

# Welt in Bewegung: Revolution!

## Bilder als Medien der Veränderung

Den Begriffen der Veränderung und Bewegung ist mit Logik kaum beizukommen. Denn sie definitorisch festnageln hieße, ihrem Sinn zuwiderhandeln. In der Philosophie, die sich über das, was vor allem Daseienden ist, den Kopf zerbricht, ist daher ein mehr oder weniger bildlicher Ausweg aus diesem Dilemma zu verzeichnen, sprich: Veränderung und Bewegung wird vor allem in Bildern „sichtbar“. Der Begriff der Revolution besitzt einen eigenen Bildgrund und zieht nicht zuletzt deshalb mit Macht die bildschaffenden Geister an.

Wir reden von „Bildern“ nicht nur angesichts von Zeichnungen und Gemälden. Alles kann uns als Bild erscheinen. Die Wahrnehmung sucht die dahinfließende Welt zu „rahmen“, um Halt und Anhalt zu finden. Und selbst wenn es um „Schriftbilder“ geht, interessiert weniger die willkürliche Zeigefunktion der Grapheme (siehe Erläuterung), als ihre typografische Gestalt und formale Anordnung, kurz: ihre sinnliche Erscheinung. Bilder, so hieß es in der älteren Zeichentheorie, könnten allenfalls den Augenblick innerhalb einer Handlungsbewegung, nicht aber die Bewegung im Ganzen repräsentieren.

„Sprachbilder“, sogenannte Metaphern, finden wir auch in der Rede, ja sogar – als „abgestorbene“ Metaphern – versteckt in jenen Begriffen, von denen es in der Kritischen Philosophie (siehe Erläuterung) heißt, nur sie allein seien geeignet, dem Denken „zur klaren Einsicht“ zu verhelfen. Sprachbilder – sagen die Rhetoriker – könnten, an passender Stelle in die Rede eingeflochten, die Zuhörer emotional „bewegen“ (lateinisch: *movere*). Über die Bewegkraft gemalter Bilder lässt sich ähnliches sagen. Doch ist ihr auf emotionale Erregung bezogenes Potenzial nicht mit den Absich-

ten des Autors, hier des Malers, allein identisch. In Bewegung sind hier die Blicke und Körpergesten der Betrachter. Sie sind Ausdruck eines leiblich angespannten, Bewegung und Anschauung verknüpfenden Verhältnisses zum Geschauten.

### Kleine Galerie alter Denkbilder

Obwohl es in der Tradition von Zenon (490–430 v. Chr.) bis Aristoteles (384–322 v. Chr.) dem Buchstaben nach um die physische Bewegung unbeseelter Körper geht, bleiben die meisten der überlieferten Denkmuster Vorstellungsbildern in Menschen- oder Tiergestalt verhaftet. Der Ältere, Zenon von Elea, machte sich die Mühe, Bewegung mit Hilfe solcher Behauptungen wie „Der fliegende Pfeil ruht“ zu leugnen, die sich kraft inneren Widerspruchs selber aufheben. Berühmt ist sein Paradox vom Wettlauf zwischen Achill und der Schildkröte, die den Heros zwangsläufig nicht *vor*, sondern *nach* dem Panzertier ins Ziel taumeln lässt (siehe Erläuterung). Schuld ist keineswegs ein körperlicher Schwächeanfall des überanstrengten Helden. Es ist vielmehr die Weigerung des die Szene wie ein Bild betrachtenden Philosophen, Bewegung als Kontinuum zu denken. Zenon ist stattdessen in die Idee vernarrt, Bewegung vollziehe sich in scharf voneinander abgegrenzten Teilstrecken, deren Grenzen mit einer plötzlichen Vollbremsung jedem weiteren Schritt gleichsam die Hoffnung nähmen.

Zenons späterer Kollege, Aristoteles, hingegen setzt dort, wo Nichts ist, also am Anfang aller Anfänge – im Ursprung aller Bewegungen –, ein Phantom ein, von dem, das selber bewegungslos verharrt, der motorische Initialimpuls ausgehen soll. Vor dem scharfen Blick der Erfahrung hat diese Konstruktion freilich kaum Bestand, da es weder auf unserem kreisenden Planeten noch im sich dehnenden All Orte absoluter Ruhe geben kann. Was Immanuel Kant dazu bewog, „Ruhe“ nur als ein anderes Wort für unendlich kleine Bewegungen zu denken. Immerhin, des Aristoteles' „unbewegter Beweger“ bot immer dann seine Dienste an, wenn sich hin und wieder in der Geschichte des Denkens ein unersättlicher Hunger nach absolut Seiendem einstellte.

Eine solche übergroße, im Bildgedächtnis viel Raum beanspruchende Figur ist bekanntlich der christliche Schöpfergott. Vom wahren Geheimnis der Bewegung lenkt die eigentlich dem Ewigen zugeneigte christliche Theologie deshalb nicht ab, weil sie das Erbe des Exodus (altgriechisch für Auszug; hier: Auszug der Israe-

#### Achill und die Schildkröte

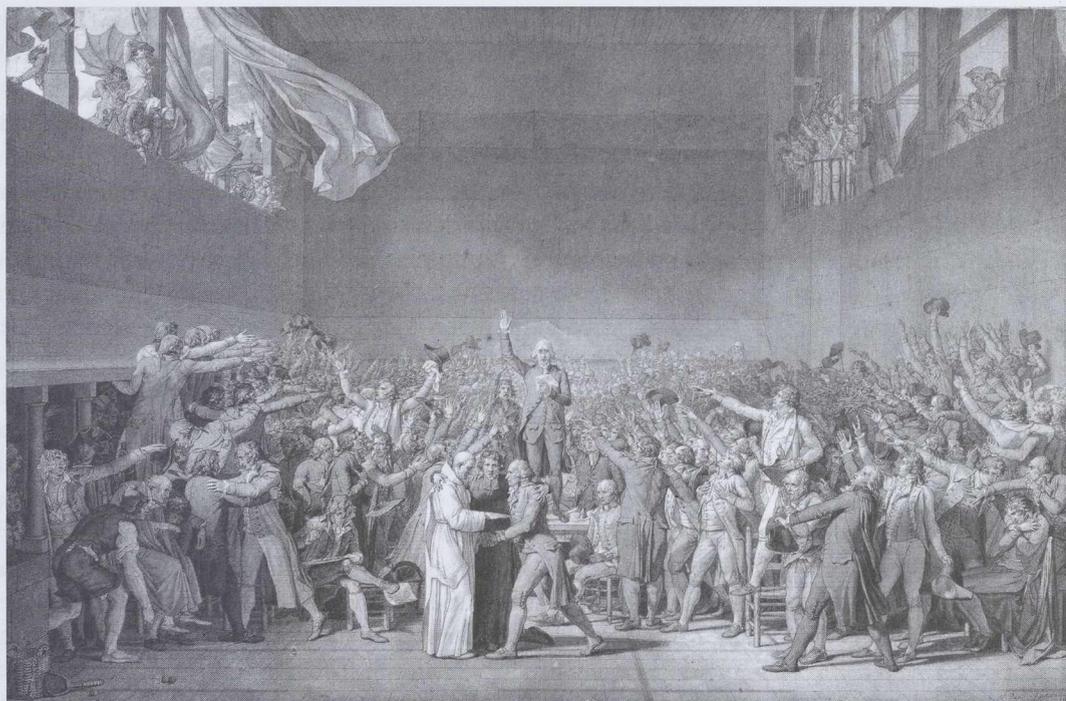
Wird Zeit als Folge getrennter Zeitpunkte gedacht, so Zenon von Elea, ergibt sich für die Flugbahn eines Pfeils, dass, wenn man diese in einzelne Zeitpunkte zerlegt, der Pfeil in jedem der Punkte feststeht und sich folglich auch insgesamt nicht bewegt – Bewegung ist somit nur eine willkürliche Aneinanderreihung einzelner, unbewegter Zustände. Denkt man Zeit hingegen als unendliches Kontinuum, so ergibt sich das Paradox, dass der griechische Held Achill im Wettlauf mit einer Schildkröte, die mit einem kleinen Vorsprung gestartet ist, diese niemals überholen kann. Hat Achill nämlich den Startpunkt der Schildkröte erreicht, ist diese bereits wieder ein Stück weiter, sodass der Abstand zwischen Achill und der Schildkröte zwar schrumpft, aber niemals von Achill aufgeholt werden kann (siehe auch den Lexikonartikel „Formel 1“).

liten aus Ägypten) angetreten hat und in Bildern der Heils- und Unheilsgeschichte Anfang und Ende der Welt aufeinander beziehen darf. Also lebt und handelt der arme Christ unter dem Diktat der auf das absolute physische Ende zueilenden Wechselhaftigkeit, die das Leben so erbarmungslos dem Zufall ausliefert. Die auf Wiederholung bauenden Bilder- und Theatersprachen der kirchlichen Rituale sollen ihm in dieser schwankenden Lage Halt bieten. Sein Bruder indes, der Buddhist, muss sich bemühen, in die Leere zu gehen, um entsagungsvoll aus dem ewigen Kreislauf von Geburt, Tod und Wiedergeburt aussteigen zu können. In beiden Fällen haben die Subjekte weniger Macht über die auf sie einwirkenden Veränderungskräfte als jener Rabbi, der sich ans Kreuz nageln ließ und dadurch eine nachhaltige Umsturzbewegung in der religiösen Bild-, Glaubens- und Lebenswelt verursachte.

Pfeil, Weg, Fluss – das sind die Sinn- und Denkbilder der auf ein Ziel – wie dunkel auch immer es der Gegenwart bleibt – zulaufenden Bewegung; Schlinge, Kreis und Rad die Sinnbilder der in sich zurückschwingenden Bewegung. Beide Bildfelder beherrschen –

Der Pfeil muss sich gegen den Wind und die Luftströmung behaupten, der Weg hat mit Wetterschlägen zu kämpfen und der Fluss mit den Hindernissen schweren Geländes. Schon in den ältesten Urkunden des Bewegungsdenkens und der Denkbewegungen schließen die Bilder des Wegs und des Flusses Ab- und Umwege, Orientierungsverlust und die Gefahr von Untiefen ein.

Um diese Gefahren – bildlich gesprochen – zu bannen, schlägt die Philosophie vor, „methodisch“ vorzugehen. Im Wort „methodisch“ aber steckt die altgriechische Wortverbindung *meta-hodos*, eine Verbindung, die sich nur mit dem Gedanken umschreiben lässt, es komme darauf an, dem Erkenntnishungrigen einen „Weg“ (*hodos*) gut zu bauen und mit lesbaren „Wegmarken“ auszustatten, so dass sich der auf ihm Wandelnde nicht verirrt. Ein schönes Bild, dessen Trost herbeisehnt, wer auf der Stelle tritt, aber dringend nach Fortgang verlangt. Wir reihen indessen „Methode“ nicht mehr unter die Metaphern und Denkbilder ein, was übrigens auch für den verwandten Begriff „Periode“ (*peri-hodos*) gilt, der ursprünglich, wie bereits



19

ähnlich der physikalischen Hypothese des Lichts als Welle und Partikel – das Denken der Geschichtskundigen, die aus Berufung und dann von Berufs wegen jene Veränderungskräfte rekonstruieren möchten, als deren Produkt die Gegenwart gilt. Von „Perioden“ sprachen die frühen, vor allem die griechischen Denker, wenn sie den ihrer Ansicht nach stets wiederkehrenden Kreislauf der Gestirne, der Generationenfolge und der politischen Verfassungen diskutierten.

Die teleologischen, also Zielgerichtetheit beschwörenden Metaphern hingegen unterschlagen die Sprünge, Brüche und Widerstände, die Zweifel an der Zielerreichung wecken können, nur auf den ersten Blick.

*„Ruhe“ ist nur ein anderes Wort für unendlich kleine Bewegungen.*

angedeutet, allerlei Kreisbewegungen benannte: zum Beispiel den Umlauf der Gestirne (Platon), als Denkbild den Kreislauf politischer Verfassungen (Aristoteles) und selbst die Abfolge der Generationen (Isocrates). Spricht der moderne Historiker freilich von „Periodisierung“, so assoziiert er nicht mehr die alten, ursprünglich mit dem Denkbild verknüpften Vorstellungen der Wiederkehr und der Wiederholung. So offen wie sein Weltbild ist auch sein Begriff der Geschichtsbewegungen, da er längst auch dem Zufall eine Rolle im Spiel der Bewegungsursachen zugesteht.

Es ist vielleicht nicht überflüssig, hier an die weiter ausgreifende Wortbildungsgeschichte von „bewegen“

Abbildung:  
Schwur im Ballhaus  
Jacques-Louis David,  
1791; Tusche auf  
Papier, 66 x 101,2 cm

Kurt Flasch  
Meister Eckhart  
Philosoph des Christentums  
C.H.Beck



Kurt Flasch, Meister Eckhart.  
Philosoph des Christentums.  
365 S., 9 Abb. Geb. EUR 24,95

Kurt Flasch bietet in diesem Buch eine neue Gesamtdarstellung von Eckharts Leben und Lehre vor dem Hintergrund des intellektuellen Umfelds seiner Zeit. „Flasch hat einen neuen Stil der Philosophiegeschichte entwickelt.“ *Gustav Seibt, Süddeutsche Zeitung*

ARTHUR  
SCHOPENHAUER  
*Über den Tod*



Gedanken und Einsichten  
über letzte Dinge

beck<sup>reihe</sup>

Arthur Schopenhauer. Über den Tod. Gedanken und Einsichten über letzte Dinge. Hrsg. v. Ernst Ziegler. 106 S. Pb. EUR 8,95

Arthur Schopenhauer, der Meisterdenker des Pessimismus, ist der Überzeugung, dass der „Kern unseres Wesens“ im Tod unversehrt bleibt. Vom Tod betroffen ist das individuelle Bewusstsein. Doch dieses ist ohnehin nur Schein.

**C.H.BECK**  
www.beck.de

zu erinnern, die eben nicht nur den „Weg“, sondern auch das auf ihm dahinrollende Gefährt, den „Wagen“, einschließt. Was könnte uns also dann noch hindern, mit der *methodischen Bewegung* auch das Wagnis zu assoziieren?

## „Revolution“ – Himmelsmechanik und Lokomotive

Heftige Bewegungen, die in den unterschiedlichsten Lebensbereichen jähe, weltweit wirksame Veränderungen zur Folge haben, werden immer noch, ja heute mit der zunehmenden Frequenz von Modewörtern als „Revolutionen“ gehandelt. Tunkt man diesen allgegenwärtigen Ausdruck in scharfe historisch-philologische Laugen, so enthüllt auch er einen alten, mit dem griechischen *peri-hodos* (Periode) verwandten Bildgrund. Freilich steht hier das Lateinische auf der Verstehensschwelle: *revolvere* heißt es in alten Texten, wenn es um ein Tun geht, das etwas *zurück rollt* beziehungsweise etwas *um-* oder *wegwältzt*.

So steht denn „Re-volution“ für eine Wiederholbewegung? Ursprünglich ja. Denn als quasi fachsprachlicher Begriff des Deutschen taucht der Ausdruck zuerst in der Astrologie auf, um wie das griechische *peri-hodos* die Umlaufbahn der Gestirne zu bezeichnen. Doch ebendarin steckte schon der Keim zur Übertragung auf die Verhältnisse der Menschenwelt. Denn dem, wie es schien, immergleichen Umwälzen der Himmelsmechanik folgt das Messen der Zeit und diesem die Chronologie, die jene Kalenderdaten produziert, die der Geschichtskundige den irdischen Ereignissen zuerst in seinem Dorf und schließlich auf dem ganzen Planeten einschreibt.

Diese Abhängigkeit der dahinfließenden Zeit von den himmelsmechanischen Umlaufbewegungen zu trennen, wäre unseren Vorfahren seltsam vorgekommen, obwohl hier doch Fluss und Kreis als Beobachtungsmodelle einander so deutlich widerstreben. Aber der von den Umlaufbahnen der Sterne bedingte Rhythmus des Tag-Nacht-Wechsels, von Kopernikus *revolutio quotidiana* genannt, widerlegt jeden Zweifel. Umwälzung und Umsturz der alten Ordnungen waren daher für die Frühe Neuzeit Vorzeichen eines absoluten, des apokalyptischen Endes. Wenn etwas seltsam und überraschend ist, dann die Übertragung der „täglichen Revolution“ der Himmelskörper auf jene Umwälzungen, die sich in den Niederungen der politisch-sozialen Welt ereignen. Noch schienen der ewige Kreislauf der Gestirne und die an sie anschließenden Modelle der Zeitrechnung sakrosankt. Was die Menschen an ordnungsstörendem Unfug verzapften, das fing der Glaube an eine unantastbare, über alle Unruhen erhabene initiale Bewegungsmacht wieder auf.

„Die Revolution“, hieß es dann aber im späten 18. Jahrhundert, „verändert an einem Tag die Welt“ (Diderot). Etwas Außerordentliches geschieht und zerbricht den himmelsmechanischen Rhythmus der ewigen Wiederkehr, um etwas in Gang zu setzen, das zwar die alte Zeit mit apokalyptischem Ungestüm bedroht, aber zugleich mit ihrem Ende einen hoffnungsfrohen neuen Anfang setzt. Diese Revolution erfasst nicht nur die alten Bildfelder, sondern auch die überkommene Zeitrechnung. Von der „Aufklärung“, der Stunde des (geistigen) Sonnenaufgangs, kann es jetzt heißen, dass sie einen ewig andauernden Tag der Emanzipation ankündigt. Konsequenterweise basteln die französischen Revolutionäre nach dem Sturz des Alten an einem neuen Kalender (der freilich nach sehr kurzem Leben ins historische Museum wandert). Die Schubkraft des Neuen ist, wie es scheint, in dieser Epoche unaufhaltsam.

Und doch kann sie auf Rückgriffe in den Bild- und Kostümschatz älterer sowie klassischer Traditionen nicht verzichten. Hatte nicht die neuzeitliche Himmelsmechanik das Universum als einen von gleichgearteten Gravitationskräften durchströmten und zusammengehaltenen Raum beschrieben? Und lag es nicht nahe, nach diesem Muster der Menschheit einen universellen Gravitationsraum der natürlichen Rechte zu bauen, ein vom Licht der Aufklärung durchflutetes Reich ohne hierarchische Schran-

ken? Die Sonne sollte, schrieb Jean Starobinski über die politisch-ästhetischen Kopfgeburten dieser epochemachenden Ära, in der neuen Welt als „Emblem der Vernunft“ aufgehen und der Nacht nimmer weichen. Doch liegt in der Tiefe einer solchen Bildkonstruktion durchaus auch ein ominöser Sinn verborgen. Denn was sich gegen die Zentralmacht des Ancien Régime (Zeit vor der Französischen Revolution) richten sollte, ist hier an das Bild des Zentralgestirns verwiesen. Zeiten der Ruhe, so die Botschaft, sollten weder den Lichtstrahlen der Vernunft noch den von diesen Erleuchteten vergönnt sein. Eine unbarmherzige Vorstellung, die den dialektisch-hygienischen Takt zwischen Nacht und Tag leugnet.

Gewiss, der überspannte Bildfuror war gegen den Herrschaftsbund zwischen König und Kirche, gegen die dunklen Ansprüche des Adels sowie gegen die obskure Kontrollmacht des Klerus gerichtet. Doch wandte er sich nicht aus Prinzip gegen Religion. Im Gegenteil: In der an den Umsturz anschließenden Phase der revolutionären Politik nutzten die Akteure die bewährten Ritualisierungs- und Bildverfahren religiöser Symbolisierung, so wie sie die Idee der Republik ins Kostüm altrömischer Machtrepräsentation kleideten. Das Ziel, einen absolut neuen Anfang zu setzen, eine freie, auf einer noch unbekanntenen bürgerlichen Verfassung gründende Welt zu schaffen, bedurfte einer besonderen, die Anfänge gleichsam sakralisierenden Schöpfungsrhetorik. Der alte Gott, Kollaborateur der Traditionsmächte, wurde zwar in die Verbannung geschickt, seine Kirchtürme wurden sogar aufs Giebelmaß der Bürgerhäuser gestutzt. Aber das Bedürfnis nach einem in säkularem Gewand auftretenden „unbewegten Beweger“ ging damit nicht zugrunde. Maximilien de Robespierre erfand den Kult des „höchsten Wesens“, um die Politik rituell zu instrumentalisieren und jenen totalitären Überwachungsstaat vorzubereiten, der die Freiheitsbewegung wenige Jahre nach dem Schleifen des mächtigsten Unterdrückungssymbols, der Bastille, in Strömen von Blut ertränkte.

Alexis de Tocqueville hat das theatralische Bündnis mit religiösen Traditionen in einem Rückblick aus dem Jahr 1856 treffend kommentiert: Die politische Revolution breite sich nicht nur wie die religiöse Revolution in der Ferne aus, „sondern bricht sich auch ebenso Bahn durch Predigt und Propaganda. Eine politische Revolution, die Bekehrungseifer einflößt und die man mit demselben Feuereifer den Fremden predigt, womit man sie daheim bewerkstelligte: welch ein neues Schauspiel!“

Tocqueville bedenkt hier zwar die Wirkungsmacht der politischen, an klerikale Überredungs- und Darstellungskünste anschließenden Aktionsformen. Was er aber übersieht, das ist die davon ausgehende, nach und nach ganz Europa erfassende Politisierung der Öffentlichkeit und damit einhergehende Verbreitung einer neuen politischen Sprache inklusive entsprechender Utopien (siehe Erläuterung). Ja Tocquevilles eigene Rede ist bereits mit dem Neuen, von dem sie spricht, durch und durch imprägniert. Denn er benutzt, ohne zu zögern, den Revolutionsbegriff in der auch uns

## Utopie

von gr. *utopia*: nirgendwo. Wunsch- beziehungsweise Zielvorstellung vom Zustand der Gesellschaft.

noch vertrauten Weise, um tiefgreifende, zukunftsbezogene Veränderungen in ganz unterschiedlichen Sinnprovinzen zu bezeichnen. In ebendieser weit offenen, von astrologischem Ballast befreiten Art sprachen auch andere seiner Zeitgenossen von „Revolution“ in den Künsten, der Industrie und der Philosophie.

Die Revolution wurde alltäglich – zumindest im Sprachgebrauch. Gefragt war nicht mehr die Anpassung der irdischen Wechselhaftigkeit an die Repetitionsformen himmlischer Umlaufbahnen. Der Begriff löste sich vielmehr vollends vom Bild gleichförmiger Bewegungsabläufe und bezog sich bald allein auf solche Umwälzungen, deren neue Horizonte sich geschichtsphilosophisch vorwegnehmen ließen. „Die Revolutionen“, schrieb Marx 1850 mit einem ironischen Blick auf das frömmelnde Vertrauen in die göttliche Providenz, „sind die Lokomotiven der Geschichte.“

## Blickwechsel: Der „Ballhausschwur“ des Malers Jacques-Louis David

Am 20. Juni 1789, wenige Wochen vor dem Sturm auf die Bastille und wenige Tage nach der Konstituierung der Nationalversammlung, traten in Versailles die den Generalständen angehörigen Vertreter des Dritten Stands zusammen, um eine bürgerliche Verfassung auszuarbeiten. Der König hatte ihnen die Versammlung am üblichen Ort untersagt, und so verabredeten sie sich im *Jeu de Paume*, einer Sporthalle, in der sich sonst der Adel mit Ballspielen (Tennis, Federball) die Zeit vertrieb.

Eine auf Bürgergleichheit fußende politische Verfassung zu entwerfen, war bis dahin ohne Beispiel, erschien aber den Abgeordneten der neuen Nationalversammlung so zwingend, dass sie feierlich schworen, nicht eher auseinanderzugehen, bis das Dokument zu Papier gebracht sei. Der Schwur hielt: Am 26. August 1789 verabschiedete die Versammlung die *Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte* und im Jahr 1791 die erste schriftliche Verfassung überhaupt, die als weitere Novität der Menschheitsgeschichte die Institution des Staatsbürgerrechts in die moderne Welt einführte. Das Parlament erteilte dem Maler Jacques-Louis David

## Kritische Philosophie

Denken in der Tradition Immanuel Kants (1724–1804). Durch eine Rückbesinnung auf das Erkenntnisvermögen des Subjekts wird mit Blick auf die sogenannten exakten Naturwissenschaften versucht, Philosophie auf eine vernunftgemäße Grundlage zu stellen. „Kritik“ wird dabei nicht als geschlossenes System verstanden, sondern als Untersuchung der Grenzen und Bedingtheiten des menschlichen Erkenntnis- und Urteilsvermögens.

Das Problem sind nicht „lächerliche Erfolge“,  
sondern das Problem ist der Erfolg, diese Lächerlichkeit.

Wer unterliegt,  
darf auf verspätete Hilfe hoffen,  
wer scheitert,  
auf falschen Beifall.

Je langweiliger ein Leben,  
desto länger der Lebenslauf.

Guter Geschmack ist zur Einförmigkeit verurteilt.

Der Epigone hält all das,  
was er beim Klassiker versteht,  
für seine eigenen Ideen.

Man findet einen gewissen Namen in der Zeitung  
und denkt sich: da gehört er auch hin.

Jürgen Große

den Auftrag, den Initialmoment des Schwurrituals für Nation und Nachwelt in einem monumentalen Tafelbild festzuhalten. Alles an den Entstehungsumständen, am Bildinhalt und an Davids Konstruktion war außergewöhnlich: eine Bürgerversammlung als Auftraggeber, die Maße der Leinwand (8,65 x 11,65 m) und die unmittelbare Zeitgeschichte als Sujet eines überdimensionalen Historienbildes. Diese Übereinstimmung sich überstürzender Ereignisse mit der Kurzatmigkeit der Revolutionsgeschichte verhinderte die Ausführung des Werks: David hatte sich als „Zeremonienmeister der Republik“ um die Ästhetisierung der Politik zu kümmern, und viele der im Bild Porträtierten verloren unversehens ihr Leben auf dem Schafott. Die unvollendete Zeichnung fand jedoch als reproduzierbare Grafik große Verbreitung und wurde so doch noch zur politisch wirkmächtigen Ikone.

Der Künstler hat die Massenszene als sinnbildhaftes Bühnenschauspiel konzipiert und die Akteure in eine theatralische, Exaltiertheit und Enthusiasmus wiedergebende Körpergestik gezwungen. Bewegungspathos und statuarische Ruhe prallen dramatisch aufeinander, ohne die erhabene Zentralperspektive zu

#### Grapheme

Kleinste bedeutungsunterscheidende Einheit der geschriebenen Sprache.

## Aphorismenschnitte • Aphorismenschnitte

stören. Das Schauspiel der revolutionären Politik, das Tocqueville bewunderte, hier ist es zum Bild geronnen.

In der Mitte auf einem Tisch stehend, mit erhobener Schwurhand Jean-Sylvain Bailly, Sprecher dieses vorläufigen Parlaments. Grandios der sturmgepeitschte Vorhang, Emblem des Zeitgeists und zugleich der von außen drohenden Gefahr. Das Bemerkenswertere an der Komposition ist aber die Tatsache, dass der Schnittpunkt der den dargestellten Raum durchschneidenden ortho- wie diagonalen Konstruktionslinien exakt im Blick Baillys liegt. Vom Fluchtpunkt aus treffen sich hier die Blicke der das Bild Betrachtenden im autoritativen Blick der die rituelle Geste demonstrativ vollziehenden Zentralfigur. Dieser Blickwechsel mag in dem, der die weitere, vom Ballhauschwur in Bewegung gesetzte Geschichte kennt, positive oder negative, identifikatorische oder angstbesetzte Assoziationen auslösen. Das „Auge des Gesetzes“, jene Überwachungsfunktion (*surveillance*) des allmächtigen, im historischen Augenblick des Jahres 1789 Gestalt annehmenden Staats der Moderne, in diesem Bild ist es vorgezeichnet.

Dietrich Harth ist emeritierter Professor für neuere deutsche und allgemeine Literaturwissenschaft in Heidelberg.

#### Literatur:

- Bulst, Neithard; Fisch, Jörg; Koselleck, Reinhart; Meier, Christian: Revolution – Rebellion, Aufruhr, Bürgerkrieg. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Herausgegeben von O. Brunner, W. Conze und R. Koselleck. Band 5, Klett-Cotta, Stuttgart 1984, Seite 653–788
- Demandt, Alexander: Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken. C. H. Beck, München 1978
- Harth, Dietrich; Assmann, Jan (Hrsg.): Revolution und Mythos. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992
- Haskell, Francis: History and its Images. Art and the Interpretation of the Past. Deutsche Übersetzung von M. Bischoff: Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit. C. H. Beck, München 1995
- Kemp, Wolfgang: Das Revolutionstheater des Jacques-Louis David. Eine neue Interpretation des „Schwurs im Ballhaus“. In: Kemp-Reader. Herausgegeben von K. Heck und C. Jöchner. Deutscher Kunstverlag, München/Berlin 2006, Seite 99–121
- Reichardt, Rolf (Hrsg.): Die Französische Revolution. Ploetz, Würzburg 1988
- Starobinski, Jean: Mil sept cent quatre-vingt-neuf. Les emblèmes de la raison. Deutsche Übersetzung von G. Göbel, herausgegeben von F. A. Kittler: 1789. Die Embleme der Vernunft. Schöningh, Paderborn 1981
- Taureck, Bernhard H. T.: Zwischen den Bildern. Metaphernkritische Essays über Liberalismus und Revolution. Merus, Hamburg 2006
- Tocqueville, Alexis de: L'ancien Régime et la Révolution. Paris 1856. Deutsche Übersetzung von T. Oelckers, herausgegeben von J. P. Mayer: Der alte Staat und die Revolution. Schönmeyer, Bremen ohne Jahr
- Waldenfels, Bernhard: Von der Wirkmacht und Wirkkraft der Bilder. In: Boehm, G.; Mersmann, B.; Spies, C. (Hrsg.): Movers Bild. Zwischen Evidenz und Affekt. Fink, München 2008, Seite 47–63
- Walzer, Michael: Exodus and Revolution. Deutsche Übersetzung von B. Rullkötter: Exodus und Revolution. Rotbuch Verlag, Berlin 1988