

2. Die Idee der Nation

Die Herausbildung von Nationalstaaten ist ein modernes Phänomen.³⁰ Alt dagegen sind die Diskurse, auf die man sich bezieht, um die Eigenständigkeit, Souveränität oder gar Überlegenheit der jeweiligen Nation zu begründen. Die Nation entbehrt einer ontologischen, zeitunabhängigen Existenz; vielmehr muß sie erst gedanklich konstruiert werden, bevor sie zu einem politischen Ordnungsfaktor wird.

Während des Mittelalters war der Begriff der Nation eine Klassifikation und Ordnungseinheit verschiedener Institutionen wie Universitäten und Konzilien, die das Definitionsrecht über die Zuordnung von Individuen zu einer jeweiligen Nation monopolisierten. Ob jemand der deutschen oder einer anderen Nation zugerechnet wurde, lag nicht im Selbstverständnis der Zugeordneten begründet, sondern war eine Folge der Fremdzuordnung durch eine Instanz, die das Definitionsmonopol besaß.³¹ Somit war die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Nation keine ein für allemal feststehende Begebenheit, sondern konnte an einem anderen Ort zur selben Zeit völlig anders entschieden werden. Problematisch wurde dieses Verfahren der Zuordnung erst, als die Zugeordneten auf die Zurechnung Einfluß nehmen wollten und die Zuordnungsattribute qualitativ aufgeladen wurden. Die qualitative Attribuierung, nämlich die Frage, was es heißt, dieser oder jener Nation anzugehören, führte zu einer Substanzialisierung des binnendifferenzierenden Attributs und damit zu einem Zwang der Überführung der Polysemie in Monosemie.³² Diese Zuschreibungen verliefen in den meisten Fällen über asymmetrische Gegenbegriffe, welche die Mitglieder einer anderen Nation denunzierten. Dadurch konnte man sich von diesen abgrenzen und zugleich Rollenangebote generieren, mit denen spezifische Verhaltensmuster und -erwartungen etabliert werden konnten.

³⁰ Vgl. u.v. Winkler, Heinrich August (Hg.), 1978: Nationalismus, Königstein/Ts., Mosse, Georg L., 1992: Die Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegungen von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich. Aus dem Englischen von Otto Weith, Frankfurt/Main, New York. Hardtwig schwächt die These ab und redet von dem Nationalismus vor 1789 als einem Elitephänomen. Vgl. Hardtwig, Wolfgang, 1994: Nationalismus und Bürgerkultur in Deutschland 1500 - 1914, Göttingen.

³¹ Vgl. u.a. Münkler, Herfried, 1996: Reich- Nation - Europa. Modelle politischer Ordnung, Weinheim, Verger, Jacques, 1986: A propos de la naissance de l'université de Paris: contexte social, enjeu politique, portée intellectuelle, in: Fried, Johannes (Hg.), 1986: Schule und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters, Sigmaringen, S. 69 - 96.

³² Vgl. Münkler, Herfried/Grünberger, Hans, 1994: Nationale Identität im Diskurs der Deutschen Humanisten, in: Berding, Helmut (Hg.), 1994: Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2, Frankfurt/Main, S. 211 - 248.

Der Entstehung der neuen Gemeinschaftskategorie Nation wird in der Wissenschaft eine ungeheure Sprengkraft beigemessen.³³ Wenn es zutreffend sein sollte, daß die Nation eine fundamental neue Gemeinschaftsformation mit neuen Ansprüchen und Legitimationen ist, wenn es im 19. Jahrhundert zu graduellen Verschiebungen des kollektiven Bewußtseins und deren Fundamentierung von dem vorgängigen Gemeinschaftskonzept „Volk“ zu dem der „Nation“ kommt, dann sollten sich auch die Gemeinschaftstypen unterscheiden lassen. Und in der Tat versucht die Nationalismusliteratur zwischen den verschiedenen Aggregationsformen „Nation“ und „Volk“ zu unterscheiden, wenngleich sie diese Differenzierung auch in letzter Konsequenz oft nicht durchsteht. Ganz zu schweigen davon, daß sie erklären könnte, *wie* sich der Übergang von der Aggregationsstufe „Volk“ zur höheren der „Nation“ vollzieht - eine Frage, die auch hier nicht beantwortet werden kann, doch der ein stärkeres Gewicht in der Nationalismusforschung zukommen sollte.

Geht man davon aus, daß die Allegorien entweder eine Gemeinschaftsform generieren oder aber abbilden sollen, und will man den Wandel jener Gemeinschaftsmodelle sowie deren Ausdrucksformen in zwei benachbarten Ländern - Deutschland und Frankreich - untersuchen, so erscheint diese Differenzierung zwischen Volk und Nation nicht nur plausibel, sondern auch notwendig. Es handelt sich hierbei um mit Allegorien visualisierte Gemeinschaftsformationen, die sich mit unterschiedlicher Rasanz entwickelten und mit verschiedenen Techniken lanciert wurden. (Frankreich: V_{t_1} ; Deutschland: $V_{t_1}?$ t_2 .)

Wie wird versucht, den qualitativen Unterschied der Gemeinschaftsformation Nation und Volk zu bestimmen? Für M. Rainer Lepsius³⁴ ist das Volk im Gegensatz zur Nation eine „vorpolitische Wesenheit“. Otto Dann³⁵ betrachtet das Volk als eine Form von Gemeinschaft, die dem anderen Solidaritätsverband, der Nation als politische Willensgemeinschaft, vorausgeht. Ähnlich argumentiert auch Peter Alter³⁶, der unter Nation eine höhere Aggregationsstufe als das Volk versteht, eine soziale Gruppe, die sich ihrer Zusammengehörigkeit und besonderer Interessen bewußt ist. Zu diesen Interessen gehören der Wunsch nach politischer Partizipation und politischer Selbstbestimmung, Rechtsstaatlichkeit und Antifeudalismus. Volk erscheint in diesen Definitionsversuchen als Gemeinschaftsformation, die den politischen Aspekt vermissen läßt. Ähnlich wie bei Emmerich Francis³⁷ rekurriert der Begriff des Volkes auf primordiale Kriterien wie

³³ Vgl. u.v. Anderson, Benedict, 1988: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt/Main, Alter, Peter, 1985: Nationalismus, Frankfurt/Main, Eisenstadt, Shmuel Noah, 1991: Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive, in: Giesen, Bernhard (Hg.), 1991: Nationale und kulturelle Identität: Studien zur Entwicklung eines kollektiven Bewußtseins, Frankfurt/Main, S. 21 - 38.

³⁴ Lepsius, M. Rainer, 1990: Interessen, Ideen und Institutionen, Opladen, S. 236.

³⁵ Dann, Otto, 1993: Nation und Nationalismus in Deutschland 1770 - 1990, München, S. 13.

³⁶ Alter, Peter, 1985: Nationalismus, Frankfurt/Main, S. 23.

³⁷ Francis, Emmerich, 1965: Ethnos und Demos. Soziologische Beiträge zur Volkstheorie, Berlin.

Abstammung oder gemeinsame Sprache. Nation als politisch bewußte Solidargemeinschaft sei analytisch von dieser kontingenten Gemeinsamkeit zu trennen.³⁸

Otto Kallscheuer und Claus Leggewie³⁹ reihen sich in diese Phalanx ein, wenn sie mit der Französischen Revolution von der Heraufkunft des neuen politischen Ordnungsmodells Nation, das anderer Zurechnungskriterien als das des Volkes bedarf. Anders als bei dem Volksbegriff der Aufklärung, der sehr wohl Patriotismus mit Kosmopolitismus verknüpfen konnte, tritt nun zu den alten Bezugspunkten wie Sprache, Kultur, Kunst ein neues Kriterium hinzu: die Frage nach der legitimen Repräsentation, genauer: der Identitätsrepräsentation. Das Zusammentreten der Generalstände, die Selbstkonstituierung des Dritten Standes als Nationalversammlung und die Formulierung einer Verfassung verleihen der Nation ein politisches Fundament. Die antiständische, antifeudale, auf bürgerlichen Freiheiten basierende, souveräne Nation avanciert selbst zur Bezugsgröße. Das Repräsentationsproblem impliziert die Frage nach den Kriterien der Zugehörigkeit zu einer nationalen Gemeinschaft und deren Inklusionsschwellen.

Wie aber wird das neue Gemeinschaftskonzept verbreitet? Nach Benedict Anderson⁴⁰ sind es nicht nur technische Entwicklungen, wie der Buchdruck, sondern auch und vor allem Verwaltungsbeamten und Intellektuellen, die neu entstandene Gruppe der *homines novi*, die die Aufgabe übernehmen, die Idee der Nation, die *imagined community* zu prägen und zu verbreiten. Wie aber werden die neuen Ideen „verpackt“, wie wird der neue Code unter das Volk gebracht? Karl W. Deutsch betrachtet in seinem Ansatz Kommunikation als das Bindegewebe von Kollektiven. Die Politik wiederum reguliert dieses, um Systemstabilität sowie Lernfähigkeit des Systems und damit seine Umweltpassung zu gewähren.⁴¹ Auf dieser Folie rechnet Deutsch den weitgespannten Kommunikationsnetzen sowie der sozialen Mobilität eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung nationaler Ideen zu.⁴² Nationale Ideen benötigen die Massenkommunikation in Form von Zeitungen, Schule, Pamphleten, Denkmälern und Predigten etc. und/oder die Entstehung neuer Medien und symbolischer Praxen - man denke nur an die großen Revolutionsfeste.⁴³ Ebenso sind sie auf ein

³⁸ Vgl. auch Habermas, Jürgen, 1992: Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats, Frankfurt/Main, S. 635f.

³⁹ Kallscheuer, Otto/Leggewie, Claus, 1994: Deutsche Kulturnation versus französische Staatsnation? Eine ideengeschichtliche Stichprobe, in: Berding, Nationales Bewußtsein und kollektive Identität, S. 112 - 162.

⁴⁰ Anderson, Die Erfindung der Nation, S. 20. Ähnlich auch Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (Hg.), 1983: The Invention of Tradition, Cambridge u.a. Kritischer wird er in seinem späteren Buch *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality, Cambridge 1990*, wenn er funktionalistisch Mythen, Symbole und Nationalismus als Legitimationsstrategie ökonomischer Ungleichheit und politisch-staatlicher Herrschaftsansprüche betrachtet und den Manipulationsfaktor stärker hervorhebt.

⁴¹ Deutsch, Karl W., 1970: Politische Kybernetik, Freiburg.

⁴² Deutsch, Karl W., 1978: Nation und Welt, in: Winkler, Nationalismus, S. 49 - 66.

⁴³ Ozouf, Mona, 1988: Festivals and the French Revolution, translated by Alan Sheridan, Cambridge, Mass.

empfängliches Publikum, auf eine Öffentlichkeit angewiesen, der die neuen Gehalte zugänglich ist. Mögliche Schranken der Teilnahme an den Kommunikationscodes bilden beispielsweise finanzielle Voraussetzungen, geringe Alphabetisierungsraten oder territoriale Begrenzungen. Die Modernisierungseffekte der sozialen Mobilität und die Auflösung von Traditionen bewirken, daß neue Gemeinschaftsformen über das Etablieren neuer, gemeinsamer Kommunikationscodes institutionalisiert werden müssen.⁴⁴ Dieser Code sollte die sinnhafte Zurechnung zu einer kollektiven Ordnung garantieren und sich im symbolischen Medium mit einem bestimmtem sozio-kulturellem Radius realisieren.⁴⁵

2.1. Medium und Code im Kommunikationsmodell

Die Frage nach der sozialen Relevanz politischer Symbolik wurde mit K.W. Deutsch in einen kommunikationstheoretischen Ansatz eingebettet. In unserem Fall heißt dies, daß den Allegorien nur soziale und politische Relevanz zuzusprechen sei, so sie kommunikative Funktionen in einer Kommunikationsgemeinschaft innehaben. Dies wiederum wirft einen Katalog an Problemen auf, die an dieser Stelle jedoch noch offen bleiben, beziehungsweise am Einzelfall geklärt werden müssen. Letztlich resultieren diese Schwierigkeiten aus der Frage: Wie kommuniziert man mit einem Bild, einem Monument, einer Briefmarke, einem Text, einer Münze...?

Shannon und Weaver entwickelten ein triadisches Modell, das die Informationsübermittlung zu einem bestimmten Zeitpunkt oder (was komplizierter ist) durch die Zeit⁴⁶ schematisch darstellen soll: Sender -> Signal -> Empfänger. Mittlerweile existieren wesentlich ausgefeiltere Kommunikationsmodelle, dennoch wird dieses hier als methodisches Instrument in Anspruch genommen, um mit seiner Hilfe in den Materialstudien zwei analytische Untersuchungsebenen zu unterscheiden.

⁴⁴ Zur Rolle der Modernisierungseffekte vgl. auch Gellner, Ernest, 1991: Nationalismus und Moderne. Aus dem Englischen von Meino Büning, Berlin.

⁴⁵ Kallscheuer/Leggewie, Deutsche Kulturnation versus französische Staatsnation?, S. 112 - 162.

⁴⁶ Den diachronen Codewandel thematisiert z.B. Roland Posner, der in ihm die Ursachen für Kulturwandel erblickt. Dieser findet dann statt, wenn die Relation von Signifikat und Signifikant modifiziert wird. Vgl. Posner, Roland, 1991: Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe, in: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hg.), 1991: Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt/Main, S. 37 - 74 und Bauernfeind, Reinhard, 1995: Sozio-Logik: Der kulturelle Code als Bedeutungssystem, Frankfurt/Main, Berlin, Bern, u.a.

☞ Die Relation Sender -> Signal. Hier rückt die Intention und Strategie des Senders in den Mittelpunkt.

☞ Die Relation Signal -> Empfänger. Hier stellt sich die Frage nach dem sozialen und illokutiven Akt der Kommunikation.

Mit Claus Leggewie und Otto Kallscheuer sollen im folgenden Code und Medium als dem Instrument, das der Vermittlung von Information, Unterhaltung oder Belehrung dient, differenziert werden und mit dem medialen Aspekt begonnen werden.

☞ Auf einer *rezeptionssoziologischen Ebene* ist die Frage nach dem Verbreitungsradius der Darstellung zu umkreisen. Ist sie ortsunabhängig, wie eine Illustration in einer überregionalen Tageszeitung oder ist der topische Aspekt relevant, wie der Standort eines Denkmals? Befindet sich die Darstellung im öffentlichen Raum eines prinzipiell jeder Person zugänglichen Museums oder ist sie im alleinigen Besitz eines Privatsammlers? Wurde die Darstellung massenhaft und identisch reproduziert oder ist ihre Singularität das herausragende Kriterium? War das Objekt für nahezu jeden erschwinglich oder wurde der Kreis der Rezipienten durch einen hohen, zu entrichtenden finanziellen Aufwand eingeschränkt?

☞ Welche Anforderungen stellt das Objekt dem Publikum? Ist es ein Kunstwerk im emphatischen Sinne, dessen „Lesbarkeit“ nicht bedenkenlos unterstellt werden kann? Welche Fertigkeiten werden vom Rezipienten unmittelbar verlangt, damit er den Code versteht? Man denke nur an Literalität oder rudimentäre kunstgeschichtliche Wissensbestände. Auf dieser *rezeptionsästhetischen Ebene* ist zu beachten, daß die mit der Symbolpolitik verbundenen Intentionen narrativ oder ikonographisch umsetzbar sein müssen. Das Darzustellende muß ikonographisch verdichtbar und ästhetisch aufbereitbar sein, und möglichst inhaltliche Ambiguität vermeiden. Ein Symbol, das alles und jedes bedeuten kann, kann erhebliche Probleme zeitigen. Oftmals ist es nicht die Frage, welche, sondern wieviel Ästhetik man sich leisten darf.

☞ Wie funktionieren die Medien? An dieser Stelle wird nicht nur nach den Auftraggebern, den Geschmackskonventionen, der Ideologie und der präsumptiven Rezipientengruppe gefragt, sondern auch der funktionale Aspekt des Mediums reflektiert. Ein und dieselbe Allegorie auf einem Flugblatt oder in Erz gegossen, besitzt unterschiedliche Funktionen und Funktionslogiken - und was geschieht, wenn verschiedene Medien miteinander gekoppelt werden, wie etwa bei illustrierten Flugblätter? Mit Hans Belting⁴⁷ und der kunstwissenschaftlichen Kontextanalyse wird davon ausgegangen, daß Kunstproduktion in

⁴⁷ Belting, Hans: 1988: Das Werk im Kontext, in: Dilly, Heinrich u.a. (Hg.), 1988: Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin, S. 226.

appellativer Absicht geschieht, die sich bereits in der Wahl des Mediums manifestiert. Anders gesagt: Dem Künstler - neutraler: dem Sender - werden Wirkungsabsichten unterstellt. Somit sei eine Reziprozität zwischen Form und Funktion konstatiert. Indem im Medium stets auch Intentionen eingeschrieben sind, wird hier - weniger chronologisch als rubrizierend - die Frage nach der Transformation und der Diffundierung des Sinngehaltes in verschiedene Gesellschaftsgruppen angeschnitten. Probleme auf der *rezeptionspolitischen Ebene* treten dann auf, wenn die Definitionsmacht über das Dargestellte abhanden gekommen ist oder das Dargestellte selbst nicht semantisch eindeutig besetzt werden kann. Ist dies der Fall, dringen subversive Gegendiskurse und Konkurrenzmythen ein. Das Symbol wird zum Kristallisationspunkt von Deutungskämpfen. Es kann zwar sein, daß es Geltung besitzt, jedoch keine Wirkung, im Sinne der Realisierung der Intentionen des Senders beim Empfänger. Wer am Ende den Deutungskampf entscheidet, ist nicht zuletzt eine Machtfrage.

Reinhard Bauernfeind⁴⁸ hat in seiner Dissertation *Sozio-Logik* zwischen einem soziologischen und einem kommunikationswissenschaftlichen Codebegriff unterschieden. Im folgenden wird auf den kommunikationswissenschaftlichen Codebegriff zurückgegriffen, der ganz allgemein als Zeichenreservoir verstanden wird, mit dem die Interaktion zwischen Sender und Empfänger koordiniert wird. Somit wird der Code als Zeichensystem verstanden, als ein pragmatisches Kommunikationsinstrument. Er transportiert Informationen und Mitteilungen.

Die Ebene des Codes ist keineswegs so unproblematisch, wie sie auf den ersten Blick erscheint. Auf diesen Sachverhalt wurde bei der Einführung des analytischen Instruments des Kommunikationsmodells Sender -> Signal -> Empfänger bereits verwiesen. Idealtypisch setzt eine gelungene Kommunikation bei diesem Modell nämlich folgendes voraus:

⌘ Es unterstellt erstens einen instrumentellen Zeicheneinsatz, also eine Ziel- und Zweckgerichtetheit des Senders.

⌘ Es wird davon ausgegangen, daß der Sender eine Art auktoriales Exekutiv-Ich ist. Damit ist gemeint, daß der Sender den Code ganz bewußt wählt und sich über dessen Dimensionen völlig im klaren ist.

⌘ Angenommen wird, daß Sender und Empfänger denselben Code teilen. Es wird vorausgesetzt, daß der Empfänger zu dechiffrieren vermag, was der Sender vermeinte.

⁴⁸ Bauernfeind, *Sozio-Logik*.

Dabei wird unterschlagen, daß Zeichen sperrig sein können. Anders gesagt: es wird von *denotierenden* Zeichen ausgegangen, denen keine konnotative Dimension zu eigen ist.⁴⁹

☞ Der temporale Aspekt muß berücksichtigt werden. Eine Beachtung des Zeitfaktors impliziert, daß soziale, politische oder kulturelle Veränderungen und die Ausweitung von Wissensbeständen dazu führen, daß die Zeichen zu t_2 anders gelesen werden können als sie zu t_1 beabsichtigt waren. Die Bedeutung von Zeichen kann sich demzufolge entlang von t wandeln, sich in Konkurrenz zu der vormaligen Gültigkeit bewegen, wenn sich nicht sogar Bedeutungsinversionen ergeben.⁵⁰

2.2. Zwischen Allegorie und Symbol

Im folgenden sei kein - wie's immer auch sei - Abstieg oder Höhenflug in die ausufernde Literatur zur Allegorie gewagt. Vermutlich existieren der Definitionen so viele wie es Abhandlungen darüber gibt.⁵¹ Um der Gefahr zu entgehen, beim Partizipieren an diesem Gipfeldiskurs abzustürzen, mögen hier nur die Ansätze von Hans-Georg Gadamer und Mona Ozouf zur Differenzierung zwischen Allegorie und Symbol skizziert werden. Deren analytische Unterscheidung erweist sich für die Untersuchung der einzelnen Beispiele der Germania- und Marianneikonographie als besonders griffig. Weiterhin scheinen diese beiden Autoren geeignet, weil sie aus deutscher beziehungsweise französischer Perspektive

⁴⁹ Umberto Eco faßt das Zeichen als Überbegriff für die Gesamtheit der Informationsträger, die zweckgebunden in einem Kommunikationsmodell eingebunden sind. In Anlehnung an Eco differenzieren Gerhard Göhler und Rudolf Speth zwischen Zeichen und Symbol. Während das Zeichen monosem ist, also denotiert, besitzt das Symbol einen „Überschußcharakter“. Es konnotiert, und wird von ihnen als „hermeneutisches Zeichen“ verstanden, das der Interpretation bedarf. Göhler, Gerhard, 1997: Der Zusammenhang von Institutionen, Macht und Repräsentation, in: Göhler, Gerhard (Hg.), 1997: Institutionen - Macht - Repräsentation. Wofür politische Institutionen stehen und wie sie wirken, Baden-Baden, S. 11 - 64. In demselben Band Speth, Rudolf, 1997: Symbol und Fiktion, S. 65 - 142 und Eco, Umberto, 1972: Einführung in die Semiotik. Autorisierte Ausgabe von Jürgen Trabant, München.

⁵⁰ Zu den Theorien des Codewandels vgl. u.a. Posner, Kultur als Zeichensystem, S. 37 - 74 und Posner, Roland, 1984: Mitteilungen an die ferne Zukunft, in: Zeitschrift für Semiotik, Jg. 6, S. 195 - 228.

⁵¹ Vgl. u.v. Kurz, Gerhard, 1988: Metapher, Allegorie, Symbol, Göttingen, Haug, Walter (Hg.), 1979: Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978, Stuttgart, Hess, Günter, 1975: Allegorie und Historismus. Zum Bildgedächtnis des späten 19. Jahrhunderts, in: Verbum et Signum. Festschrift für Friedrich Ohly. Beiträge zur mediavistischen Bedeutungsforschung, hg. von Hans Fromm et. al. München, Bd. 1, S. 555 - 591, Benjamin, Walter, 1978: Ursprung des deutschen Trauerspiels, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main, Niklewski, Günter, 1978: Versuch über Symbol und Allegorie, Erlangen Wagner, Monika, 1989: Geschichte und Allegorie. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen, Wappenschmidt, Heinz-Toni, 1984: Allegorie, Symbol und Historienbild im späten 19. Jahrhundert. Zum Problem von Schein und Sein, Berlin, Wenk, Silke, 1996: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln, Weimar, Wien.

auf die historische Symbol-Allegorie-Diskussion rekurren und ihre Ansätze miteinander kompatibel sind.

Nach Mona Ozouf⁵² kultiviert das Symbol die Illusion. Das Symbol repräsentiert eine Idee, ein Ereignis und derlei mehr, das unsichtbar bleibt. Es stellt genau dieses, was nicht anwesend ist, dar. Sein Sinn besteht darin, verstanden zu werden. Im Gegensatz zur Allegorie soll das Symbol nicht verweisen, keine vagen Anspielungen machen, sondern möglichst eindeutigen Zeichencharakter besitzen. Daher ist das Verhältnis von Darzustellendem und Dargestelltem kein beliebiges, sondern in den Worten Gadamer eine Beziehung, die einen „metaphysischen Zusammenhang von Sichtbarem und Unsichtbarem voraussetzt. Die Untrennbarkeit von sichtbarer Anschauung und unsichtbarer Bedeutung, dieser ‘Zusammenfall’ zweier Sphären“, macht die Bestimmtheit des Symbols aus.⁵³

Die Allegorie hingegen grenzt sich vom Symbol dadurch ab, daß sie sich mit der Allusion begnügt. Bei ihr zählen die Formen nur in bezug auf eine abstrakte Idee, die sie auszudrücken versucht, wobei sie sich bei der Visualisierung jenes Prinzips einer Indifferenz und Distanz zur Realität bedient. Die Relation von Sichtbarem und Unsichtbarem ist beliebig, bestenfalls ist sie eine „durch Konvention und dogmatische Fixierung gestiftete, die es erlaubt, bildhafte Darstellung für Bildloses zu verwenden.“⁵⁴ Die Allegorie erschöpft sich niemals in der Darstellung historischer Ereignisse oder Personen und dem inhärenten Zusammenhang des Signifikats und Signifikants. Sie ist vielmehr ein Bilderrätsel, ein Bild, bei dem der Sinn durch eine bedeutungsvolle Bezogenheit (Gadamer) des Bezeichneten auf das Bezeichnende konstituiert wird. Allegorische Darstellung ist im Spannungsfeld von dogmatisch-konventioneller Fixierung und mehrdeutiger Anspielung verortet. Die allegorische Darstellungsform als synthetisierter Körper oder als Gedankenprodukt, das mit Körperlichkeit gepaart und somit personifiziert wird, verleiht der darzustellenden Idee den Nimbus des Lebendigen. Es vollzieht sich eine Art Substantiation: das Wort ist Fleisch geworden. Immaterielles wird verlebendigt und in den Bereich des Wirklichen gerückt. Das Invisible wird visualisiert, Immaterielles materialisiert und in menschlicher Gestalt

⁵² Vgl. Ozouf, Mona, 1977: *Le Simulacre et la Fête révolutionnaire*, in: Ehrard, Jean/Viallaneix, Paul (Hg.), 1977: *Les Fêtes de la Révolution. Colloque de Clermont-Ferrand, Juin 1974*, Paris, S. 323 - 335.

⁵³ Gadamer, Hans-Georg, 1975: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, S. 69. Vgl. auch Gadamer, Hans-Georg, 1977: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart. Weiterhin Pochat, Götz, 1983: *Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft*, Köln.

⁵⁴ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 70.

verlebendigt, um dann in einer paradoxen Volte als versteinerte Weiblichkeit⁵⁵ im Denkmal zu erstarren.

Ozouf knüpft direkt an die französische Diskussion über Allegorien im 18. Jahrhunderts an, in der sie als „presque toujours froide et obscure“⁵⁶ betrachtet wurden, zumal sie selbst kein narratives Potential besitzen wie beispielsweise der Mythos. Der enigmatische Charakter und die ikonographische Strenge der Allegorie als konventionelle Ausdrucksform beschützen die Allegorie nach Ozouf zwar vor der Drohung des Burlesken⁵⁷, nimmt ihr jedoch alle aktivistischen Bedeutungsgehalte. Die Ablehnung der Allegorie in den ästhetischen Debatten des 18. und 19. Jahrhunderts ist keine nur französische Eigenart.⁵⁸ So zeigt Gadamer am Beispiel der Weimarer Klassik und des allmählichen Herauskristallisierens des Geniebegriffs, wie die Allegorie problematisch wurde und der Goethesche Symbolbegriff den Siegeszug antrat. Der Allegorie wurde dabei vorgeworfen, daß es ihr an Bildklarheit ermangele und die konventionellen Codices, auf denen sie beruhe, die Autonomie der Kunst gefährden.⁵⁹

Wieso aber sind die Allegorien weiblich? Cesare Ripa gebrauchte in seinem Standardwerk zu Allegorien den weiblichen Körper als Zeichenträger, da dieser erstens dem grammatikalischen Geschlecht der dargestellten Tugenden adäquat sei, zweitens der weibliche Körper der platonischen Vorstellung von Idealität und Schönheit am ehesten entspreche⁶⁰ und drittens Frauen als das schwächere Geschlecht eine viel größere Stärke aufbringen müßten, um tugendhaft zu sein, womit sie eine noch höhere Wertschätzung

⁵⁵ Wenk, Versteinerte Weiblichkeit.

⁵⁶ Zitiert nach Bordes, Philippe, 1988: Le recours à l'allégorie sous la Révolution Française, in: Vovelle, Michel (Hg.), 1988: Les images de la Révolution Française, Paris, S. 244. Und in einem Artikel der *Zukunft* wird fast in identischer Übersetzung von den „frostigen und leblosen Allegorien“ gesprochen. Notizbuch, in: Die Zukunft, 18.9.1897, S. 524, S. 524 - 528.

⁵⁷ Das Burleske haftet insbesondere den *allégories vivantes* der französischen Revolutionsfeste an.

⁵⁸ Vgl. die Polemiken von Proust, Antonin, 1897: Edouard Manet. Souvenirs, in: La Revue blanche, 1.3.1897 und Kirchner, Karl, 1877: Erzählende Dichtungen im Anschlusse an den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71, I, in: Unsere Zeit. Revue der Gegenwart, Bd. 2, Jg. 1877, S. 404.

⁵⁹ So hatte Cesare Ripa in seiner enzyklopädischen *Iconologia*, die im Ende des 16. Jahrhunderts gedruckt und 1709 die erste englische Auflage erlebte, allegorische Motive als Hilfsmittel für Künstler gesammelt, die über die Jahrhunderte einen inoffiziellen Verpflichtungscharakter bekamen. Damit hatte er sich eine Menge Feinde gemacht. Die nächsten Jahrhunderte durchzieht immer wieder der Spott über die abgestandenen Allegorien, die bereits an Schulkinder verfüttert werden.

⁶⁰ Vgl. auch den Artikel Ueber Symbol, personificierende Idealbildung und Allegorie in der Kunst. Mit besonderer Rücksicht auf Kaulbachs Wandgemälde im neuen Museum zu Berlin, in: Augsburger Allgemeine Zeitung, Beilage Nr. 63, vom 3.3.1856.

gewinnen, als sie der männliche Körper vermitteln könne.⁶¹ Die Frau - oder zumindest ihr Körper - avanciert in der Kunst zur moralischen Instanz. Daher soll mit Aleida Assmann nach dem ikonischen Mehrwert des Frauenkörpers und den Gründen gefragt werden, die diesen zur „bevorzugten Matrix des Unsichtbaren“ werden ließen.⁶² Drei Punkte können dabei ausgemacht werden, wobei ich die Problematik der grammatikalischen Begründung nicht berücksichtige, da die Rückbindung an das grammatikalische Geschlecht zwar die einfachste, aber auch unbefriedigendste Erklärung der Wahl des allegorischen Frauenkörpers ist. Im indogermanischen Sprachraum sind die meisten Tugenden weiblich. Nichts liegt näher, als sie als Frauen darzustellen, wenn man sie personifizieren möchte. Warum das Femininum in der Sprache vorherrscht, vermag ich nicht zu beantworten.⁶³

Erstes Merkmal ist die Idealität des weiblichen Körpers, wie er eben anhand von Cesare Ripa angesprochen wurde. Zweites Merkmal ist die politische Unmarkiertheit des weiblichen Körpers. Dieser wird in politischen Auseinandersetzungen als *tabula rasa* perspektiviert. Ist das Männliche stets in das politische Geschehen integriert, so symbolisiert die Frau eine Entzogenheit von realen Konflikten. Anders gesagt: das Männliche hat als Referenzpunkt den Handelnden, weibliche Allegorien das Vereinigende, wenn nicht gar die Einheit der Geschichte. Geschichte als Kollektivsingular und menschlicher Fortschritt gedacht, läßt sich nicht in Gestalt von Heroen versinnbildlichen, wenn man auf die Darstellung ihres *Wesens* abzielt.⁶⁴ Da die Frau gesellschaftlich neutralisiert ist und in der öffentlichen Sphäre nicht vorkommt, kann das Bild des Weiblichen zur Deeskalation von Konflikten führen. Gerade hierin zeigt sich die Ambivalenz in der politischen Ikonographie weiblicher Personifikationen: Das Bild der Frau, besser: des weiblichen allegorisierten Körpers, wird zur sittlichen Norm der Gesellschaft und zum Korrektiv der Wirklichkeit bei gleichzeitiger Ächtung der sozialen Rechte der realen Frau. Die moralischen Tugenden wie Virginität und Reinheit implizieren eine fiktive Enthobenheit von einer prinzipiell schlechten und veränderungswürdigen Wirklichkeit.⁶⁵ Mit der These der politischen Unmarkiertheit wende ich mich gegen den Ansatz von Michaela Siebe, die behauptet, daß der Gebrauch weiblicher Allegorien und Personifikationen eine Reaktion auf emanzipatorische Ansätze der Aufklärung und des 19. Jahrhunderts ist. Weder anhand der Denkmalkunst noch der Karikatur ist dies belegbar. Gerade am französischen Beispiel läßt

⁶¹ Vgl. Warner, Marina, 1989: In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen. Aus dem Englischen von Claudia Preuschhof, Reinbek, S. 101ff.

⁶² Assmann, A., Der Wissende und die Weisheit, S. 11 - 26.

⁶³ Vgl. hierzu ausführlich Warner, In weiblicher Gestalt.

⁶⁴ Koselleck, Reinhart, 1979: Vergangene Zukunft. Zur Semantik vergangener Zeiten, Frankfurt/Main.

⁶⁵ Vgl. auch Kraut, Gisela, 1989: Weibliche Maske. Zum allegorischen Frauenbild des späten 18. Jahrhunderts, in: Schmidt-Linsenhoff, Victoria (Hg.), 1989: Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und neue Weiblichkeit 1760 - 1830, Katalog zur Ausstellung im Historischen Museum, Frankfurt/Main, S. 340 - 358.

sich beobachten, daß das Bild der schönen allegorischen Frau sich genau dann verändert, wenn die reale Frau sich in das politische Geschehen einmischt und ihre Rechte einfordert - sie wird häßlich und sexualisiert.⁶⁶ Der überwiegende Teil der Lithographien denunziert die politisch handelnde Frau als fanatisch, hysterisch, sexuell freizügig und geltungssüchtig.⁶⁷ Der Signifikant ist weiblich, das Signifikat männlich markiert.⁶⁸ Als drittes Charakteristikum und eng verbunden mit der Unmarkiertheit nennen Aleida Assmann und Silvia Bovenschen⁶⁹ die Differenz und, so möchte ich hinzufügen, die Naturmetapher. Die Allegorie repräsentiert aus männlicher Sicht die Differenz und die Abstraktheit. Sie ist der realpolitischen Flüchtigkeit enthoben und stellt das „Ganz Andere“, das Ewige und Dauerhafte des Lebens dar. Zugleich wird aber versucht, dieses Andere, das prinzipiell gefährdend ist, zu annectieren, indem es als politisches Symbol domestiziert wird.⁷⁰ Hinzu kommt, daß die Allegorie im nationalen Diskurs als das Natürliche, Ewige und Zeitlose betrachtet wird. Die Nation, die als schicksalhaft und schon immer existent perspektiviert wird, verlangt gewissermaßen nach einer Art Naturalisierung. Wird die Nation nun als etwas Naturgegebenes gesehen, fernab jeglicher Konstruktionen, und ist die Natur auch fast gleichbedeutend mit Fruchtbarkeit und Überfluß, Vorstellungen, die stets in Frauengestalt, oftmals auch mit Füllhorn, dargestellt werden, so liegt es nahe, auch die Nation in Form einer weiblichen Person zu visualisieren.⁷¹

⁶⁶ Siebe, Michaele, 1991: „Küss die Hand schöne Frau ...“ Einige Aspekte zur Funktion weiblicher Allegorien in Karikaturen aus der Zeit des deutsch-französischen Krieges und der Kommune, in: Raimund/Jung, Ruth/Schneider, Gerhard (Hg.), 1991: Die Karikatur zwischen Republik und Zensur. Bildsatire in Frankreich 1830 bis 1880 - eine Sprache des Widerstandes?, Marburg, S. 469 - 476. Insbesondere der Reproduktionsfaktor bekommt in Krisenzeiten Bedeutung. Die Frau vermittelt ihren Söhnen nämlich nicht nur den jeweiligen nationalen Wertekodex, sondern muß sich selbst der übergeordneten nationalen Idee unterwerfen und die geliebten Männer für sie preisgeben. Vgl. Marie Calm über die Frau unserer Zeit, in: Twellmann, Margit, 1972: Die deutsche Frauenbewegung, Quellen 1843 - 1889, Meisenheim, S. 563.

⁶⁷ Vgl. auch Bork, Angela/Erdmann, Veronika u.a. (Hg.), 1976: Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune, Köln.

⁶⁸ Hans-Ernst Mittag meint einen durchweg erotischen Zug bei den Allegorien erkennen zu können, die in diesem Sinne eine kleine Befreiung aus dem streng konventionellen und durch rigide sittliche Normen reglementierten Alltag bedeuten. In diesem Punkt sind jedoch erhebliche Zweifel angebracht. Zwar sind die weiblichen allegorischen Körper vielleicht aus der männlichen Sicht als Idealkörper konstruiert worden, aber gerade diese Idealität transzendiert ihn von erotischen Bezügen und lenkt das Augenmerk gerade vom konkreten weiblichen Körper ab. Mittag, Hans-Ernst, 1979: Zur Funktion erotischer Motive im Denkmal, in: Janson, Horst W. (Hg.), 1979: La scultura nel XIX secolo, Bologna, S. 69 - 79.

⁶⁹ Bovenschen, Silvia, 1979: Die imaginierte Weiblichkeit, Frankfurt/Main.

⁷⁰ Assmann, A., Der Wissende und die Weisheit, S. 25. Vertreter der These der ontischen Differenz ist auch Johann J. Winckelmann. Vgl. Winckelmann, Johann Joachim, 1964: Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst, Baden-Baden, Straßburg, S. 242.

⁷¹ Wenk, Versteinerte Weiblichkeit, S. 42.

2.3. Semantische Kompatibilität

Mona Ozouf und Hans-Georg Gadamer hatten die Rätselhaftigkeit der Allegorie betont. Die allegorische Diffusität, beziehungsweise die schwache semantische Rigidität des Codes mag auch der Grund dafür sein, weshalb der Allegorie in der wissenschaftlichen Literatur die unterschiedlichsten Bedeutungsbelegungen untergeschoben wurde. Woran erkennt man nun aber, was eine Allegorie darstellen soll? Ich schließe mich dem Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt an, der seinerzeit über die Allegorien folgendes Urteil verhängte.

„Wenn man den verschiedenen idealen Weibern (...) die erklärenden Geräte nimmt, so soll der erst gefunden werden, der eine Borussia von einer Austria, eine Bavaria von einer Württembergia oder eine Germania von einer Lippe-Bückeburgia unterscheidet. Der Witz liegt also in den Kronen, Wappen, Geräten; das feiste Frauenzimmer aber ist zur Darstellung des Gedankens ganz nebensächlich (...) Ja sie verleitet zu einer Phrasenhaftigkeit gleich jener, die das Wesen eines Staates in drei Beiworten darzustellen unternimmt: Preußen ist ernst, kriegerisch, gebildet. Ist Österreich das alles nicht auch?“⁷²

Der Witz liegt also in den Attributen. Was läßt sich über eine Germania sagen, wenn man von den Attributen abstrahiert? Man stellt sie sich als einigermaßen ansehbare Frau vor, vielleicht auch als jungfräuliche Gestalt. Sie ist bekleidet - eine nackte Germania ist jenseits aller Vorstellungskraft! - und trägt lange Haare. Schönheit, Weiblichkeit, Jungfräulichkeit - diese Eigenschaften haben nichts Spezifisches. Mit demselben Recht könnte man sie auch auf die Gottesmutter Maria oder jede andere beliebige Allegorie applizieren. Allein ihr Name Germania verweist auf Deutschland - womit wiederum offen bleibt, was mit Deutschland verbunden ist. Besonders erscheint auch ihre oszillierende mythisch-historische Konnotation. Unter Konnotation sei - als Antonym zu Denotation als ganz präzise Belegung eines Zeichens mit Bedeutung - eine zusätzliche assoziative, emotionale, stilistische oder expressive (Neben)Bedeutung oder Gedankenverbindung verstanden.⁷³ Quasi-sakrale Anleihen vermischen sich bei der Allegorie mit Vorstellungen der Dauerhaftigkeit, des Ewigen, Geschichtlichen, der Tradition und Kontinuität. Diese Implikation des Überzeitlichen sei als Potenzfunktion bezeichnet. Was sie aber potenziert, ist freilich noch nicht gesagt. Wenn die oben genannten „natürlichen“ Merkmale der Allegorie nichts über

⁷² Cornelius Gurlitt zitiert nach Mittag, Hans-Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972: Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik, München, S. 286f.

⁷³ Vgl. auch die Unterscheidung von Bildbotschaft und Textbotschaft der struktural-hermeneutischen Symbolanalyse. Müller-Dohm, Stefan 1997: Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse, in: Hitzler, Ronald/Honer, Anne (Hg.), 1997: Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung, Opladen, S. 81 - 108.

ihre Bedeutung aussagen, so können es nur die primären und sekundären Attribute sein - die Gurlittschen Geräte.

Was ist mit primären und sekundären Attributen gemeint? Unter primären Attributen sollen diejenigen Zeichen verstanden werden, die der Allegorie sozusagen „auf den Leib geschrieben“ sind, wie beispielsweise der Reichsadler auf der gepanzerten Brust, das auf den Boden gestemmte Schwert oder die Haltung der Pike oder Krone. Sekundäre Attribute oder externe Kontextualisierungen bezeichnen beispielsweise den symbolisch-mythischen Standort, die begleitenden anderen Personen oder Tiere auf Sockelreliefs oder vollplastische Figuren, mit deren Hilfe ein mythischer, historischer oder politischer Sachverhalt angedeutet wird, in den die Allegorie hineingestellt wird. Germania, einmal von Bismarck und Moltke begleitet, oder eine Marianne in Strasbourg oder im Pariser Quartier Saint-Antoine verweisen auf gänzlich divergente Bedeutungsgehalte. In diesem Sinne lassen sich die Attribute als kontextualisierende Elemente verstehen, deren Aussage von der Allegorie als „Leerstelle“ potenziert werden. Im Anschluß an Cornelius Gurlitt und die These der Potenzfunktion ließe sich nun annehmen, es genüge, um eine allegorische Darstellung welcher Art auch immer zu dechiffrieren, lediglich die Attribute zu identifizieren, um zu wissen, auf welchen Inhalt diese Darstellung abzielt. Leider ist es nicht so einfach. Ein Attribut, beispielsweise ein Schwert, kann eine Anschlußstelle für unterschiedliche Bedeutungsbelegung sein. Interpretiert man es schlicht als Waffe oder als Richtschwert der Justitia, als Herrschaftssymbol, Ausdruck von Macht und Souveränität, Wehrhaftigkeit oder als schlichtendes Schwert des Friedensbringers -, um nur einige Beispiele aus der beunruhigenden Vielzahl von Möglichkeiten zu nennen?⁷⁴ Die Attribute sind Gelenkstellen zum Zwecke der näheren Bestimmung der allegorischen Lesart. Sie verhalten sich nicht wie eine Weiche, die ein Gleis in zwei Schienenstränge teilt, und die damit eine Entweder-Oder-Lösung suggeriert. Vielmehr entfächert sich mit ihnen ein ganzer Bedeutungsraum wie die Blätter eines Ginkgobaums entlang seiner Verästelungen. Nun gilt es, um im Bild zu bleiben, die nadelartigen Maserungen des Blattes zu verfolgen. Auf welche Weise kann es gelingen, der durch die kommunikativ-ästhetische Ausformung einer allegorischen Darstellung prolongierten Bedeutung nahezu kommen? Es bietet sich an, nach einer semantischen Kompatibilität der Attribute zu suchen, die den interpretativen Optionalitätsrahmen einschränkt. Wurde vormals behauptet, daß eine Allegorie aufgrund spezifischer Seme (Attribute) demaskiert werden kann, so gilt es nun anzuerkennen, daß diese Seme wiederum verschiedene Sememe (Eigenschaften, Ausdrucksseiten) besitzen. Die Spannweite der Deutung reduziert sich, wenn und insofern zwischen den Sememen eine

⁷⁴ Umberto Eco thematisiert dieses Problem, wenn er zwischen Primär- und Sekundärfunktionen eines Zeichens unterscheidet. Eco, Umberto, 1977: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte. Aus dem Italienischen übersetzt von Günter Memmert, Frankfurt/Main, S. 44 und 90ff.

semantische Kompatibilität herrscht. Damit ist eine Harmonie oder aber ein Übergewicht einer bestimmten Ausdrucksseite des Attributs impliziert. Anders gesagt: Die Deutung einer Allegorie vollzieht sich entlang der Seme und der relationalen Bestimmung ihrer Sememe, die sich operationalisieren lassen müßten. Ebenso müßte sich, bündelt man verschiedene Darstellungsvarianten, feststellen lassen, ob es Hierarchien oder besondere Wertigkeiten bei der Indienstnahme bestimmter Seme und Sememe gibt, beziehungsweise ob es möglich ist, Invarianten bloßzulegen.