

BILDERSAAL

DEUTSCHER GESCHICHTE



Ausstellung der AfD-Fraktion
im Landtag Brandenburg

INHALT

Turmbau zu Babel	2
Plünderung Roms durch die Barbaren 410	4
Geiserich plündert Rom	6
Schlacht bei Grunwald	8
Belagerung und Entsatz der Stadt Wien im September 1683	10
Die Entsatzschlacht vor Wien am 12. September 1683	12
Potsdam, Garnisonkirche und Breite Brücke mit Blick auf das Stadtschloss	14
Lützows wilde verwegene Jagd	16
Das Heldenmädchen Eleonore Prochaska fällt	18
Die Völkerschlacht von Leipzig im Oktober 1813	20
Marschall Vorwärts	22
Der Wanderer über dem Nebelmeer	24
Der Zug zum Hambacher Schloss	26
Die tausendjährige Eiche	28
Die demokratische und soziale Weltrepublik – Der Pakt	30
Erinnerung an den Befreiungskampf in der verhängnisvollen Nacht 18.- 19. März 1848	32
Germania	34
Hagen versenkt den Nibelungenhort	36
Germania auf der Wacht am Rhein	38
Die Deutschen Soldaten auf der »Place d’Armes« in Versailles 1871	40
Kanzler Otto von Bismarck in Uniform mit preußischem Helm	42
Huldigung an Kaiser Wilhelm I.	44
Proklamation des preußischen Königs Wilhelm I. am 18. Januar 1871 zum Deutschen Kaiser im Spiegelsaal von Versailles	46
Bildnis Wilhelms II.	48
Germania	50
Porträt Kaiser Wilhelms II.	52
Die Vollendung des Reichs	54
Vernichtung	56
Verlassenheit	58



Zur Einführung

»Nur wer die Vergangenheit kennt, kann die Gegenwart verstehen und die Zukunft gestalten.« Diese, dem Mitbegründer der SPD, August Bebel, zugeschriebenen Worte waren über lange Zeit kaum mehr als ein Gemeinplatz. Immer war den Menschen klar, dass sie auf Schultern derjenigen sitzen, die vor ihnen da waren. Immer verstand sich jede Generation vor allem als Glied in einer langen Kette von Generationen und trug Sorge, dass die Kette nicht an ihrer Stelle riss. Immer wurde das Andenken an die Vergangenheit als wichtige Quelle der politischen Tugenden bewahrt.

Es hat seinen Grund, dass diese Sätze in der Vergangenheitsform stehen. Auch heute wird die Geschichte ständig beschworen und ist bei jeder Gelegenheit von Erinnerung die Rede – allerdings in einem ganz anderen Sinn. Heute dient die Geschichte als abschreckendes Beispiel und als Negativfolie, auf der die Gegenwart besonders hell erstrahlen soll. Die Vergangenheit wird in Gänze verurteilt – nicht nur aus ideologischer Verblendung, sondern immer öfter auch aus Unkenntnis und Desinteresse. Denn eine deutsche Geschichte, die auf eine Katastrophenerzählung des 20. Jahrhunderts reduziert wird, lädt die nachwachsenden Generationen nicht zur Identifikation ein, sondern zur Distanzierung. Daraus resultiert ein gegenwartsfixierter Dummstolz, für den die Vergangenheit eine glücklich überwundene Dunkelheit darstellt, über die man nicht viel wissen muss. Auf diese Reaktion spekulieren die Weltverbesserer ganz bewusst. Denn sie brauchen das

wurzellose Individuum, das kein historisches oder natürliches Maß mehr gelten lässt, um ihre Politik der Abschaffung von Familie und Vaterland umzusetzen.

Das ist im Land Brandenburg nicht anders als im restlichen Deutschland. Die preußische Vergangenheit wird zum Militarismus verdunkelt und die von Preußen ausgehende Einigung Deutschlands im Jahr 1871 als unheilvolle Machenschaft verurteilt.

Dem möchten wir als Brandenburger AfD-Fraktion im Rahmen unserer bescheidenen Möglichkeiten etwas entgegensetzen. Wir haben unsere Flure im Landtag zu einem Bildersaal deutscher Geschichte gemacht, in dem Gemälde zu historischen Ereignissen und den politischen Zielen unserer Vorfahren präsentiert werden. Mit der von Dr. Erik Lehnert verfassten Broschüre in der Hand wird die Besichtigung unserer kleinen Galerie zu einer eindrucksvollen Geschichtsstunde, wie ich aus eigener Erfahrung berichten kann. Es stimmt schon: »Man sieht nur, was man weiß.«

Die Ausstellung kann nach Anmeldung im Landtag besichtigt werden, und dazu lade ich Sie herzlich ein.

Dr. Hans-Christoph Berndt,
Vorsitzender der AfD-Fraktion
im Landtag Brandenburg



■ Kunsthistorisches Museum, Wien, Österreich



// Turmbau zu Babel (1563)

Der Turmbau zu Babel ist nach dem Sündenfall und Kains Brudermord die letzte der Verfehlungen am Anfang des Alten Testaments, die unmittelbar auf die Schöpfung folgen. Darin besiedelt ein Volk aus dem Osten eine Ebene und beginnt dort mit dem Bau von Häusern aus gebrannten Ziegeln. Darauf folgt der Entschluss: »Wohlauf, lasst uns eine Stadt und einen Turm bauen, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, damit wir uns einen Namen machen; denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder.« Darüber erzürnt Gott, weil er in dem Turmbau die unbegrenzten Möglichkeiten des Menschen erkennt. Er »verwirrt« ihre bis dahin einheitliche Sprache, sodass sie den Bau der gemeinsamen Stadt aufgeben müssen. Die Konsequenz ist die Bildung von unterschiedlich sprechenden Völkern. Die Sprache als Mittel, um Großbauprojekte durchzuführen, und die Fähigkeit des Menschen, auch ohne Steine ein Haus bauen zu können, spielen hier ebenso eine Rolle wie die biblische Skepsis gegenüber der Stadt als solcher.

// Gemälde von Pieter Bruegel dem Älteren (um 1525 / 1530 – 1569)

In der bildenden Kunst wird vor allem das biblische Motiv der menschlichen Hybris aufgegriffen. Der Mensch, der Gott gleich sein oder ihn übertrumpfen will, scheitert. Die Wiener Version – es gibt noch eine kleinere Version in Rotterdam – des niederländischen Renaissancemalers Bruegel stellt den Turm als sich nach oben verjüngenden Stufenbau dar, der durch seine gigantischen Ausmaße die zahlreichen Handwerker nur als winzige Figuren zeigen kann. Im linken Vordergrund ist lediglich der sagenhafte Herrscher Nimrod, dem der Turmbau zugeschrieben wird, größer zu sehen. Der niederländische Künstler versetzte den Turmbau in die Landschaft seiner Heimat, stellte die Arbeitstechniken seiner Zeit dar und gestaltete den Turm in Anlehnung an die Ruine des Kolosseums in Rom, wo er einige Jahre lebte.



// Plünderung Roms durch die Barbaren 410 (1890)

- Musée Paul Valéry, Sète, Frankreich

Die Plünderung Roms durch die Westgoten unter Alarich vom 24. bis zum 27. August 410 war schon für die Zeitgenossen ein Ereignis, bei dem der Symbolgehalt das tatsächliche Geschehen in den Schatten stellte. Formal handelte es sich um eine verhältnismäßig zivilisiert ablaufende Plünderung, die zwar sämtliche Wertgegenstände der Stadt betraf, allerdings respektierten die Goten die christlichen Kirchen als Schutzraum und zogen wieder ab, ohne die Stadt zu zerstören. Die Besonderheit liegt in der Tatsache, dass 410 zum ersten Mal seit ziemlich genau 800 Jahren, nach den Galliern unter Brennus im Jahr 387 vor Christus, wieder auswärtige Feinde in Rom standen. Hintergrund war die durch den Hunnensturm in der Mitte des vierten Jahrhunderts ausgelöste Völkerwanderung germanischer Stämme, die sich daraufhin, wie andere Stämme vor ihnen, um die Integration ins Römische Reich bemühten. Alarich wollte für seine Gefolgschaft, die nicht nur aus Goten, sondern auch aus Hunnen und Alanen bestand, einen ähnlich privilegierten Status erreichen, wie ihn andere Germanen als Verbündete schon lange innehatten. Als die Verhandlungen scheiterten, besetzte er Rom und gab es zur Plünderung frei.

// Gemälde von Joseph-Noël Sylvestre (1847 – 1926)

Die politischen Folgen der Besetzung blieben überschaubar, da Rom damals schon seit einiger Zeit kein Machtzentrum mehr war. Allerdings änderte sich durch die Ereignisse des August 410 der Blick auf die Stadt, die endgültig zu einem kulturgeschichtlichen Erinnerungsort wurde. Augustinus, der damals wichtigste Theologe, nahm den Fall Roms zum Anlass, die Bedingtheit jeder irdischen Ordnung festzustellen und den Gottesstaat als eigentliche Ordnung zu postulieren. Die Wirkungsgeschichte des Ereignisses hängt allerdings auch mit dem Niedergang Roms durch die sprichwörtliche Dekadenz zusammen, die den Aufstieg der »jungen« Germanenvölker erleichterte. Das Bild des Historienmalers Sylvestre zeigt den »clash of civilizations«, bei dem sich Barbaren an den edlen Hervorbringungen einer alten Kultur zu schaffen machen.



■ Staatliche Tretjakow-Galerie,
Moskau, Russland



// Geiserich plündert Rom (1836)

45 Jahre nach den Goten stand mit den Vandalen wieder ein germanischer Stamm vor den Toren Roms, die ihnen am 2. Juni 455 geöffnet wurden. Die Plünderung dauerte diesmal 14 Tage, verlief aber wieder ohne größere Zerstörungen und Massentötungen. Dafür fielen den Vandalen immense Reichtümer in die Hände. Wenn man den Überlieferungen glauben darf, befanden sich darunter der Tempelschatz von Jerusalem, das vergoldete Dach des Jupitertempels auf dem Kapitol und zahlreiche Statuen, die die Plünderer in ihre Hauptstadt, das nordafrikanische Karthago, brachten. Dorthin waren die Vandalen, die im Zuge der Völkerwanderung ihre schwedische Heimat verlassen hatten, 429 unter ihrem König Geiserich übersetzt und hatten die damalige Kornkammer Roms erobert. 442 erreichte Geiserich bei Kaiser Valentin III. die Anerkennung seines Reiches als faktisch unabhängig vom Römischen Reich. Als der Kaiser 455 ermordet wurde, griffen die Vandalen mit ihrer Flotte Rom an, das ihnen kampflos die Tore öffnete.

// Gemälde von Karl Pawlowitsch Brüllow (1799 – 1852)

Das Bild von den Vandalen ist bis heute davon geprägt, dass man ihnen eben jene Eigenschaft zuschreibt, die man Vandalismus nennt: die sinnlose Zerstörung kultureller Erzeugnisse. Diese Zuschreibung ist ein Missverständnis, das auf die Zeit der Französischen Revolution zurückgeht, als deren Zerstörungswut gegenüber feudalen und klerikalen Symbolen von ihren Gegnern mit dem Begriff »Vandalismus« verurteilt wurde. Das Gemälde des russischen Malers Brüllow konzentriert sich daher auf die Plünderung der Schätze und den Frauenraub. Eine Zerstörung wird nur durch die Rauchschwaden im Hintergrund und die Beschädigung des Titusbogens im Vordergrund angedeutet. Zentrale Figuren sind der befehlende Geiserich auf einem Rappen und der dulddende Papst, der seine Blicke gen Himmel richtet.



// Schlacht bei Grunwald (1878)

Wie geschichtspolitisch bedeutsam diese Schlacht in Deutschland und in Polen bis heute ist, zeigt sich schon daran, dass sich auf beiden Seiten unterschiedliche Bezeichnungen für ein und dasselbe Ereignis etabliert haben. Während die Deutschen die Schlacht nach dem Ort Tannenberg (heute Stębark) benannten, wählten die Polen das drei Kilometer südwestlich gelegene Dorf Grünfelde (Grunwald) als Namensgeber. Zwischen diesen Dörfern standen sich am 15. Juli 1410 der Deutsche Orden und das vereinte Heer der Litauer und Polen gegenüber. Letztere waren zahlenmäßig deutlich überlegen und konnten, nach anfänglichen Erfolgen der Ordensreiterei, durch die Heranführung von Reserven

das Ordensheer teilweise einkesseln und dezimieren. Dadurch erlebte der Deutsche Orden, dessen Herrschaftsbereich sich Anfang des 15. Jahrhunderts von der brandenburgischen Neumark bis hoch nach Estland erstreckte, seine schwerste Niederlage. Hochmeister Ulrich von Jungingen fiel im Kampf, mit ihm fanden weitere 8000 Mann, darunter 400 Deutschordensritter, den Tod. Die anschließende Belagerung der Ordenshauptstadt Marienburg mussten die Polen und Litauer nach acht Wochen erfolglos abbrechen. Der Friede von Thorn beließ dem Orden zwar seine Territorien, erlegte ihm aber hohe Tributzahlungen auf, deren Aufbringung zu inneren Spannungen im Ordensreich führte.



■ Nationalmuseum Warschau,
Polen

// Gemälde von Jan Matejko (1838 – 1893)

Die Schlacht gehört zu den prägenden Mythen der polnischen Geschichte, die insbesondere im 19. Jahrhundert, als Polen zwischen den Nachbarländern Russland, Österreich und Preußen aufgeteilt war, gepflegt wurden. Dem Monumentalgemälde mit einer Fläche von zehn mal vier Metern des polnischen Malers Matejko kommt in diesem Zusammenhang eine herausragende Rolle zu. Es war vom Maler als ein Bekenntnis zur Geschichte der polnischen Nation und ihrem Wiederaufstieg konzipiert. Links ist der Hochmeister des Deutschen Ordens zu sehen, bedroht von der Heiligen Lanze, die seit dem Mittelalter zu den Insignien der polnischen Krone gehörte. Dass die Tannenberg Schlacht von 1914, die bei Hohenstein stattfand, ihren Namen erhielt, ist diesem Mythos geschuldet. Die Scharte von 1410 war damit ausgewetzt, ein neuer Mythos geschaffen.



■ Heeresgeschichtliches Museum,
Wien, Österreich



// Belagerung und Entsatz der Stadt Wien im September 1683 (vor 1686)

Bereits im Herbst 1529 kam es im Rahmen des ersten österreichischen Türkenkrieges zu einer Belagerung Wiens durch türkische bzw. osmanische Truppen. Damals ging es den Türken darum, ihre neu erworbene Macht in Ungarn zu festigen. Inwieweit die Türken damals den Abbruch der Belagerung Wiens als Niederlage empfanden, ist umstritten, da es zwar 20 000 Tote zu verzeichnen gab, jedoch keiner der verantwortlichen Offiziere hingerichtet wurde. Das Osmanische Reich setzte seine Expansionsbestrebungen fort und konnte 1541 die spätere ungarische Hauptstadt Budapest erobern. 1664 schlossen Österreich und das Osmanische Reich, das seine Grenze immer näher an Wien herangeschoben hatte, einen Friedensvertrag über 20 Jahre. Die Verlängerung scheiterte 1683. Am 31. März erfolgte die Kriegserklärung der Türken an das Heilige Römische Reich und an Polen. Die türkischen Truppen machten sich auf den Weg und hinterließen eine Schneise der Verwüstung. Am 14. Juli erreichten die Truppen Wien und schlossen es ein.

// Unbekannt

Das Monumentalgemälde zeigt keine Momentaufnahme des Belagerungsgeschehens, sondern mehrere Ereignisse, die zeitlich aufeinanderfolgten. Unter anderem ist im Hintergrund der letzte Sturm- und Minenangriff der Osmanen gegen die Löwenbastion am 6. September 1683 zu sehen. Dominiert wird das Bild aber durch die eigentliche Entsatzschlacht vom 12. September im Vordergrund. Entscheidend für das Standhalten der Stadt gegen ein Belagerungsheer, das ca. 120 000 Mann umfasste, war neben der umsichtigen Führung durch den Stadtkommandanten Starhemberg, dass die Festungsanlagen Wiens nach dem Dreißigjährigen Krieg erweitert und auf neitalienische Manier modifiziert worden waren. Damit hatte man auf die Entwicklung der Waffentechnik und das Erscheinen von Bronzekanonen auf dem Schlachtfeld reagiert.



■ Wien Museum Karlsplatz, Österreich



// Die Entsatzschlacht vor Wien am 12. September 1683 (1684)

Anders als 1529, als das Wetter und Versorgungsschwierigkeiten zum Abbruch der osmanischen Belagerung geführt hatten, rückte diesmal ein christliches Entsatzheer an, um die Türken zu schlagen. Auf dem nordwestlich von Wien gelegenen Kahlenberg formierten sich am 11. September 1683 24 000 polnische, 21 000 kaiserliche und 23 000 Soldaten aus dem Heiligen Römischen Reich, darunter sächsische, bayerische und brandenburgische Truppen, zum Angriff auf die wesentlich größere Kriegsmacht des Sultans. Der Großangriff begann am nächsten Morgen unter dem Befehl des polnischen Königs Jan Sobieski und der militärischen Führung durch Herzog Karl V. von Lothringen. Da die Türken es versäumt hatten, die strategisch wichtigen Punkte zu besetzen, konnte sich das Entsatzheer ungestört entfalten. Schlachtentscheidend war der Einsatz der polnischen Panzerreiter, die auf die Osmanen einen starken Eindruck machten: »Es war, als wälze sich eine Flut von schwarzem Pech bergab, die alles, was sich ihr entgegenstellt, erdrückt und verbrennt.«

// Gemälde von Frans Geffels (1625 – 1694)

Nach sechs Stunden beschloss der osmanische Kriegsrat den Rückzug, der sich schnell zu einer heillosen Flucht auswuchs. Allerdings versäumten es die verbündeten Truppen, den Gegner zu verfolgen und zu vernichten. Der flämische Maler Geffels lebte in Mantua, hatte daher die Belagerung nicht selbst erlebt, stand aber in engem Kontakt zum Wiener Hof. Dieser nutzte die Schwächephase des Osmanischen Reiches aus und konnte bis 1699 weite Teile Ungarns und Siebenbürgens zurückerobern. Ludwig Wilhelm von Baden-Baden, der »Türkenlouis«, und Prinz Eugen von Savoyen traten in österreichische Dienste und sorgten für die Sicherung des Gewonnenen. Damit begann mit der Niederlage der Türken vor Wien der Aufstieg Habsburgs zur Großmacht.



■ Stiftung Stadtmuseum Berlin



// Potsdam, Garnisonkirche und Breite Brücke mit Blick auf das Stadtschloss (1827)

Zu Zeiten des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation wurde Brandenburg noch als Streusandbüchse des Reiches belächelt. Man konnte sich nicht vorstellen, dass diese Region einmal in der Lage sein würde, die Geschicke Deutschlands zu bestimmen. Der Aufstieg Brandenburgs begann unter dem Großen Kurfürsten, der früh begriff, dass die fehlenden natürlichen Ressourcen nur durch den Fleiß und den Geist der Menschen ausgeglichen werden konnten. In seine Zeit fällt auch der Ausbau Potsdams zur zweiten Residenz neben Berlin, was sich symbolisch in der Erneuerung des Stadtschlusses niederschlug. Sein Enkel Friedrich Wilhelm I., der Soldatenkönig, machte Potsdam zur Garnisonsstadt, was zum Anstieg der Bevölkerung und zur Erweiterung der Stadt führte. Auf ihn geht nicht nur der Bau der Garnisonkirche, sondern auch der ersten Nikolaikirche und der Heilig-Geist-Kirche zurück. Sein Sohn Friedrich der Große ließ im Stadtzentrum Barockfassaden errichten und schuf mit Sanssouci das bekannteste Schloss Preußens.

// Gemälde von Carl Hasenpflug (1802 – 1858)

Das Gemälde Hasenpflugs zeigt den Blick von Osten auf die Garnisonkirche, die als bedeutendster barocker Kirchenbau Norddeutschlands galt. Friedrich Wilhelm I. ließ sie nicht nur erbauen, sondern bestimmte sie auch als Grablege für sich. Friedrich der Große wurde hier ebenfalls bestattet, was die Kirche zu einem sakralen Zentrum Preußens werden ließ. Seit 1797 spielten die Glocken zu jeder halben Stunde den Choral »Üb' immer Treu' und Redlichkeit!«, der bis heute als Erinnerung an die preußischen Tugenden verstanden wird. Die Kirche brannte in der Nacht des alliierten Großangriffs vom 14. auf den 15. April 1945 völlig aus. 1968 ließen die DDR-Kommunisten die gesicherte Ruine sprengen, der Wiederaufbau bleibt ein Traum.



// Gemälde von Richard Knötel (1857–1914)

Mit der Niederlage Napoleons endete die Geschichte des Freikorps, seine Opferbereitschaft für den nationalen Gedanken wurde bald zum Mythos. Die schwarze Uniform mit den goldenen Knöpfen und den roten Ärmelaufschlägen stand Pate für die schwarz-rot-goldene Fahne. Das Gemälde nimmt Bezug auf die berühmten Reiterattacken der Lützower, die sich vor allem in kleineren Gefechten bewährten. Der Maler, Richard Knötel, war nicht nur ein bekannter Historienmaler, sondern auch der Begründer der wissenschaftlichen Uniformkunde, was sich in der Detailgenauigkeit seiner Bilder niederschlägt. Der Schwerpunkt

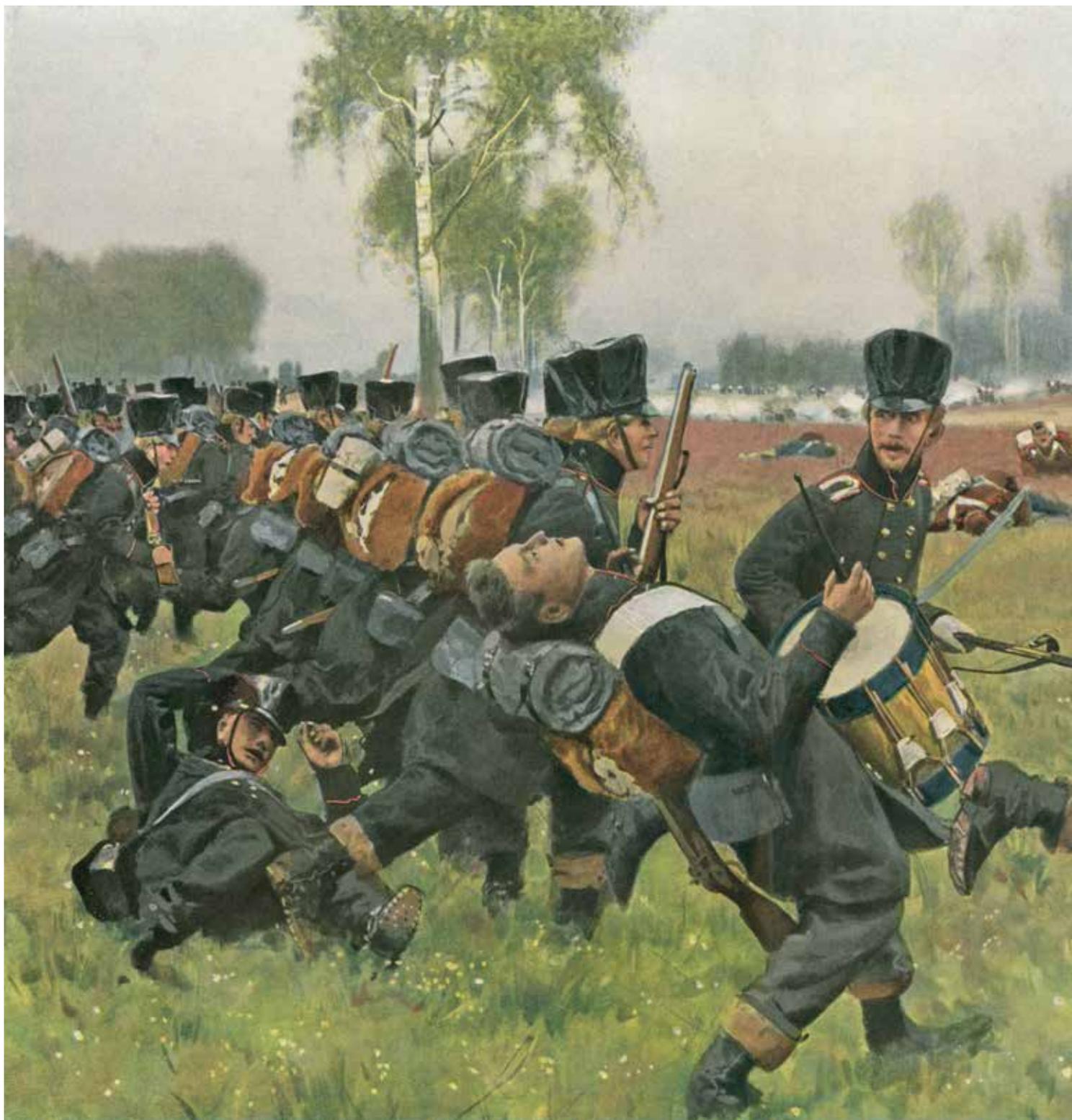
seiner Arbeiten lag auf der Armee Friedrichs des Großen und den Ereignissen der Befreiungskriege, zu denen er wegen der Belagerung seiner schlesischen Heimatstadt Glogau 1806 ein besonderes Verhältnis hatte. Seine Bilder zu diesen Themen waren zu Lebzeiten weit verbreitet, wurden in Sammelwerken, Büchern und Zeitschriften abgedruckt und als Postkarten und Sammelbilder verbreitet. Einige seiner u. a. im kaiserlichen Auftrag gefertigten Bilder sind erhalten, so »Friedrich der Große im Gefecht bei Reichenbach, das braune Husarenregiment heranziehend«.



// Lützows wilde verwegene Jagd (ca. 1906-13)

Der Titel des Gemäldes bezieht sich auf ein Gedicht aus dem Jahr 1813, in dem Theodor Körner dem Freikorps Lützow ein Denkmal gesetzt hat: »Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt: / Es ist Lützows wilde verwegene Jagd!« Theodor Körner, der noch im selben Jahr im Kampf fiel, war selbst Angehöriger des Freikorps Lützow, zuletzt als Adjutant des Gründers und Namensgebers, des Majors Ludwig von Lützow. Diese auch knapp als Lützower bezeichnete Truppe bestand aus Infanterie und Kavallerie und war eine der merkwürdigsten Truppenbildungen der Befreiungskriege. Die Idee stammte von den Vordenkern der Erhebung gegen Napoleon, von Friedrich Ludwig Jahn und Friedrich Friesen, die eine Einheit gründen wollten, in der alle Deutschen, egal aus welchen Staaten sie kamen, kämpfen sollten. Nach der Aufstellung in Breslau zog das Freikorps am 28. März 1813 in den Kampf. Nach herben Verlusten wurde es größeren Heeresverbänden zugeordnet, in deren Rahmen es im September an der Góhrde-Schlacht teilnahm.

- Verbleib unbekannt, überliefert u. a. als Sammelbild und als Postkarte des »Vereins für das Deutschtum im Ausland« (1913)



- Verbleib unbekannt, überliefert als Illustration zu:
Die Deutschen Befreiungskriege. Deutschlands Geschichte von 1806 - 1815, von Hermann Müller-Bohn veranlasst und hrsg. von Paul Kittel, 2 Bände, Berlin o. J. (1907 / 08) und als Sammelbild



// Das Heldenmädchen Eleonore Prochaska fällt (1907/08)

Die Geschichte von Eleonore Prochaska ist eine weitere Begebenheit aus den Befreiungskriegen, die zum festen Bestand der patriotischen Erinnerungskultur des 19. Jahrhunderts gehörte. Prochaska kam 1785 in Potsdam als Tochter eines Unteroffiziers zur Welt, wurde aber im Großen Militärwaisenhaus erzogen, weil ihr Vater 1793 in den Feldzug gegen das republikanische Frankreich ziehen musste. Sie soll später als Köchin gearbeitet haben und trug sich im Juni 1813 unter dem Namen »August Renz« in die Stammrolle des Jägerdetachements des 1. Bataillons, der leichten Infanterie, des Lützowschen Freikorps ein. Ihre Maskerade als Mann wurde nach zeitgenössischen Quellen u. a. deswegen nicht bemerkt, weil sie ihre Kameraden an Körpergröße überragte. In der Schlacht an der Göhrde wurde sie am 16. September 1813 schwer verwundet, als sie einen Kameraden bergen wollte. Ihr wahres Geschlecht offenbarte sich bei der Erstversorgung durch ihren Vorgesetzten, der sie nach Dannenberg (Elbe) bringen ließ, wo sie am 5. Oktober 1813 starb.

// Gemälde von Carl Röchling (1855 – 1920)

Die auf dem Gemälde dargestellte Szene zeigt den Angriff der Lützower Jäger am frühen Nachmittag, der Jäger Renz (Prochaska) fällt mit der Trommel in der Hand. Damit bezieht sich der Maler, Carl Röchling, auf eine seinerzeit weit verbreitete Version ihres Todes, nach der Eleonore Prochaska trommelschlagend ihre Kameraden in der Schlacht ermutigt habe. Diese Version wird heute als nicht zutreffend angesehen, weil sie den Zeugnissen der Beteiligten widerspricht. Das bekannteste Gemälde von Carl Röchling ist zweifellos seine Darstellung der Ankunft der deutschen Truppen in China zur Bekämpfung des Boxer-Aufstandes am 22. Juni 1900, »Germans to the front«, das er im Auftrag Kaiser Wilhelms II. malte. Röchling war Meisterschüler von Anton von Werner und wurde wie dieser als Schlachtenmaler berühmt. Als Illustrator beschäftigte er sich vor allem mit den geschichtlichen Ereignissen des 18. und des 19. Jahrhunderts. Seine Künste waren bei der damals üblichen Ausmalung der Rathäuser mit patriotischen Wandbildern gefragt, so u. a. in Danzig, Besigheim, Teltow oder Völklingen.



// Die Völkerschlacht von Leipzig im Oktober 1813 (1815)

Ein Indiz für die Bedeutung der Schlacht von Leipzig ist die Tatsache, dass sie schon wenige Tage nach ihrem Ende als »Völkerschlacht« bezeichnet wurde. Tatsächlich war sie der Wendepunkt der Befreiungskriege. Nach dem Scheitern des russischen Feldzugs Napoleons hatten sich Preußen und Russland verbündet und Frankreich im März 1813 den Krieg erklärt. Dem Aufruf des russischen Zaren und des preußischen Königs an die Deutschen, sich dem Kampf gegen die Franzosen anzu-

schließen, folgten die deutschen Fürsten zunächst nicht. Erst im August erklärte auch Österreich Napoleon den Krieg. Dieser hatte nach seinem Sieg in der Schlacht um Dresden einige kleinere Niederlagen einstecken müssen, sodass er bei Leipzig seine Truppen sammelte, um eine Entscheidungsschlacht herbeizuführen. Aber auch die Verbündeten hatten genügend Truppen vor Ort – an den Kämpfen zwischen dem 16. und 19. Oktober waren fast 600 000 Soldaten beteiligt.



■ Staatliches Russisches Museum,
St. Petersburg, Russland

// Gemälde von Wladimir Iwanowitsch Moschkow (1792–1839)

Der vollständige Name des Bildes lautet: »Die Schlacht vor der Stadt Leipzig auf den Wachauhöhen zwischen den Dörfern Connewitz und Libertwolkwitz, das war der sechszehnte Oktober 1813, in Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers von ganz Russland und des Königs von Preußen, angeführt vom Oberbefehlshaber der russisch-preußischen Armeen, General der Infanterie M. A. Barclay de Tolly«. Damit wird deutlich, dass darauf genau die Situation der Schlacht festgehalten ist, als um 15 Uhr 8000 französische Reiter versuchten, das Zentrum der verbündeten Truppen bei Wachau zu durchbrechen und dabei bis zu dem Hügel vordrangen, auf dem sich die Monarchen befanden, bevor die russische Infanterie den Angriff abwehren konnte. Der Maler, Wladimir Iwanowitsch Moschkow, stammte aus Moskau, wo er an der Kaiserlichen Akademie der Künste studierte und als Schlachtenmaler bereits sehr jung berühmt wurde.



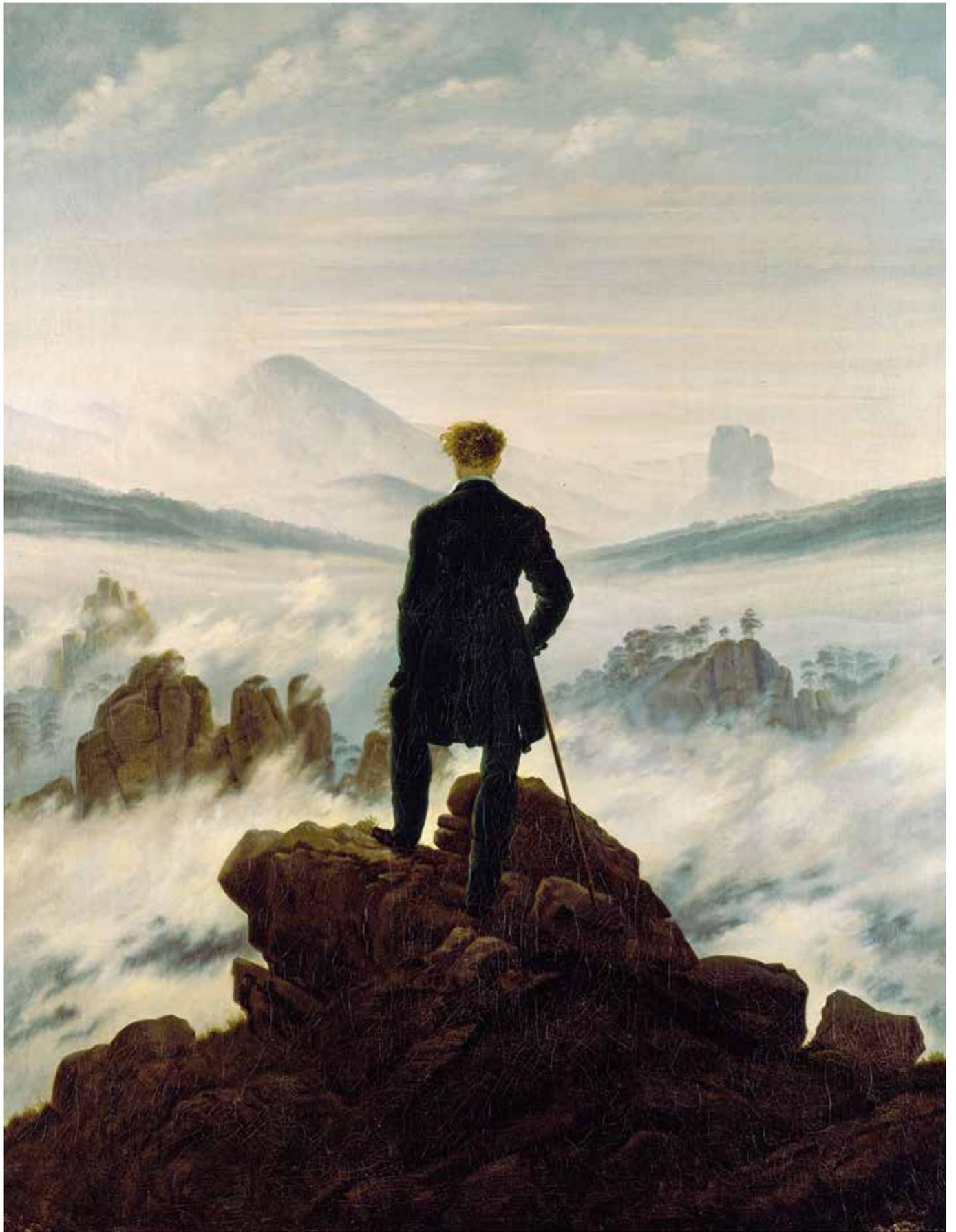
// Marschall Vorwärts (1863)

Gebhard Leberecht von Blücher (1742–1819), genannt »Marschall Vorwärts«, war eine der populärsten Gestalten der Befreiungskriege. In Rostock geboren, war er schon mit 14 Jahren in schwedische Dienste getreten, um bald darauf in der Armee Friedrichs des Großen zu dienen. Der schon damals als aufbrausend bekannte Husarenoffizier musste als Rittmeister seinen Abschied nehmen, nachdem er sich bei einer Stellenbesetzung übergangen gefühlt und deswegen beschwert hatte. Nach dem Tod Friedrichs des Großen konnte er zurückkehren und wurde 1801 zum Generalleutnant befördert. Schon 1806 machte er durch draufgängerische Unternehmungen von sich reden, musste aber 1812 seinen Abschied nehmen, weil die Franzosen ihn der verdeckten Aufrüstung verdächtigten. Nach Wiederaufnahme der Kriegshandlungen kehrte er 1813 zurück und erhielt (mit 71 Jahren!) den Oberbefehl über die Schlesische Armee. Er errang mit ihr den Sieg an der Katzbach und trug entscheidend zum Sieg in der Völkerschlacht bei, was zu seiner Beförderung zum Feldmarschall führte. Hier soll er von den verbündeten Russen den Namen »Marschall Vorwärts« bekommen haben.

// Gemälde von Emil Hünten (1827–1902)

Blücher war schon zu Lebzeiten eine Legende, der durch sein Beispiel die Truppen zu Höchstleistungen anspornte: »Den Soldaten erschien er herrlich, wie der Kriegsgott selber, wenn der schöne, hochgewachsene Greis noch mit jugendlicher Kraft und Anmut seinen feurigen Schimmel tummelte« (Heinrich von Treitschke). Sein lakonischer Humor wurde rasch volkstümlich, zahlreiche Statuen hielten sein Andenken wach. Das Bild von Emil Hünten zeigt Blücher in einer Art Olymp, den konkreten Umständen des Kampfes enthoben, nur die französische Kopfbedeckung am unteren Bildrand weist auf die Befreiungskriege hin. Blücher führt von vorn zur Attacke, die nachfolgenden Generationen auffordernd, es ihm gleichzutun: Blücher als ein ewig gültiges Beispiel für Pflichterfüllung und Entschlossenheit.

Das Bild entstand offenbar zum 50. Jubiläum des entscheidenden Jahres 1813, als Blücher in Leipzig seinen wichtigsten Sieg errungen hatte. Hünten war seinerzeit als Maler historischer Schlachtszenen bekannt, dabei insbesondere für seine detailgetreuen Pferdedarstellungen. Später hat er vor allem die zeitgenössischen Ereignisse der Einigungskriege im Bild festgehalten, Fontane und Bismarck schätzten seine Bilder gleichermaßen.



// Der Wanderer über dem Nebelmeer (um 1818)

Das Gemälde gehört zu den ikonografischen Bildern der Deutschen. Kein anderes Bild scheint die ewige Suche der Deutschen nach ihrem Platz in Europa und der Welt so treffend auszudrücken. Nicht ohne Grund gilt die Romantik als eine deutsche Weltanschauung und Caspar David Friedrich war einer ihrer herausragenden Vertreter. Man kann dem Bild auch eine individuelle Aussage entlocken: »Der Mensch auf dem Gipfel ist zugleich der Mensch am Abgrund, der vor ihm liegt. Der Abgrund aber ist in Nebel gehüllt. Er birgt das Künftige, das dem Auge des Sterblichen entzogen ist.« (Hans Joachim Neidhardt) Das Bild zeigt verschiedene Felsen der Sächsischen Schweiz, die Friedrich oft durchwandert hatte. Im Bildvordergrund ist der Rücken eines Mannes zu sehen, der mutmaßlich in altdeutscher Tracht gewandet ist, die damals ein Erkennungszeichen der Nationalbewegung war. Friedrich war als nationaler Mann bekannt, der sich nach 1806 auch politisch engagierte. So verschuldete er sich, um einem Malerfreund die notwendige Ausrüstung für den Eintritt bei den Lützower Jägern zu finanzieren.

// Gemälde von Caspar David Friedrich (1774–1840)

Angesichts der mittlerweile kaum noch überschaubaren Rezeptionsgeschichte ist es einigermaßen verwunderlich, dass das Bild erst im Jahr 1950 einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde. Hinzu kommt die unsichere Provenienz des Bildes, das erst Ende der 1930er Jahre im Kunsthandel auftauchte. Da es weder signiert noch datiert ist, gibt es bis heute Zweifel an der Urheberschaft Friedrichs. Ebenso umstritten ist die Frage, um wen es sich bei der Person auf dem Bild handelt. Das Rückenbild hat Friedrich in der Kunst etabliert und seit 1807 in seinem Werk entwickelt, weil es ihm die Möglichkeit gab, die Wirkung der Natur beim Betrachter zu verstärken, weil sie dem anonymen Einzelnen gegenübersteht. Hinzu kommt, dass der Betrachter auf diese Weise gezwungen wird, sich mit dem dargestellten Menschen zu identifizieren.

■ Hamburger Kunsthalle



■ Als Beilage der Zeitschrift
*Der Zeitgeist. Volksblatt für
Deutschland* erschienen



// Der Zug zum Hambacher Schloss (1832)

Eigentlich sollte es am 27. Mai 1832 in Hambach, das damals zu Bayern gehörte, einen Festakt zum Jahrestag der bayrischen Verfassung geben. Doch zwei Publizisten, Wirth und Siebenpfeiffer, denen die Zensur der Presse infolge der Karlsbader Beschlüsse schon lange ein Dorn im Auge war, machten aus der Veranstaltung ein politisches Volksfest. Ihrem Aufruf folgten nach zeitgenössischen Berichten bis zu 30 000 Menschen, die sich im Gegensatz zum Wartburgfest nicht nur aus Studenten und Professoren, sondern aus allen Teilen des Volkes zusammensetzten. Sie zogen in einer langen Prozession hinauf zum Hambacher Schloss, einer Ruine oberhalb des Ortes. Dort forderten Redner die Einheit Deutschlands, das zu diesem Zeitpunkt aus 39 souveränen Staaten bestand, sowie Presse-, Versammlungs- und Gewerbefreiheit. Der freiheitliche Forderungskatalog umfasste auch soziale Anliegen, zum Beispiel die Abschaffung der Zollgebühren, da Missernten für eine europaweite Teuerung gesorgt hatten.

// Gemälde nach einer Lithografie von Erhard Joseph Brenzinger (1804 – 1871)

Die unmittelbaren Folgen bestanden für die Redner und die Organisatoren, die sich nicht in die Schweiz retten konnten, in der Verhaftung. Presse- und Versammlungsfreiheit wurden noch stärker beschnitten. Ohne das Bild von Brenzinger und die schwarz-rot-goldenen Fahnen wäre Hambach wohl kaum zu einem Ereignis geworden, das heute zum festen Bestand der deutschen Geschichte gehört. Der Schöpfer der Radierung hatte selbst mit einigen Freunden, die vorn in der Bildmitte zu sehen sind, am Hambacher Fest teilgenommen. Sein Bild erfuhr im Laufe der Zeiten zahlreiche Umarbeitungen, von denen die nebenstehende von Hans Mocznay (1906 – 1996) aus den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg stammt.



■ Städel Museum, Frankfurt am Main



// Die tausendjährige Eiche (1837)

Der Wald gilt seit Anfang des 19. Jahrhunderts als die Landschaft der Deutschen und Ausdruck ihres Charakters. Das hat weniger damit zu tun, dass Deutschland damals noch ein einziger Wald gewesen wäre, als damit, dass die Sehnsucht nach nationaler Einheit im Wald den Ursprung alles Deutschen erblickte. Während man den Franzosen den Park und den Engländern das gerodete Feld und damit Kulturlandschaften zuordnete, bestand man selbst auf dem Idealbild der Urwüchsigkeit. Eine wichtige Rolle spielte dabei die Erinnerung an die Schlacht im Teutoburger Wald, die im Zuge der Befreiungskriege immer wichtiger wurde. Die Erhöhung des Waldes war zunächst ein Projekt der Dichter und Denker, wobei neben das Gefühlsmäßige, das die Dichtung betonte, bald die wissenschaftliche Untermauerung trat. Jacob Grimms *Deutsche Mythologie*, die 1835 zum ersten Mal erschien, deutete den Wald als Hort des ursprünglichen Volksglaubens und postulierte damit eine nationale Einheit, die ursprünglicher war als die konfessionelle Spaltung.

// Gemälde von Carl Friedrich Lessing (1808 – 1880)

Obwohl der Wald auch im 19. Jahrhundert vor allem unter forstwirtschaftlichen Aspekten betrachtet wurde, fanden sich mit den sogenannten Hutewäldern in ganz Deutschland Landschaften, die einem Idealbild des Waldes nahekamen. Insbesondere die freistehenden Einzelbäume, idealerweise Eichen, in diesen Wäldern regten die Fantasie der Maler an. Tatsächlich geht der Hutewald, in den das Vieh getrieben wurde, um sich dort von den Früchten und den Jungtrieben zu ernähren, was zur Verdrängung des Dickichts führte, auf eine Bewirtschaftungsform zurück, die seit dem Neolithikum betrieben wurde und somit eine kulturelle Kontinuität darstellte. Das Bild von Carl Friedrich Lessing verbindet diese Vorstellung vom urwüchsigen Wald mit dem Bewusstsein der tausendjährigen deutschen Geschichte und damit dem Wunsch nach nationaler Einheit.



■ Gedruckt in Frankreich



// Die demokratische und soziale Weltrepublik – Der Pakt (um 1849)

Die französische Februarrevolution steht am Anfang der revolutionären Ereignisse, die Europa im Jahr 1848 erschütterten. Dabei wurde der sogenannte Bürgerkönig Louis-Philippe gestürzt und die Zweite Französische Republik ausgerufen. Ursachen waren die Unzufriedenheit des Bürgertums nicht nur mit der Politik des Königs, sondern auch mit dem Wahlrecht, durch das es sich nicht ausreichend repräsentiert sah, sowie die soziale Schieflage, in die Frankreich nach dem anfänglichen Aufschwung unter Louis-Philippe geraten war. Die im November verabschiedete Verfassung konnte die Verhältnisse allerdings nur kurzzeitig stabilisieren. Die Wahl des Neffen von Napoleon, Louis-Napoléon, der schon mehrfach versucht hatte, durch einen Putsch an die Macht zu kommen, zum Staatspräsidenten bahnte den Weg in das zweite Kaiserreich Frankreichs. Dennoch gab es bei zahlreichen Intellektuellen die Hoffnung, dass sich die Verhältnisse langfristig ihren Vorstellungen und Hoffnungen anpassen würden.

// Kolorierte Lithografie von Frédéric Sorrieu (1807 – 1887)

Die Lithografie von Sorrieu versammelt diese Vorstellungen in einem allegorischen Zug der Völker. Sie zeigt in einer frühlingshaften Landschaft einen langen Zug von Personen vieler europäischer Nationen und der Vereinigten Staaten, dessen Teilnehmer durch ein Seil verbunden sind. Nach dem Freiheitsbaum erreicht der Zug das steinerne Monument einer weiblichen Allegorie, die auf eine Tafel zeigt, die die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte symbolisiert, und die Fackel der Aufklärung hält. Im Vordergrund liegen die weggeworfenen Symbole der alten Monarchien: zerbrochene Kronen, Wappenschilder und Wappenadler. Über der Szene schwebt Jesus Christus, umgeben von Engeln und einer Gloriole, auf der in Großbuchstaben die Bezeichnung »Fraternité« (Brüderlichkeit) zu lesen ist.



■ Gedruckt in Berlin zwischen
1848 und 1850



// Erinnerung an den Befreiungskampf in der verhängnisvollen Nacht 18.– 19. März 1848

Auch wenn die deutsche Revolution im März 1848 unmittelbar auf die revolutionären Ereignisse in Paris folgte, war sie doch ein eigenständiges, von ausländischen Impulsen weitgehend unberührtes Phänomen. Ihr Erfolg beruhte auf der Vorarbeit der nationalen Einheitsbewegung der 1840er Jahre, die das politische Zusammenwachsen des Bürgertums vorbereitet hatte. In den meisten deutschen Ländern forderte das Bürgertum Mitsprache und konnte zunächst Erfolge verzeichnen. Die Landesherren blieben zwar im Amt, mussten aber zulassen, dass ihnen nationalliberale Regierungen an die Seite traten. Entgegen den wenigen Bildern, die sich bis heute in das nationale Gedächtnis eingepägt haben, zeigte sich die Revolution in Deutschland nur selten als Bürgerkrieg, meistens beschränkte sie sich auf Versammlungen und Demonstrationen. In Südwestdeutschland kam es allerdings im Zuge der Badischen Revolution zu Aufständen, die nur mit einer militärischen Operation niedergeschlagen werden konnten. In Wien und Berlin gab es Straßenkämpfe.

// Teilkolorierte Lithografie eines unbekannten Künstlers

Das Blatt aus den revolutionären Märztagen in Berlin zeigt eine Barrikadenszene an der Breiten Straße. In Berlin war es bis zum 13. März nicht zu ernsthaften Unruhen gekommen, allerdings musste König Friedrich Wilhelm IV. Zugeständnisse gegenüber den Revolutionären machen und willigte ein, den Landtag einzuberufen, die Pressefreiheit einzuführen, die Zollschranken zu beseitigen und den Deutschen Bund zu reformieren. Als sich das Volk am 18. März vor dem Schloss versammelte, um ihm zu danken, fielen aus den Reihen des Militärs zwei Schüsse. Daraufhin kam es in Berlin zum Barrikadenaufstand und zu Straßenkämpfen der Revolutionäre gegen die regulären preußischen Truppen. Mehrere hundert Tote und über tausend Verletzte auf beiden Seiten waren die Folge. Am 19. März wurden die Truppen auf Befehl des Königs aus Berlin abgezogen.



// Germania (um 1848)

Bereits seit dem Mittelalter galt die Germania als nationale Personifikation Deutschlands. Sie umfasste dabei alle Gebiete, in denen Deutsch gesprochen wurde. Damit ging die Zuschreibung über ihren antiken Ursprung hinaus, als man unter »Germania magna« nur den damals in Rom bekannten Teil Germaniens verstand. Zu einem politischen Symbol wurde die Germania im 19. Jahrhundert, als die nationale Einigungsbewegung sie zu ihrem Sinnbild machte. Dementsprechend oft wurde sie dargestellt. Es kann daher nicht verwundern, dass am gesamtdeutschen Schauplatz der Revolution von 1848, in Frankfurt am Main, ebenfalls eine Germania anwesend war. Hier tagte seit dem 31. März das sogenannte Vorparlament, das die Wahlen zur ersten gesamtdeutschen Nationalversammlung vorbereiten sollte. Der Tagungsort war bereits die Frankfurter Paulskirche, in der später auch die Nationalversammlung zusammenkommen sollte. In der dafür umgebauten Kirche thronte über dem Rednerpult, die Orgel verdeckend, das nebenstehende, fünf Meter hohe Gemälde der Germania.

// Gemälde vermutlich von Philipp Veit (1793 – 1877)

Die Urheberschaft des Bildes ist nicht gesichert. Für gewöhnlich wird es dem aus Berlin stammenden Maler Philipp Veit zugeschrieben, da dieser bereits einige Jahre zuvor eine Germania gemalt hatte. Verschiedene Zeitzeugen haben zumindest bestätigt, dass die Idee und die Vorlage von Veit stammten, die Umsetzung aber womöglich in Gemeinschaftsarbeit erfolgte. Die Symbolik der Germania ist noch sehr zurückhaltend. Die zerbrochenen Fesseln weisen auf die Freiheit hin, der Ölzweig mit dem Schwert auf Friedensliebe und Verteidigungsbereitschaft, die schwarz-rot-goldene Fahne stellt schließlich die Verbindung zur Nationalbewegung her. Nach dem Scheitern des Paulskirchenparlaments 1849 hatte man für die Germania keine Verwendung mehr, 1867 wurde sie dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg übergeben.

■ Germanisches Nationalmuseum,
Nürnberg



■ Alte Nationalgalerie, Berlin



// Hagen versenkt den Nibelungenhort (1859)

Nach der Wiederentdeckung des Nibelungenliedes im Juni 1755 in einer Bibliothek mussten noch einige Jahrzehnte vergehen, bis dieses Epos zum Sinnbild des deutschen Nationalcharakters wurde. Spätestens nach der Niederlage 1806 gegen Napoleon begann die mystifizierende Aufladung des Liedes zu einem Nationalepos, das die deutschen Tugenden der Treue, der Tapferkeit und des Opferwillens für Ehre, Recht und Pflicht so idealtypisch vorführte. Zahlreiche Übertragungen ins Neuhochdeutsche, illustrierte Buchausgaben, dramatische Bearbeitungen und nicht zuletzt Richard Wagners *Ring des Nibelungen* sorgten für eine deutschlandweite Bekanntheit, die durch die Aufnahme des Stücks in die Lehrpläne der Gymnasien unterstrichen wurde. Nach 1871 begann die politische Instrumentalisierung, wenn von der »Nibelungentreue« zur österreichischen Monarchie die Rede war oder der »Dolchstoß« in den Rücken des deutschen Heeres nach 1918 mit der Ermordung Siegfrieds durch Hagen verglichen wurde.

// Gemälde von Peter von Cornelius (1783 – 1867)

Auch wenn der Siegfried der Nibelungensage oft als der metaphorische Retter des Reiches in messianischer Gestalt interpretiert wurde, ist Hagen die viel interessantere Gestalt. Er bleibt rätselhaft in seinen Abgründen, ist gleichzeitig Vasall seines Königs und selbstbewusster Lenker der Geschicke, und stirbt schließlich als letzter der Nibelungen auf Etzels Burg. Kein Wunder also, dass Hagen in vielen Bildern verewigt wurde. Peter von Cornelius hatte bereits 1817 einige Illustrationen zum Nibelungenlied angefertigt. Die Versenkung des Nibelungenhorts, eines unermesslich großen Schatzes, den Hagen und König Gunther Kriemhild, der Witwe Siegfrieds, gestohlen haben, wird bei ihm zu einer Angelegenheit, die inmitten von Fabelwesen stattfindet. Die Nixen wollen ihn haben, die Zwerge nicht hergeben.



// Germania auf der Wacht am Rhein (1860)

Napoleon hatte 1806 dafür gesorgt, dass ein alter französischer Traum wahr wurde: die Verschiebung der Ostgrenze bis an den Rhein. Nach der Niederlage Frankreichs und der Neuordnung Europas auf dem Wiener Kongress musste Frankreich diese Grenze wieder zurücknehmen. Damit konnte sich der französische Chauvinismus nicht abfinden, sodass bei jeder sich bietenden Gelegenheit die Forderung nach der Rheingrenze wieder laut wurde. 1840 kam es deswegen zur sogenannten Rhein-Krise, als eine aufgeheizte französische Öffentlichkeit, von der Regierung zunächst darin bestärkt, forderte, die Verträge von 1815 zu zerreißen und einen erneuten Krieg um die Rheingrenze zu führen. Auch wenn dieses Vorhaben schließlich nicht umgesetzt wurde, vergiftete es das deutsch-französische Verhältnis nachhaltig. Es sorgte aber auch dafür, dass die deutsche Nationalbewegung, die bislang eine Angelegenheit des akademisch gebildeten Bürgertums gewesen war, durch eine kämpferische Publizistik zu einer Volksbewegung wurde.

// Gemälde von Lorenz Clasen (1812 – 1899)

Das Gedicht Max Schneckenburgers »Die Wacht am Rhein« erreichte nach seiner Vertonung fast den Rang einer Nationalhymne. Darin schwört der Deutsche – »bieder, fromm und stark«, mit »stolzer Kampfeslust« -: »Du Rhein bleibst deutsch wie meine Brust!« Das Bild von Lorenz Clasen nimmt diesen Gedanken auf und führt ihn mit der nationalen Symbolgestalt der Germania zusammen. Aktueller Anlass für das Gemälde waren die wieder aufflammenden Sorgen vor der Expansionspolitik Frankreichs, das 1860 sein Territorium im Südosten erweitern konnte. Daher richtet sich der Blick der Germania nach Westen und schützt mit dem Schild die Reichskleinodien. Auf dem Schild sind der Doppeladler des Deutschen Bundes und die Inschrift zu erkennen: »Das deutsche Schwert beschützt den deutschen Rhein«.



// Die Deutschen Soldaten auf der »Place d'Armes« in Versailles 1871 (1877)

Im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 gingen die Kräfte der nationaldeutschen Bewegung und der machstaatlichen Tradition Preußens eine Symbiose ein, die den Krieg schon von Beginn an zu einem deutschen Nationalkrieg machte. Auslöser des Krieges waren die französischen Bemühungen, die seit 1866 gestiegene Macht Preußens einzudämmen. Die national aufgeheizte französische Öffentlichkeit trieb Kaiser Napoleon vor sich her, dieser erhöhte den diplomatischen Druck auf den preußischen König Wilhelm I. so sehr, dass nicht nur im Norddeutschen

Bund, sondern auch bei den süddeutschen Staaten die Empörung groß war. Der Krieg begann am 2. August 1870 mit der Einnahme Saarbrückens durch die Franzosen. Im Verlauf der nächsten vier Wochen entfaltete die preußische Armee unter Moltke ihre ganze Überlegenheit, die schließlich am 2. September in dem welthistorischen Sieg von Sedan gipfelte, der das Ende des französischen Kaiserreichs bedeutete. Der Belagerungsring um Paris schloss sich am 19. September mit der Einnahme von Versailles.



// Gemälde von Louis Braun (1836 – 1916)

■ Privatbesitz

Die Bedeutung von Versailles beruht weniger auf dem Einfluss des Ortes auf das Kriegsgeschehen als auf der dort vollzogenen Kaiserproklamation am 18. Januar 1871. Allerdings besaß Versailles, seitdem es Ludwig XIV. für einhundert Jahre zum Machtzentrum Frankreichs gemacht hatte, einen hohen symbolischen Wert. Das Gemälde von Louis Braun (geboren als Ludwig in Schwäbisch Hall) zeigt daher den wichtigsten Platz des Ortes – direkt vor dem von einer deutschen Fahne gekrönten berühmten Schloss –, auf dem sich deutsche Soldaten so bewegen, als sei es das Selbstverständlichste der Welt. Die Ereignisse der deutschen Einigungskriege stehen im Mittelpunkt des Werkes von Braun, der bei allen drei Kriegen auf den Kriegsschauplätzen anwesend war. Seine riesigen Schlachtpanoramen waren Publikumsmagneten.



// Kanzler Otto von Bismarck in Uniform mit preußischem Helm (1871)

Otto von Bismarck (1815–1898) hat fast dreißig Jahre lang die politische Geschichte Deutschlands in seinen Händen gehalten. Ohne ihn wäre die europäische Geschichte anders verlaufen. Aus einem altmärkischen Geschlecht stammend, das schon vor den Hohenzollern in Brandenburg ansässig war, begann er seine politische Karriere als ständischer Parlamentarier, um dann als Diplomat die Aufmerksamkeit des preußischen Königs zu wecken. Der ernannte ihn 1862 zum Minister, der fortan alles daran setzte, aus der preußischen Monarchie eine europäische Großmacht zu formen. Die drei Einigungskriege mündeten 1871 in der Proklamation des Deutschen Reiches, Bismarck wurde Reichskanzler und erhielt die Fürstenkrone. Die außenpolitische Absicherung des deutschen Aufstiegs erreichte Bismarck durch ein komplexes Bündnissystem und die Zusicherung, dass Deutschland »saturiert« sei. Innenpolitisch geriet die Einheit durch Bismarcks Kampf gegen die katholische Kirche und die Sozialdemokratie in Gefahr. 1890 wurde er von Wilhelm II. entlassen.

// Gemälde von Franz von Lenbach (1836–1904)

Die bildende Kunst war von Bismarck schon früh als Instrument zur Pflege des historischen Andenkens an seine Person eingesetzt worden. Dementsprechend intensiv waren seine Kontakte zu verschiedenen Malern. Eine Ausnahme stellte dabei der Münchner Porträtmaler Franz von Lenbach ein, der zwischen 1877 und 1897 ca. 80 Gemälde und unzählige Zeichnungen von Bismarck anfertigte. Von dem nebenstehenden Gemälde, das Bismarck in der Uniform der Halberstädter Kürassiere zeigt, gibt es zwei verschiedene Versionen, die sich vor allem in den Details der Uniformeffekte unterscheiden. Bismarck macht auf beiden Versionen einen erschöpften Eindruck, den Lenbach nicht nur durch den leeren Blick erzeugt, sondern auch durch die eher unübliche Präsentation des in Paradeuniform sitzenden Kanzlers.

■ Kunsthistorisches Museum, Wien, Österreich





// Huldigung an Kaiser Wilhelm I. (1871)

Ob auf dem Kyffhäuser oder am Deutschen Eck in Koblenz, noch heute erinnern zahlreiche Denkmäler an Wilhelm I. Sie entstanden größtenteils nach 1890, als Kaiser Wilhelm II. seinen Großvater als »Wilhelm den Großen« im Gedächtnis des deutschen Volkes verewigen wollte. Bereits zu Lebzeiten war Wilhelm I. un-
gemein populär, was nicht nur damit zu tun hatte, dass unter seiner Herrschaft die deutsche Einheit vollendet wurde, sondern auch damit, dass er als persönlich ganz bescheidener Mann galt, der sein von Gott gegebenes Amt pflichtbewusst zum Wohle des ganzen Volkes ausübte. Dabei war Wilhelm als zweitgeborener Sohn der Königin Luise nur durch die Erkrankung und schließlich den frühen Tod seines kinderlosen Bruders, Friedrich Wilhelms IV., auf den Thron gelangt und hatte dort zunächst mit seinem Ruf als Reaktionär zu kämpfen, der ihm seit der Niederschlagung der 1848er Revolte anhaftete. Die Zusammenarbeit mit Bismarck und Moltke erwies sich als fruchtbar, sodass dieser dreien nicht selten gemeinsam gedacht wurde.

// Gemälde von Paul Bürde (1830 – 1874)

Auf dem Gemälde von Paul Bürde geht es um ein anderes Triumvirat, in das Wilhelm I. mit diesem Bild eingefügt werden sollte. Im oberen Bildteil sind rechts an der Wand drei Porträts zu erkennen, deren Reihe durch ein viertes ergänzt werden soll, wie der Nagel, der gerade eingeschlagen wird, andeutet. Es geht um das Bildnis Wilhelms I., das dem gemischten Publikum von einem preußischen Ulanen präsentiert wird. Es soll die Reihe, die von Luther über Friedrich den Großen bis zum Helden der Befreiungskriege, Feldmarschall Blücher, reicht, fortsetzen. Der Schlesier Paul Bürde, seit Ende der 1840er Jahre in Berlin tätig, setzte damit die Geschichtsschreibung im Bild um, die in der preußischen Staatlichkeit und im protestantischen Glauben die Garanten der deutschen Zukunft erblickte.

■ Deutsches Historisches Museum,
Berlin



■ Bismarck-Museum, Friedrichsruh



// Proklamation des preußischen Königs Wilhelm I. am 18. Januar 1871 zum Deutschen Kaiser im Spiegelsaal von Versailles (1877)

Der seit 1866/67 existierende Norddeutsche Bund war als Provisorium konzipiert worden, und daher nicht in der Lage, die nationalen Sehnsüchte der Deutschen zu erfüllen. Ihm fehlte nicht nur die geografische Ausdehnung in den Süden Deutschlands, sondern er konnte als verwaltungstechnischer Zweckbau auch nicht identitätsstiftend wirken. Es verwundert daher nicht, dass der deutsche Nationalstaat mit den Begriffen »Kaiser« und »Reich« konstituiert wurde. Sie stellten die Kontinuität zur mittelalterlichen Vergangenheit her, die der deutschen Nationalbewegung immer als Vorbild gedient hatte. Die Verhandlungen zur Gründung des Deutschen Reiches verliefen zäh (Bayern und Württemberg bestanden auf Sonderrechte), wurden aber noch vor dem Waffenstillstand mit Frankreich von Bismarck zum Erfolg geführt. Das Ergebnis war ein Bundesstaat mit starken föderativen Elementen, dem 25 Einzelstaaten (darunter vier Königreiche und drei Freie Städte) und das Reichsland Elsass-Lothringen angehörten.

// Gemälde von Anton von Werner (1843 – 1915)

Obwohl das Deutsche Reich offiziell bereits seit dem 1. Januar 1871 existierte, hat sich der 18. Januar als Gründungstag im Gedächtnis der Deutschen verankert. An diesem Tag fand in Versailles inmitten von Militärs und Diplomaten die Kaiserproklamation statt, die der berühmte Historienmaler Anton von Werner festgehalten hat. Werner war auf Einladung des Kronprinzen (rechts neben dem Kaiser) nach Versailles geeilt und wurde Zeuge dieses Ereignisses. Er schuf zwischen 1877 und 1913 vier verschiedene Gemälde der Kaiserproklamation, von denen nur das hier gezeigte die Zeiten überdauert hat. Da es als Geschenk für Bismarck gedacht war, bestand Wilhelm I. darauf, dass der mit Bismarck befreundete Kriegsminister Roon (die dritte Person links von Bismarck) abgebildet wird, obwohl dieser am 18. Januar gar nicht Versailles gewesen war.



// Bildnis Wilhelms II. (1890)

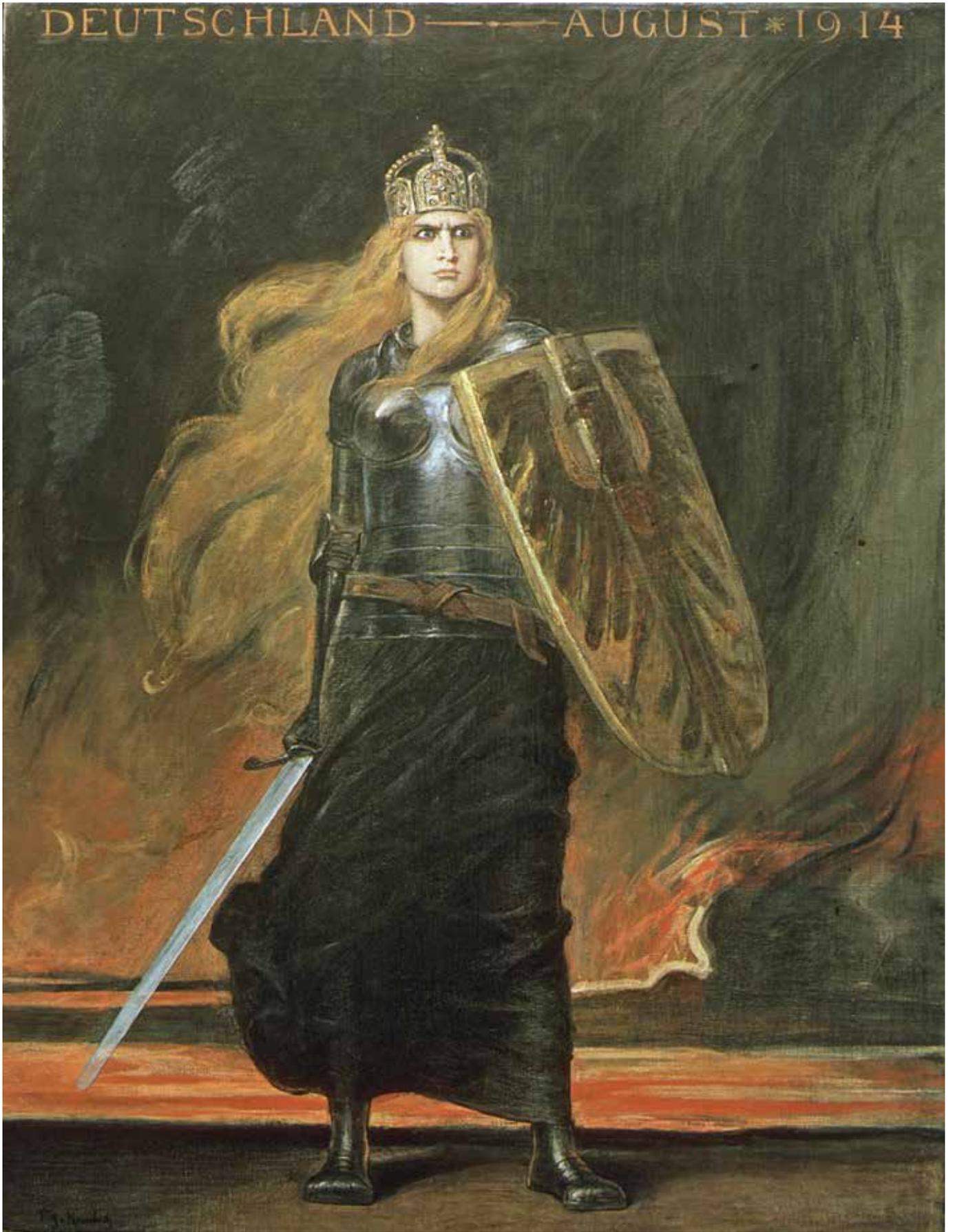
Als Wilhelm I. am 9. März 1888 mit fast 91 Jahren starb, folgte ihm sein Sohn Friedrich III., der bereits nach 99 Tagen seiner Krebserkrankung erlag. Mit Wilhelm II. wurde daraufhin ein mit 29 Jahren außergewöhnlich junger Mann Deutscher Kaiser und König von Preußen. Für die Kontinuität sorgte Bismarck, der allen drei Kaisern als Reichskanzler diente. Allerdings gehörte Wilhelm II. einer neuen Generation an, für die Bismarcks Frontstellung insbesondere gegen die Sozialdemokratie und den Katholizismus als überholt galt. Da Bismarck sich nicht fügen wollte, musste er gehen. Wilhelms auf inneren Ausgleich und soziale Versöhnung angelegte Politik trug bald Früchte. Die deutsche Wirtschaft lief der britischen den Rang ab, was allerdings den Argwohn der konkurrierenden Mächte weckte. Wilhelm II. nahm regen Anteil an der Entwicklung der deutschen Großindustrie und stand in engem Austausch mit ihren Repräsentanten. Bildung und Wissenschaft gegenüber war er aufgeschlossen und förderte sie.

// Gemälde von Max Koner (1854 – 1900)

Wilhelm II. war ein moderner Monarch, der die Gegebenheiten der Massendemokratie zu nutzen wusste. Dieser Eindruck wurde nicht nur durch seinen Hang zur Kostümierung konkurrenzlos, sondern auch von der besonderen Regierungsform, die unter dem Begriff »persönliches Regiment« in die Geschichte eingegangen ist. Die offiziöse Darstellung von Wilhelm Koner vermittelt einen Eindruck davon, wie Wilhelm II. gesehen werden wollte. Das Bildnis entstand im Auftrag des Berliner Hofes und war für die deutsche Botschaft in Paris bestimmt. Da das Motiv an die im Barock üblichen Herrscherbildnisse erinnert, insbesondere an das Porträt Ludwigs XIV. von Hyacinthe Rigaud, dürfte es seinen Eindruck bei den Franzosen nicht verfehlt haben. Das Bild, von dem keine Farbabbildung existiert, ist verschollen. Die Abbildung zeigt eine zeitgenössische Kopie.

■ Verbleib des Originals unbekannt

DEUTSCHLAND — — — AUGUST * 19 14

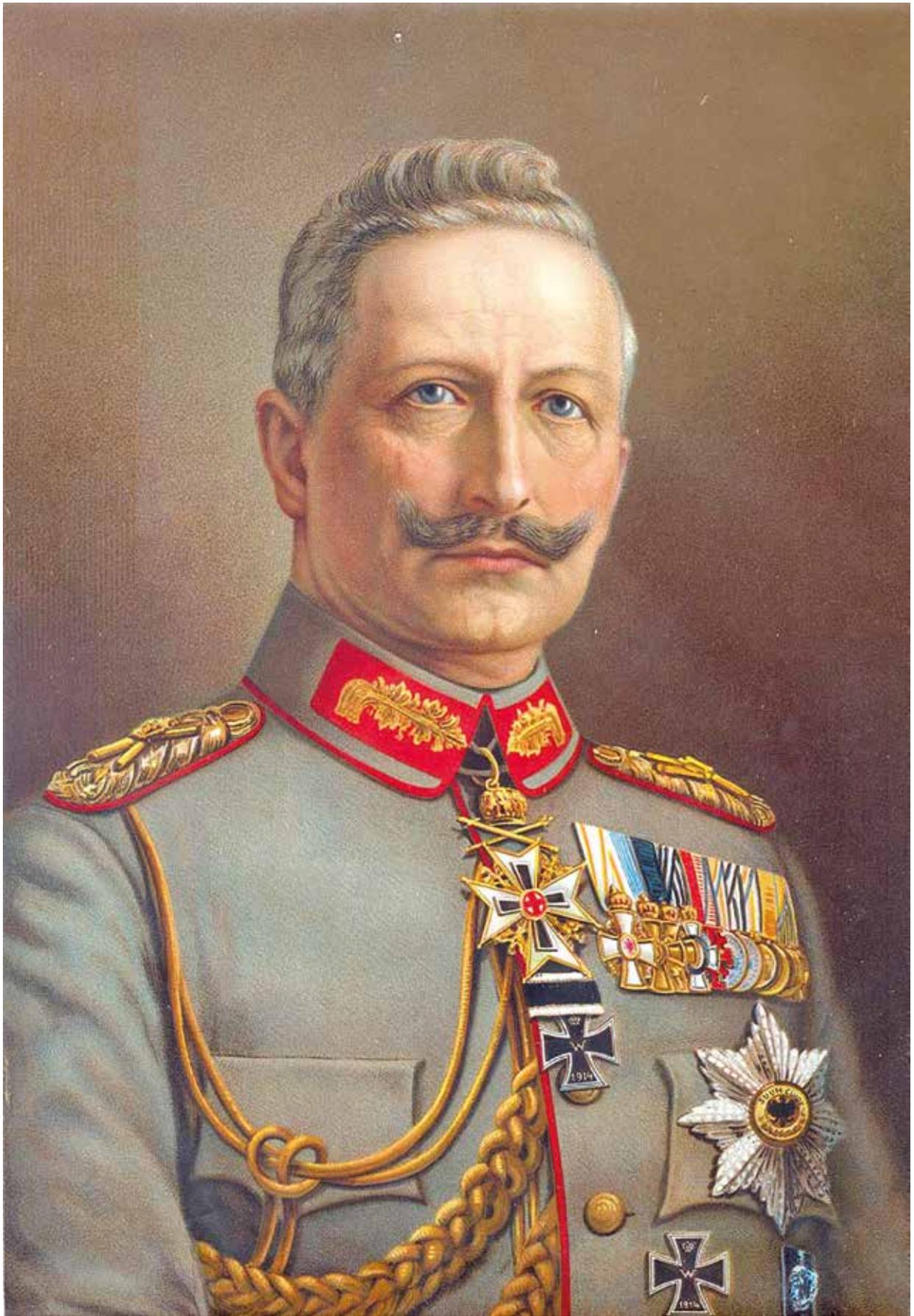


// Germania (1914)

Die Ermordung des österreichischen Thronfolgers am 28. Juni 1914 in Sarajevo durch einen bosnisch-serbischen Terroristen löste eine verhängnisvolle Kettenreaktion aus. Die deutschen Bemühungen, den Konflikt zu lokalisieren, scheiterten Ende Juli, als Russland gegen Österreich mobil machte, um den Serben beizustehen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt war Deutschland involviert, da es mit Österreich verbündet war. Frankreich, das seit 1871 auf die Rückeroberung von Elsass-Lothringen hingearbeitet hatte, drängte Russland zur Mobilisierung gegen Deutschland, was dieses am 1. August nur mit einer Kriegserklärung beantworten konnte. Am selben Tag setzte England seine Flotte in Alarmbereitschaft und sicherte Frankreich den Schutz seiner Nordküste zu. An der Kriegsentlossenheit Frankreichs bestand europaweit kein Zweifel, Deutschland musste den immer gefürchteten Zweifrontenkrieg am 3. August erklären, um nicht von Anfang an in der Defensive zu sein.

// Gemälde von Friedrich August von Kaulbach (1850 – 1920)

Der August 1914 war für Deutschland bereits das Menetekel eines Weltkriegs, in dem man fast allein gegen den Rest der Welt kämpfen würde. Das deutsche Volk sah sich von Beginn an einer Übermacht an Feinden gegenüber und galt dennoch in den Augen der Welt als Angreifer. Kaulbachs Bild bringt dieses Gefühl, einen heiligen Kampf um das Vaterland und die Verteidigung von Recht und Freiheit zu führen, auf eine düstere Art und Weise zum Ausdruck – für Kaulbach, der als Maler weiblicher Porträts aus der Münchner Oberschicht berühmt wurde, ein eher untypisches Sujet. Die sitzende Germania zierte zu diesem Zeitpunkt die Briefmarken und die Geldscheine des Deutschen Reiches. Ihre Wehrhaftigkeit darauf war rein passiver Natur. Das ändert sich angesichts der Lage, die das Flammenmeer im Hintergrund des Gemäldes andeutet.



// Porträt Kaiser Wilhelms II. (1915)

Von allen europäischen Monarchen versuchte Wilhelm II. am längsten, den Kriegsausbruch zu verhindern. Diese Bemühungen waren allerdings zum Scheitern verurteilt, Deutschland war isoliert. Nicht nur, weil sich Ende Juli 1914 die Ereignisse überschlugen, sondern auch, weil die öffentliche Meinung die Monarchen und Regierungschefs in Europa vor sich hertrieb. Nach Kriegsausbruch konnte es nur ein Ziel geben, der Krieg musste gewonnen werden. Dazu war der Frieden im Innern des Reiches unerlässlich. Daher richtete Wilhelm II. sich am 1. August vom Berliner Schloss aus an die versammelte Menge im Lustgarten und erklärte, er kenne »keine Parteien und auch keine Konfessionen mehr«, stattdessen seien wir »heute alle deutsche Brüder und nur noch deutsche Brüder«. Drei Tage später formulierte er vor dem Reichstag den Sachverhalt griffiger: »Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche«. In diesen Worten fand die Formel weiteste Verbreitung auf Postkarten, die damals das wichtigste Kommunikationsmittel darstellten.

// Gemälde nach einem Bild des Hoffotografen Wilhelm Niederastroth

Als preußischer König stand Wilhelm II. in einer Tradition von Herrschern, die ihre Truppen selbst ins Feld geführt hatten. Das berühmteste Beispiel ist Friedrich der Große, der durch sein persönliches Vorbild in der Lage war, Schlachten zu entscheiden. Aber auch Wilhelms Vater, Friedrich III., war ein begabter Feldherr, der 1870 sein Können unter Beweis gestellt hatte. Wilhelm II. wusste um seine Grenzen und machte sich als technisch interessierter Monarch keine Illusionen darüber, dass die Zeit der Reiterattacken bald vorbei sein würde. Die feldgraue Uniform, die seit 1910 vom Reichsheer im Feld und bei Übungen getragen wurde, prägte das Bild des deutschen Soldaten bei der Mobilmachung. Dementsprechend vermied auch Kaiser Wilhelm die Farbenpracht der Vorkriegsuniformen und ließ sich in Feldgrau ablichten.

- Verbleib des Originals unbekannt, als zeitgenössische Postkarte überliefert













// **Die Vollendung des Reiches,**
// **Vernichtung,**
// **Verlassenheit (1836)**

Zwischen 1776 und 1789 veröffentlichte der britische Historiker Edward Gibbon sein umfangreiches Werk *Verfall und Untergang des Römischen Imperiums*, das auf die Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts einen kaum zu überschätzenden Einfluss hatte. Nicht nur, dass damit eine materialreiche Verfallsgeschichte eines historischen Reiches vorlag, Gibbon kreierte in seinem Buch zudem ein Geschichtsbild, das in jeder Vollendung den Keim des Untergangs erblickte. Dieser Blick auf die Geschichte war seinerzeit eine aufklärerische Tat, weil Gibbon zu den Faktoren, die den Untergang des Römischen Reiches bewirkt hatten, gerade auch das Christentum zählte. Daher kam sein Werk zeitweise auf den Index. Heute gilt diese pessimistische Sicht aus anderen Gründen als anstößig, Kulturpessimismus als Gefahr für die Demokratie. Das hat seinen Grund darin, dass die pessimistische Geschichtserzählung vor der Gegenwart nicht Halt macht. Das musste auch Oswald

Spengler erfahren, der bekannteste Vertreter einer Theorie, die Kulturen als lebendige Wesen verstand, die wie jedes andere auch dem Zyklus von Geburt, Werden und Tod unterworfen sind. Sein *Untergang des Abendlandes* gilt als pessimistisch, weil er der abendländischen Kultur ein ähnliches Schicksal wie der antiken prophezeit. Man kann diesen Prozess des Werdens und Vergehens aber auch auf die Geschichte der Menschheit als Ganzes anwenden. Dann ist die Geschichte nur eine Phase zwischen der langen Vorgeschichte der menschlichen Zivilisation und der unbekannteren Nachgeschichte. Der Historiker Ernst Nolte hat die Geschichte durch die Anwesenheit von »historischen Existenzialien« definiert: Religion, Staat, Adel, Krieg, Revolution, Stadt, Historie und Wissenschaft. All das gab es in der Vorgeschichte nur als Vorformen, in der Nachgeschichte lösen sie sich auf. Das hat Konsequenzen für das Geschichtsbewusstsein, die gegenwärtig bereits zu spüren sind: Die Vergangenheit wird nicht mehr als positiv identitätsstiftend wahrgenommen, sondern als beschämende Verirrung.

// **Drei Gemälde aus dem fünfteiligen Zyklus
»Der Weg des Imperiums« von Thomas Cole
(1801 – 1848)**

■ New-York Historical Society,
New York, Vereinigte Staaten

Der amerikanische Maler Thomas Cole, der es vor allem als Landschaftsmaler zu Ansehen brachte, hat es ausgerechnet in den optimistisch gestimmten Vereinigten Staaten gewagt, diese pessimistische Geschichtserzählung in eine Folge von fünf Bildern zu bannen. Die ersten beiden, hier nicht abgedruckten, zeigen die raue Wildnis, in der sich der Mensch als Jäger mühsam behaupten muss, und die bereits gezähmte Natur, in der sich der Mensch harmonisch eingerichtet hat. Auf dem Gemälde »Vollendung des Reiches« haben die Menschen die Natur völlig an den Rand gedrängt, die Zivilisation bestimmt das Bild. Die »Vernichtung« erfolgt durch apokalyptischen Kampf, der an die Plünderung Roms durch die Vandalen erinnert. Im Schlussbild, der »Verlassenheit«, kommt die Natur wieder zum Vorschein, die eine Symbiose mit den Ruinen eingegangen ist.



BRANDENBURGER HEIMAT BEWAHREN

Die AfD-Fraktion im Landtag Brandenburg strebt eine Stärkung der Regionen an und plädiert für einen neuen Ansatz regionalbezogener Politik, um wieder ein annähernd gleichgewichtiges Verhältnis zur Natur herzustellen. Nur eine Orientierung an der Heimat als Mittelpunkt der deutschen Gesellschaft führt zu einer umweltschonenderen Wirtschafts- und Lebensweise!

Beziehen Sie unsere Broschüre kostenfrei über presse@afd-fraktion.brandenburg.de

LINKER EXTREMISMUS IN BRANDENBURG

Brennende Autos, eingeschlagene Fenster und körperliche Angriffe sind in Deutschland längst keine Seltenheit mehr. Linksextremismus ist die größte Bedrohung für unsere Demokratie, ganz besonders in Brandenburg. Wir zeigen Strukturen und Vernetzungen auf und weisen nach, welche linken Gruppen mit Steuergeldern ausgestattet werden. Wir beenden die Verharmlosung des linken Extremismus in Brandenburg.

Beziehen Sie unsere Broschüre kostenfrei über presse@afd-fraktion.brandenburg.de



BLAUER FRITZ – ZEITUNG DER AFD-FRAKTION BRANDENBURG

Unsere Fraktionszeitung informiert vierteljährlich über unsere parlamentarische Arbeit im Landtag Brandenburg – über Anträge, Anfragen, Reden im Plenum und natürlich über die Arbeit in den Ausschüssen. Der *Blauer Fritz* liegt im Landtag und in den Bürgerbüros unserer Abgeordneten aus, oder er kommt vierteljährlich mit der Post zu Ihnen.

Bestellen Sie den *Blauen Fritz* kostenfrei unter

www.afd-fraktion-brandenburg.de/informationen/der-blaue-fritz/

www.afd-fraktion-brandenburg.de



 Alter Markt 1 · 14467 Potsdam
 0331 966 1806
 info@afd-fraktion.brandenburg.de

 AfD-Fraktion Brandenburg
 t.me/afdfraktionBB
 [afdfraktionbb](https://www.instagram.com/afdfraktionbb)
 AfD-Fraktion Brandenburg
 [AfD_FraktionBB](https://twitter.com/AfD_FraktionBB)
 www.afd-fraktion-brandenburg.de

© Potsdam 2022