

Ausstellungsbericht

„Für Frauen kein Grund zum Feiern“.

Die Ausstellung Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760-1830.

Historisches Museum Frankfurt, 5.10.-7.1.1990. Katalog: Jonas Verlag, Marburg, DM 38,-.

Gegen die Flut von Publikationen und Ausstellungen im Rahmen der Bicentenaire-Fiern zur Französischen Revolution setzte die Frankfurter Ausstellung inhaltlich einen widerständigen Akzent. Durch die Stringenz ihrer Konzeption und die gelungene visuelle Übersetzung zeichnete sie sich auch qualitativ aus.

Der Blick auf die Revolutionsereignisse unter frauengeschichtlicher Fragestellung und auf die von 1760-1830 entstandenen Weiblichkeitskonstruktionen und ihre Auswirkungen auf die Frauen unterschiedlicher Schichten in Frankreich und den deutschen Staaten bildeten die thematischen Hauptpfeiler der Ausstellung. Die Exponate, die von der Druckgrafik über das Gemälde bis hin zu Mode, Möbeln und Alltagsgeräten reichten, wurden dabei in sensibler Form befragt und in einen wechselseitigen Kommentarzusammenhang gebracht. Der Gefahr der einseitigen Auswertung von Kunst als historischem Dokument einerseits und der Zusammenstellung von zeitgenössischen Gegenständen als „authentischer Inszenierung von Vergangenheit“ andererseits, arbeiteten die Ausstellungsmacherinnen nicht zuletzt durch die knappen, informativen Texte bewußt entgegen. Die Gemälde gaben so immer auch den Überschuß an Mehrdeutigkeiten frei, und die Anordnung der Gebrauchsgegenstände schärfte den Blick für ihre z.T. auch symbolische Bedeutung im Zeichensystem historischer Alltagsbezüge.

Methodisch verdankt sich der Ansatz, der der Ausstellung zugrunde lag, feministischer Wissenschaft, die im begleitenden Katalog ihre breitgefächerten Forschungsergebnisse zum Thema vorlegt. Keineswegs versteht dieser Ansatz sich als bloße „Ergänzungsstrategie“, die die Auslassungen patriarchaler Historiografie um ihren „Frauenaspekt“ komplementiert. Vielmehr will der konsequent ver-rückte Blick auf die Quellen jener Epoche Aussagen machen über die zahlreichen argumentativen Brüche und gesellschaftlichen Gratwanderungen jener Zeit, die konstitutiv wurden für noch heute existierende Geschlechterdifferenzen: „Widersprüche sind ausgestellt zwischen traditionaler gesellschaftlicher Praxis und neuer bürgerlicher Ideologie, zwischen Kunst und Alltag, zwischen männlichen und weiblichen Sichtweisen und Erfahrungsebenen.“

Gerade aus dieser Perspektive heraus läßt sich – wie Viktoria Schmidt-Linsenhoff im Katalogvorwort anmerkt – die Festtagseuphorie, die die Rückbesinnung auf Freiheits-, Gleichheits- und Brüderlichkeitspostulate von 1789 ausgelöst hat, für Frauen nicht nachvollziehen. Entpuppten sich doch die Menschenrechte bereits im Moment ihrer Proklamation als Männerrechte. Die Freiheit des Mannes konstituierte sich auf

dem Sockel der Frauenunterdrückung und die Gleichheit machte als männerbündische Brüderlichkeit ihrem Namen alle Ehre durch die Ausgrenzung all dessen, was von nun an als „weiblich“ definiert wurde. Ein wichtiger Verdienst des Frankfurter Projekts lag jedoch darin, die Frage nach der Rolle der Frauen in dieser geschichtlichen Epoche nicht im Umkehrschluß allein unter der Kategorie der Opfer untersucht und dargestellt zu haben, sondern nach ihrer Teilhabe, sei sie offensiv oder durch „die Listen der Ohnmacht“ bestimmt, geforscht zu haben.

Den Beginn der Ausstellung bildeten Abteilungen, die sich direkt mit Darstellungen der Revolutionsereignisse 1789 bis 1795 auseinandersetzten. Medium war hier vorrangig die Druckgrafik, die damals quantitativ der verbreitetste Bildträger war und als Ideologietransporteur alle Schichten erreichte. Obwohl in den schriftlichen Quellen und noch in den Bildunterschriften von den „Männern der Revolution“ die Rede ist, beweisen diese grafischen Ereignisbilder die Teilnahme der Frauen an den wichtigen revolutionären Ereignissen. Nicht nur die Schilderungen von eigens durch Frauen initiierten Volksaufständen wie dem Zug nach Versailles vom 5. Oktober 1789, sondern auch die Darstellungen der Revolutionsfeste und revolutionären Vereinigungen zeigen ihr Mitwirken. Schichtenspezifisch unterscheiden sich allerdings die Formen revolutionärer Tätigkeiten von Frauen der untersten Klassen von denen des aufstrebenden Bürgertums. In der Tradition der Brotkrawalle war für die Marktfrauen, Weißstickerinnen, Händlerinnen und Manufakturarbeiterinnen die Straße als Aktionsraum ausgewiesen. Den bürgerlichen Frauen wurde zum selben Zeitpunkt das rousseauistische Ideal des auf das Haus beschränkten Weibes schon so eng zugeordnet, daß für sie die Teilhabe an revolutionären Aktionen auf der Straße bereits den Verlust der Schicklichkeit bedeutete. Die Revolutionsgrafik dokumentiert daher eine spezifische Ausdrucksform des Patriotismus, die sich erfindungsreiche bürgerliche Frauen als Kompensation wählten: das öffentlich inszenierte Schmuckopfer am Altar der Nation.

Als einen weiteren wichtigen Teil revolutionärer Bildfindung untersuchte die Ausstellung die Allegorie- und Symbolproduktion der Revolution. „Das Volk“, „die Nation“, und insbesondere „die Natur“ sind in weibliche Allegorien gekleidet. Hier wurde anschaulich gemacht, wie diese Allegorien sich im Verlauf der revolutionären Ereignisse von der heldenhaften „Virago“ zur schutzbedürftigen, dafür mit allen erotischen Projektionen ausgestatteten Allegorie tugendhaft/schwacher Weiblichkeit wandeln. Spiegelten die ersten Variationen noch Aspekte der amazonenhaften „femme libre“, so wurde die weibliche Revolutionsallegorie dann zunehmend zum visuellen Objekt des begehrliehen männlichen Blicks verniedlicht. Das grafische Blatt mit dem Titel „Bürger, frei geboren“ vereinigt die hier skizzierten Ambivalenzen: Zum einen ist im Realismus der Darstellung etwas von der Kraft und dem Eigensinn einer Frau des Volkes aufgehoben, andererseits deutet sich in ihr schon die Allegorisierung als Mutter des (männlichen) freien Bürgers, d.h. die abstrakte Analogie zum „Volk“ bzw. zur „Nation“ an.

Damit befinden wir uns im Zentrum des zweiten großen Themenkomplexes der Ausstellung. Sie zeichnete die „Erfindung“ und Vermittlung des Konzepts „Neuer Weiblichkeit“ im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert nach. Die postfeudale Neuauftrei-

lung der Funktionen von Mann und Frau wurden damals nicht als „natürliche“ und „wesenhafte“ Anlagen der Geschlechter definiert. Wie weitgehend die Propagierung dieses Paradigmenwechsels im Geschlechterverhältnis anti-aristokratische Argumentationen mit restriktiv-bürgerlichem Weiblichkeitsidealen verschränkte, zeigte die Ausstellung u.a. beispielhaft an den Veränderungen der Mode vom „künstlichen“ Reifrock zur „natürlichen Silhouette“ des antikisierenden Mousselinekleids, oder am Schritt vom verfeinerten höfischen Spiel mit erotischen Signalen zum von allem „Fleischlichen“ gereinigten Ideal der „Seelenliebe“ zwischen Mann und Frau. Eine zentrale Bedeutung kommt bei diesen kulturellen Neudefinitionen der Geschlechter dem Leitbild der Frau als Mutter zu. Der Wunsch nach demografischer Kontrolle, der sich u.a. in der „Verwissenschaftlichung“ der Geburtshilfe spiegelte, fand im Bild der „glücklichen Mutter“ sein wichtigstes ideologisches Instrument. Der Ausstellung gelang hier durch die Kontrastierung so unterschiedlicher Exponate wie den „positiven“ Leitbildern der „Neuen Mütterlichkeit“ auf den Gemälden mit den Realitätspartikeln eines Gebärtstuhls oder eines „Besteckkastens“ für Geburtshilfe eine differenzierte Reflexion darüber, was Mutterschaft/Geburt für Frauen damals bedeutet hat. Bewegte sie sich doch zwischen den Polen des stets präsenten Todes im Kindbett, der 25 % von ihnen ereilte, und der Aufwertung ihrer Funktion als Gebäerin und vor allem seelischen Erzieherin des neuen Staatsbürgers.

Daß Frauen nicht nur fremdbestimmte Leitbilder verinnerlicht haben, sondern von Anfang an bei ihrer Verbreitung beteiligt waren, zeigten die vielen Beispiele in der Ausstellung, die von Frauen selbst gestaltet sind. Die akribische Ausstaffierung biedermeierlicher Wohnkultur kann hier ebenso als stabilisierende weibliche Ideologieproduktion verstanden werden wie die Etablierung eines Simulakrums allgemeiner Öffentlichkeit in den von Frauen geführten Salons oder im Kult weiblicher Freundschaftsbeziehungen.

Neben dieser historischen „Komplizenschaft“ von Frauen bei der Schaffung ihrer eigenen Abhängigkeiten und Einschränkungen stellten die Ausstellungsmacherinnen aber dezidiert diejenigen Dokumente ins (auch räumliche) Zentrum ihrer Argumentation, die damals (wie zum Teil heute noch) existierende Utopien eines freien, mit allen Rechten ausgestatteten weiblichen Subjekts zum Ausdruck bringen. Gegen die Ausgrenzung aus den revolutionären Forderungen von 1789 hatte schon eine Olympe de Gouges mit ihrer Erklärung der „Rechte der Frau und Bürgerin“ reagiert, von der eines der seltenen Exemplare in der Ausstellung zu sehen war. 1792 hatte Mary Wollstonecraft ihre „Vindication of the Rights of Women“ erklärt. Hippel und Condorcet waren in derselben Zeit vernünftige Ausnahmen in der Reihe ihrer philosophierenden und politisierenden männlichen Kollegen und forderten die gleichen Rechte für Frauen wie für Männer. Die Bilder der Malerin Ludovike Simanoviz, die sich als „wahre Democratin“ bezeichnete, seien nur als stellvertretende Beispiele in der Ausstellung genannt, die die Darstellung weiblicher Integrität künstlerisch formulierten. Der englische Maler John Opie steht ihr in seinem Porträt von Mary Wollstonecraft dabei in nichts nach: Er ordnete der Dargestellten die von ihr beanspruchten Eigenschaften von Geist, Sensibilität und Würde zu.

Mit diesen historischen Postulaten einer unteilbaren Menschenwürde, die geschlech-

terüberschreitend ist, lenkte die Ausstellung ihre Argumentation auf das Heute. Damit mischte sie sich als eminent aktueller Beitrag mitten in die noch immer virulenten Debatten um die uneingelösten Forderungen von Frauen auf „Egalität und Differenz“ ein.

Katharina Sykora