorausgegangen war die mit Waffengewalt erstrittene Emanzipation der Sklaven auf Saint-Domingue, dem späteren Haiti, unter dem schwarzen Militärführer François Toussaint L'Ouverture, im August 1793. Im Vorfeld dieser Auseinandersetzung wird die graphische Darstellung einer jungen Haitianerin von François Bonneville entstanden sein (Abb. 9). Die junge schwarze Frau trägt als Anhänger an ihrer Perlenkette eine Setzwaage mit Senkblei als Symbol der angestrebten \triangleright Gleichheit. Die Unterschrift »Moi Égal à toi. Couleur n'est rien, le cœur est tout, n'est-tu pas mon frère?« wirbt für die Gleichbehandlung der Schwarzen, wie sie die Erklärung der Menschenrechte bereits seit 1789 vorsah. Einen solchen kreativen Umgang mit der Licht-Finsternis-Ikonographie hat es in der postrevolutionären Zeit nicht mehr gegeben.



10. A. Desperret: *Ils se brûleront tous!* Kol. Kreidelithographie, in: *La Caricature* Nr. 99 vom 27 Sept. 1832, Taf. 203



11. W. Scholz: *Noli me tangere*. Holzstich, in: *Kladderadatsch* Nr. 46 vom 3. Okt. 1858, S. 184

leonischen Besatzung. Überall in Deutschland brannten damals nachts Freudenfeuer auf den Bergen.

VI. Das Licht und die Motten

1832 erscheint in *La Caricature* eine Lithographie von Auguste Desperret, die im Bildzentrum eine Kerze mit roter Flamme aufweist (Abb. 10).²³ Wie Insekten streben Louis-Philippe und seine Anhänger zum hell erstrahlenden Licht der *Liberté*. Aber auch die »Motten« der konservativen Presse namens *Figaro* und *Journal des Débats* sowie Fernando VII von Spanien, Zar Nikolaus I., Friedrich Wilhelm III. von Preußen, ja selbst der Papst werden von ihm wie magisch angezogen. *Ils se brûleront tous* lautet der lakonische Titel. Dargestellt ist nicht die momentane politische Situation, sondern vielmehr eine Utopie, die Hoffnung, daß das Licht der Freiheit schließlich auch die europäischen Monarchien erfassen werde. 1850 griff Daumier das Motiv der von einer Kerze angezogenen menschlichen Insekten, das Woodward bereits 1803 in die politische Karikatur eingeführt hatte²⁴, in *Les moucherons politiques* erneut auf.²⁵ Daumier bezieht sich auf die Abstimmung über das Gesetz vom 31. Mai 1850, das die Zahl der Wahlberechtigten erheblich reduzierte. Die Köpfe der »Mücken«, die die Kerze umschwirren, stellen die Anhänger des Hauses Orléans dar: Thiers, Molé, Berryer und Montalembert. Sie versuchen pustend oder mit einem \triangleright Löschhut, das Licht der Februarrevolution auszulöschen, obwohl schon einige tote Mücken, unter ihnen Charles X, auf dem Boden liegen. 1858 schließlich adaptiert mit Wilhelm Scholz auch ein deutscher Karikaturist die beliebte Bilderfindung (Abb. 11). Die hier vom Licht angezogenen Motten symbolisieren die in Deutschland vertretenen Zeitungen, die letztlich alle vom Licht Preußens vernichtet werden. Konträr zu den vom Licht angezogenen Motten fliehen Fledermäuse vor dem Licht. Diesen Umstand nimmt Pilotell zur Zeit der Pari-

ser Commune zum Anlaß für eine Karikatur auf Adolphe Thiers und seine Anhänger.²⁶ Weil ihm wegen seiner Haltung während der Belagerung von Paris durch die deutschen Truppen vor allem von republikanischer Seite vorgeworfen wurde, die Sache Frankreichs zu verraten, flieht er hier mit seinen Gefährten in Gestalt von Fledermäusen vor der hell strahlenden Sonne »Paris«.

VII. Der ganzen Welt Licht bringen

1795 veranschaulicht Jacques-Louis Pérée den weltweiten Sieg der Revolution einerseits durch einen \triangleright Blitz, andererseits durch eine Bildsprache, die intensiv mit Hell-Dunkel-Kontrasten arbeitet.²⁷ Eine männliche Aktfigur steht auf einem \triangleright Globus und präsentiert eine Schriftrolle mit den Menschenrechten. Der Körper des neuen Adam, der das Menschengeschlecht symbolisiert, wird von einer Lichtquelle angestrahlt, die hinter dem Globus plaziert ist. Mittels dieser aufgehenden Sonne wird das Augenmerk zugleich auf die Hacke gelenkt, die Adam in der Hand hält: Durch seiner Hände Arbeit hat er die politischen Veränderungen herbeigeführt. Gleichzeitig werden die Embleme des Ancien Régime rechts von einer dunklen Wolke bedeckt. Eine britische Karikatur von 1829 sieht dagegen George IV als hell strahlende Sonne, vor die sich allerdings der verschattete Kopf Wellingtons schiebt, eine »Sonnenfinsternis«, durch die



12. H. Daumier: *L'éclipse sera-t-elle totale?* Kreidelithographie, in: *Le Charivari* vom 17. März 1871

sich ein Großteil der Welt sogleich auf dramatische Weise verdunkelt.²⁸ Während es Wellington gelingt, England völlig in Dunkelheit zu hüllen, bleibt Irland von der Sonnenfinsternis unberührt, hatte der gefeierte Kriegsheld doch nur allzu deutliche Sympathien für die grüne Insel (und den irischen Katholizismus) gezeigt. 1871 läßt dann Daumier das Licht der *Liberté* auf eine angeschnittene Weltkugel mit der Aufschrift »Europe« fallen (Abb. 12). Gleichwohl löst auch bei ihm eine sich dazwischenschiebende riesige \triangleright Pickelhaube eine Sonnenfinsternis aus, so daß Europa sich im Schatten befindet. Die Verbindung von Globus und Lichtmetaphorik blieb in Frankreich weiterhin beliebt: 1878 schuf Edouard Pépin für *Le Grelot* eine *Liberté* in der Gestalt der amerikanischen Freiheitsstatue, die ihr Licht auf den Erdball wirft, während ein Jesuit durch vollen Körpereinsatz versucht, dieses zu verhindern.²⁹ Seine dunkle Gewandung steht im deutlichen Kontrast zur Lichtgestalt; die Aufklärung, die sie verheißt, ist ihm offensichtlich ein Greuel. Amerika und Frankreich, die beiden Länder, die die Statue gleichsam repräsentiert, bleiben trotz der Bemühungen des Klerikers hell erleuchtet. Durch die Kolorierung – die Strahlen sind gelb hervorgehoben – entsteht ein gleißendes Licht, das alle Anstrengungen des Jesuiten vergebens erscheinen läßt. Als Kampf gigantischer Insekten inszeniert dagegen Faustin 1870/71 die politische Auseinandersetzung zwischen Léon Gambetta und Jules Favre (Abb. 13). Während Gambetta nach dem Waffenstillstand mit Preußen den Kampf fortsetzen und eine provisorische Regierung in Bordeaux errichten wollte, akzeptierte Favre die Kapitulation Frankreichs. Unter dem Titel *Le jour et la nuit* zeichnet Faustin diesen Konflikt als Kampf zwischen dem Licht der Freiheit (Gambetta) und der Finsternis der Erfüllungspolitik Favres. Symbolisiert die strahlende Sonne hinter Gambetta, daß dieser die Ideale der Revolution hochhält, so zeigt der mit einer Krone versehene abnehmende Mond hinter Favre, daß das Kaisertum, aber auch die Revolution in Paris erloschen sind. Gambetta fungiert in diesem Kampf der Argumente als Medium des Lichts und der Freiheit. Von seinem linken Auge geht ein Lichtstrahl aus, der Favre – den Erfüllungsgehilfen der Preußen – in die Defensive drängt. Die Bildsatire erschien in der republikanischen Zeitschrift *Le Lampion*, die schon im Zeitungskopf den Kontrast von Licht und Dunkel in Szene setzt: In der Mitte leuchtet eine Kerze, so daß die Buchstaben »Le Lampion« lange Schatten werfen. Auffällig viele Satiremagazine des 19. Jhs. greifen im Titel die Licht-Finsternis-Dichotomie auf, so etwa *L'Éclipse*³⁰, *La Lune* und *La Lune rousse*. In Italien arbeitet 1848/49 *Il Lampione* mit dem Motiv der \triangleright Laterne. In Deutschland gehört die Metaphorik von Licht und Finsternis zum Programm der Münchner Satirezeitschrift *Leuchtkugeln* (1848–51).

VIII. Hoffnung und Menetekel

Vor allem in Frankreich war es im 19. Jh. populär, die mit einer soeben geschehenden Revolution verbundene Hoffnung als Lichterscheinung zu visualisieren. Eindrucksvoll geschieht dies etwa auf einer Lithographie mit dem Titel *Revolution de 1830*.³¹ Ein überirdisch anmutendes Licht fällt von links oben ein und erleuchtet *France-Liberté*, die eine Trikolore und ein Schwert trägt. Sie fordert Charles X auf, seine Krone und sein Szepter nie-



13. Faustin: *Le jour et la nuit*. Kol. Lithographie, Frankreich, 1870/71 (London, Victoria & Albert Museum, E.1947–1962)

derzulegen. Mit vor Schrecken weit aufgerissenen Augen entledigt sich dieser seiner Insignien. Seine Gestalt markiert die dunkelste Stelle des Blattes, die analog dem Hölleinsturz der christlichen Kunst den Verdammten vorbehalten ist.³² Daumier zeigt 1834 einen angekettet auf einer Matratze kauern den Revolutionär, dessen Blick sich von dem ihm gegenüberstehenden Oberstaatsanwalt Persil ab- und der Vision einer schwebenden *Liberté* zuwendet.³³ Sie strahlt ein geradezu überirdisch anmutendes Licht aus und verweist auf die Jahre der Revo-



IL RISORGIMENTO D'ITALIA
1848

Milano presso Bossi Antonio Piazza del Duomo N° 4079.

14. A. Bossi: *Il Risorgimento d'Italia 1848*. Kol. Lithographie, Italien, ca. 1848 (Bert., AS m.26-13)

lution seit 1830, die sich – wie die Jahre 1835 und 1836 andeuten – in der \triangleright Zukunft vollenden wird. Die sakrale Lichtregie der Gefängniszene ist aus zahlreichen Darstellungen des Heiligen Petrus im Gefängnis bekannt. Die Lichtmetapher wird hier profaniert, an die Stelle der christlichen Hoffnung tritt die revolutionäre Hoffnung.

Jean-Jacques Morel inszeniert in seiner Lithographie *Abondance – France – Progrès* von 1848 die Revolution vom 23. und 24. Februar 1848 selbst als Lichtbringer.³⁴ Verkörpert durch einen fünfzackigen Stern, lenkt sie ihr strahlendes Licht auf drei allegorische Gestalten: den Wohlstand, eine ihre Ketten lösende *Francia* und den Fortschritt. Gleichzeitig schrecken die im Dunkeln verharrenden Gestalten – Kleriker, Royalisten, darunter der seine Krone verlierende Louis-Philippe – vor dem Licht zurück. Die quasi-religiöse Aura der Lichterscheinung wird durch ihre Dreiecksform noch gesteigert. Nach Ende der Februarrevolution kann deren Licht noch immer Trost spenden. So wird 1850 in den Leipziger *Spitzkugeln* eine Bildsatire publiziert, die unter dem Motto »Trost für 1848 und 49« Sokrates im Gefängnis zeigt.³⁵ Helle Lichtstrahlen dringen durch das vergitterte Fenster seiner Zelle und fallen auf den sterbenden Philosophen, der bereits den Schierlingsbecher geleert hat. Die Unterzeile »Er leugnet die Götter und verführt die Jugend« verdeutlicht, daß Sokrates (die Revolution) zwar vordergründig gescheitert ist, aber dennoch Hoffnung für die Zukunft besteht, da die Ziele (der Revolution bzw. des Sokrates) entgegen der öffentlichen Meinung nicht vergebens sind.

Statt Hoffnung kann eine Lichtvision auch einen Fluch vermitteln. Traviès greift 1833 das biblische Motiv vom Fest des Belsazar auf.³⁶ Als leuchtendes Menetekel erscheinen hier allerdings die Daten der *Trois Glorieuses* der Julirevolution (»27.28.29«), um Louis-Philippe sein baldiges Ende zu prophezeien.³⁷ Das von diesen Daten ausgehende Licht ist so intensiv, daß die Festgäste fluchtartig den Raum verlassen. Auch in Auguste Desperrets Kreidelithographie *Emporté dans l'amas de ces noirs tourbillons* erscheinen die *Trois Glorieuses* als gleißendes Licht, welches den Untergang des Bürgerkönigs bewirkt.³⁸ Hier jedoch tritt es als Sonne in Erscheinung, die Louis-Philippe alias \triangleright Phaeton vom Himmel auf die Erde hinabstürzen läßt. Wie paralysiert steht er in seiner Kutsche, während die Pferde seines Vierergeris im Fallen fünf – an ihren Portefeuilles erkennbare – Minister ebenfalls in den Abgrund reißen. Dunkle Wolken schieben sich vor die Sonne der Julirevolution, deren Verheißungen der König nicht zu erfüllen vermochte.

IX. Feinde des Lichts

In *The Little farthing Rush Light* von 1789/92 erscheint George III in Gestalt einer Kerze.³⁹ Der Hintergrund ist schwarz. Sheridan, Fox, Grey, der Prince of Wales und dessen Mätresse Mrs. Fitzherbert versuchen gemein-

sam, die Kerze auszublasen, was ihnen jedoch nicht gelingt. Angesichts der grimmigen Entschlossenheit seiner Feinde, ist es ungewiß, ob das kleine Licht sich behaupten wird. 1831 wird die Bildidee wieder aufgegriffen: Die Kerze steht nun für die Wahlrechtsreform, die von König William IV unterstützt wurde.⁴⁰ Wellington, Peel, der Papst und Lord Conyngham bekämpfen jedoch die Reform, indem sie versuchen, die Kerze auszublasen. Am vehementesten wehrte sich Peel gegen die Parlamentsreform, was hier dadurch visualisiert wird, daß er zusätzlich noch einen Blasebalg einsetzt. Die Kerze, in deren Strahlen sechs Mal das Wort »Reform« erscheint, symbolisiert auch den neuen König (»The new state light«), der sich für das stark angefeindete Gesetz stark machte.⁴¹ Die anonyme Lithographie *Die Verschwörung der Lichtfeinde* von 1848 vereint je einen Vertreter von Kirche, Monarchie und Kapital zu einem gemeinsamen Schwur mit dem \triangleright Teufel.⁴² Wie die beigefügten Verse erläutern, ist ihr erklärtes Ziel, »Recht und Licht« zu hemmen. Die Forderungen des Volkes nach Licht treten sie buchstäblich mit Füßen. Licht wird hier zwar nicht visualisiert, steht aber für Aufklärung, Fortschritt, Volksfreiheit und Recht. In Antonio Bossis Lithographie *Il Risorgimento d'Italia 1848* werden demgegenüber in einer dramatischen Lichtregie zwei politische Gruppen einander gegenübergestellt (**Abb. 14**). Die Personen dieser Allegorie auf das Risorgimento befinden sich auf einer brückenartig geformten Wolke über der italienischen Küste. Die rechts dargestellten Vertreter der Habsburgermonarchie lassen sich eindeutig als die Feinde des Lichts ausmachen. Sie fliehen vor der heranstürmenden, mit der Trikolore drohenden *Italia* in die Dunkelheit. Vom göttlichen Licht beschienen werden dagegen die Personen hinter *Italia*, darunter Karl Albert von Sardinien-Piemont und Papst Pius IX. Licht steht hier für göttliche Legitimation, Dunkelheit für politische Niederlage und fehlende Legitimation. In der deutschen Karikatur *Die Augen auf!!!* agieren dagegen nur Feinde des Lichts.⁴³ Sechs fratzenhafte Geistliche versuchen in dieser Szene, die Kerze der Wahrheit und Aufklärung auszublasen. Ein Engel bildet den Kerzenständer. In der dunklen Bildzone darunter sind alle Verirrungen, Laster und Verfehlungen, die man der Kirche im Vormärz vorwarf, aufgelistet: »Frohndienste, Preßzwang, Heuchelei, Ablass, Wallfahrten, Aberglaube, Frömmeley« etc. Als Feind des Lichts erweist sich nach der Ansicht der Münchener *Leuchtkugeln* auch Fürst Metternich: 1848 schmückt die Satirezeitschrift eine viergeteilte Karikatur, die *Oesterreichs Sonne* – so der Titel – jeweils in den Jahren 1820, 1830, 1840 und 1848 darstellt.⁴⁴ Metternich erscheint in Gestalt einer schwarzen Wanze mit einem »M« auf dem Rücken, zuerst ganz klein, dann immer größer werdend und allmählich die Sonne ganz verdunkelnd, bis es der Sonne schließlich mit der Revolution von 1848 gelingt, den reformfeindlichen Minister abzuschütteln.

X. Fazit

Die französische Bezeichnung *Siècle des Lumières* kommt erstmals 1732 bei Jean-Baptiste Dubos vor. Ähnlich wie das englische *Age of Enlightenment* und der deutsche Epochenbegriff *Aufklärung* stellt sie die Lichtmetaphorik in den Mittelpunkt. Jean-Jacques Rousseau sowie 1751 Jean-Baptiste le Rond d'Alembert greifen diese Bezeichnung auf.⁴⁵ Nach 1750 bedienen sich gesellschaftspolitische Schriften in Frankreich zunehmend der Licht-Dunkel-Metaphorik.⁴⁶ In den 1780er Jahren beginnt sich auch die politische Bildsatire dafür zu interessieren: »Der Übergang vom mythologisch-religiösen zum säkularisierten Charakter der Lichtmetapher führte im Zeitalter der Aufklärung zu einer vollkommenen Entmetaphysierung und Reduktion des Lichts auf seine historische und anthropologisch-psychologische Dimension.«⁴⁷ Im 19. Jh. ergeben sich drei Schwerpunkte des Motivs: erstens die Metapher von den Motten bzw. Fliegen, die vom Licht angezogen und verbrannt werden; zweitens ein Licht, welches von einem Himmelskörper ausgeht und von Astronomen beobachtet wird; drittens die Symbolik von Laternen oder anderer künstlicher Beleuchtung. Waren es zunächst Blitze, Kerzen und Sterne, so gewinnen im 19. Jh. künstliche Lichtquellen zunehmend an Bedeutung und werden daher auch von den Karikaturisten aufgegriffen.

Revolutionen verstehen sich oft als Trägerin des Lichts und damit als Erbin der Aufklärung. Allerdings kann es auch zu produktiven Umkehrungen kommen, die eine differenzierte Interpretation der gezeigten Lichtquellen nötig machen. Dennoch bleibt die Opposition zwischen Licht und Finsternis ethisch-moralisch meist klar besetzt: Wenn sich etwa auf einer Karikatur ein schwarzer Mond vor die Sonne der Revolution schiebt, so bleibt die Hoffnung, daß die Revolution nach dieser Sonnenfinsternis wieder erstrahlen wird.⁴⁸ Für die Revolutionäre verkörpern Lichtgestalten die Zukunftshoffnung ihrer politischen Ambitionen. Die Gegner der Revolution sehen in ihr dagegen zumeist eine Verfinsterung der bestehenden Situation. Tocqueville geht über diese bloße Gleichsetzung der Revolution mit der Dunkelheit hinaus, indem er schreibt: »La Révolution française ne sera que ténèbres pour ceux qui ne voudront regarder qu'elle; c'est dans les temps qui la précèdent qu'il faut chercher la seule lumière qui puisse l'éclairer.«⁴⁹ 1830 warnte der leidenschaftliche Revolutionsgegner Carl Wilhelm von Lancizolle vor der »zerstörenden Einwirkung revolutionärer Lehren«⁵⁰ und beklagte die Wunden, die durch die »Kräfte der Finsternis dem inneren Staatswesen geschlagen sind«⁵¹; und über die Revolution von 1918 schrieb Martin Dibelius, daß »Mächte der Finsternis« die Revolution verursacht hätten.⁵²

Literatur

Daniela KNEISSL: *Die Republik im Zwielicht, Zur Metaphorik von Licht und Finsternis in der französischen Bildpublizistik 1871–1914*, München 2010 – Rolf REICHARDT: Light against darkness, in: *Representations* 61, Winter 1998, S. 95–148.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu R. Reichardt: Lumières versus Ténèbres. Politisierung und Visualisierung aufklärerischer Schlüsselwörter in Frankreich vom XVII. zum XIX. Jahrhundert, in: R. Reichardt (Hg.): *Aufklärung und historische Semantik*, Berlin 1998, S. 83–170.
- 2 R. Reichardt: Light against darkness, 1998, S. 113, Abb. 10. Das Blatt ist Friedrich II. von Preußen gewidmet, der somit als aufgeklärter Monarch inszeniert wird.
- 3 Vgl. H.-J. Lüsebrink & R. Reichardt: »Kauft schöne Bilder«, 1996, S. 45, Abb. 3b. Eine ähnliche, gänzlich auf Holländisch beschriftete Fassung, mit etwas gröber geschnittenen Gesichtern und ohne angefügtes Gedicht, findet sich in: BnF, Est., Qb1 M 94864.
- 4 Vgl. das anonyme Blatt Anon.: *Serment fédératif et national prononcé au Champ de Mars, le 14 juillet 1790*. Aquat., Paris: Esnauts et Rapilly, 1791 (DV 3785). Dort vertritt den König eine sonnen-gleiche, im hellen Strahlenkranz aufleuchtende, mit Lilien besetzte Scheibe, um die ein Schriftzug den Schwur des Königs auf die Verfassung der Nationalversammlung verkündet. Vgl. K. Herding: Visuelle Zeichensysteme in der Graphik der Französischen Revolution, in: ders.: *Im Zeichen der Aufklärung*, 1989, S. 95–126, S. 114–116 u. Abb. 10, S. 115.
- 5 W. Hofmann: Wahnsinn und Vernunft. Über die allgemeine Sonne und das Lampenlicht des Privaten, in: Kat. *Europa 1789*, 1989, S. 13–40, hier S. 28 u. S. 112f., Kat. 42.
- 6 K. Herding: *Im Zeichen der Aufklärung*, 1989, S. 111–114; Kat. *Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit*, 1989, Abb. S. 14 sowie S. 118 u. Kat. Nr. 110.
- 7 Zahlreich sind die Beispiele, in denen Licht umgelenkt wird; so z.B. Anon.: *La colossal Repubblica Francese*. Rad. u. Kupferst., Rovereto, 1799 (Privatslg.; LRI2355). Auf dem konterrevolutionären Blatt wird das göttliche Licht in einem Brennspeigel, der die Wappen der Mitglieder der Zweiten Koalition gegen Frankreich zeigt, umgelenkt und trifft als vernichtender Brennstrahl die verschiedenen als Schachbrettfiguren dargestellten europäischen Republiken. Vgl. K. Herding: Visuelle Zeichensysteme, 1988, S. 111 u. Abb. 7, S. 110.
- 8 Als Beispiel für das Vorbeigleiten des Lichts als Zeichen der Ausgrenzung siehe aus der Zeitung *Révolutions de France et de Brabant*: Anon.: *Rejouissance d'un Monastere*. Rad., Paris, 1790 (DV 3385). Über dem Kreuzgang eines Männerklosters, in dem sich Mönche ausgelassen dem Tanz mit Konkubinen hingeben, erscheinen am oberen Bildrand in der Himmelszone zwei breite Lichtstrahlen: Das göttliche Licht trifft die Männer der Kirche nicht mehr – so eine der Aussagen des Bildes. Vgl. A. de Baecque: *La caricature révolutionnaire*, Paris 1988, S. 100f.
- 9 Es scheint, als ob in den Jahren unmittelbar vor Ausbruch der Revolution und in der ersten Phase derselben vor allem Louis XVI, aber auch J. Necker, dargestellt werden, wie sie im Schutz und mit dem Segen eines Lichts »himmlischen« Ursprungs agieren. Ab den frühen 1790er Jahren ist es dann zunehmend allein noch die *Vérité*, und schließlich unter der Terreur die *Liberté*, die derart mittels Lichttaureole ausgezeichnet wird. Vgl. C.-E. Gaucher nach »I.H.E.«: *Le rappel de Monsieur Necker*. Rad. u. Kupferst., Frankreich, 1788, (DV 1369; LRI3498); Anon.: *Soleil National*. Rad., Paris: Coustelier, 1791/92 (Art. ZUKUNFT, Abb. 2); Anon.: *O Liberté*. Rad., Lyon: Desambres, Okt./Nov. 1793 (DV 6068).
- 10 Brief von J. Huber an Voltaire vom 30. Okt. 1772; hier zitiert nach P. Ménissier: Voltaire et ses artistes: pour une union au service de l'image du philosophie?, in: L. Sabourin (Hg.): *Conversation entre les Muses*, Nancy 2006, S. 43–56, hier S. 47.

- 11 J.-J. Lequeu: *Frontispice*. Lav. Federzeichnung, 1777–1826 (BnF, Est., Ha 80, 1). Kat. *Revolutionsarchitektur: Boullée, Ledoux, Lequeu*. Bearb. v. G. Metken & K. Gallwitz, München 1971, Nr. 94, S. 170f.
- 12 W. Hofmann: *Das entzweite Jahrhundert*, 1995, S. 285–291, Zitat S. 290.
- 13 J. Leith: On the Religiosity of the French Revolution, in: G. Levitine (Hg.): *Culture and Revolution. Cultural Ramifications of the French Revolution*, College Park, Mar. 1989, S. 171–185, hier S. 181.
- 14 Siehe auch J.J. Mettenleitner nach F.S.X. Palcko d.J.: *Der Triumph der liberalen Ideen Josephs II.* Rad., Wien, 1782 (Wien, Historisches Museum der Stadt Wien, Inv. 31.726); vgl. Kat. *La Révolution française et l'Europe 1789–1799*, Bd. 1, Paris 1989, S. 21, Kat. 21A. Im Zuge der Toleranzedikte Kaiser Josephs II. erklimmt im Hintergrund ein Freimaurer mit einer Laterne in der Hand den dreifach abgestuften »Mons philosophorum«, auf dem bereits der Kaiser und Petrus unter dem strahlenden Auge Gottes stehen. Die Laterne des Maurers erleuchtet eine Gruppe von Armen, während eine Gruppe von Nonnen, Mönchen und anderen Kirchenmännern sich dem Geldeinsammeln widmet.
- 15 A. de Baecque: *La Caricature révolutionnaire*, 1988, S. 225. Zu den prominentesten Mitgliedern zählten Jean-Sifrein Maury und Jacques Antoine Marie de Cazalès, Abgeordnete des Klerus bzw. des Adels der Generalstände von 1789. Vgl. zu der Fraktion der »Noirs« M. Middell: Auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen: Die Gegner der Französischen Revolution 1788–1792, in: C. Vogel et al. (Hg.): *Medienereignisse im 18. und 19. Jahrhundert*, München 2009, S. 77–91.
- 16 Mehr dazu im Art. SKLAVE.
- 17 P.-A. Tardieu & A. Aubert nach L. Dabos: *Napoleon le grand*. Schabkunst, Paris, 1810 (Münster, WLM, Inv. C-500429 PAD); vgl. R. Reichardt: Napoleon der »Weltfresser«?, in: G. Braun (Hg.): *Napoleonische Expansionspolitik*, Berlin 2013, S. 242, Abb. 2.
- 18 *Jesaja* 14,12.
- 19 T. Rowlandson: *Napoleon le Grande*. Kol. Rad., London: R. Ackermann, 2. Dez. 1813 (BM 12112; LRI7062).
- 20 W = Friedrich Wilhelm IV. von Preußen; C = Kronprinz Carl Johann von Schweden; F = Franz I. von Österreich; A = Zar Alexander I.
- 21 Anon.: *Frohgefühl der Deutschen*. Kol. Rad., Deutschland, 1813 (Privatslg.; LRI7577).
- 22 Anon.: *Der 18. Oktober oder das Fest aller Deutschen ...* Rad., Deutschland, 1814 (SB Berlin, YB 14140 kl; LRI8863).
- 23 Vgl. S. Bosch-Abele: *La Caricature*, Bd. 1, 1997, S. 307f.
- 24 G.M. Woodward: *The corsican moth!!* Kol. Rad., London: W. Holland, 1803 (BM 10071; LRI7438).
- 25 H. Daumier: *Les moucherons politique*. Lith., in: *Le Charivari* vom 3. Juni 1850 (DR 2012; LRI4756).
- 26 G. Pilotell: *La lumière leur fait peur ...* Kol. Lith., Frankreich, 1870/71 (Trübner, V.23; LRI2084).
- 27 J.-L. Perée: *La Régénération du genre humain*. Kupferst., Paris, 1795 (BnF, Est., Qb1 M102212; LRI4214); s.a. den Art. BLITZ, Abb. 9.
- 28 A. Sharpshooter: *An Eclipse*. Kol. Rad., London: S.W. Fores, 1829 (BM 15810; LRI7372); vgl. K. Baker: *George IV*, 2003, S. 197.
- 29 É. Pépin: *La liberté éclairant le monde*. Kol. Lith., in: *Le Grelot* Nr. 381 vom 28. Juni 1878, S. 2f. (LRI8647); vgl. D. Kneißl: *Die Republik im Zwielficht*, 2010, S. 187.
- 30 Das Signet zeigt hier einen anthropomorph gegebenen Mond, der durch eine schwarze Scheibe verdunkelt wird, in späteren Ausgaben verdunkelt diese schwarze Scheibe eine Karte Frankreichs.
- 31 J. Laigny: *Révolution de 1830*. Lith., Frankreich, 1830 (MC, PC 048 E-2; LRI8336).
- 32 Vgl. z.B. P.P. Rubens: *Der Höllensturz der Verdammten*, um 1620 (München, Alte Pinakothek).
- 33 H. Daumier: *Moderne Galilé*. Kreidelith., in: *La Caricature* Nr. 209 vom 6. Nov. 1834; vgl. Bosch-Abele: *La Caricature*, 1997, Bd. 1, S. 537 (LRI1807). Daumier hat die Komposition in groben Zügen von einer am 10. Juni 1834 in *Le Charivari* erschienenen Karika-
tur von A. Desperret übernommen, allerdings die entscheidenden Elemente der Liberté-Vision und des Galileo-Zitates hinzugefügt (LRI4531).
- 34 J.-J. Morel: *Abondance – France – Progrès*. Lith., Frankreich, 1848 (BnF; LRI6770). Kat. *Les Révolutions de 1848*, Bd. 1, 1998, S. 129.
- 35 Anon.: *Sokrates*. Holzst., in: *Spitzkugeln* Nr. 1, 1850 (LRI1678).
- 36 Dazu mehr im Art. IKONOGRAPHISCHER BILDUNGSKANON.
- 37 A. Bouquet: *Le Festin de Balhazar*. Kreidelith., in: *La Caricature* Nr. 126 vom 4. April 1833, Taf. 261 (LRI1781). 1834 greift Traviès diese Komposition auf, ersetzt aber die hell leuchtenden Daten der *Trois Glorieuses* durch die Worte »Ça n'durera pas toujours«. Traviès: *Festin de Balhazar*. Lith., in: *La Caricature* Nr. 181 vom 24. April 1834, Taf. 380/81 (LRI10337).
- 38 A. Desperret: *Emporté dans l'amas de ces noirs tourbillons ...* Kol. Kreidelith., in: *La Caricature* Nr. 80 vom 10. Mai 1832, Taf. 160 (LRI2222); vgl. S. Bosch-Abele: *La Caricature*, Bd. 1, 1997, S. 254f.
- 39 Anon.: *The Little farthing Rush Light*. Kol. Rad., London: R. Sayer & Co, 1792 (BM 8283; LRI7362).
- 40 Anon.: *The New State Light*. Kol. Rad., London: O. Hodgson, 1831 (LRI7342). Als Kerzenhalter dient die britische Krone, die auf einem Kissen ruht.
- 41 Das Gesetz wurde am 7. Juni 1832 in dritter Lesung im House of Commons mit einer Mehrheit von nur einer Stimme angenommen.
- 42 Anon.: *Die Verschwörung der Lichtfeinde*. Lith., Frankfurt/M., 1848 (LRI1913); vgl. Kat. *Mit Zorn und Eifer*, 1998, S. 71, Nr. 20.
- 43 Anon.: *Die Augen auf!!!* Lith., o.O., nach 1845 (HMF, N.43652); vgl., Kat. *Luther und die Folgen*, 1983, S. 523.
- 44 Anon.: *Oesterreichs Sonne*. Holzst., in: *Leuchtkugeln* Bd. 1, Nr. 17, Febr. 1848, S. 133 (LRI5683).
- 45 J.B. Le Rond d'Alembert tat dies im *Discours préliminaire* zur *Encyclopédie*.
- 46 »Die große Ambivalenz der lumières dokumentierte sich in einem hohen Maße in der *Correspondance littéraire*, in der die Lichtmetapher in der Mehrzahl der Beiträge begegnet. Das zunächst optimistisch gezeichnete Bild der lumières wich in der *Correspondance littéraire* nach und nach einem tiefen Pessimismus, der u.a. auch deutlich machte, wie vage der Konsens über die Methoden und Zielsetzungen der französischen Aufklärung im einzelnen war.« K.-E. Becker: *Licht – Lumières – Siècle des Lumières. Von der Lichtmetapher zum Epochenbegriff der Aufklärung in Frankreich*, Köln (Diss.) 1994, S. 306. In England bemüht der Philosoph Richard Price 1789 die Licht-Dunkel-Metaphorik, um die Errungenschaften der Französischen Revolution zu preisen; vgl. R. Paulson: *Representations of revolution (1789–1820)*, New Haven & London 1983, S. 58.
- 47 K.-E. Becker: *Licht – Lumières – Siècle des Lumières*, 1994, S. 305.
- 48 Anon.: *Si nous devons avoir cette eclipse, je parle qu'elle ne dure pas*. Holzst., in: *Revue comique*, Bd. 4, 1848 (LRI 6225).
- 49 A. de Tocqueville: *L'Ancien Régime et la Révolution* (1856), Paris: Lévy, 1866, S. 310.
- 50 C.W. Lancizolle: *Uebersicht der deutschen Reichsstandschafts- und Territorial-Verhaeltnisse vor dem französischen Revolutionskriege, der seitdem eingetretenen Veränderungen und der gegenwaertigen Bestandtheile des deutschen Bundes und der Bundesstaaten*, Berlin 1830, S. LII.
- 51 Ebd.
- 52 Zit. nach J. Petzold: *Die Dolchstoßlegende. Eine Geschichtsfälschung im Dienst des deutschen Imperialismus und Militarismus*, Berlin 1963, S. 58.