

3. Über Germania

3.1. Wissenschaftliche Germanien

Lothar Gall gehört zu den wenigen Historikern, die sich mit der Allegorie befaßt haben.⁷⁵ Er identifiziert sie als die „Verkörperung des mit sich selbst identischen Kollektivindividuums Nation“⁷⁶. Was auf den ersten Blick plausibel erscheinen mag, wird im Laufe des Textes immer fragwürdiger, denn die Begriffe Nation und Volk werden als Synonyme verwendet. Er bezeichnet Germania als Substanz des historischen Prozesses, als Postulat der Volkssouveränität, als Galionsfigur romantisch-restaurativer Bestrebungen, als Volksgeist, als Verkörperung des deutschen Einheitsstrebens und Sinnbild des reichstreuen Volkes und sogar als Symbol der Untertanen. Auch wenn es Gall „ebenso klar wie eindeutig“⁷⁷ ist, daß Germania all diese Sinngehalte zu absorbieren vermag und dennoch - wie es der Titel der Untersuchung ankündigt - die nationale Identität verkörpert, so bleiben doch ernsthafte Zweifel zurück.

- Sollte es tatsächlich legitim sein, die Begriffe Volk und Nation derart unpräzise zu verwenden? Wurde nicht vormals konstatiert, daß es durchaus Sinn macht, zwischen den verschiedenen Aggregationsstufen von Gemeinschaft zu unterscheiden?

- Wie ist es möglich, Untertanentum und Volkssouveränität, Revolution, Restauration, Volk und die ominöse Substanz des historischen Prozesses nicht nur unter den *einen* Begriff der Nation zu fassen, sondern auch in *einem* Symbol zu visualisieren? Wie ist es möglich, daß Germania all diese diffusen und kontradiktorischen Elemente in sich aufzunehmen vermag? Oder - etwas salopp formuliert - ist Germania ein Wolpertinger?

- Wie und warum Gall dazu kommt, Germania einmal als Verkörperung der Volkssouveränität und dann als Sinnbild der Restauration zu identifizieren, bleibt ebenfalls im Unklaren. Könnte es sein, daß Gall die Warnung Thomas Nipperdeys mißachtet, daß man nicht das Wissen um das vorherrschende Nationalbewußtsein vorschnell mit dem Denkmal gleichsetzen solle?⁷⁸

- Es ist *eine* Frage, auf was die Ikonographie eines Denkmals hinweist, eine *andere*, wie dieses Monument von den Zeitgenossen rezipiert wurde - die sich übrigens oftmals gar nicht

⁷⁵ Gall, Lothar, 1993: Die Germania als Symbol nationaler Identität im 19. und 20. Jahrhundert, in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Nr. 2, 1993, S. 37 - 88 und Gall, Lothar, Lothar, 1993: Germania - Eine deutsche Marianne? Une Marianne allemande?, Bonn.

⁷⁶ Gall, Die Germania als Symbol nationaler Identität, S. 43.

⁷⁷ Ebd., S. 44.

⁷⁸ Nipperdey, Nationalidee, S. 529 - 585.

um die Ikonographie scherten; dies als Nachsatz, dessen Relevanz sich später noch erweisen wird.⁷⁹

Marie Louise von Plessen bezeichnet in dem Ausstellungskatalog *Marianne und Germania* die Germania als die „allegorische Figuration aller Deutschen in der Kulturnation der gemeinsamen Sprache“ bis sie zur „nationaldeutschen Allegorie“ wird. Und sie zitiert einen damaligen Zeitzeugen, der die Germania des *Niederwalddenkmals* als „die genialste Idealisierung des neuen Reichsbegriffs“ feiert. Gleichzeitig verkörpert Germania aber auch „die Nationalstaatsidee des Deutschen Kaiserreiches mit ikonographischer Verklärung der Reichseinigung nach innen.“⁸⁰ Auch hier hat der Leser keinen Anhaltspunkt, wie die Autorin zu ihrem Ergebnis gelangt. Für von Plessen scheint es unproblematisch zu sein, wenn *ein* Zeichen sowohl die Kulturnation, Deutschland, das Reich, innere Einheit und derlei mehr symbolisieren kann.⁸¹ Die Zweifel, die Detlef Hoffmann⁸² in bezug auf den Kupferstich von Johann Jacob Sandrart anmeldet, wirken geradezu wohltuend angesichts dieser scheinbaren definitiven Sicherheit der oben zitierten Personen. Ohne ausführlich auf den Stich eingehen zu wollen, soll hier nur das Verfahren von Hoffmann erwähnt werden. Er betrachtet die Attribute der dargestellten Frau und ihre Kontextualisierung und stellt fest, daß die Szenerie Passagen aus dem Leben des Arminius darstellt, aber die auftretende Frauengestalt nicht identifizierbar ist. Manche Attribute sind für Hoffmann Indizien dafür, sie als Germania zu lesen, wohingegen andere eher auf Thusnelda verweisen. Daher verweigert sich der Autor einer eindeutigen Zuordnung, denn die „Attribute der Frau suggerieren nicht nur die eine und die andere Bedeutung, sie schließen sich gegenseitig aus.“⁸³

⁷⁹ Ganz ähnlich ist das Verfahren von Patricia Herminhouse und Magda Mueller. Allerdings geben sie einen wichtigen Hinweis. Mueller und Herminhouse betonen die Rolle der Attribute, die der Allegorie beigegeben werden. Herminhouse, Patricia/Mueller, Magda, 1997: Looking for Germania, in: Herminhouse, Patricia/Mueller, Magda (Hg.), 1997: Gender and Germanness. Cultural Productions of Nation, Providence, Oxford, S. 1 - 20.

⁸⁰ Alle Zitate aus Plessen, Marie-Louise, 1996: Germania aus dem Fundus, in: Plessen, Marie-Louise, von (Hg.), 1996: Marianne und Germania 1789 - 1889. Frankreich und Deutschland. Zwei Welten - eine Revue. Eine Ausstellung der Berliner Festspiele GmbH im Rahmen der 46. Berliner Festwochen 1996 vom 15. September 1996 bis 5. Januar 1997, Berlin, S. 31 - 36.

⁸¹ Vgl. hierzu auch die ausgesprochen harsche, aber legitime Fußnote 421 in dem stellenweise recht fragwürdigen Buch: Stercken, Angela, 1998: Enthüllung der Helvetia. Die Sprache der Staatspersonifikation im 19. Jahrhundert, Berlin, S. 238.

⁸² Hoffmann, Detlef, 1985: Arminius und Germania-Thusnelda. Zu einem „annehmlichen Kupfer“ von Johann Jacob Sandrart, in: Schade, Sigrid/Wagner, Monika/ Weigel, Sigrid (Hg.), 1985: Allegorie und Geschlechterdifferenz, Köln, Weimar, Wien, S. 65 - 72.

⁸³ Ebd., S. 68f. Mit diesem Eingeständnis hebt sich dieser Artikel angenehm von den Analysen Jutta Breyls ab, die mehr einen allegorischen Warrir anrichtet. Breyl, Jutta, 1989: Johann Jacob Sandrart als Illustrator des Lohensteinschen Arminius, in: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur, Bd. 18, Heft 3, 1989, S. 487 - 519.

Als letztes Beispiel soll Andrea Pollig⁸⁴ genannt werden. Die Verfasserin hat den fruchtbaren Gedanken formuliert, daß Germania eine „Leerstelle“⁸⁵ ist. Leider hat sie nicht den „Mut zur Lücke“, denn ihre Folgeüberlegung lautet, daß gerade diese Leerstelle als Medium für den Zustand der deutschen Nation dient.⁸⁶ Pollig bezieht das „Lückentheorem“ lediglich auf die Frage nach der Weiblichkeit der Allegorie. In diesem Punkt trifft sich zwar die These der Autorin mit den oben an Aleida Assmann orientierten Überlegungen, daß in der politischen Ikonographie der weibliche Körper eingesetzt wurde, weil er politisch nicht kontaminiert war und andere Tugenden auszudrücken vermochte als der männliche Held. In diesem Sinne galt der weibliche Körper als Projektionsfläche. Hingegen: Es ist ein Unterschied, ob man feststellt, daß der *weibliche Körper* politisch neutralisiert ist, oder ob *Germania* eine Leerstelle ist. Wenn aber Leerstellen die Angewohnheit haben, leer zu sein, und *Germania* eine Leerstelle ist, so ist es nicht einsichtig, warum Germania dann unbedingt den nationalen Zustand reflektiert. Dies als Hinweis darauf, daß es durchaus sinnvoll sein kann, analytisch zwischen Allegorie und Geschlechtlichkeit des allegorischen Körpers zu unterscheiden.

Nun ist die Erkenntnis, daß Germania sowohl von Wissenschaftlern als auch von Zeitgenossen mit verschiedenen Bedeutungen belegt wurde, weder neu noch problematisch, vielmehr ist es erwartbar, wenn man mit Rudolf Speth⁸⁷ und anderen von einem semantischen Überschuß des Signifikats gegenüber dem Signifikanten ausgeht. Problematisch ist dies jedoch, wenn man in Rechnung stellt, daß Germania intentional-strategisch in die Kommunikationsnetze geschleust wird. Setzt man voraus, daß Germania ein *motiviertes* Zeichen ist, so eröffnet sich folgende Alternative:

- a) Germania wird ganz bewußt als deutungsoffenes Zeichen offeriert.
- b) Wird Germania tatsächlich strategisch ins Feld geführt und soll sie dezidiert bedeutungstragend sein, so stellt sich ein gravierendes Problem, denn: Strategie ist mit Bedeutungsvielfalt schwerlich kompatibel. Das heißt, daß die Darstellung der Germania - in welcher Gattungsform und mit welchem Medium auch immer - in sich einen Mechanismus bergen muß, der den Anschluß unangemessener oder unintendierter Sememe verhindert. Dieser Sachverhalt wurde oben mit semantischer Kompatibilität bezeichnet und beinhaltet,

⁸⁴ Pollig, Andrea, 1986: „Germania ist es, - bleich und kalt...“. Allegorische Frauendarstellungen in der politischen Karikatur des „Eulenspiegel“ 1848 - 1850, in: Lipp, Carola (Hg.), 1986: Schimpfende Weiber und patriotische Jungfrauen. Frauen im Vormärz und in der Revolution 1848/49, Baden-Baden, S. 385 - 403.

⁸⁵ Ebd., S. 400.

⁸⁶ Ganz ähnlich auch Wilhelms, Kerstin, 1995: Michel und Germania - ein deutsches Geschlechterverhältnis, in: Scholz, Hannelore/Baume, Brita (Hg.), 1995: Der weibliche multikulturelle Blick, Berlin, S. 36 - 51.

⁸⁷ Speth, Symbol und Fiktion, S. 65 - 142.

daß, um den Projizierungsprozeß optimal zu steuern, die Sememe möglichst äquivalent sein sollten.

Aus den bisherigen Überlegungen und mit Blick auf die oben explizierte methodische Vorgehensweise lassen sich folgende Schlußfolgerungen ziehen:

✍ Die Formulierung, daß Germania mehrdeutig sei, ist unpräzise. Germania kann nicht polysem sein, da sie lediglich als allegorische Potenz der Attribute fungiert.

✍ Die jeweiligen Bedeutungsbelegungen seien sie nun national oder kriegerisch werden nur über die kontextualisierenden Attribute vermittelt.

✍ Je diffuser die vielfältigen Attribute sind, desto größer ist der Interpretationsspielraum. Welche Deutung sich schließlich über die Vielzahl der eventuell möglichen durchsetzt, ist nicht nur ein Plausibilitätsproblem, sondern auch eine von Interessen gesteuerte Machtfrage.

3.2. Die frühen, traurigen und wehrlosen Germanien

Germania eroberte in unterschiedlichen politischen Kontexten, durch unterschiedliche kommunikativen Medien und in unterschiedlichen Kostümen die Bildfläche. Ausgehend von den obigen Annahmen sollen im folgenden die diversen durch die Attribute vermittelten, semantischen Gehalte der Allegorie untersucht werden sowie ihre Funktion im Kommunikationsprozeß. Zudem wird das Augenmerk auch auf die symbolpolitischen Strategien sowie die Deutungskämpfe der verschiedenen politischen Lager gerichtet, die versuchen, die Allegorie für sich zu vereinnahmen, respektive deren Interpretation zu monopolisieren. Allerdings - dies sei einschränkend hinzugefügt - wird man bei einigen Beispielen kaum zu einem definitiven Urteil hinsichtlich der Sinndimensionen der Allegorie gelangen. Oftmals läßt sich - in Abgrenzung zur wissenschaftlichen Literatur über Germania - lediglich zeigen, *was sich nicht zeigen läßt*. Daß aber dies zugleich ein Zeichen dafür ist, daß man die Allegorie nicht vorschnell mit einem bestimmten Gemeinschaftstypus identifizieren sollte, dürfte auf der Hand liegen.

Marie-Louise von Plessen⁸⁸ bezeichnet die Germania auf dem Weiherelief für Kaiser Gaius in Kula (Lydien, Kleinasien) als die wohl früheste Abbildung der Allegorie. Hier wie auch später auf den Münzen von Domitian und Hadrian scheint sie die eroberten germanischen Provinzen zu verkörpern, was auch die Inschrift „Germania capta“ suggeriert. Die Tradition,

⁸⁸ Plessen, Germania aus dem Fundus, S. 32.

Kontinente, Provinzen oder Städte durch eine weibliche Figur zu verkörpern, geht bis in die Antike zurück; Pallas Athene ist wohl das prominenteste Beispiel.⁸⁹ Vor allem, weil sie nicht nur als die Schutzgöttin Athens fungierte, sondern gleichzeitig Schirmherrin des Krieges, der Künste und der Weisheit war. Diese Eigenschaften, verdichtet und von der Frauengestalt abgeleitet, korrelierten dabei nicht mit der Vorstellung des weiblichen Körpers als politisch unbedeutend, sondern ließen Athene als die würdige Tochter des Zeus auftreten. Ihre Anverwandlung hin zu „männlichen“ Werten stand im Vordergrund. Denn anders als Artemis verachtete die Jungfrau das maskuline Geschlecht nicht, sondern mischte sich mit Vorliebe in deren Angelegenheiten wie Krieg⁹⁰, politische Intrigen und Abstimmungen. Aber - und das ist ein entscheidender Unterschied - mit Pallas Athene ist ein Mythos verbunden, Germania hingegen erzählt keine Geschichte; Sie muß immer wieder neu in Narrationen eingebettet werden.

Im 18. Jahrhundert tritt Germania in der Ikonographie noch in antik anmutenden Gewändern auf, so etwa auf dem Titelblatt der Monographie *Notitia Germaniae antiquae et partim mediae, Halle 1717* von J. Karl Speners, das eine kleine Germania mit Keule und Schild schmückt.⁹¹ Soziale Relevanz oder Wirksamkeit konnte man von diesem Frontispiz nicht erwarten, in einer Zeit, in der weniger als 1% der Bevölkerung lesekundig war, geschweige denn Latein verstand. Wohl wissend, daß die Germanen seit Tacitus als mehr oder weniger ebenbürtige Gegner der Römer galten⁹², wurde die Allegorie als römischer Antitypus eingesetzt.⁹³ Auffällig ist das Attribut der herkuleischen Keule. Warum sollte aber Germania die Waffe in der Hand führen, mit der Herkules den nemeischen Löwen und den Wachhund

⁸⁹ So gibt es mittlerweile außer den genannten Untersuchungen zu Germania auch Studien zu anderen Allegorien. Z.B. Agulhon, Marianne au combat, Agulhon, Marianne au pouvoir, Dresser, Madge, 1987: Britannia, in: Samuel, Raphael (Hg.), 1987: Patriotism: The Making and Unmaking of British National Identity, Vol. III, National Fictions, London and New York, S. 26 - 50, Kreis, Georg, 1991: Helvetia - im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur, Zürich, Stercken, Angela, 1998: Enthüllung der Helvetia. Die Sprache der Staatspersonifikation im 19. Jahrhundert, Berlin, Porciani, Ilaria, 1993: Stato e nazione: l'immagine debole dell'Italia, in: Soldani, Simonetta/Turi, Gabriele (Hg.), 1993: Fare gli Italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea, Bd. 1: La nascita dello Stato nazionale, Bologna, S. 385 - 428.

⁹⁰ Wobei mit Athene vor allem die Strategie und Intelligenz betont wird. Anders als Ares, der kriegslüstern ist und ohne Überlegung wütet.

⁹¹ Vgl. auch Kurze, Horst, 1993: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert, 2 Bände, Frankfurt/Main, Leipzig.

⁹² Zum Germanismus vgl. Gössmann, Wilhelm, 1977: Deutsche Nationalität und Freiheit. Die Rezeption der Arminius-Gestalt in der Literatur von Tacitus bis Heine, in: Heine Jahrbuch 1977, 16. Jg., 1977, S. 71-96, Kloft, Hans, 1990: Die Germania des Tacitus und das Problem eines deutschen Nationalbewußtseins, in: Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 72, S. 90 - 114, Kuehnemund, Richard, 1953: Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature. From Hutten to Grabbe, Chapel Hill.

⁹³ Hoffmann, Detlef, 1989: Germania. Die vieldeutige Personifikation einer deutschen Nation, in: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland, Nürnberg 1989.

Orth erschlagen hatte? Nur weil Herkules einst in Germanien war, und seitdem die Barditen immer noch - zumindest laut Tacitus - von ihm als den ersten aller Helden sängen?⁹⁴ Weil Herkules für die Tugenden Tapferkeit und Stärke, aber auch für Gutmütigkeit und Gerechtigkeitsempfinden stand? Wie war es dagegen mit seinem Ruf als jähzorniger Draufgänger, der sich recht unbedacht der Völlerei hingab? Welche Rolle spielen Mut, Tapferkeit, Gerechtigkeits- und Freiheitsliebe ebenso wie Gefräßigkeit und Trunksucht - die Eigenschaften, die Tacitus den Germanen zuschreibt? Wem oder was diese Tugenden und Erzählungen, zu denen allein das Attribut der Keule verleitete, zugerechnet werden, bleibt offen.

Mehr als dreißig Jahre später entsteht die Illustration von Johann Christoph Sysang nach einer Zeichnung von Anna Maria Werners mit einer ganz anderen Germania.⁹⁵ Das Bild aus dem Jahr 1751 zeigt Arminius, der auf den zerschlagenen Insignien des Römischen Reiches steht und die gekrönte Germania von den römischen Fesseln löst. Der barocke Untertitel dieser Illustration lautet *Hermann löset nach dem Siege über die Römer der bis dahin gefesselten Germania die Ketten ab, wobey ihm die kattische Princessin Thusnelda, seine Verlobte, Gesellschaft leistet, die deutschen Kriegsleute aber das eroberte römische Lager verbrennen*. Ein Kupferstich mit einem solchen Titel, der Sysang wohl nötig erschien, damit sein Werk überhaupt verstanden werden konnte, wird wohl kaum auf eine breite Öffentlichkeit zielen können. Daß aber vermutlich eine Identifikationsleistung anvisiert wurde, zeigt sich in dem Quantensprung der Benennung der Akteure in der Subscriptio. Von den Römern ist die Rede, von den Chatten - und ohne mit der Wimper zu zucken verwendet Sysang die falsch eingedeutschte Namensvariante Hermann und spricht von den deutschen anstelle von germanischen Stämmen. Gleichzeitig wird Germania als Person in eine Handlung eingebunden, in der ihre Figur eigentlich nicht vorgesehen ist. Doch nicht Germania, sondern Hermann ist die aktive Gestalt, der durch den über ihm schwebenden Genius des Ruhmes noch besonders betont wird. Germania ist in ihrer gestikulierenden Hilflosigkeit nicht in der Lage sich selbst zu befreien, sondern es bedarf eines Hermann, eines deutschen Fürsten, der sie befreit und aufrichtet. Winckelmanns⁹⁶ bereits zitierte Vorstellung von aktiver Männlichkeit versus allegorisierte duldnischer Weiblichkeit erfährt hier gleichsam ihre Visualisierung. Die siegreichen Schlachten der tapferen und kampferprobten Germanen, unter der Führung des Fürsten Hermann, stehen im Mittelpunkt. Nationale Dimensionen im Sinne eines antiständischen und antifeudalen Strebens und ein Versprechen auf politische Teilhabe sucht man vergebens.

⁹⁴ Fuhrmann, Manfred (Hg.), 1972: Tacitus: Germania. Lateinisch und Deutsch, Stuttgart, S. 7.

⁹⁵ Vgl. Wagner, Allegorie und Geschichte, S. 92. Als Kupferstich in Schönaich, Christoph Freiherr von, 1753: Hermann oder das befreyte Deutschland, Leipzig.

⁹⁶ Winckelmann, Versuch einer Allegorie, S. 242.

Diese Kriterien werden erst ex negativo bei dem Denkmalsplan für ein Monument zur Erinnerung an den Frieden von Rastatt von 1798 an Germania herangetragen.⁹⁷ Hier sieht man Germania, die von einem „Neufranken“ gefesselt wird, trauernd über einer Urne - und kein Hermann weit und breit, der sie aus dieser mißlichen Lage befreien könnte. Mithilfe der Seitenreliefe und Inschriften des Obeliskens wird die Allegorie kontextualisiert, da diese Spott und Hohn über die Monarchen Franz II. und Friedrich Wilhelm III. vergießen. Nicht mangelnde Einigkeit oder Tapferkeit hatten das Verderben herbeigeführt, sondern die Machtgier und Unfähigkeit der deutschen Fürsten. Der von Lothar Gall zitierte Artikel in *Kameleon oder das Thier mit allen Farben. Eine Zeitschrift für Fürstentugend und Volksglück* zeigt, daß dieser Denkmalsplan auch in dieser Hinsicht rezipiert wurde. Die Fürsten und Monarchen hätten „von Pfaffenwuth, Aberwitz, und Habsucht geleitet, ihr deutsches Vaterland durch einen jämmerlichen Krieg in namenloses Elend“ gerissen.⁹⁸ Antidynastische Bestrebungen und das Bedauern der neuen Unfreiheit infolge der französischen Expansionspolitik werden miteinander gekoppelt, ohne die Revolutionsideale zu desavouieren. Dennoch ist Vorsicht geboten, sollte man diesem Entwurf eine „nationale Lesart“ aufzwingen wollen. Schließlich ist eine kritische, gar defätistische Haltung gegenüber einzelnen Monarchen und Fürsten, auch wenn sie mit der Allegorie der Germania operiert, noch kein Indiz für ein darunter liegendes nationales Gemeinschaftskonzept. Die negativen Eigenschaften der Fürsten werden angeprangert, das politische Ordnungsmodell wird nicht infrage gestellt. Zudem konnte der Begriff „Vaterland“ vielfältig eingesetzt werden und besaß eine Zwitterposition zwischen der allmählichen Loslösung von lokalen und ständischen Loyalitäten und einem noch nicht ganz ausgeprägten universalistisch-aufklärerischen Kosmopolitismus, der für die praktische Organisation eines Gemeinwesens jedoch als unbrauchbar erschien.⁹⁹

In die Rubrik „Trauernde Germania“ gehört auch die kleinformatige Lithographie *Germania 1850* von Julius Benno Hübner¹⁰⁰, Mitglied der Düsseldorfer Malerschule. Germania wälzt sich im Staube eines Weges, den Kopf in der Armbeuge vergraben, doch noch in reiche Gewänder gehüllt. Neben ihr liegen das Zepter und die umgestürzte Krone, und auch ein Totenkopf säumt den Pfad. Wie das barocke Emblem wird die Lithographie mit den Versen aus den Klageliedern *Jeremias 3,48* und *5,16* kombiniert: „Meine Augen fließen wie Wasserbäche über den Jammer meines Volkes. Die Krone unseres Hauses ist abgefallen.“ Mit diesen Zeilen, wobei nicht bekannt ist, welcher Ausgabe Hübner folgt, wird nicht

⁹⁷ Vgl. Gall, *Die Germania als Symbol nationaler Identität*, S. 41f.

⁹⁸ Ebd., S. 44

⁹⁹ Giesen, Bernhard, 1993: *Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit*, Frankfurt/Main, S. 123.

¹⁰⁰ Die Lithographie befindet sich in der Kunsthalle Bremen.

einsichtig, wer der Sprecher ist: Germania oder der Künstler - oder gar Jeremias?¹⁰¹ Und wenn Hübner sich selbst die Worte des „Propheten wider Willen“ in den Mund legt, der am Volk gescheitert war, heißt dies, daß er von der Vergeblichkeit seines artistischen Eingreifens überzeugt war? Daß er die soziale Relevanz seines Bildes äußerst gering einstufte? Man zitiert die Bibel nicht ungestraft. Der Text dieses Bildes muß ernst genommen werden, schließlich handelt es sich nicht um eine Ein-Wort-Subscriptio, sondern rahmt die Pictura ein. Die Vielschichtigkeit der aus dem biblischen Zusammenhang gerissenen Jeremias-Verse verbieten, sie lediglich als „unbedeutenden“ Kommentar der Pictura zu lesen. Die Interpretation des verbalen Elements steuert die des Visuellen. Nun mag man es sich einfach machen, wie die Verfasser des Ausstellungskatalogs *1848. Aufbruch zur Freiheit*, und Germania als „Verkörperung der deutschen Nation“ betrachten, die die Restaurationsphase als Schmach und Schande empfindet, und die Jeremias-Verse als Signal für die sakrale Legitimität der Revolution verstehen.¹⁰² Die Verfasser schreiben der Allegorie soziale und politische Relevanz zu. Doch ist die Situation wirklich so eindeutig? Die Revolution ist gescheitert, die Reaktionphase eingeläutet. Die Klagelieder Jeremias aber sind ein *Schuldbekentnis* Jerusalems und zugleich die *Anerkennung* der göttlichen Strafe für die Verfehlung. Endet nun die Heilsgeschichte? Ist die Verheißung hinfällig geworden wie Germania auf dem kargen Pfad? Gibt es keine Rettung mehr, wenn die Verzweiflung Jerusalems zum Plan Jahwes gehört? Und wer - in Gottes Namen - trägt die Verantwortung für das Elend? Halten wir uns zunächst an Jeremias, und zwar nicht nur an seine *Klagelieder* sondern auch an *Das Buch Jeremias*. Hier werden verschiedene Personengruppen für die Rechtsstreitigkeit Gott versus Volk für schuldig gesprochen: die Könige, das Volk, die falschen Propheten, die Hüter des Gesetzes und die Ältesten. Die Könige Jojakim und Zidkia waren eitel, das Volk ließ sich verführen und wollte nicht auf die Mahnrufe Jeremias hören, und die Propheten und Hüter des Gesetzes verbreiteten Irrlehren, weshalb Gott Nebukadnezar über Jerusalem triumphieren ließ. Doch wer hat bei Hübner gesündigt? Waren es – erstens - die Könige und Fürsten, die die Revolution niedergeschlagen und das Volk in den Abgrund geführt haben? War es – zweitens - das Volk, das die revolutionären Prinzipien nicht bis zuletzt verteidigt hat, das sich verführen ließ, sei es zum Aufstand oder zum Stillhalten? Oder sind – drittens - die falschen Propheten identisch mit der

¹⁰¹ Läßt man sich von der Version von Hamp, Stenzel und Kürzinger aus dem Borromäusverlag von 1966 leiten, so klärt sich die Situation wenigstens teilweise. In dieser Fassung heißt es in den Klageliedern 3,48: „Ströme und Tränen vergießt mein Auge über den Sturz der Tochter meines Volkes.“ Und in 5,16: „Die Krone ist uns vom Haupte gefallen; weh uns, daß wir gesündigt.“ Übertragen auf die Lithographie hieße dies, daß Germania zur Tochter des Volkes wird, und es nicht sie ist, die klagt!

¹⁰² Gall, Lothar (Hg.), 1998: *1848. Aufbruch zur Freiheit. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums und der Schirn Kunsthalle Frankfurt zum 150jährigen Jubiläum der Revolution von 1848/49*, 18. Mai bis 18. September 1998, Berlin, S. 416.

revolutionären Avantgarde? Nur eines ist sicher: Die Lithographie selbst gibt keinen Hinweis darauf, ob sie antireaktionär gelesen werden muß!

Läßt sich der Totenkopf als Vanitassymbol noch leicht entschlüsseln, so treten spätestens bei den Herrschaftsinsignien Zepter und Krone, die vor Germania auf dem Boden liegen, erhebliche Schwierigkeiten auf. Was soll die gestürzte Krone andeuten?

☞ Die Insignien sind lediglich als territorialer Verweis zu verstehen. Es gibt kein einziges deutsches Reich, keinen Träger der Kaiserkrone.

☞ Die Insignien im Staub sind ein Symbol für das Urteil infolge des Sündenfalls des Königshauses.

☞ Die Insignien sind Zeichen für die abderitistische Revolution. Auf dem Boden liegend kann die Krone Zeichen für die Vergeblichkeit von Revolutionen schlechthin sein.

Schließlich ist zu fragen, was Germania auf dem Bild zu bedeuten hat, wenn unterstellt wird, daß Hübner Jeremias ernst genommen hat. In den *Klageliedern* wird Jerusalem titulierte als „Witwe“ (1,1), „Fürstin über die Länder“ (1,1), „Tochter Sion“ (1,6), „Jungfrau“ (1,15), „Tochter Jerusalem“ (2, 13) und als „Tochter meines Volkes“ (3,48).¹⁰³ Jerusalem ist eine Frau. Jerusalem ist eine besondere Stadt. Jerusalem ist eine sündige Stadt. Nimmt man dies als Interpretationsfolie für die Lithographie, so kann Germania nur eine territoriale Größe sein. Ist Germania nun am Boden zerstört, weil die Reaktion sich Bahn gebrochen hat? Oder ist sie es nicht eher, weil sie von der alten Lehre abgefallen ist, weil ethische Normen durchbrochen wurden, ganz so, wie es Alfred Rethel in *Ein Todtentanz aus dem Jahre 1848* darstellte?¹⁰⁴ Oder ist sie so gramvoll, weil der preußische König am 28. April 1849 die Krone, an der der Ludergeruch der Revolution haftete, ablehnte? Alptraumhafte Zweifel! Unterlegt man der Lithographie die Jeremiaden, so gibt es in der Tat keinen stichhaltigen Hinweis, die Darstellung als mutiges Bekenntnis zur Revolution zu lesen, denn dies hieße, die Ursachen für die Strafe Gottes zu unterschlagen. Von einer linearen Wirkung kann ebenfalls nicht gesprochen werden. Mir ist nicht bekannt, ob dieses Bild eine singuläre Darstellung war, oder ob es in den *Düsseldorfer Monatsheften* reproduziert wurde, was angesichts der Tatsache, daß sich Hübner im Dunstkreis von Lorenz Clasen bewegte, durchaus möglich wäre. Sollte dies der Fall sein, so müßte doch immerhin plausibilisiert werden, wenn man der Lithographie und der unterstellten Kritik an der Reaktion soziale Relevanz zusprechen wollte, warum und auf welche Weise diese Miniaturdarstellung von 12cm x 20cm irgend jemanden besonders ins Auge hätte stechen sollen. Zudem müßte man

¹⁰³ Ich zitiere nach der Bibelübersetzung von Hamp, Stenzel und Kürzinger aus dem Borromäusverlag von 1966.

¹⁰⁴ Zu Rethel und der Auflagenzahl des *Todtentanz* vgl. Hettling, Manfred, 1998: Totenkult statt Revolution. 1848 und seine Opfer, Frankfurt/Main, S. 136ff.

einsichtig erklären können, warum der Rezipient diese Lithographie ausgerechnet als Kritik an der Niederschlagung der Revolution hätte wahrnehmen sollen, und das, gleichwohl, wie oben dargelegt, auch andere Lesarten gerechtfertigt wären. Auf welche Weise sollte sich die Gedankenoperation, ausgehend vom Jeremiasvers „Die Krone unseres Hauptes ist abgefallen“ hin zu einer kritischen Distanz zu den Antirevolutionären vollziehen? Die Fragestellung unterstellt optimistisch, daß jener anonyme Rezipient lesefähig und bibelfest sei.¹⁰⁵ Die verschiedenen Bedeutungsebenen der Attribute, der Inschrift und des politischen wie artifiziell-ikonographisch aufgespannten Kontextes können einander widersprechen. Die semantische Kompatibilität ist gestört, und es gibt keinen Hinweis auf eine intendierte Logik, nach der die Ausdrucksseiten der ikonographischen Elemente aufgeschlüsselt werden sollten. Das heißt, daß die Allegorie die Attribute zwar potenziert, diese aber keinen stabilen Sinnhorizont bilden, mit dem die Bedeutungsbelegung der Germania überzeugend festgestellt werden könnte. Sie sind eher Stimuli, die den Empfänger zu einer kreativen Sinnstiftung anregen, deren Ergebnis nicht als richtig oder falsch zu bezeichnen ist.¹⁰⁶ Anders gesagt: Jede der aufgeführten Deutungen des Bildes ist möglich, die Lithographie steht im Spannungsfeld der individuellen Zurechnung zu einem individuell unterlegten Sinngehalt und einem - gleichsam aus der Außenperspektive - sinnentleerten Zeichenkomplex, dessen verpflichtende Lesart nur vermittels einer starken Deutungshegemonie durchgesetzt werden kann. Doch wer würde seine Deutungs- und Definitionsmacht wegen einer kleinformatigen Lithographie in die Bresche werfen?

Mit der französischen Besatzungszeit nach der Niederlage Preußens in Jena und Auerstedt und dem Tilsiter Frieden veränderte sich die politische Situation schlagartig. Die Revolutionsarmeen des französischen Nationalstaates marschierten in das alte Reich ein und erzwangen erhebliche Modernisierungsmaßnahmen. Zwar hatte sich schon vorher die Einsicht in die Notwendigkeit insbesondere von militärischen Reformen Bahn gebrochen, doch hatten sich diese als nicht implementierbar erwiesen. Schon in den Koalitionskriegen hatten die Franzosen, ideologisch aufgepeitscht durch eine massive Symbolpolitik - man denke nur an den Siegeszug von Rouget de Lisle *Marseillaise* -, den Galanteriedegen abgelegt und sich als unendlich überlegen erwiesen. Nicht Söldnerheere, sondern hochmotivierte, fast sendungsbewußte Soldaten kämpften im Namen der Freiheit und des Vaterlandes. Der Feind im eigenen Land zwang die Deutschen zur Veränderung ihrer selbst - und das nicht nur auf der kriegstechnischen und strategischen Ebene. Die Heeresreform

¹⁰⁵ Zum Alphabetismus vgl. Wehler, Hans-Ulrich, 1987: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Band 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen „Deutschen Doppelrevolution“ 1815 - 1845/49, München.

¹⁰⁶ Vgl. Eco, Zeichen, S. 55.

mit der Einführung der allgemeinen Wehrpflicht, das Regulierungsedikt, die kommunale Selbstverwaltung, die Judenemanzipation und die Aufhebung des Zunftzwangs der Städteordnung, Bildungs-, Verwaltungs- und Sozialreformen und die Neudefinition des Verhältnisses von Bürger und Staat gingen einher mit einer massiven Symbolpolitik, die vor allem von Intellektuellen getragen wurde. Bis zur Niederlage, die Kutusow der napoleonischen Armee mit seiner Parthertaktik beifügt hatte, war die nationale Mythenmaschine warmgelaufen. Es gelang, vermittels der Ausbildung einer starken öffentlichen Meinung durch das anschwellende Pressewesen¹⁰⁷, Nationalpädagogik in Schulen, Universitäten und Kirchen, Flugschriften und Lithographien dazu beizutragen, die Nation als eine Form der kollektiven Identität zu popularisieren und zu mobilisieren. Die Untertanengesellschaft wurde zum selbstbewußten Volk, das sich gegen absolutistische Willkür und ständische Privilegien wandte, bis dann mit dem Frühjahrsfeldzug von 1814 sich der Fürsten und Knechte exkludierende Volksbegriff zu einer inklusiven Vokabel transformierte, der Fürsten und Volk als *eine* Handlungseinheit auffaßte.

Germania taucht - so Andreas Dörner¹⁰⁸ - in der Zeit der Befreiungskriege selten auf. Bei dieser Aussage scheint er sich auf Text- und nicht auf Bildquellen zu stützen. Für ihn ist sie eine zu passive Kunstfigur, eher den gebildeten Schichten angemessen, als daß man mit ihr in den Krieg hätte ziehen können. Auch der schlafende Barbarossa hatte zu wenig Mobilisierungspotential. Die Nibelungenrezeption war ein Elitephänomen. Hermann dagegen war - nach Andreas Dörner - zu gebrauchen. Nicht nur, daß mit ihm die deutsche Geschichte bis in die Zeit der Germanen verlängert werden konnte; Hermann bot eine attraktive Aktantenstruktur, die manichäisch ausgedeutet werden konnte. Der Cherusker bildete eine Charakterfolie, auf die im Laufe der Zeit unterschiedliche zeitgenössische „Helden“ appliziert werden konnten: Blücher, Scharnhorst, Bismarck... Heinrich von Kleists Erziehung zum Haß in *Die Hermannsschlacht* und die Diabolisierung des römisch-französischen Feindes ließen den Krieg als heiligen Kampf gegen die Mächte der Finsternis erscheinen. Mag Andreas Dörner auch recht haben, was die politische Nutzbarkeit des Kleistschen Cheruskers anbelangt, um 1808 war er absolut unwirksam, und das aus einem ganz einfachen Grund: *Die Hermannsschlacht* erschien infolge der österreichischen Zensur zuvorderst 1818 in Fragmenten und erst 1821 als vollständiger Druck in der Tieckschen Ausgabe. Erst 1839 erlebte das Drama in Bad Pyrmont seine Uraufführung. Hatte Kleist auch mit seinem Drama Einfluß nehmen und Österreich nach der preußischen Niederlage

¹⁰⁷ Besonders förderlich war die Einführung der Schnellpresse um 1820.

¹⁰⁸ Dörner, *Politischer Mythos*, S. 129. Es ist nicht ersichtlich, ob Dörner hier quantitativ vorgegangen ist, oder ob er einfach keine Germania gesehen hat.

zum Eingreifen überreden wollen, von einer Wirkung kann in der aktuellen Krisensituation nicht gesprochen werden! Zensur und Aufführungsverbote verbannten das Drama aus dem öffentlichen kommunikativen Raum. Der Name Germania, der in der *Hermannsschlacht* verschiedentlich auftaucht, wird nur als topographische Bezeichnung verwendet. Als Personifikation dagegen begegnet man ihr in Kleists Ode *Germania an ihre Kinder*, die um 1809 entstand und deren Druck durch „zufällige Umstände verhindert“¹⁰⁹ wurde. Sie existiert in sieben verschiedenen Fassungen, wovon die erste 1813 erschien.¹¹⁰ Sie war, wie die anderen zwei Gedichte *An Franz den Ersten, Kaiser von Österreich* und *Kriegslied der Deutschen* mit der Fußnote versehen, daß der Verfasser diese Ode jedem überlasse, der sie drucken möchte, da er ihre schnelle Verbreitung wünsche. Die Verfügung des Verfassers kann Verschiedenes andeuten. So erstens, daß Kleist der Ode Aktualitätsanspruch zugemessen hat, daß er mit diesem Gedicht auf eine besondere politische Konstellation reagierte. Zweitens sprach Kleist seiner Ode Wirkmächtigkeit zu, da er ihre Popularisierung beabsichtigte und dabei auf Zahlungen verzichtete.¹¹¹ Drittens läßt sich auch annehmen, daß es dem Autor um die Verbreitung *seines* Bekanntheitsgrades ging. Die Ode ist ein Wechselgesang zwischen Germania und Chor im Metrum von Schillers *Ode an die Freude*.¹¹² Es ist nicht leicht zu entscheiden, ob es sich hierbei um eine formale Analogie handelt oder um eine auch inhaltliche Strukturähnlichkeit. Bedenkt man, daß Schiller in der letzten Strophe seiner *Ode an die Freude* die Rettung von „Tyrannenknechten“ einklagt und der Begriff des Tyranns sowohl den innenpolitischen als auch äußeren Unterdrücker meinen kann, ist es möglich, die Kleistsche Ode nicht nur im Hinblick auf den napoleonischen Tyrannen sondern auch auf den staatlichen Zwingherren zu lesen, wenngleich Kleist, trotz aller Distanz zu staatlichen Erzwingungsinstanzen, keine demokratischen Aspirationen hegte. Germania, die in allen Fassungen nur einmal genannt wird, ruft ihre Kinder zum erbarmungslosen Kampf gegen Napoleon auf, welche ihre Appelle begeistert aufnehmen und im Chor erwidern. Germania scheint sich lange nicht mehr zu Wort gemeldet haben, denn der Chor ruft aus:

„Horchet! - Durch die Nacht, ihr Brüder,

¹⁰⁹ Fußnote von J.E. Hitzig zum Separatdruck von 1813. Kleist, Heinrich von, 1994: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 1. Vollständige Ausgabe in zwei Bänden, herausgegeben und mit einem umfangreichen Nachwort versehen von Helmut Sembdner, München, S. 911.

¹¹⁰ Zudem läßt sie sich als lyrische Ausarbeitung der *Einleitung der Zeitschrift Germania* lesen.

¹¹¹ Dagegen die These von Lothar Bornscheuer, der zwar konstatiert, daß sich Kleist von den Gedichten von 1809 eine Wirkung versprach, sie aber als ein probates Mittel verstand, an Geld zu kommen. Bornscheuer, Lothar, 1993: *Heinrich von Kleists „vaterländische Dichtung“, mit der kein „Staat“ zu machen ist*, in: Scheuer, Helmut (Hg.), 1993: *Dichter und ihre Nation*, Frankfurt/Main, S. 216 - 236. Vgl. auch seinen Hinweis auf den Brief von Kleist an Rühle von Lilienstein vom November 1805.

¹¹² Bornscheuer, Heinrich von Kleists „vaterländische Dichtung“, S. 230.

Welch ein Donnerruf hernieder?
Stehst Du auf, Germania?
Ist der Tag der Rache da?“¹¹³

Germania gibt das Signal zum Kampf und ist die Mutter der deutschen Kinder vom Mittelmeer bis zur Nordsee. Als Reproduktionsstätte der deutschen Krieger treibt sie ihre Söhne zum Kampf an, erfüllt aber auch Schutzfunktionen. Indem Germania als Mutter aller Deutschen vorgestellt wird, die sie als „Söhne“, „Kinder“ und „Brüder“ anruft, werden die Ständedifferenzen verwischt. Sie alle sind dem Schoße der Germania entsprungen und von daher prinzipiell gleich. Die Aufweichung der sozialen Differenzierung wird in den einzelnen aufeinanderfolgenden, unterschiedlichen Fassungen immer deutlicher. Stürmen die Söhne in der ersten Fassung noch hinter dem Kaiser als „uferloses Meer über diese Franken her“¹¹⁴, so wird in der sechsten und siebten Variante der Kaiser durch einen anonymen „Retter“ ersetzt. Dieser Anonymisierung wird die Nennung von Berufs- und Ständebezeichnungen entgegengestellt, von denen keine einen höheren Rang beanspruchen kann, da Germania sie alle mit ihrem Mutterarm umfaßt. Ausdrücklich erwähnt werden der Kaufmann (in der vierten Fassung der Gewerbsmann), der Denker (in der vierten Fassung der Gelehrte), die Schnitter, der Ritter und die Fürsten.¹¹⁵ Die Unterschiedlichkeit dieser Personengruppen wird jedoch in den darauffolgenden Zeilen in einer neuen egalisierenden Kategorie aufgelöst: es handelt sich um den deutschen Mann. Die Gemeinschaft der deutschen Männer bildet das Volk als legitimer Nachfolger der Germanen. Der egalisierende Aspekt wird in den späteren Fassungen gesteigert. Ein Vergleich der ersten, vierten, sechsten und siebten Fassung ergibt, daß die Nennungen der Topoi „Brüder“, „Deutsche“ und „Volk“ zunehmen. Zudem vollzieht sich dank des Muttertopos eine Naturalisierung der Gemeinschaft. Diese wird mit dem dritten Wechselgesang noch befördert, denn nun verwandelt sich die schirmende Germania in eine gewalttätige Naturkatastrophe. Sie ist die mitreißende, allverschlingende Kraft von Sturzbächen, Katarakten, Gewittergrollen und Gletscherschmelzen. Doch auch bei Kleist muß sie als Personifikation dem Kampf entsagen. Erst als Naturgewalt ist sie *verschlingend*.¹¹⁶ Als Frau ist sie *umschlingend* - wenn sie die Enkel der Kohortenstürmer in ihre Arme nimmt. Obwohl insinuiert wird, daß das Schlachten keiner Legitimation bedürfe, man denke nur an die inkriminierten Zeilen „Schlagt ihn tot! Das Weltgericht / Fragt euch nach den Gründen nicht!“, werden doch Gründe genannt,

¹¹³ Germania an ihre Kinder / Eine Ode, in: Kleist, Sämtliche Werke, S. 25. Die Strophe ist in den anderen Fassungen nur unwesentlich verändert.

¹¹⁴ Ebd., S. 26.

¹¹⁵ Germania an ihre Kinder (6. Fassung) und Germanias Aufruf an ihre Kinder, in: Kleist, Sämtliche Werke, S. 716 - 719.

¹¹⁶ Vgl. Graczyk, Annette, 1996: Die Masse als elementare Naturgewalt. Literarische Texte 1830 - 1920, in: Graczyk, Annette (Hg.), 1996: Das Volk: Abbild, Konstruktion, Phantasma, Berlin, S. 19 - 30.

warum das kaltblütige Gemetzel sinnvoll sein sollte. Neben der „Säuberungsaktion“ von den Fremden geht es um den Schutz von Vaterland, Sprache, Freiheit und Wissenschaft.¹¹⁷ Ein Vergleich der Fassungen ergibt, daß mit der vierten Variante der Freiheitsaspekt immer stärker betont wird, wohingegen die kulturellen Bezugsgrößen zurückgedrängt werden. Außerdem wird der Feind immer eindringlicher beschrieben. War er vormals nur der „Römer“ beziehungsweise „Franke“ oder „Wolf“, so wird er nun auch als „Höllensohn“, „Knecht“ oder „Afterbrut“ tituiert. Kleist hat im Laufe der Zeit die Eindringlichkeit seines Gedichtes und seine appellativ-mobilisierende Kraft ständig gesteigert. Der Duktus der Ode, in der Germania der natürliche Urquell und Bezugspunkt des Handelns der männlichen, enthemmten Kriegergemeinschaft ist, wird immer wilder, was sich auch in der Häufung wortgenauer Wiederholungen in den späteren Fassungen wie beispielsweise „Zu den Waffen, zu den Waffen“ widerspiegelt.

Ganz anders dagegen hatte Friedrich Hölderlin wenige Jahre vorher die Allegorie in Szene gesetzt. Die Hymne *Germanien*¹¹⁸ gehört zu dem Reigen hellenistisch-germanischer Gedichte, die im Zuge des griechischen Befreiungskriegs geschrieben, jedoch niemals massenwirksam wurden, da sie ausschließlich an das gebildete Bürgertum adressiert waren. Hölderlin wendet sich an das Vaterland, das zum neuen Vorposten des Geistes werden soll. Der aus dem Orient kommende Adler als der Bote des Weltgeistes, der über den Alpen kreist, hat sich Germanien als neuen Horst gewählt. Das deutsche Vaterland wird als Germania beziehungsweise Germanien angerufen. Der Topos verweist sowohl auf eine territoriale Bezugsgröße Deutschland als auch auf die weibliche Personifikation. Die Jungfrau Germania ist nicht nur Etikett für ein Territorium, sondern bekommt auch Charaktereigenschaften zugeschrieben. Germania zeichnet sich durch „Einfalt“, „Reinheit“ und „Glauben“ aus. Sie ist „Priesterin“, die „wehrlos Rat“ gibt den „Königen und den Völkern“, sie ist „auserwählt, alliebend und ein schweres Glück bist du zu tragen stark geworden“. Hölderlin propagiert ein sittliches Gemeinschaftskonzept und politisches Ordnungsmodell, was sich in den Topoi der allumfassenden Liebe, dem „gemeinsame(n) Geist“ und besonders in der Zeile „Wie anders ists! und rechthin glänzt und spricht / Zukünftiges auch erfreulich aus den Fernen“ widerspiegelt. Dies ist dann erreicht, wenn in Germanien das antike Erbe aufgenommen und dem „Eigenen“ einverleibt wurde. Die Anspinnung Deutschlands an das antike Hellas kann als Gegenmythos in Reaktion auf die französischen Versuche betrachtet werden, sich der römischen Antike zu bemächtigen. Germania soll das Hohelied der „heiligen Mutter“, der Erde, der Natur singen, und zu deren Stellvertreterin werden, und als Priesterin beratende Funktionen einnehmen. Germania hat

¹¹⁷ Germania an ihre Kinder / Eine Ode, in: Kleist, Sämtliche Werke, S. 27.

¹¹⁸ Hölderlin, Friedrich, 1970: Sämtliche Gedichte. Studienausgabe in zwei Bänden, erster Band, herausgegeben von Detlev Lüders, Bad Homburg, S. 317 - 320.

eine Mission, die sich aber nicht nach dem französischen Modell auf revolutionärem Wege erfüllt. Vielmehr entwickelt sich Hölderlins „pietistischer Patriotismus“¹¹⁹ auf evolutive Weise in Form eines allmählichen Reifungsprozesses.

Auch wenn die Germanien Hölderlins und Kleists aufgrund von Zensur, Komplexität, geringer Alphabetisierungsrate und Kostenfragen in dieser Zeit kaum Relevanz beanspruchen konnten, so verschwindet die Allegorie als solche doch nicht völlig von der Bildfläche. In der Ikonographie wurde sie weiterhin verwendet. Die Radierung *Hermann befreit Germania* von Karl Russ¹²⁰ aus dem Jahre 1813 greift auf das allegorische Motiv zurück, wie man es schon von Sysang her kennt. Hermann, für alle Literati der Zeit auch an dem Namenszug auf seinen Oberschenkeln identifizierbar, ist mit einem Bärenfell behangen. Mit seiner Darstellung bedient der Künstler alle Klischeés, die sich mit Germanentum verbinden. Wild, ungezähmt und langhaarig ist der muskelbepackte Cherusker, der der hilflosen Germania allein mit seiner eigenen Körperkraft die eisernen Fesseln zerreißt. Germania dagegen wird als jungfräuliche Braut in hellem Kleidchen vorgestellt. Auf ihren langen wallenden Haaren trägt sie eine Mauerkrone. Verschiedene historische Ereignisse - die Varusschlacht und die Leipziger Schlacht - werden übereinander geblendet. Geschichte wird durch das Kaleidoskop betrachtet. Beide Schlachten werden untrennbar ineinander geschoben, die Szenerie bekommt eine Tiefendimension. Geschichte wiederholt sich doch - zumindest auf Bildern. Man sollte sich vor Augen halten, wie voraussetzungsreich diese Radierung ist! Welche Kompetenzen hat ein potentieller Rezipient mitzubringen?

 Zunächst müßte er ein Interesse für diese Kunstform aufbringen, beziehungsweise die bildnerische Auseinandersetzung mit aktuellen politischen und historischen Themen schätzen.

 Er müßte sich eine Reproduktion dieser Lithographie leisten können oder zumindest Zugang zu dem Organ oder Ort haben, wo sie ausgestellt wird. Sollte sie in einer Zeitung oder Ausstellung auftauchen, so müßte geklärt werden, warum ausgerechnet dieses kleine Bild ihm auffallen sollte.

 Der Rezipient sollte lesefähig sein. Und das angesichts der Tatsache, daß nach groben Schätzungen von Rudolf Schenda¹²¹ die Zahl der Lesefähigen um 1800 etwa 40% betrug,

¹¹⁹ Schmidt, Jochen, 1993: Deutschland und Frankreich als Gegenmodelle in Hölderlins Geschichtsdenken: Evolution statt Revolution, in: Scheurer, Dichter und ihre Nation, S. 187.

¹²⁰ Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

¹²¹ Schenda, Rudolf, 1972: Die Konsumenten populärer Lesestoffe im 19. Jahrhundert. Zur Theorie und Technik ihrer Erforschung, in: Motte-Haber, Helga de la (Hg.), 1972: Das Triviale in Literatur, Musik und Bildender Kunst, Frankfurt/Main, S. 63 - 77.

wobei nicht gesagt ist, ob sie dann tatsächlich lasen, ob sie lediglich ihren Namen schreiben konnten, geschweige denn, welcher Bevölkerungsgruppe sie zugehörten.¹²²

☞ Der Rezipient müßte in der Emblemsprache und Heraldik bewandert sein, um Mauerkrone, Sonnenstrahlen oder französische Heereszeichen identifizieren zu können.

☞ Der Rezipient müßte wissen, wer Arminius war und gleichzeitig Germania nicht mit Thusnelda verwechseln.¹²³

☞ Er müßte in der Lage sein, eine Schlacht im Teutoburger Wald mit einer auf den Feldern vor Leipzig neunhundert Jahre später sinnvoll zu verknüpfen, was heißt: er bräuchte historisches Wissen und die Fähigkeit zur Assoziation und Analogieschlüssen, um diese eigenartige Form der Chronopolitik zu leisten.

Flehend streckt Germania ihre Arme gen Himmel, und dieser scheint ihr Gebet zu erhören. Die Wolken teilen sich, Sonnenstrahlen fallen auf die Szenerie, das Unwetter ist vorüber und ihr Retter naht. Arminius erscheint als der Vollstrecker des göttlichen Willens. Neben der Allegorie liegt ein Schild mit der Inscriptio „Germania - Leipzig 1813“, was gleichsam als Etikett für die gesamte Darstellung gelten darf. Was also soll Germania illustrieren? Germania ist mit Ausnahme des Schildes und der Mauerkrone kaum durch weitere Attribute spezifiziert. Man kann sie als das nicht näher konkretisierte deutsche Territorium verstehen, das von den Franzosen befreit wird. Ebenso plausibel ist es, sie als Verweis auf Leipzig zu lesen, wie es die Mauerkrone andeutet, die gemeinhin ein Stadtzeichen ist. Man mag sie auch als ein pars-pro-toto-Motiv verstehen: Leipzig als exemplarischer Fall, an dem sich das deutsche Wesen offenbart. Und schließlich läßt sie sich als auch lediglich als ein Siegeszeichen interpretieren. Sie ist in diesem Fall das Zeichen des Erfolgs des Arminius und hat auf diese Weise den Ruhm des Arminius potenzierende Funktion. Somit läßt sie sich als Flucht- und Endpunkt des männlichen Handelns verstehen; sie ist die Siegesgabe für die erfolgreiche Schlächtereier. Nur: analog zu den vorhin aufgestellten Unterscheidungen zwischen Volk und Nation läßt sie sich kaum als Bezugsgröße für die Nation betrachten. Allerdings konnte man, wie sich gleich zeigen wird, diese Rolle Arminius zuschreiben - je nachdem, auf welche Bearbeitung des Arminiusstoffes man zurückgriff. Betrachtet man die zeitgenössische Literatur¹²⁴ und die mit Hermann kombinierten Deutungsmuster¹²⁵, so lassen sich im Anschluß daran mindestens drei Varianten differenzieren.

¹²² Und das in einer Zeit, in der das Lesen nicht gerade gefördert wurde. Folgt man Hans-Ulrich Wehler, so gehörten selbst 1870 60% der Unterschichten nicht zum Lesepublikum. Wehler, Hans-Ulrich, 1995: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd.3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs, 1849 - 1914, München, S. 433f.

¹²³ Über das Erscheinen Hermanns in den Konversationslexika vgl. Dörner, Politischer Mythos, S. 135f. Doch wer las Konversationslexika?

¹²⁴ Werner, Hans-Georg, 1969: Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815 bis 1840, Berlin.

☞ In der Kotzebueschen Variante¹²⁶ ist Hermann ein deutscher Fürst. Der Fürst, nicht das Volk, ist der Befreier Germanias und der Sieger. Auf dem Schlachtfeld liegen zahllose, nicht identifizierbare Tote. Das Volk existiert nur als Leiche.

☞ In den Werken Friedrich Gottlieb Klopstocks tritt Hermann als Sinnbild desjenigen Teils des Volkes auf, das sich anschickt, sich vom Joch eigener und fremder Despoten zu befreien.¹²⁷ Klopstocks Hermann ist ein dezidiert antifeudaler Patriot, der den Menschenrechten universale Gültigkeit zukommen lassen und den Krieg nur als Verteidigungskrieg führen will. Ziel ist nicht, den Haß gegen Frankreich zu schüren, sondern „Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht“¹²⁸ einzusetzen und fürstlicher Willkür entgegenzutreten. Klopstocks Hermann ist der Kämpfer für die Freiheitsrechte infolge der Französischen Revolution, der die „Vision einer vom Despotismus emanzipierten Völkergemeinschaft“ kultiviert und für die Volkssouveränität eintritt.¹²⁹

☞ Hermann tritt bei Ernst Moritz Arndt oder in der um 1814 aktualisierten aber reaktionären Klopstockrezeption als antifranzösischer Recke auf.¹³⁰ Diesem Hermann schwebte die Entfesselung des Krieges vor. Nicht der Widerstand gegen die eigenen Feudalherren war motivierend, sondern der Kampf gegen das feindliche Gelichter, das Germania die Ketten angelegt hatte.¹³¹ In trauter Allianz mit Fürsten und Königen wehrt sich das Volk gegen den römisch-französischen Unterdrücker und verteidigt das Deutschtum. Dieses harmonistische Konzept der Einheit von Fürsten und Volk wider das Undeutsche sedimentiert sich in der Figur des Cheruskerfürsten. Mag dieses aufgeklärte Sozialkontraktmodell, das nach der Schlacht von Belle-Alliance das antiständische Konzept des Volksaktanten ablöste, in politischer Hinsicht recht zahm wirken, so *konnte* ihm dennoch eine gewisse Sprengkraft innewohnen. Denn die Treue zwischen Fürst und Volk ließ sich durchaus auch als reziprokes Verpflichtungsverhältnis verstehen. Erwidert der Fürst die Liebe nicht, so verwandelt er sich in einen Despoten, der mit Recht des Vertragsbruchs angeklagt werden

¹²⁵ Vgl. Kuehnemund, Arminius.

¹²⁶ Kotzebue, August von, 1841: Hermann und Thusnelde. Eine heroische Oper, in: August von Kotzebue, 1841: Theater, 39. Bd., 1841, Wien, Leipzig, S. 95 - 150.

¹²⁷ Klopstock, Friedrich Gottlob, 1826: Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne, in: Klopstock, Friedrich Gottlob, 1826: Klopstocks Sämtliche Werke, Bd. 8, Leipzig, S. 61 - 256.

¹²⁸ Zit. nach Zimmermann, Harro, 1993: Vom Freiheitsdichter zum Nazi-Idol. Friedrich Gottlieb Klopstock unter den Deutschen, in: Scheuer, Dichter und ihre Nation, S. 83. Vgl. auch Werner, Hans-Georg, 1978: Klopstock und sein Dichterberuf, in: Werner, Hans-Georg (Hg.), 1978: Friedrich Gottlob Klopstock. Werk und Wirkung, Berlin 1978, S. 11 - 42.

¹²⁹ Zitiert nach Zimmermann, Vom Freiheitsdichter zum Nazi-Idol, S. 83.

¹³⁰ Diese Klopstockinterpretation vertritt auch Gössmann, Deutsche Nationalität und Freiheit, S. 71 - 95.

¹³¹ Giesen, Die Intellektuellen und die Nation, S. 159.

kann. Auf diese Weise *kann* sich in der Gestalt des Hermann ein aufgeklärter Absolutismus mit republikanischem Gedankengut vermischen.¹³²

Sowohl Germania als auch Arminius können also mindestens mit drei verschiedenen Inhalten belegt werden. Daraus resultieren mindestens neun Narrationen mit divergierender politischer Stoßrichtung. Beispielsweise: Ein Fürst befreit das deutsche Territorium von den Eindringlingen oder: das deutsche Volk hat seinen gerechten Sieg errungen, vielleicht sogar noch mit göttlichem Beistand oder: Volk und Fürsten befreien gemeinsam Leipzig, was als Fanal für ganz Deutschland gelten kann oder:....

Dieser kurze Analyseansatz hat gezeigt, daß sich allein von der Ikonographie her kein Hinweis auf ein *spezifisches* Gemeinschaftsbewußtsein ableiten läßt. Das Bild bietet für eine Vielzahl an Deutungen Anschlußmöglichkeiten, zumal auch die Attribute ausgesprochen schwammig sind. Angesichts der Komplexität des Mediums und der interpretatorischen Variabilität ist es zumindest problematisch, diese ikonographische Variante als Mittel der Etikettierung oder Mobilisierung eines kollektiven Bewußtseins zuzuordnen. Indizien für ein nationales Bewußtsein wie oben definiert, lassen sich nur in einzelnen Interpretationsansätzen des Arminius finden. Das Bild besitzt dann soziale und politische Relevanz im Sinne der Generierung eines nationalen Bewußtseins, wenn es einer Gruppierung gelingen könnte, ihre Deutung des Hermann als nationaler Aktant zu monopolisieren und als alleingültige durchzusetzen. Nun ließe sich dagegen argumentieren, daß der Sender auf besonders raffinierte Weise mit Absicht ein mehrdeutiges Zeichengeflecht angeboten hat, um eine möglichst breite Gruppe anzusprechen. In diesem Fall wäre die Ikonographie ausgesprochen strategisch gewählt, da sich der Sender gezielt einer Zeichensprache bedient, die es ermöglicht, daß die Empfänger das ihnen selbst Genehme mit ihr verbinden und demzufolge ihre Zustimmung dem Sender nicht entziehen. Mit einer solchen Sprache gibt der Sender vor, die Meinung der Empfänger zu vertreten und die Empfänger sind bereit, den Sender zu akzeptieren. Eine solche Strategie geht allerdings nur auf, wenn sich die Empfänger über dieses Manöver nicht im klaren sind, wenn sie also die Mehrdeutigkeit gar nicht erkennen und ihre Auffassung des Zeichens als die einzig mögliche betrachten. Dies wiederum birgt die Gefahr in sich, daß die Kommunikation phatisch ist, weil jeder von etwas anderem redet, oder aber daß diese verschiedenen Sinnebenen in der Öffentlichkeit explizit gemacht werden und miteinander rivalisieren, so daß es zu Deutungskämpfen kommen kann, die die intendierte einigende Wirkung des Zeichens unterminieren.

¹³² Gössmann, Deutsche Nationalität und Freiheit, S. 71 - 95.

Die Beispiele haben gezeigt, daß Germania in unterschiedlichen Kostümen und Kontexten auf diversen Medien die Bühne des Politischen betreten konnte. Ein einheitliches Germaniabild hat sich noch nicht herauskristallisiert. Weiterhin wurde deutlich, daß auf sie unterschiedlichste Gemeinschaftsvorstellungen projiziert werden konnten. Das zeigt, daß zwar eine große Anzahl von Menschen hinter demselben Zeichen versammeln konnten, daß dies jedoch nichts über *ein* gemeinschaftliches Bewußtsein aussagt. Die meisten Medien, auf denen Germania in Erscheinung tritt, gehören der Hochkultur an und besaßen einen geringeren Verbreitungsgrad. Kontinuierlich war jedoch in den meisten Fällen der Bezug auf eine männliche Assistenzfigur, sei es nun der deutsche Kriegsmann, Arminius oder Herkules. Die männlichen Begleiter sind in den meisten Fällen die handlungstragenden, die aktiven Personen, wohingegen Germania kaum politische oder mobilisierende Funktionen zugewiesen bekommen.

3.3. *Die Germanien des Philipp Veit: widerstreitende Deutungen*

Philipp Veit malte zwischen 1834 und 1848 zwei Germaniabilder. Eines befindet sich im Frankfurter Städel, das andere hing in der Paulskirche. Keine Studie über die Allegorie der Germania kommt um diese beiden Gemälde herum, und kaum eine Germaniadarstellung ist so kontrovers interpretiert worden wie diese beiden. Betrachten wir das Fresco-Triptychon des Nazareners Philipp Veit im Städel. Veit malte im Auftrag der Administration des Städelischen Kunstinstituts zwischen 1834 und 1836 für das neuerworbene Gebäude des Städel in Frankfurt am Main *Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum*.¹³³ Veit war seit 1830 Direktor des Museums, was für eine gute Plazierung des Bildes in den Städelischen Räumlichkeiten spricht.¹³⁴ Der Eintritt in das Städel war zu jener Zeit kostenlos. Die Besucher wurden aber von einem Wächter begleitet, dem sie dann ein Trinkgeld geben mußten. Im linken Bildflügel des Gemäldes sieht man Italia mit Kreuz und Lorbeerzweig vor einer Orangenbaum- und Zypressenkulisse, die gedankenverloren zu Boden blickt. Im großen Mittelteil des Triptychons vor dem Hintergrund des unvollendeten Kölner Doms befindet sich eine Figurengruppe, deren Mittelpunkt die Allegorie der Religion bildet, die von einem kleinen Engel begleitet wird, der die Heilige Schrift trägt. Im Bildhintergrund befindet sich der heilige Bonifazius, der in den germanischen Wäldern die

¹³³ Zu den Gründen für diesen Auftrag ist nichts bekannt. Alles wurde mündlich besprochen und die Protokolle der Administrationsitzungen umfassen nur die Themen und Ergebnisse der Besprechungen, nicht aber die Diskussion.

¹³⁴ Schoch, Rainer, 1998: Streit um Germania. Bemerkungen zur „Germania“ aus der Paulskirche, in: *1848: Das Europa der Bilder*. Michels März. Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vom 8.10. 1998 bis 10.1.1999, Bd. 2, Berlin, S. 96.

Heiden missioniert und den Fuß auf das germanische Kultobjekt - die Eiche! - setzt. Das rechte Tafelbild schließlich zeigt eine mittelalterliche Germania, die sehr den klassischen *Beata Maria Virgo*-Darstellungen ähnelt. Sie sitzt auf einem Thron unter einer deutschen Eiche. In ihrem Schoß liegt ein Schwert über der Handschrift der Goldenen Bulle - nach den gebräuchlichen ikonologischen Handbüchern zu urteilen, ein Zeichen für den weisen Herrscher. In der linken Hand hält Germania ein Schild mit dem Doppeladler. Neben ihrem Thron, der auf einem kleinen Postament steht, welcher mit den Wappen der Länder geschmückt ist, liegt die Kaiserkrone. Im Hintergrund sieht man die Rheinburgenlandschaft, eine untergehende Sonne und die Silhouette vom unvollendeten Kölner Dom. Zugegeben, die Abenddämmerung und Attribute lassen sich als Insignien einer untergegangenen Epoche interpretieren, auch wenn auf dem Boden abgelegte Kronen gemeinhin die Last des Regierens symbolisieren. Zugegeben, mit Germania lassen sich Tradition und Kultur assoziieren, und auch zugegeben: auf dem Triptychon befinden sich Hinweise auf Kultur, Religion, Geschichte und Reich. Nicht mehr zugegeben wird hingegen das folgende:

„Die Natureinheit Volk, hier die Verkörperung des deutschen Volkes, erscheint umgeben von Symbolen seiner Kultur und Geschichte, vor allem der politischen Ordnung, in der es so viele Jahrhunderte hindurch gelebt hat und die nun nicht mehr existiert. Gerade die Tatsache freilich, daß die politische Einheit in der Form des Reiches nicht mehr besteht, läßt die Einheit ‘Deutschland’, sprich deutsches Volk, auf die sich das ganze Triptychon bezieht, als eine gleichsam urgegebene und ewige Einheit um so deutlicher hervortreten, ganz so wie in der Figur der Italia auf dem anderen Seitenflügel die Einheit Italiens, des italienischen Volkes, ungeachtet aller jahrhundertelangen Zersplitterungen symbolisiert, jenes Italien, von dem Metternich sagte, es sei nur ein geographischer Begriff. Die Völker sind älter und dauerhafter als ihre Reiche, so lautete trotz aller Reichsromantik und Reichsnostalgie die Botschaft.“¹³⁵

Im Anschluß an diese assoziative Kette stellen sich dem Leser zahlreiche Fragen. Wo sieht man auf diesem Bild das Volk? Was ist eine „Natureinheit Volk“? Sind Volk und Deutschland identisch? Wie sieht eine Allegorie aus, die ein Volk verkörpert, das noch in seiner politischen Ordnung lebt? Wieso ist das Volk resistenter als das Reich? Was ist der Unterschied zwischen Reichsromantik und Reichsnostalgie und genügt eine Krone, um von politischer Einheit in Form des Reiches zu sprechen? Wird Reich hier als Territorialbegriff verwendet, und wenn ja, was hat eine Gemeinschaftsaggregation Volk mit einem geographischen Begriff zu tun? Wieviel Natureinheiten gibt es eigentlich? Und am wichtigsten: *woran* erkennt man das alles? Andere Untersuchungen des Gemäldes bedienen

¹³⁵ Gall, *Germania als Symbol nationaler Identität*, S. 44.

sich zwar derselben definitiven Sicherheit, präsentieren aber dafür ganz andere Ergebnisse. Für Detlef Hoffmann¹³⁶ besitzen weder Krone, Schwert, Goldene Bulle, Zepter noch die Allegorie politische Relevanz, da Germania die Verkörperung der Kulturnation sei. Die Verfasser des Katalogs *Städelsches Kunstinstitut* interpretieren Italia und Germania als doppeldeutige Figuren. Sie geben erstens den territorialen Geltungsbereich an, und zweitens bezeichnen sie die Dichotomie von Papst- und Kaisertum.¹³⁷ Monika Wagner hingegen vertritt die Ansicht, daß Germania den „weltlichen Schutz im frühen Mittelalter für die Christianisierung (verkörpere), wie sie das Mittelbild als Erblüher der Künste durch die Religion darstellt.“¹³⁸ Noch kryptischer äußert sich Marie-Louise von Plessen, denn für sie steht Germania „im Ornat des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation für den Auftrag der römisch-katholischen Kirche, zum Ausgleich zwischen Staat und Kirche das Reich zu errichten.“¹³⁹ Unnötig darauf hinzuweisen, daß es dem Betrachter nicht schwerfällt, weitere Interpretationsvariationen zu entwickeln. Doch bevor weiteren Spekulationen Tür und Tor geöffnet werden, erscheint es ratsam, an dieser Stelle einen Versuch der semantischen Kompatibilitätsanalyse zu starten, die sich auf das dritte Bild des Triptychons erstreckt.¹⁴⁰

	Krieg	Frieden, gute Regie- rung	Stabi- lität, Macht	Territo- rium	Dynast. Bezüge	Nation	Volk	Sakrali- tät	Tradi- tion, Kultur
Schwert (auf Buch)	(X)	X	X						
Insig- nien		X	X	X	X				X
Eiche			X	X		X	X		X
Eichen- kranz			X	X		X	X		X
Wappen	(X)		X	X	X				X
Ruinen, Burgen								X	X
Gewand								X	X

¹³⁶ Hoffmann, Detlef, 1978: Germania zwischen Kaisersaal und Paulskirche, in: Trophäe oder Leichenstein. Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt a.M. im 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog: 100 Jahre Historisches Museum in Frankfurt am Main 1878 - 1978. Drei Ausstellungen zum Jubiläum, Frankfurt/Main, S. 128.

¹³⁷ Holzinger, Ernst/Ziemke, Hans-Joachim (Hg.), 1972: Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main. Die Gemälde des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/Main, S. 450.

¹³⁸ Wagner, Geschichte und Allegorie, S. 93.

¹³⁹ Plessen, Germania aus dem Fundus, S. 33. Rainer Schoch wiederum betrachtet die Burgruinen und den Kölner Dom als Zeichen der weltlichen und geistlichen Herrschaft. Schoch, Streit um Germania, S. 94.

¹⁴⁰ Freilich mag es methodisch fragwürdig erscheinen, daß bei einem Triptychon nur ein Bildflügel untersucht werden soll. Angesichts der Tatsache, daß es in dieser Untersuchung jedoch um die Bedeutungsbelegung der Germania geht, scheint diese Reduktion ein statthaftes Verfahren zu sein.

Schild (mit Adler)	(X)		X	X	X				
Thron		X	X		X			X	X
Körper- haltung		X	X					X	X
Summe	(3)	4	8	5	4	2	2	4	8

* Die Klammern sollen andeuten, daß diese Bedeutungsebene der Attribute prinzipiell möglich, aufgrund der Bildeinheit jedoch ausgesprochen unwahrscheinlich ist.

Anhand der Tabelle wird deutlich, daß die Gemeinschaftsgrößen Volk und Nation deutlich unterrepräsentiert sind. Nur der massive Eichenstamm und der Kranz der Germania lassen direkt auf die Gemeinschaftskategorie schließen. In den einleitenden Bemerkungen zur Symbolgeschichte wurde darauf hingewiesen, daß die Gemeinschaftsgröße Volk auf primordiale Kategorien wie Abstammung, gemeinsame Kultur und Tradition basiert. Nun befinden sich in der Tabelle unter der Rubrik „Tradition“ zwar acht Treffer, doch dies ist nicht hinlänglich, um in dem Bild die „Natureinheit Volk“ aufzufinden. Denn das „Zitat des Einst“ nehmen auch Monarchien und Nationen, Republiken und so fort in Anspruch. In einem gewissen Sinne ist Detlef Hoffmann also zuzustimmen: Kultur und Tradition sind Dominanten des Bildteils, von nationalen Dimensionen läßt sich jedoch kaum sprechen. Eine hohe Punktzahl erhält die Rubrik „Macht/Stabilität“, für die dasselbe gilt, was auch für die der „Tradition“ festgestellt wurde. Zwar vermag ein Appell an Macht und kulturelles Erbe manches Herz erheben, vermag diese Einstellung von einer Vielzahl von Menschen geteilt werden, doch sind sie nicht das Signum einer spezifischen Gemeinschaftlichkeit. Es bedürfte auch einiger interpretatorischer Kniffe, um die Behauptung Monika Wagners zu stützen, daß Germania den weltlichen Schutz der Christianisierung verkörpere. Macht und Stabilität müssen noch nicht für weltlichen Schutz stehen. Und die Kategorien „Sakralität“ und „Gerechtigkeit/gute Regierung“ erfahren nur jeweils vier Nennungen. Wieso sollten ausgerechnet diese beiden Rubriken von Bedeutung sein, wenn Macht und Tradition fast doppelt soviel Treffer erhalten? Als weitere wichtige Bezugsgröße gilt das Territorium. Auch wenn diese Kategorie fünf Nennungen erfährt, so muß doch beachtet werden, daß hier kein bestimmtes Territorium ausgewiesen wird. Der doppelköpfige Reichsadler und die Wappen zielen auf gänzlich verschiedene territoriale Gebilde ab und führen in topographische Aporien. Auch die Wappen sind mehrdeutig. Einerseits können sie bestimmte Territorien bezeichnen, andererseits sind sie auch ein Signal für den Ort politischer Verantwortlichkeit, für die Herrschaftsgewalt des jeweiligen Landesherrn. Ausgehend von dieser semantischen Kompatibilitätsanalyse läßt sich lediglich konstatieren, daß die Attribute der Germania auf ein traditionsreiches, kultur- und machtgesättigtes Deutschland, in welchen territorialen Grenzen auch immer, verweisen.

Zwölf Jahre später greift der Nazarener Veit noch einmal zum Germaniathema. Anlässlich der Frankfurter Nationalversammlung wurde er vom Bundestag beauftragt, ein Transparent für die Frankfurter Paulskirche zu malen.¹⁴¹ Angelehnt an das oben genannte Triptychon entwarf Veit ein Transparent, das an zentraler Stelle über dem Rednerpult und dem Präsidentenstuhl der Paulskirche aufgehängt wurde. Die Plazierung des Transparentes über dem Rednerpult läßt Germania als übergeordnetes Prinzip erscheinen. Sie avanciert somit zum Fluchtpunkt, zum „Gegenüber“ der Abgeordneten. Allerdings muß sie als Projektionsfläche, als „leere Hülle“ verstanden werden, denn die politische, verfassungsmäßige Ausformung Deutschlands sollte ja gerade erst fixiert werden. Nicht nur den rund 500 Abgeordneten, der Presse, den Männern und Frauen auf den getrennten Zuschauertribünen war sie gegenwärtig. Auch diejenigen, die keine Zuhörerkarten erhalten konnten, war das Innere der Paulskirche vertraut. Die Tageszeitungen publizierten Ansichten vom Inneren des Tagungsortes, häufig eine Sprechszene, und Veits Germania befindet sich - zumindest angedeutet - auf den meisten dieser Abbildungen. Die Allegorie der Germania in der Paulskirche ist dieselbe wie auf dem Städel-Triptychon. Sie trägt dasselbe Gewand, dieselben Gesichtszüge, denselben Eichenlaubkranz. Aber: der doppelköpfige Reichsadler auf ihrem Schild ist auf die Brustpartie ihres roten Kleides gewandert. Geändert hat sich die Körperhaltung; der Thron ist ebenso wie die Eiche verschwunden, und Germania hat sich aufgerichtet. Anstelle des Schildes hält sie die wehende und bislang verbotene schwarz-rot-goldene Fahne der jungen Nationalbewegung. Auch die mit dem Schwert bedeckte Goldene Bulle mußte einem senkrecht erhobenen Schwert mit einem Palmenzweig weichen. Im Bildhintergrund geht die Sonne nicht mehr unter, sondern auf, und an der Stelle des roten Kissens mit der Krone befinden sich gesprengte Fesseln; dieselbe Germania also in aufrechter Körperhaltung und mit einem veränderten Umfeld. Die Setzungen von oben aufgreifend könnte man nun versucht sein zu meinen, daß Germania das aufgerichtete deutsche Volk ist, die demonstrativ auftretende Kulturnation und so weiter, doch damit scheint man auf der falschen Fährte zu sein. Versinnbildlichte Germania für von Plessen ehemals den Auftrag, das Reich zu errichten, konstatiert sie jetzt, daß die Allegorie „mit Eichenlaubkranz und Lorbeerzweig“ die deutsche Nation darstelle und an die Errungenschaften der Märzrevolution erinnere.¹⁴² Für Gerhard Brunn ist sie die „Apotheose der auferstandenen Nation“, die in die „lichte

¹⁴¹ Welche Bedingungen der Bundestag mit diesem Auftrag verknüpft hatte, konnte bislang noch nicht festgestellt werden.

¹⁴² Marianne und Germania, S. 59.

Zukunft“ blickt und keinen „kaiserlichen Gatten“ benötigt.¹⁴³ Für Ulrike Ruttmann versinnbildlicht Germania das Ziel der Nationalversammlung, einen „nationalen Staat mit einer freiheitlichen Verfassung“.¹⁴⁴ Andrea Eheses sieht in ihr die „Integrationsfigur aller nationalen Interessen“ mit „Sympathien für das Kaisertum und die großdeutsche Lösung“.¹⁴⁵ Lothar Gall nun betrachtet die Germania von 1848 als Schwester von Delacroix' berühmter *Liberté*, was allein deswegen verblüffen sollte, weil Veit den revolutionären Ereignissen überaus skeptisch gegenüber stand und die geschwätzigen Deputierten verachtete.¹⁴⁶ Die Künstler des Deutschen Hauses pflegten schließlich enge Beziehungen zu den konservativen und klerikalen Repräsentanten des Reichstags. Zudem erscheint es recht unwahrscheinlich, daß die Paulskirchenversammlung einen direkten Abkömmling der Freiheit auf den Barrikaden vor ihren Augen geduldet hätte, gehörten doch nur etwa 6% der Abgeordneten zur radikalen und 12% zur moderaten Linken.¹⁴⁷ Auch wenn nicht einsichtig wird, welche Ähnlichkeiten - außer der schwingenden Fahne - zwischen der Germania in altdeutschen Gewändern und der derangierten *Liberté* bestehen, soll doch das Augenmerk eher auf die Bedeutungsbelegung der Allegorie gerichtet werden. Die ehemalige Germania als die Verkörperung der „Natureinheit Volk“ aus dem Städel ist ein gutes Jahrzehnt später „die mit sich selbst identische Nation, sprich die Substanz, das Bleibende im Wechsel der Zeitläufte und der politischen und sozialen Ordnungen“, freilich jetzt „im Zeichen des revolutionären Aufbruchs“.¹⁴⁸ War sie für Gall vormals das Volk, das die Reiche überdauere, wird sie nun als Nation tituliert. Zudem sei sie „die Substanz des historischen Prozesses“, die zeige, wie sich „das ewige Deutschland“ nicht durch territoriale Abgrenzung nach außen, sondern sich von innen heraus bestimme, als die „Einheit der einen und unteilbaren Nation“.¹⁴⁹ Erstaunlich ist, wie ein und dieselbe Figur, freilich mit veränderten Attributen, einesteils als Hoffnung auf ein konfliktminimierendes Reich, andernteils als die revolutionäre Nation interpretiert werden kann. Getreu des Leitsatzes, daß die Attribute als Valenzen die Interpretation des allegorischen Kerns steuern und von diesem potenziert werden, gilt es, die

¹⁴³ Brunn, Gerhard, 1989: Germania und die Entstehung des deutschen Nationalstaates. Zum Zusammenhang von Symbolen und Wir-Gefühl, in: Voigt, Rüdiger, (Hg.), 1989: Politik der Symbole - Symbole der Politik, Opladen, S. 111.

¹⁴⁴ Ruttmann, Ulrike, 1998: Die Nationalversammlung in der Paulskirche, in: 1848. Aufbruch zur Freiheit, S. 189.

¹⁴⁵ Eheses, Andrea, 1996: Freiheit für Miss Liberty. Allegorische und politische Präsenz von Frauen seit der französischen Revolution. Katalog zu einer Wanderausstellung des Zentrum für Frauen-Geschichte, Oldenburg, Oldenburg, S. 36.

¹⁴⁶ Suhr, Norbert, 1981: Karikaturen von Philipp Veit. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Akademischen Grades eines Dr. phil., vorgelegt dem Fachbereich 15 Philologie III der Johannes Gutenberg-Universität zu Mainz, Mainz.

¹⁴⁷ Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 2, S. 741.

¹⁴⁸ Gall, Die Germania als Symbol nationaler Identität, S. 45.

¹⁴⁹ Ebd., S.46.

Hinweise zu identifizieren, die in ihnen verborgen sind. Sind die Attribute eindeutig, lassen sie eine dezidierte Aussage zu?

Der Adler als das älteste europäische Staatssymbol auf der Brust der Germania verweist zum einen auf eine bislang noch fiktive territoriale Größe, auf das großdeutsche Reich. Zum anderen gilt der Doppeladler seit 1848 als Bundeswappen, zumal Österreich bei Tagungen des Deutschen Bundes den Vorsitz führte. Schließlich läßt sich der Adler auch als imperiales Zeichen verstehen, das lediglich die staatliche Ordnung symbolisiert, nicht jedoch einen bestimmten Staat. Insofern kann er auch als abstraktes Herrschaftszeichen interpretiert werden.¹⁵⁰

Auch eine eindeutige Bedeutungszuschreibung des laubumwundenen Schwertes ist problematisch. In der Literatur wird das Blätterwerk um das Schwert sowohl als Lorbeerzweig als auch als Palmenzweig identifiziert. Je nachdem für was man sich entscheidet, wird dem Attribut des Schwertes unterschiedliche Konnotationen verliehen. Ist es der Siegeslorbeer, der das Schwert als Waffe auszeichnet? Ist es der Ölzweig, der nach Gall die prinzipielle Friedfertigkeit der Germania bezeichnet, oder handelt es sich um eine Adaption der klassischen Emblemik, wobei das umwundene Schwert Sinnbild der Beständigkeit der Fürsten in Krieg und Frieden ist? Soll das erhobene Schwert das Mauritius-Schwert sein, das bei kaiserlichen Umzügen mit der Spitze nach oben vorangetragen wurde und den Reichsinsignien zugehörig ist oder handelt es sich bei ihm um das Zeichen der Justitia oder um das Schwert der gerechten Regierung?

Die Fesseln deuten auf eine abgeschlossene Befreiungstat hin. Von wem oder was sie befreit wurde, ist nicht erkennbar: von ständischen und feudalen Restriktionen, außenpolitischen Zwängen, inneren und äußeren Feinden, von den Karlsbader Beschlüssen... Ein revolutionär-mobilisierenden Impetus läßt sich nicht erkennen, die Lösung aus den Ketten ist bereits erfolgt. Schließlich gibt es weder einen Hinweis darauf, wer die Befreiungstat vorgenommen, noch daß sie unter Kämpfen stattgefunden hat. Auch die Sonnenstrahlen lassen sich mehr als Neubeginn lesen, als aufkeimende Hoffnung, weniger als eruptiver Befreiungsakt. Starke Freiheitszeichen wie beispielsweise die phrygische Mütze fehlen. Statt dessen tritt die Allegorie dem Betrachter mit einem altdeutschen Gewand entgegen, dessen Farben auf die Mariensymbolik verweisen. Damit ließen sich Verehrungswürdigkeit, Geschichtlichkeit und sakral-mythische Elemente verbinden, keinesfalls aber Freiheitsstürme, Mobilisierungsaufappele oder Verweise auf eine verfassungspolitische Ordnung.

¹⁵⁰ Vgl. Rabbow, Arnold, 1980: Symbole der Bundesrepublik Deutschland und des Landes Niedersachsen, Hannover, S. 9.

Die Fahne hingegen deutet auf die junge Nationalbewegung hin. Sie diene nicht nur als Wahrzeichen der Revolution, weshalb sie allenthalben verboten wurde, sondern signalisiert auch Bedeutungsebenen wie die Befreiung Deutschlands durch Deutsche. Allein die Fahne ließe sich als nationale Andeutung begreifen. Dieses dynamische Motiv wird jedoch vermittels der Einbettung der Figur in eine mythisch-christliche Formensprache zurückgenommen. Die trittfeste Germania paßt in das „Professorenparlament“ und läßt sich nur schwerlich in einer revolutionären Szenerie vorstellen, Veit scheint vielmehr eine Anbindung an eine mythische Vergangenheit gesucht zu haben.

Wer nun meint, daß wenigstens die Eiche ein eindeutiges Attribut sei, wird wiederum getäuscht. Sie war nämlich erstens ein konservatives Symbol, gebunden an die heidnischen Kulte der Germanen oder an die deutsche Machtstaatlichkeit und Kaiserherrlichkeit. Zweitens bedienten sich auch Republikaner und Revolutionäre dieses Zeichens. Als geheiligte Bäume des Donars und Kultstätten verwob sie Klopstock mit der germanisch-heidnischen Mythologie.¹⁵¹ In Heinrich von Kleists *Die Hermannsschlacht* läßt Hermann die geheiligten Eichen fällen und schiebt die Schuld an jenem Sakrileg auf die Römer. Doch ließen sich die Eichen auch im christlichen Sinne interpretieren. So vergleicht Herder Luther mit dem „mächtigsten Eichbaum, deutschen Stammes, Gottes Kraft“.¹⁵² Die Eichen waren somit heidnische Kultstätten, Symbole des Vaterlandes, Stätten der Volksversammlungen, Zeichen der Standhaftigkeit, der Gotteskraft. Der von Klopstock mitgegründete Göttinger Hainbund verehrte die Eiche als Ausdruck deutscher Freiheit, Einheit und Kraft. Indes kristallisierte sich mit der französischen Revolution eine neue Indienstnahme der Eichen heraus. Auf Marktplätzen wurden Eichen als Freiheitsbäume errichtet. Zwar kam diese Tradition des Freiheitsbaumpflanzens aus Amerika - in Boston wurde 1765 eine Ulme als *Tree of Liberty* errichtet¹⁵³ -, doch es ist fraglich, ob die Franzosen, die eben diese Symbolsprache benutzten, das amerikanische Vorbild vor Augen hatten oder ob sich dieses Brauchtum nicht eher auf die Tradition des Maibaumpflanzens zurückführen läßt.¹⁵⁴ Insbesondere im Rheinland pflanzte man mit Lust die munteren Bäume der Freiheit, wobei hier häufig Eichen benutzt wurden.¹⁵⁵ Doch unabhängig davon, ob die Eiche als

¹⁵¹ Z.B. in seinem Gedicht *Thuisikon* von 1764 in: Klopstock, Friedrich, Gottlieb, 1994: Oden. Auswahl und Nachwort von Karl Ludwig Schneider, Stuttgart, S. 95.

¹⁵² Hürlimann, Annemarie, 1987: Die Eiche, heiliger Baum deutscher Nation, in: Waldungen. Die Deutschen und ihr Wald, Berlin 1987, S. 62.

¹⁵³ Danelzik-Brüggemann, Christoph, 1996: Ereignisse und Bilder. Bildpublizistik und politische Kultur in Deutschland zur Zeit der Französischen Revolution, Berlin, S. 87.

¹⁵⁴ Ozouf, Mona, 1975: Du Mai de liberté à l'arbre de liberté: symbolisme révolutionnaire et tradition paysanne, in: Ethnologie française, Bd. 5, 1975, S. 9 - 32.

¹⁵⁵ Und auch nach den Befreiungskriegen verehrten die Burschenschaften die deutsche Eiche. „Wir setzen ihn, den Baum der Freiheit, wir schwören standhafte Treue allen deutschen Brüdern, die mit uns einen Sinn, ein heiliges Streben teilen, und rufen in froher Begeisterung ein Hoch der deutschen Freiheit.“ Zitiert nach Hürlimann, Die Eiche, S. 65.

rückwärtsgewandtes oder zukunftsgerichtetes Zeichen eingesetzt wurde, sie war stets Ausdruck deutscher Stärke. Eichenhaine, Eichenkränze, Eichensärgen - mag der Deutsche auch sterben, sein Vaterland wächst und gedeiht. „The more green the more German“, bemerkt David Lowenthal lakonisch.¹⁵⁶ Nach Annemarie Hürlimann manifestieren sich in den beiden Gemälden Veits die unterschiedlichen Bedeutungsebenen der Eichensymbolik. Eichenstamm und -kranz des Triptychons interpretiert sie im Sinne der konservativen Verwendungsweise als „Krone des Regenten von Gottes Gnaden“, wohingegen der Eichenkranz der Paulskirchengermania für sie die „symbolisch-bildnerische Umsetzung“ von Heinrich Heines Forderung darstellt, die „Eichenwälder endlich zu Barrikaden für die Befreiung der Welt zu machen“ und demzufolge als „Kranz des Volkes“ zu verstehen ist.¹⁵⁷ Mag auch die Parallele zu Heine als Überinterpretation betrachtet werden, Hürlimann kommt das Verdienst zu, die Ambivalenz der Eichensymbolik aufzuzeigen. Doch selbst innerhalb des Triptychons fallen die unterschiedlichen Bedeutungsebenen der Bäume auf. Triumphiert Bonifazius im Mittelbild über das heidnische germanische Heiligtum der Eiche, die vom Einfluß der christlichen Religion gefällt ist, so thront Germania auf dem rechten Tafelbild vor der Eiche. Auf ein und demselben Gemälde wird also der Baum einerseits als despektierliches und andererseits als respektables Symbol gebraucht.¹⁵⁸

Der Allegorie der Germania sind also Attribute beigegeben, die sich zum einen nicht unbedingt widersprechen, zum anderen aber auch keine einsinnige Richtung angeben. Christliche, nationale, territoriale, mythische, verhalten revolutionäre Motive vermischen sich mit Anspielungen auf Befreiungstaten, Naturhaftigkeit, Gerechtigkeit, Stabilität, Deutschland und dergleichen mehr. Entscheidend aber bleibt, daß der allegorische Körper auf der Leinwand über dem Rednerpult dezidierte verfassungspolitische Aussagen vermeidet. Mit aller Vorsicht läßt sich sagen, daß mit der Allegorie als deutsch verstandene Eigenschaften potenziert werden. Auf welche Weise sie aber zum Tragen kommen oder kommen sollen, bleibt offen. In diesem Sinne fungiert sie zugleich als Projektionsfläche, die die diversen Vorstellungen der Parlamentarier absorbiert und reflektiert. Vermutlich war es gerade ihre Funktion als Leerstelle, die sie so attraktiv machte, auch wenn der Spanier Donoso Cortés - wahrscheinlich mit Blick auf die Veitsche Germania - zürnte, „das deutsche Volk habe die Nationalversammlung erst wie eine Göttin der Freiheit bejubelt und angebetet

¹⁵⁶ Lowenthal, David, 1994: European and English Landscapes as National Symbols, in: Hooson, David (Hg.), 1994: Geography and National Identity, Oxford, S. 19.

¹⁵⁷ Hürlimann, Die Eiche, S. 66. Auch wenn für Heine die Eichen Freiheitssymbole waren oder werden sollten, von solch schiefen Bildern in einer Forderung wäre er sicherlich nicht begeistert gewesen.

¹⁵⁸ Erst mit der Reichsgründung setzt sich eine offizielle Version der Zeichensprache durch. Die Eiche gehörte zu den Erkennungszeichen der kaiserlich-borussischen Reichsnation, Ausdruck der deutschen Stärke bei gleichzeitiger massiver Abschwächung des republikanischen Bedeutungsgehalts. Vermutlich war für diese Entwicklung der Symbolik auch der Umstand förderlich, daß das Bismarcksche Wappen mit Eichenblättern geziert war.

und ein Jahr später habe dieses selbe Volk die Versammlung verenden lassen wie eine Prostituierte in einer Schenke.“¹⁵⁹

3.4. Lorenz Clasen: Erste Ansätze der Selbstbefreiung und ein folgenreicher Kostümwechsel

Die zitierten Beispiele aus Literatur und Kunst zeigten, daß Germania inhaltlich nicht definiert war. Kurz: Man konnte sich der Germania je nach Belieben bedienen, indem man sie durch ihre primären und sekundären Attribute kontextualisierte. Auffällig ist bei all den erwähnten Germaniadarstellungen, daß sie in bezug auf ihre Ausschmückung mehr dem Mittelalter als der Antike entliehen sind. Das romantisch verklärte Mittelalter als „deutsches Zeitalter“ wird gegen die Antike ausgespielt, die als stilisiert und quasi-geschichtslos betrachtet wurde - ein Vorgang, der sich auch in der Literatur und Historiographie beobachten läßt. Germanische oder mittelalterliche Sujets werden aufgegriffen und von ihnen ausgehend eine Nationalgeschichte von Arminius oder Karl dem Großen und Barbarossa konstruiert, die später problemlos bis hin zum *Barbarossa redivivus* in der Gestalt Barbablancas verlängert werden konnte.¹⁶⁰ Die mittelalterliche Vergangenheit und die Germania konnten in diesem Sinne als Antizipation der Zukunft gelesen werden, die zugleich mythengeschichtlich gesättigt ist. Symbolpolitisch konnte die Verbindung des mittelalterlichen Reichs mit dem erwarteten neuen zwar sinnvoll sein, doch auf der praktisch-politischen Ebene wurde mit der Entscheidung für einen kleindeutschen Nationalstaat, der sich mit dem Namen des Reichs schmückte, die Kombination der Allegorie Germania mit mittelalterlichen Bedeutungsgehalten fragwürdig. Das Paradox dieser Verflechtung besteht darin, daß mit der Entscheidung der Nationalversammlung die universale und sakrale Reichskonzeption obsolet war, man aber trotz der politischen Abwendung von mittelalterlichen Reichsvorstellungen symbolpolitisch das neue Reich als Fortsetzung und Vollendung des alten konstruierte, um schließlich beim borussifizierten Reich anzugelangen.¹⁶¹ Je offener diese Unstimmigkeiten zutage traten, desto mehr befreite

¹⁵⁹ Zitiert nach Schmitt, Carl, 1988: Donoso Cortés in Berlin, 1849, in: Schmitt, Carl, 1988: Positionen und Begriffe: im Kampf mit Weimar - Genf - Versailles 1923 - 1939, Berlin, S. 80f.

¹⁶⁰ Polemisch gewendet wird der Barbarossamythos von Maximilian Harden. „Das heilige Römische Reich Deutscher Nation ist tot und ein neues Geschlecht kann mit einer Leiche auf dem Rücken nicht leben. (...) kein noch so feiner Faden verbindet uns mit dem Leintuch, in dessen Falten das schlotternde Gespenst hustend einherkeucht und Barbarossas Raben sind nur mehr die krächzende Erinnerung an ein Kinderstubenmärchen.“ Zitiert nach Hardtwig, Wolfgang, 1981: Geschichtsinteresse, Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich, in: Mai, Ekkehardt/Waetzold, Stephan (Hg.), 1981: Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin, S. 47 - 74.

¹⁶¹ Vgl. auch Fehrenbach, Elisabeth, 1969: Wandlungen des Kaisergedankens (1871 - 1918), München, Wien.

sich Germania aus der verträumten mittelalterlichen Pose und borussifizierte sich. Mit der Rheinkrise und den bildnerischen wie textuellen Versionen der Germania von Max Schneckenburger kommt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein neuer Allegorientypus ins Spiel, der sich als dominant erweisen wird. Aus der sanften Beschützerin der Künste und Kultur wird allmählich eine walkürenähnliche Gestalt. Der Kostümwandel manifestiert sich in der bildenden Kunst zuvörderst bei Lorenz Clasen.

Lorenz Clasens Gemälde *Germania auf der Wacht am Rhein* von 1860¹⁶², ein Geschenk an das Krefelder Rathaus, zeigt eine Germania, die nicht mehr in hellem Kleidchen auf ihren Retter harret, sondern eine Kriegsgöttin mit Brustpanzer und Schwert und Schild. Unter ihrem goldenen Überkleid und dem roten Brokatmantel wallt ein weißer Rock. Auf den von Nebel umhüllten Rheinklippen stehend, im Hintergrund Rheinburgen und Segelschiffe, schaut sie mahnend nach Frankreich, die Inschrift auf ihrem Schild mit dem doppelköpfigen Adler erläutert, was sie dort zu tun gedenkt: „Das deutsche Schwert beschützt den deutschen Rhein.“ Die Inschrift des Schildes und die Körperhaltung der Allegorie signalisieren, daß das Schwert hier nicht als Herrschaftszeichen oder Justitiasymbol verwendet wird. Es ist eine Waffe, mit der die ehemals gefesselte Frau nun ihre eigene Befreiung in kampftauglicher Kleidung forciert und die gefährdete Stelle Deutschlands - den Rhein - verteidigt. Waren es bislang bei außenpolitischen Konfliktsituationen die männlichen Heroen, die die entscheidende Wendung vollzogen, so kann bei Clasen die Germania auf den männlichen Beistand verzichten. Der weibliche Körper als Einheitsvisualisierung, Geschichtsträchtigkeit oder Bewahrerin kultureller Errungenschaften wird nun auch in sogenannten „harten“ Politikfeldern eingesetzt. Germania verteidigt sich selbst, was sich in der Veränderung des weiblichen Körpers als Ausdrucksmedium manifestiert, indem er mit Kettenhemd, Brustpanzer und blankem Schwert vermännlicht wird. Die an die Verteidigungsbereitschaft der Deutschen appellierende Germania, die Gleichsetzung von Germania mit der Wacht am Rhein, eine Identifizierung, die in dem Schneckenburger Lied noch nicht stattfindet, wurde auf vielen Medien vervielfältigt. „Nicht leicht wieder“, schreibt Thomas Cathiau, „hat eine malerische Composition eine Popularität erlangt, wie die Clasen'sche“.¹⁶³ So erwähnte sich der 1885 gegründete Ehrenfelder Combattanden-Verein die Clasensche Germania als Zeichen seiner Vereinsfahne, allerdings in leicht abgewandelter Version¹⁶⁴ Zunächst hat Germania einen Kostümwechsel vorgenommen. Die

¹⁶² Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld.

¹⁶³ Cathiau, Thomas, 1883: Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald vom politisch-nationalen, geschichtlichen und ästhetisch-künstlerischen Standpunkte mit einem Rückblick auf das Hermanns-Denkmal im Teutoburger Walde und den Dom zu Cöln und einem Führer auf und rings um den Niederwald. Erinnerungsblätter an die feierliche Enthüllung des Denkmals am 28. September 1883, Mainz, ohne Seitenangaben.

¹⁶⁴ Kölnisches Stadtmuseum, Köln. Abbildung in Marianne und Germania 1789 - 1889, S. 34.

frühere Dominanz der Farben Rot, Gold und Weiß des Kleides und das aufdringliche Schwarz der Felsen wurde durch die Farbkombination Schwarz-Rot-Weiß des Kleides ersetzt. Nur noch das Schild besitzt einen goldenen Hintergrund. In der Farbveränderung spiegelt sich der Flaggenstreit wieder.¹⁶⁵ Die Kostümierung der Germania trägt den politischen Veränderungen Rechnung. Sie borussifiziert sich zusehends.

Die Autoren des Ausstellungskatalogs *Germania und Marianne* bezeichnen die Clasensche Allegorie als „Urtyp der kaisertreuen Germania“¹⁶⁶. Es ist fraglich, ob sich diese Zuweisung auf das Clasensche Original übertragen läßt, zumal erstens gar kein Kaiser existierte. Zweitens müssen die Insignien auf dem Felsvorsprung nicht unbedingt auf eine kaiserliche Person abzielen, sondern können auch als Reichsinsignien sowohl territoriale Bezüge signalisieren als auch auf einen abstrakten Herrschaftscharakter oder -anspruch anspielen. Die Germania auf der Fahne des Combattanden-Vereins wird jedoch noch in anderer Hinsicht aktualisiert. So sind die Inscriptio des Schildes und der doppelköpfige Adler verschwunden und durch den einköpfigen Reichsadler ersetzt worden. Schließlich wäre es auch unsinnig gewesen, nach der Reichsgründung den Doppeladler zu benutzen. Zwar ist die Inschrift des Schildes verschwunden, dafür ist in goldenen Lettern die Devise des Vereins auf die Fahne gestickt: „Gott war mit uns - Ihm sei die Ehre“. An den Ecken der Fahne befinden sich die Bezugsdaten der Schlachten in Lorbeerkränzen eingefaßt, nämlich 1864, 1866, 1870 und 1871. Im Gegensatz zu dem mobilisierend-generierenden Impetus besitzt Germania hier nun eine andere Funktion. Nicht nur, daß sich eine Fahne als Bezugs- und Erkennungsgröße eines Kriegervereins, die als Wahrzeichen dieser *spezifischen* Gemeinschaft im Vereinsraum hängt oder an Umzügen vorneweg getragen wird, wesentlich von einem Gemälde in einem Rathaus unterscheidet, das aufgrund seines Umfeldes eher offiziellen Charakter besitzt, auch der Code der Vereinsflagge ist eine anderer als der des Krefelder Bildes, gleichwohl dasselbe Motiv bemüht wird. Das Clasensche Original ist appellativ. Es beansprucht, das deutsche Volk in Waffen zur Verteidigung des Rheins aufzurufen, und kommt ohne göttliche Verweise oder Bezugnahmen auf bestimmte Kampfverbände aus. Ganz anders hingegen tritt die Germania auf der Fahne dem Betrachter entgegen. Sie *erinnert* höchstens an die Mobilisierung des Volkes, betreibt sie aber nicht weiter. Sie dient hier zum Zeichen des Erreichten. Mit Germania wird der Status quo gefeiert, die Heldentaten der Combattanden, die siegreichen Schlachten, deren Namen auf der Rückseite der Flagge stehen. Mag man mit aller Vorsicht die Krefelder Germania als die kriegstauglichen Männer motivierend und an den Schutz der territorialen Grenzen appellierend charakterisieren, die keinen Hinweis auf ständespezifische Differenzen gibt und

¹⁶⁵ Zu den Farben vgl. Rabbow, *Symbole der Bundesrepublik Deutschland*, S. 18 - 39.

¹⁶⁶ *Marianne und Germania 1789 - 1889*, S. 61.

in starkem Maße sowohl militärische als auch kulturelle Bezugspunkte offeriert, so fungiert die Ehrenfelder Germania als Identifikationszeichen einer bestimmten, klar abgegrenzten Gemeinschaft - des Combattanten-Vereins. Die Fahne etikettiert einen bereits existierenden Zustand, der mithilfe der Thematisierung von Gottes Beistand kryptoreligiös fundiert wird.¹⁶⁷

3.5. *Germania auf dem Revolutionsparkett: Neue Zeichen im Kostümball*

Wurde bislang der republikanisch-demokratische Traditionsstrang der Germania weitestgehend ausgeblendet, und statt dessen lediglich die dominante Rezeption betrachtet, die auf die „Walkürisierung“ der Allegorie hinausläuft, soll nun das republikanische Intermezzo thematisiert werden, das bei der Untersuchung von Schillings *Niederwalddenkmal* von besonderer Wichtigkeit sein wird. In dem einleitenden Kapitel zur Funktionsweise von Allegorien wurde die These aufgestellt, daß der Rezeptionsprozeß eines Symbols entscheidenden Einfluß auf seine Akzeptanz haben kann. Wenn es nicht gelingt, Rezeptionsbrüche und -widersprüche einzuebneten, kann durch die Divergenz der Interpretationsstränge die anvisierte Verpflichtung der Rezipienten auf ein verbindliches Symbol gefährdet werden. Symbolpolitisch bedeutet dies, daß die monopolisierende Deutungskompetenz durch den Rekurs opponierender Gruppen auf kontradiktorische Symbolbelegung bezweifelt werden kann. Dadurch kann die von Symbolpolitikern angestrebte Monosemie in eine neuralgische Polysemie münden. Die Frage, welche Symbolbelegung dann die „richtige“ ist, kann nicht mehr eindeutig beantwortet werden. Die folgenden Beispiele sollen zeigen, daß und wie die Allegorie der Germania mit revolutionären Mythen in Verbindung steht.¹⁶⁸ Dieser Konnex mag auch ein Grund dafür sein, weshalb im Wilhelminismus die Figur der Germania häufig durch Persönlichkeiten, wie Wilhelm I. oder Bismarck ersetzt wird.

¹⁶⁷ An dieser Stelle soll angemerkt werden, daß es sich bei diesem Gestaltwandel der Germania um eine *Tendenz* handelt. Die Allegorie gehorcht nämlich keiner immanenten Logik, was ihre Darstellungsweise anbelangt. Auch wenn es zutrifft, daß Clasen's Germania auf den Rheinhöhen stilprägend wurde, mußte dies den Künstler keineswegs daran hindern, zu unbewaffneten Allegorien in „Zivilkleidung“ zu greifen. Ein Beispiel für diese Motivdurchbrechung bildet das Mitte der 60er Jahre von Clasen geschaffene Gemälde mit dem Motiv *Germania auf dem Meere*.

¹⁶⁸ Dies ist nicht zuletzt der Grund, weshalb Bismarck es ablehnt, an der Einweihungsfeier des Niederwalddenkmals teilzunehmen. Bismarck hat die deutsch-französischen Parallelen, bezogen auf die Allegorie erkannt und fürchtete, die Ideale der Französischen Revolution fataler Weise noch monumental zu würdigen.

Im folgenden soll die emanzipativ-republikanische Tradition der Allegorie der Germania im Vordergrund stehen, die vor allem um 1848 virulent wurde. Der freiheitlich-republikanische Strang der Allegorie der Germania speist sich aus unterschiedlichen narrativen oder ikonographischen Verwendungsweisen. Entweder wird Germania in bildnerischer oder erzählerischer Form direkt mit französischen Allegorien gekoppelt oder aber ihr revolutionärer Gehalt wird durch indirekte Bezugnahme auf Frankreich oder durch Verweise auf andere mythisch-revolutionäre Bedeutungsgeflechte hergestellt. In der spärlichen Literatur zur Allegorie der Germania ist diese Entwicklungslinie bislang vernachlässigt worden. Ausnahmen sind der Ausstellungskatalog der großen Germania und Marianne-Ausstellung in Berlin, der das „eminent wichtige Thema der Verflechtungen und Verwebungen unserer beider Kulturen und ihrer Leitfiguren“¹⁶⁹ thematisiert, die Frankfurter Ausstellung zur 100-Jahrfeier der Revolution von 1848 in der Schirn und der kleine Bildband, der anlässlich der Oldenburger Wanderausstellung *freiheit für miss liberty* erschien. Doch gleichwohl die friedliche Geschwisterliebe angesprochen wird, dominiert doch der Anteil der Abbildungen, bei denen die Konkurrenz der Schwestern untereinander thematisiert wird. Ferner bleiben die mythischen Kontextualisierungsversuche und die daraus resultierende Symbolpolitik unterbelichtet. Die Katalogbeiträge erschöpfen sich zumeist in der Erwähnung der französischen Attribute, die Germania beigegeben werden. Auch Lothar Gall¹⁷⁰, der sogar im Titel seines kleinen Bändchens fragt: „Germania, une Marianne allemande?“, bleibt auf die Antwort schuldig, obwohl ihm das Verdienst zukommt, einer der wenigen zu sein, die die antirepublikanische Kritik am *Niederwalddenkmal* ernst nehmen.

Doch zunächst gilt es zu fragen, ob der Austausch der symbolischen Bezugsgrößen in Frankreich im Zuge der Revolution Einfluß auf die Zeichensprache in Deutschland hatte. Zumindest für die linksrheinischen Gebiete läßt sich die Übernahme eines neuen Zeichensystems konstatieren. Dies betraf vor allem den in der amerikanischen Revolution geborenen Kult des Freiheitsbaumpflanzens, der von dort nach Frankreich transportiert wurde und auch in Deutschland von den Jakobinerclubs in und um Mainz praktiziert wurde.¹⁷¹ Das Pflanzen der Freiheitsbäume als Mittel der Agitation hatte den Vorteil, daß diese symbolpolitische Maßnahme an folkloristische Bräuche wie das Kerbebaumaufstellen erinnerte. Doch die Symbolpolitik sowie die Aufstandsbewegung gingen weniger von der ländlichen Bevölkerung aus als von den bürokratisch inkorporierten Personengruppen wie Pfarrer oder Lehrer. Die Rheinhessen eigneten sich nicht diesen eruptiven französischen

¹⁶⁹ Grusswort von Eberhard Diepgen in: Marianne und Germania 1789 - 1889, S. 6.

¹⁷⁰ Gall, Germania. Eine deutsche Marianne?.

¹⁷¹ Stein, Wolfgang, 1989: Die Ikonographie der rheinischen Revolutionsfeste, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte, Bd. 15, 1989, S. 189 - 225.

Vandalismus an, sondern gerieten sich häufig ausgesprochen passiv, so daß die Übernahme der Symbolik teilweise von den Franzosen selbst forciert werden mußte. Angelegentlich kam es zu Denkmalstürzen und der Beseitigung alter Herrschaftszeichen, mancherorts wurde das *ça ira* oder die *Marseillaise* gesungen, doch besaß die Transformation der Zeichensprache nicht den spontanen Charakter wie im Nachbarland.¹⁷² Die linksrheinischen antifeudalen Feste, wie etwa das Föderationsfest von 1797 in Bonn, nach dem Abschluß des Präliminarfriedens von Napoleon mit Österreich, bedienten sich zwar der symbolischen Ausdrucksform des Ikonoklasmus, allerdings in einer sehr moderaten Variante. Entweder man spielte den Bastillesturm nach, entwickelte also keine eigene Zeichensprache oder es wurden längst zerstörte Denkmäler wieder aufgebaut, um sie erneut zu schleifen.¹⁷³ Nach dem Ende des Rheinbundes richtete sich die Symbolpolitik gegen die napoleonischen Gedächtnisstätten. Französische Zeichenbestände wurden vernichtet, die Einheit von Fürsten und Volk gefeiert und wie beim Wartburgfest die Schriften francophiler Autoren verbrannt.¹⁷⁴ Dieser Akt der Bücherverbrennung zitierte allerdings gleichzeitig die Geste bei den Davidschen Revolutionsfesten als auch Luthers Vernichtung der päpstlichen Bannbulle. Luther und Müntzer wurden wichtige Gewährsmänner einer retrospektiven Teleologie. Diente Müntzer mehr den revolutionswilligen Demokraten als Symbol, so okkupierten die auf Reformen Abzielenden Luther als Referenzfigur. Er wurde zum Garant der nationalen Freiheit, der Reinheit des Glaubens und der Gotteswohlgefälligkeit. Der Begriff der Freiheit, der nahezu alle Reden wie ein roter Faden durchzieht, wurde unterschiedlich gefüllt. Freiheit, das bedeutete nicht nur der Kampf gegen Napoleon und damit nationale Unabhängigkeit, sondern zugleich die akademische und die geistige Freiheit. Luther war hervorragend geeignet, dieser begrifflichen Mehrfachbelegung Gestalt zu geben. Hatte sich dieser nicht stets für die Gewissensfreiheit eingesetzt und auf der Wartburg den Teufel mit dem Tintenfaß vertrieben? Nicht nur für die Zeitgenossen wird es ein leichtes Spiel gewesen sein, den Teufelsexorzismus außenpolitisch mit Napoleon und innenpolitisch mit wortbrüchigen deutschen Fürsten zu parallelisieren. Um 1830 im Verlauf der Julirevolution und der sozialen Proteste kam es erneut zu einer Symboldemontage, die nach Speitkamp¹⁷⁵ erstens spontan war, zweitens sich weniger auf Denkmäler richtete als auf symbolträchtige Orte und Personen und drittens eine neue Öffentlichkeit sowie eine eigene Protestkultur herstellte. Während all dieser Veränderungen spielte germania eine wichtige Rolle.

¹⁷² Speitkamp, Winfried, 1997: Protest und Denkmalsturz in der Übergangsgesellschaft. Deutschland vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zur Revolution von 1848, in: Speitkamp, Winfried (Hg.), 1997: Denkmalsturz, Göttingen, S. 54ff.

¹⁷³ Ebd., S. 56.

¹⁷⁴ Oncken, Wilhelm, 1907: Die Burschenschaften und ihr Wartburgfest am 18. Oktober 1817, in: Das Wartburg-Werk (Fürstenausgabe). Die Wartburg: Ein Denkmal deutscher Geschichte und Kunst. Dem deutschen Volke gewidmet von Grossherzog Carl Alexander von Sachsen, Berlin.

¹⁷⁵ Speitkamp, Protest und Denkmalsturz, S. 68f.

1832: Der Preß- und Vaterlandverein hatte zum Hambacher Fest gerufen. Dort versammelte sich die frühliberale bürgerliche Opposition und schwelgte in Befreiungs- und Frühlingsmetaphorik. Gleichzeitig wurde mit dem kollektiven Ritual die Öffentlichkeit ausgedehnt. Nicht mehr ein esoterischer oder ästhetischer Diskurs wurde hier gepflegt, sondern eine neue Form der Massenkommunikation, die nun auch das Kleinbürgertum in sich einschloß.¹⁷⁶ Ziel war die Errichtung der deutschen Einheit unter einer demokratisch-republikanischen Verfassung. Dieses geeinte Deutschland wurde als verfassungspolitische Institution verstanden, das auf den menschenrechtlichen Idealen der französischen Revolution beruhen sollte. In der „kreißenden Zeit der Völkergeburt“ wurde der Anspruch auf die Errichtung dieses neuen Reichs des Rechts erhoben wider den „Wurm fürstlich- aristokratischer Selbstsucht.“¹⁷⁷ Mit der oben erwähnten Metapher der „kreißenden Zeit“ werden die Wiedergeburtphantasien reaktiviert, die schon beim Wartburgfest und den Feiern zur Leipziger Völkerschlacht immer wieder aufgerufen wurden. Es wird in dieser Zeit sehr viel wiedergeboren - die deutsche Freiheit, Einheit, die Nation, der rechte Glaube, der freie Gedanke und sogar die Zeit. Und man beginnt sich zu fragen, wann das goldene Zeitalter denn bitte war, in dem all jene angenehmen Dinge verwirklicht waren. Die frühliberalen bürgerlichen Oppositionellen versuchten, die französischen Ideale mitsamt dem republikanischen Messianismus in der Vision des demokratischen Reiches zu typisch deutschen Eigenschaften umzuschmieden. Philipp Jacob Siebenpfeiffer imaginierte die glückliche Zukunft Deutschlands mit folgenden Worten:

„Ja, er wird kommen der Tag, wo ein gemeinsames deutsches Vaterland sich erhebt, das alle Söhne (!) als Bürger begrüßt und alle Bürger mit gleicher Liebe, mit gleichem Schutz umfaßt; wo die erhabene Germania dasteht auf erzenem Piedestal der Freiheit und des Rechts, in der einen Hand die Fackel der Aufklärung, welche zivilisierend hinausleuchtet in die fernsten Winkel der Erde, in der anderen die Waage des Schiedsrichteramts, streitenden Völkern das selbst erbetene Gesetz der Gewalt und den Fußtritt höhrender Verachtung empfangen. (...) Es lebe das freie, das einige Deutschland! Hoch leben die Polen, der Deutschen Verbündete! Hoch leben die Franken, der Deutschen Brüder, die unsere Nationalität und Selbständigkeit achten! Hoch lebe jedes Volk, das seine Ketten bricht und mit uns den Bund der Freiheit schwört! Vaterland - Volkshoheit - Völkerbund hoch!“¹⁷⁸

¹⁷⁶ Giesen, Die Intellektuellen und die Nation, S. 164f und Mosse, Die Nationalisierung der Massen.

¹⁷⁷ Siebenpfeiffer, Philipp, Jacob, 1990: Rede auf dem Hambacher Fest 1832, in: Wende, Peter (Hg.), 1990: Politische Reden I. 1792 - 1867, Frankfurt/M., S. 182.

¹⁷⁸ Ebd., S. 188ff.

Germania wird in dieser Lesart mit dem Ideal der demokratischen, rechtsstaatlichen deutschen Nation parallelisiert, die im Einklang mit anderen Völkern steht, wenn erst ihre Söhne zu Bürgern geworden sind, wenn sich die Volkssouveränität Bahn gebrochen hat. Germania war in den Augen Siebenpfeiffers das Sinnbild eines demokratischen Ideals, das es zu realisieren galt, und nicht mehr ein auf die in urvordenklicher Vergangenheit liegenden Ursprünge des deutschen Volkes verweisendes Zeichen. Dasselbe Zeichen, das auch unter Kaiser Hadrian und zur Zeit Friedrich des Großen benutzt werden konnte, hatten sich die Republikaner nun angeeignet, indem sie die Attribute austauschten und es dem republikanischen Nationencode einverleibten. Germania ist hier nicht nur ein Schlagwort, sondern wird tatsächlich als Symbol eingeführt, das man sich durchaus ikonographisch verdichtet als Denkmal vorstellen kann. Doch dabei blieb Siebenpfeiffer nicht stehen. Er plädierte weiterhin für eine verstärkte nationale Symbolsprache sowie für die politische und semantische Neubesetzung der mythischen Gedächtnisorte, wie Mainz, Worms, Speyer, Straßburg und Frankfurt, die bislang noch von dem sektiererischen Geist des Adels durchweht seien. Diese national-demokratische Unterfütterung dieser Stätten sollte flankiert werden von der Errichtung eines wahrhaft deutschen Nationaldenkmals, für das die „weite deutsche Erde keinen Raum“ und seine „34 souveräne (sic!) Fürsten keinen Sinn“ haben.¹⁷⁹

Während die Allegorie die Projektionsfläche für Siebenpfeiffers Zukunftsentwurf ist, wird die „realhistorische Frau“ exkludiert. Zwar bezieht sich der Freiheitsgedanke auch auf die Rolle der Frau, denn nicht mehr dienstpflichtige Magd des herrschenden Mannes sollte sie sein, sondern „die freie Genossin des freien Bürgers, (die) unseren Söhnen und Töchtern schon als stammelnden Säuglingen die Freiheit einflößt“.¹⁸⁰ Nur - von der praktischen politischen Partizipation bleibt sie ausgeschlossen. Durfte Germania das Schwert führen, richten, strafen und erleuchten, so blieb doch die wirkliche Frau am heimischen Herd. Die weibliche Allegorie und die realhistorische Frau werden streng separiert, übernehmen verschiedene Rollen. Der Festaufruf von Wirth und Siebenpfeiffer appellierte an die Frauen, sich an der Feier zu beteiligen und sich gegen die „politische Nichtbeachtung in der europäischen Ordnung“ zu wehren,¹⁸¹ um deren Bedeutung im nächsten Satz sogleich zu nivellieren. Denn ihre Präsenz sollte die Versammlung schmücken und beleben. Daß diese Zuordnungen nicht nur von Männern getätigt wurden, zeigen auch die Reden der Vorsitzenden des Frauenvereins Luise Otto-Peters, die die sedimentierten Geschlechtscharaktere nun mehr bestätigten. Männlichkeit wurde zu Kraft, Logik, Stärke,

¹⁷⁹ Ebd., S. 184.

¹⁸⁰ Siebenpfeiffer, Rede auf dem Hambacher Fest, S. 184.

¹⁸¹ Aufruf zum Hambacher Fest, in: Twellmann, Die deutsche Frauenbewegung, S. 1.

Weiblichkeit paarte sich mit den Attributen Idealität, Phantasie und Schönheit.¹⁸² Die Verehrung einer weiblichen allegorischen Figur ist nicht gleichbedeutend mit der Akzeptanz der politischen Partizipation der Frau. Das neue Reich des Rechts und der Freiheit, visualisiert in der Figur der deifizierten Germania, bleibt ein Männerbund.

Fortgeführt wird der Gedanke der deutsch-französischen Brüder- respektive Schwesternschaft mit der 1848 in den *Düsseldorfer Monatsheften* des Jahrgangs 1/2, 1847/49, Band 2 publizierten lithographischen Widmungsblatt von Lorenz Clasen¹⁸³. Clasen war Mitbegründer der 1847 ins Leben gerufenen Zeitschrift, die in Höchstzeiten eine Auflage von etwa 5000 Exemplare erreichte und vor allem in demokratischen Kreisen kursierte, bis sie dann im Zuge der Zensur eine konservativ-liberale Linie einschlug. Die Lithographie zeigt Germania und Marianne Hand in Hand, denen Huldigungen von sämtlichen Ständen entgegengebracht werden. Mit diesem Bild wendet sich der Künstler gegen die Kräfte der Restauration. Nicht nur die Befreiung von Fremdherrschaft, sondern ebenso die friedliche Koexistenz unterschiedlicher Nationalstaaten, deren höchstes Prinzip die Freiheit und Souveränität des Volkes ist, wird hier zum Programm erhoben. Ausdruck der Volkssouveränität ist die Revolutionsmütze auf Mariannes Pike. Trotz der Betonung der Völkergemeinschaft behält jede dargestellte Nation ihre eigene Individualität. So werden die französischen Nationalsymbole nicht einfach auf Germania übertragen, vielmehr trägt sie ein altdeutsches Gewand, eine Mauerkrone und ein Schild. Germania soll Deutschland im Einklang mit anderen Nationen in eine eigene Zukunft führen. Was diese Zukunft verheißen soll, benennen die Schlagwörter oberhalb der nationalen Allegorien. Zwischen den Personifikationen prangt die Schrift „Kein Preußen und kein Österreich mehr!“. Links der Germania steht das Programm „Ein Staatenbund - Eine deutsche Flotte - Ein deutsches Heer“, rechts der Marianne „Pressefreiheit - Volksversammlung - Associationsrecht“. Die Aussage der Lithographie lässt sich nach Gall auf drei Punkte reduzieren: Das Bild Clasens plädiert erstens für die Nation als höchste Autorität¹⁸⁴, die der Erzherzog Johann von Österreich respektieren und schützen soll. Zweitens drückt es die Erwartung eines Völkerbundes und der friedlichen Völkergemeinschaft aus, und drittens wird die moderne Nationalstaatsidee und der Gedanke der Volkssouveränität verteidigt. In Anlehnung an Reinhard Koselleck¹⁸⁵ könnte man dieses Verfahren als inkludierende Exklusion beziehungsweise als Konstruktion symmetrischer Gegenbegriffe bezeichnen. Frankreich und Deutschland werden zwar voneinander abgetrennt, doch die Distinktion vollzieht sich

¹⁸² Vgl. u.a. Peters, Luise Otto: Über die Teilnahme der Frauen am öffentlichen Leben, in: Twellmann, Die deutsche Frauenbewegung, S. 558 - 559.

¹⁸³ Das Original befindet sich in der Handschriftensammlung des Preußischen Kulturbesitzes Berlin.

¹⁸⁴ Vgl. Gall, Germania. Eine deutsche Marianne?, S. 7.

¹⁸⁵ Koselleck, Vergangene Zukunft.

vergleichsweise unspektakulär. Der Gegenbegriff ist weniger denunziatorisch, als nichtkontrovers-komparativ. Die Unterschiede der Nationen erfahren keine moralisch-qualitative Aufwertung. Eine andere Interpretation bietet Rainer Schoch an. Er erkennt auf dem Bild nicht Germania und die französische Allegorie, sondern Germania und Libertas.¹⁸⁶ Diese Deutung ist nicht unplausibel, besitzt Germanias Begleitfigur doch keine „französischen“ Attribute außer der phrygischen Mütze. Folgt man dieser Auslegung, so löst sich der Gedanke der Völkerfreundschaft in Luft auf, das Bild verwandelt sich in eine Huldigung des Reichsverwesers und wird zum Sinnbild der „hochgespannten Hoffnungen, die die Liberalen an die provisorische Zentralgewalt knüpften. (...) Diese utopische Vision eines staatlich geeinten Deutschlands unterscheidet sich durch die Betonung der Gedanken von Freiheit und Gleichheit deutlich von der nazarenischen ‘Germania’ der Paulskirche.“¹⁸⁷

Doch Germania bedurfte nicht immer ihrer französischen Schwester, sondern konnte in einer Bildkomposition auch direkt mit französischen Attributen verbunden werden. So schuf Adolf Schrödter 1849 die opulente Lithographie *Die Grundrechte des deutschen Volkes*. Dabei lehnte sich der Künstler stark an die französische Ikonographie an. Die Grundrechte sind auf zwei Tafeln geschrieben. Die Bezugnahme auf Moses auf dem Berg Sinai ist ebenso offensichtlich wie die französische Symbolsprache; man denke nur an die berühmte Plastik *La République* von Joseph Chinard. Die Ikonographie der Lithographie konveniert mit dem Grundrechtskatalog - beide sind unentschieden. Den am 27. Dezember 1848 verkündeten Grundrechten war nur eine kurze Dauer beschieden. Nachdem Friedrich Wilhelm IV. nach dem Sieg der Konterrevolution in Berlin und Wien die Krone abgelehnt hatte, galten die Rechte de facto nicht mehr. Offiziell aufgehoben wurden sie am 23. August 1851. Herrschte in der Nationalversammlung über den Inhalt der Grundrechte eigentlich Konsens, so war doch ihre Herleitung umstritten. Die linken Liberalen wollten die Grundrechte als vorpolitische, natürliche Rechte verstehen und sich in die Tradition der Virginia Bill of Rights und der Französischen Revolution stellen. Die rechten Liberalen hingegen, die sich am Ende durchsetzten, rückbesannen sich auf die alten germanischen Freiheiten und begriffen sie weniger als Menschenrechte denn als Staatsbürgerrechte der Deutschen. Dies manifestiert sich bereits in der Dedikation: „Dem deutschen Volke sollen die nachfolgenden Grundrechte gewährleistet sein...“ Der Grundrechtskatalog stand demzufolge im Zusammenhang mit den Staatsbürgerrechten und wurden staatlicherseits als selbstbeschränkendes Gesetz verkündet. Diese Haltung spiegelt sich auch in der Ikonographie wider. In der Mitte der beiden Gesetzestafeln befindet sich eine Säule, auf der Germania steht und die Hände ihrer Begleitfiguren Freiheit und Gerechtigkeit ergreift.

¹⁸⁶ Schoch, Streit um Germania, S. 100.

¹⁸⁷ Ebd.

Germania mit dem Eichenkranz auf den Haaren, senkt ihren Blick und trägt lange, fließende Gewänder und einen weitschwingenden Mantel. Gleichsam dem Kirchenlied „Maria, breit’ den Mantel aus...“ folgend, schauen die kleinere und jüngere Freiheit beziehungsweise Gerechtigkeit aus dem Umhang hervor. Außer einem Eichenkranz hat die Germania keine primären Attribute. Germania ist die Schirmherrin der kleinen politischen Tochterallegorien, sie beschützt sie, aber sie zügelt sie auch. Schrödter hat mit dieser Dreiergruppe ein eigentümliches Konglomerat französisch-republikanischer und sakraler ikonographischer Elemente geschaffen und mit der Figur der Germania noch den Bezug zu Deutschland hergestellt. Freilich bleibt es unklar, was in Germania projiziert werden soll. Ist sie erstens das deutsche, nicht mehr ständisch geordnete Volk, dem die politischen Prinzipien Freiheit und Gerechtigkeit zukommen? Ist sie die Visualisierung der antiständischen, freiheitlichen und souveränen Nation? Oder soll drittens sie die staatlichen Repräsentanten der Nationalversammlung symbolisieren, die über die Rechte berieten? Oder verkörpert sie viertens den Reichsverweser und die Reichsminister, in deren Namen sie erlassen wurden? Oder ist sie fünftens schlicht die Verkörperung des Staates, der sich durch diese Grundrechte selbst beschränkt? Neben den Tafeln am unteren Bildrand stehen rechts und links die Allegorien der Einheit und der Stärke. Die Einheit trägt das Liktorenbündel, die Stärke - und hier wird es wieder germanisch - einen Fellumhang und eine Keule. Zwischen den beiden Tafeln befindet sich das Siegel mit dem doppelköpfigen Reichsadler. Dieses Beispiel zeigt, daß der Einsatz der französischen Symbolsprache nicht nur im revolutionären Sinne gebraucht wurde, sondern mit der Mixtur aus Germanismus, alter Reichsherrlichkeit und Sakralität durchaus abgefedert und nationalisiert werden konnte.

Weniger komplex, dafür aber in stärkerer republikanischer Absicht, wurde das Verfahren der Kombination von Germania mit französischen Attributen auch in Gattungen verwendet, die nicht diesen hohen künstlerischen Anspruch besaßen; so findet man diese Variante auch in der Karikatur. Infolge der Expansion des Literaturmarktes um 1830 ist auch ein rapider Anstieg der karikierenden Druckgraphik um 1848 zu beobachten. So gab es allein in Berlin etwa 35 satirisch-illustrierte Blätter und in Deutschland circa 60 Graphikverlage.¹⁸⁸ Die Ablösung des Tiefdruckverfahrens durch die Lithographie ermöglichte nicht nur größere Auflagen, sondern war auch schneller herzustellen. Diese technische Entwicklung war der Karikatur als zeitkonkretes Medium nur dienlich. Mit erhöhter Geschwindigkeit ließ sich nun auf politische Ereignisse reagieren - entweder als Kommentar oder aber als Kritik der aktuellen Lage. Wenn die Karikatur als Mittel der Kritik eingesetzt wird, spielt sie mit Symbolen, steigert sie zur Grotteske und läßt auf diese Weise eine kritische Distanz zum Vorgang einnehmen. Dieser Verfremdungsmechanismus kann jedoch nur greifen, wenn ein

¹⁸⁸ Wolf, Silvia, 1982: Politische Karikaturen in Deutschland 1848/49, Mittenwald, S. 32.

Wissen um die Bedeutung der Zeichen vorausgesetzt werden kann. Der Karikaturist hat demzufolge mit Symbolen zu operieren, die, trotz Verfremdung einen schnellen Wiedererkennungseffekt zeitigen. Treten beispielsweise in einer Karikatur zeitgenössische Politiker auf, so ist unabdingbare Voraussetzung für ihr Verständnis und für die Freude am Verfremden, daß diese Konterfeis auch tatsächlich erkannt werden. Wenn also sowohl für den Genuß der Bildsatire als auch für die illokutive Ebene des Mediums Karikatur die Decodierbarkeit der Zeichen trotz des gebrochen-ironischen Spiels mit Symbolen notwendig ist, so heißt dies zugleich, daß die bemühten Zeichen, respektive die dabei verwendete Allegorie und ihre Attribute, als Indikatoren für ihren kognitiven Verbreitungsradius betrachtet werden können. So zeigt etwa eine Leipziger Karikatur von 1848¹⁸⁹ Germania mit phrygischer Mütze, die auf einem Piedestal mit der Aufschrift „1848“ steht, hinter dem die Sonne aufgeht. In der Hand hält sie einen Banner mit der Aufschrift „Aus blutigem Kampf zur goldenen Freiheit“. Ein Boot treibt auf einem Gewässer, in dem dichtgedrängt Militär und Bürgerliche sitzen, die in entgegengesetzte Richtungen rudern. Strebt das revolutionäre Bürgertum hin zur Germania auf der einen Seite des Ufers, so rudert das Militär in Richtung des Kartätschenprinzen Wilhelm von Preußen. Hoch oben auf einem sich bedenklich neigenden Masten klammert sich Friedrich Wilhelm IV. fest, über dem geschrieben steht: „Ich stelle mich an die Spitze der Bewegung“, gleichwohl gerade diese Illustration Zeichen des politischen Stillstandes ist. Während das Militär als Identifikationsfigur den Kartätschenprinzen zugewiesen bekommt, scheint das Bürgertum keine realhistorische Integrationsgestalt zu besitzen. Für sie muß man zur Allegorie der Germania greifen, die als demokratische Verheißung auf einen Sockel gehoben wird. Doch nicht Germania ist die Visualisierung der bürgerlich-demokratischen Nation, vielmehr wird bei dieser Karikatur ganz deutlich, daß es die Attribute sind, die Germania einen „Sinn“ geben. Nur dank der phrygischen Mütze, des Datums auf dem Piedestal und der Banneraufschrift wird die Allegorie als Repräsentationsfigur einer bürgerlich-demokratischen Nation, einer Gemeinschaftsvorstellung, der die Hälfte der Bootsinsassen zustreben, erkenntlich. Der Karikaturist benötigt eine Vielzahl von Attributen mit hoher semantischer Rigidität, um eine solche Deutung der Allegorie zu gewährleisten, wohingegen Wilhelm von Preußen „für sich steht“. Die ganze Karikatur ist eine Kritik an den lähmenden Umständen und gleichzeitig eine Illustration der bereits existierenden politischen Lager. Nun ist zwar offensichtlich, daß die Sympathien des Karikaturisten mehr beim Bürgertum liegen, doch läßt sich die Szene kaum als Mobilisierungsversuch, sondern vielmehr als Kommentar lesen. Wenn die Karikatur appellativen Charakter hat, so den, Ermöglichungsbedingungen der Politik zu schaffen, die Blockade aufzulösen und den Worten Friedrich Wilhelms IV. zu mißtrauen.

¹⁸⁹ Sie befindet sich in der Handschriftensammlung der Staatsbibliothek zu Berlin des Preußischen Kulturbesitzes, YB 17113kl.

Indes wurde der republikanische Sommer ziemlich schnell von einem restaurativen Platzregen hinweg gewaschen, und daher verwundert es nicht, daß die republikanisch-demokratische Germania erst einmal in die Opposition ging - und das sowohl in der politischen Ikonographie als auch in der Lyrik. Germania legte ihre französischen Attribute ab. Anlässlich einer Arbeiterversammlung im Jahre 1850 dichtete der Vorsitzende des Eßlinger Arbeitervereins folgendes Festgedicht:

„Was rauscht dort durch den Eichenwald
Was dringt durch die Gebüsche?
Germania ist es - bleich und kalt,
Bei aller Lebensfrische
Wild flattert in der Luft ihr Haar
Entfärbt sind ihre Wangen (...)
Wer hat geschändet so die Maid?
Wer weckte dich zum Streite?
Wer hat befleckt der Unschuld Kleid?
Nun der Verachtung Beute?“¹⁹⁰

Die allegorische Jungfrau, die ganz offensichtlich von der Reaktion vergewaltigt wurde, ist noch nicht tot, sondern irrt trotz einiger Blessuren durch den deutschen Eichenwald. Die Schande, die der Jungfrau angetan wurde, ist der Stimulus für die Demokraten. Denn: Germania und die Republikaner werden Germania rächen und für ihre demokratischen Überzeugungen kämpfen. Das Festgedicht kann als Versuch verstanden werden, die proletarische Öffentlichkeit zum Widerstand gegen die Reaktion zu mobilisieren. Germania verkörpert hier die Vision einer sozialen (sozialistischen?) deutschen Nation, die zwar mit der Niederschlagung der Revolution in weite Fernen gerückt ist, an deren Schicksal und Resistenz sich das politische Handeln der Arbeiter weiterhin orientieren soll. Was weiterhin ins Auge sticht, beziehungsweise das Trommelfell in Schwingungen versetzt, ist der eigentümliche Gebrauch der politischen Symbolik. Zum einen registriert man mit Erstaunen, daß die Arbeiterbewegung mit denselben Symbolen hantieren wie die Nationalkonservativen. Zu diesen Zeichen zählen Germania, die in der gängigen Walküreversion vorgestellt wird, und die deutschen Eichen. Der Leser könnte geneigt sein, dahinter die Strategie zu wittern, daß der Vorsitzende des Arbeitervereins sich bemühte, mit dem Rekurs auf die Allegorie und die primären und sekundären Attribute (Walküre und Eichenwald) eine weiter gespannte Öffentlichkeit als die Arbeiter zu „ködern“. Könnte es nicht eine Art der vertrauensbildenden Maßnahme sein, auf scheinbar „ungefährliche“ Sujets auszuweichen, um Loyalität und Zustimmung von Bevölkerungsgruppen zu erheischen, die

¹⁹⁰ Pollig, Germania ist es, S. 358.

sich von einem Arbeiterkampflied nicht angesprochen fühlen würden? Dies würde zeigen, wie sehr die traditionellen nationalen Symbole und Mythen in den unterschiedlichsten politischen Lagern und Milieus verankert sind. Zum anderen kann das Zitieren von Germania und Eichen auch als ein Versuch der Restituierung politischer Symbolik verstanden werden. Könnte es nicht sein, daß der Vorsitzende des Eßlinger Arbeitervereins versucht, die ehemaligen Zeichen der jungen Nationalbewegung, die von der Reaktion okkupiert werden, wieder in ihrer alten emanzipativen Bedeutung zu etablieren? Daß er auf eine Resemiotisierung - beispielsweise der Eichenlaubsymbolik - abzielt, und somit eine subversive Strategie fährt, um die dominante Symbolbelegung zu unterlaufen? Daß also versucht wird, einen alten Code neu zu belegen und in die Öffentlichkeit zu lancieren, in dem Glauben daran, daß der souverän ist, der über die Symbolbelegung entscheidet? Allerdings bleibt pointiert festzustellen, daß es der Opposition zu keiner Zeit gelang, ein gänzlich neues Zeichensystem zu entwickeln. Vielmehr wird versucht, die alte Symbolik durch neue Sinngehalte zu überlagern.

3.6. Das Frankfurter Schützenfest: die vielseitige Allegorie

Zwar klang das Freiheitspathos bei den Schillerfeierlichkeiten 1859 schon gedämpfter, wurde der Appell an das französische Vorbild schwächer, doch die republikanische Germania löste sich während der Reaktion noch nicht in Luft auf. 1862 erlebte sie beim Allgemeinen deutschen Schützenfest zu Frankfurt am Main erneut einen großen Erfolg. Das Erste allgemeine Schützenfest auf der Bornheimer Wiese in Frankfurt am Main ist nicht nur wegen seiner starken Resonanz und Festbeteiligung interessant, sondern auch der zahlreichen mythisch-revolutionären Verbindungslinien halber, die an die liberale Interpretation der Allegorie geknüpft wurden. Die erste französische bzw. revolutionäre Verbindung bestand schon allein darin, daß dieses Volksfest parallel zum 14. Juli gefeiert wurde und sich über mehr als eine Woche hinzog. Ziel war sowohl die Ermittlung des Schützenkönigs als auch ein liberales Beispiel „wider der Fürsten Eigennutz und die Eifersucht der geistlichen Macht“¹⁹¹ zu geben und ein starkes antiaristokratisches, bürgerlich-nationales Selbstbewußtsein zu demonstrieren. Deutschtum bestimmte sich bei dem Schützenfest über die Sprache. Dieser Sprach- und Kulturnationalismus ermöglichte die Integration des leuchtenden Vorbilds der demokratischen Schweiz in das propagierte Nationenkonzept. Zugleich schloß er reaktionäre und klerikale Anhänger aus. Der aktuelle

¹⁹¹ Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 9. 16.7.1862. Vgl. auch Francke, Hermann, 1863: Zur That. Ein Lied, nicht zum Singen, aber zur Beherzigung, in: Die Sängerkhalle, Nr. 51, 1863.

politische Anlaß, der in den Festzeitschriften jedoch nicht erwähnt wird, speiste sich aus dem Protest der Bürger gegen die von Kriegsminister von Roon geplante Auflösung der Landwehr von 1813. Doch auch bei dieser Feier dominierte der Lokalpatriotismus der Frankfurter über die nationale Intention, so daß die Bürger mehrmals ermahnt werden mußten, daß das Fest gerade kein Frankfurter, sondern ein liberales, nationales Fest sei, das die Einheit und Freiheit Deutschlands beschwöre und sich gegen die preußische Vormachtstellung richte. Doch wenden wir uns der Figur der Germania zu, die im Vorfeld der Feier schon zu Würden kam. Die Germania steht auf der Spitze des Gabentempels in der Mitte des Festplatzes. Der spitz zulaufende Bau, auf dessen Dach die Allegorie montiert ist, steht mit der Festhalle im Mittelpunkt des Festgeschehens. Die Statue der Germania, modelliert von August von Nordheim, ist eine junge Frau, die sich in gleichsam lässiger Geste auf ihr Schwert und Schild stützt und ruhig und entspannt einen Lorbeerkranz in die Höhe hält. Ohne Kettenpanzer, in fast bäuerlicher Tracht mit aufgerollten Ärmeln vermittelt sie trotz Schwert und Schild keinen kriegerischen oder aggressiven Eindruck. Während die Ikonographie selbst wenig Aufschluß über die Sinndimensionen gibt, so ist es doch die Interpretation der Ereignisse *vor* dem Fest, die Germania mit Sinn belegt. Einige Tage bevor die geladenen Schützen in Frankfurt eintreffen sollten, tobte ein Sturm über der Stadt und zerstörte die Festdekorationen und die Festhalle. Nur die Germania hatte das Unwetter unbeschadet überstanden, was als Gotteszeichen und Beweis für Deutschlands Stärke interpretiert wurde, denn fest steht „im tobenden Sturme die Germania, das Sinnbild unseres großen Vaterlandes, unversehrt von dem entfesselten Elemente auf der Zinne unseres Gabentempels.“¹⁹² In Germania manifestiert sich die Macht des Vaterlandes selbst Naturgewalten zu trotzen..

„Mag Alles in Trümmer fallen, das deutsche Volk wird immer und immer an dem Gedanken festhalten: Wir sind die Söhne *einer* Mutter! Und ihr Bild wird die feindlichen Kinder versöhnen, die Getrennten vereinigen und die Unglücklichen trösten.“¹⁹³

In diesem Sinne fungiert Mutter Germania als integratives Prinzip für das deutsche Volk. Sie ist also eine abstrakte und dann naturalisierte Referenzfigur für die Einheit des deutschen

¹⁹² Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 3, 9.7.1862. Es war geplant, die Germaniastatue von G. von Nordheim als dauerhaftes Denkmal in Frankfurt zu errichten. Dies scheiterte an der Saumseligkeit des Künstlers und 1866 hatte sich die politische Situation derart geändert, daß eine Ausführung nicht mehr in Frage kam. Vgl. hierzu Das Festspiel, in: Festzeitung zum 17. Deutschen Bundes- und Goldenen Jubiläums-Schießen 1912, Nr. 2 und 4.

¹⁹³ Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 3, 9.7.1862.

Volks, das sich unter ihrer schützenden Hand versammelt. Der Topos der Mütterlichkeit beherrschte auch das Festspiel von Dr. H. Weißmann, das mindestens zweimal während der Frankfurter Feiertage aufgeführt wurde. Ob allzu viele Menschen etwas von dem appellativen Text hören konnten, bleibt fraglich, denn ein Berichterstatter und Chronist des Schützenfestes erzählt, daß er es zweimal besuchen mußte, da zuviel „Lärm und Gedränge“¹⁹⁴ geherrscht hatte. Man wird sich von dem Festspiel nicht allzu viel erhebende Wirkung versprechen dürfen, wenngleich es gar nicht ungeschickt aufgebaut war. An dieser Stelle seien einige wenige Bemerkungen zu der Gattung Festspiel gestattet.

Festspiele sind immer - das mag banal sein - in den Festkontext eingebunden. Sie interpretieren das Fest, welches wiederum seinen Schatten auf die Aufführung wirft. Da sie sich sehr stark auf den aktuellen Kontext beziehen, gehören sie eher in die Rubrik Gelegenheitsdichtung. In szenischen Bildern vollzieht sich nach Art des Ritus eine Selbstreflexion der Korrespondenz. Festspiele sind appellativ angelegt. Sie benutzen einfache, suggestive Bilder, verzichten weitestgehend auf komplizierte Reimschemata oder Versmaße. Nicht die individuellen Dramen eines Subjekts kommen auf die Bühne, vielmehr werden „unpersönliche“ vorbildhafte Rollen angeboten, in die sich das Publikum einhören kann: der Schweizer, der Deutsche und so weiter. Ausgefeilte Charakterstudien darf man dabei nicht erwarten. Große Namen wie etwa Napoleon werden als Etikette in den Raum geworfen. Der Name ist eine Hülle, hinter der keine ausgefeilte Persönlichkeit steht. Im Namen wird ein komplexer Sachverhalt in einem bedeutungsvollen Wort oder in einer Anspielung konzentriert und zeitigt auf diese Weise komplexitätsreduzierende Wirkungen. Im Vollzug bedienen Festspiele die diachrone und synchrone Ebene gleichermaßen.¹⁹⁵ Entlang des historischen Querschnitts wird die Frage gestellt: Wer sind wir?, wohingegen im Längsschnitt die Frage nach der Herkunft und Zukunft gestellt wird: Wie wurden wir, was wir sind und wie wollen wir sein? Daher ist das Festspiel ein „Werte-Norm-Symbol“¹⁹⁶, da es erstens ein Handlungsappell und zweitens ein Wertebekenntnis ist.

Welches Publikum wohnte dem Festspiel in Frankfurt bei? Sicherlich waren es nicht nur die Frankfurter Bürger, war die Stadt doch von auswärtigen Besuchern überschwemmt. Weiterhin ist anzunehmen, daß das Festspiel Eintritt kostete, ebenso wie die Bankette, die in der Festhalle abgehalten wurden. Doch da hier eine breitere Wirkung angestrebt wurde, kann man davon ausgehen, daß die Preise recht moderat waren. Hinzu kommt, daß das

¹⁹⁴ Henner, Karl, 1862: Das erste Bundesschießen abgehalten zu Frankfurt am Main im Juli 1862. Vervollständigter Abdruck aus den Frankfurter Familienblättern, belletristische Beilage zum Frankfurter Anzeiger, Frankfurt/Main, S. 43.

¹⁹⁵ Matt, Peter von, 1988: Die ästhetische Identität des Festspiels, in: Engler, Balz/Kreis, Georg (Hg.), 1988: Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willisau, S. 12 - 28.

¹⁹⁶ Moser, Dietz-Rüdiger, 1988: Patriotische und historische Festspiele im deutschsprachigen Raum, in: Engler/Kreis, Das Festspiel, S. 52.

Festspiel eine Masseninszenierung war. Zwar treten nur fünf Schauspieler auf, aber es werden zusätzlich noch Darsteller für die lebenden Bilder benötigt. Die Monologe der Schauspieler sind eingebettet in Gesangseinlagen, die von den fünfzehn verbündeten Frankfurter Männergesangsvereinen bestritten wurden. Es ist demzufolge anzunehmen, daß wenigstens 150 Sänger die Bühne bevölkerten - was vermutlich noch viel zu niedrig gegriffen ist. Die Choreinlagen wurden von dem Publikum mitgesungen, womit die Trennung von Spieler und Rezipient teilweise aufgehoben war.

Wie bereits erwähnt, leiten fünf Charakterfolien durch das Stück: vier Schützen aus Thüringen, Preußen, der Schweiz und aus Österreich und schließlich Germania. Zunächst betritt der Thüringer Schütze die Bühne und erzählt im Zeitraffer die Geschichte seines Volkes, von dessen Widerstand gegen Cäsar und von der Undankbarkeit der Fürsten, die die „Majestät des Volkes“¹⁹⁷ nicht achteten. Sein Monolog auf die Sehnsucht nach einem neuen Reich des Rechts und der Pressefreiheit wird jäh durch das Auftreten eines Österreicher Schützen unterbrochen, dessen Trauer über die mißglückte Einigung von 1848 schnell verfliegt, als ihm der Thüringer die Bruderhand reicht. Auch er stimmt ein Hohelied auf die Freiheit und das Recht des Volkes an, welche im vereinigten Vaterland realisiert sein werden. Nach dem großdeutschen Einigungswunsch gesellt sich ein Preuße zu den zwei Schützen. Dieser ehrt, im Gegensatz zum Thüringer, zunächst das Hohenzoller Königshaus, das sich im Kampf gegen Napoleon bewährt habe. Doch die Eloge auf den König währt nicht lange. Die Würde ist nun auf das Volk übergegangen, das - vernünftiger als die Herrscher - sich über den inneren Zwist erhebt. Mögen Habsburger und Hohenzollern sich gegenseitig argwöhnisch beäugen, das Volk tritt vor seine Monarchen und fordert - das Volk fordert! - ein vereinigtes Reich. Als die drei sich anschicken gen Frankfurt zum Schützenfest zu ziehen, begegnen sie einem Schweizer. Dieser fühlt sich zwar dem „Mutterstamm“¹⁹⁸ zugeneigt, ist aber unendlich stolz auf seine Eidgenossenschaft. Wieder findet eine Fraternalisierungsszene statt und gemeinsam rufen sie aus: „Was einst die Fürsten thaten, sei vergessen. / Ein heiliges Gefühl beseelt uns: / Es ist die Liebe zu dem Vaterland.“¹⁹⁹ Innerhalb kürzester Zeit hat es Weißmann geschafft, die vier Repräsentanten der Festteilnehmer und des Vaterlandes zu versammeln und sowohl deren als auch die Intentionen des Festes darzulegen. Zugleich bekommen die Zuschauer die Gründe geliefert, warum es sich lohnt, der neuen Gemeinschaftsgröße anzugehören - und das analog der Argumentationsebenen des historischen Längs- und Querschnittes. Ein großdeutscher

¹⁹⁷ Henner, Karl, 1862: Das erste Bundesschießen abgehalten zu Frankfurt am Main im Juli 1862. Vervollständigter Abdruck aus den Frankfurter Familienblättern, belletristische Beilage zum Frankfurter Anzeiger, Frankfurt/Main, S. 43.

¹⁹⁸ Ebd., S.44.

¹⁹⁹ Ebd., S. 44.

Nationalstaat soll sich nicht durch seine Fürsten, sondern durch die Aktivität des Volkes erheben. Dieses neue Reich soll ein Reich des Rechts und der Freiheit sein, das der fürstlichen Rivalität den Boden entzieht und sich an dem glorreichen Vorbild der Schweiz orientiert. Doch jetzt benötigt dieses nationale Konzept noch mystisch-sakrale Weihen. Zu diesem Zweck muß Germania aus einer Wolke auf der Bildfläche erscheinen. In politisch-pragmatischer Hinsicht ist ihr Auftreten recht belanglos, da die vier Schützen ihre Zielsetzungen und ihr nationales Konzept bereits dargelegt haben. In diesem Sinne fügt Germania ihren Vorrednern nur wenig hinzu. Was sie aber herausstreicht ist eine mythengeschichtliche Ableitung des nationalen Einheitsstrebens, die sie mit Gottesverweisen sakralisierend unterfüttert. Die Lichtgestalt steigt also aus der Wolke herab, sie wird von den Vieren sogleich als Germania identifiziert, und sie titulierte sich selbst als Mutter. Karl Henner liefert eine Beschreibung der Germaniadarstellerin Fräulein Janaushek, wobei auffällt, daß die Bühnengermania sich von der Nordheimschen Germania auf dem Gabentempel unterscheidet. Die Bühnengermania hält die schwarz-rot-goldene Fahne in der Hand, ist bekleidet mit einem gelbseidenen Gewand, auf dessen Brust der doppelköpfige Adler gestickt ist. Auf ihrem Haupt trägt sie eine Mauerkrone und einen Eichenkranz, der rote Herrschaftsmantel umhüllt ihre Schultern und um ihre Hüfte ist ein Schwert gegurtet. Die Schützen fallen wie vor einer Marienerscheinung auf die Knie. Die *Kleine Presse*²⁰⁰ veröffentlicht zum 50. Jahrestag des Schützenfestes ein zeitgenössische Zeichnung, die diese Szenerie zeigt. Die Germania des Bildes erscheint als Verschmelzung der zwei bereits angesprochenen Allegorien Veits. Ähnelt ihre Kleidung als auch der Hintergrund mit der Eiche der Germania aus den dreißiger Jahren, so zitiert die Fahne und das Schwert die Allegorie von 1848. Die Ikonographie Nordheims wird dagegen unterschlagen. Dann spult Germania die deutsche Nationalgeschichte, angefangen von den Griechen und Römern (!) über die Völkerwanderungen und Karl den Großen über die antinapoleonischen Kriege und der Reaktionsphase bis zum heutigen Tage im Schnelldurchlauf ab, unterbrochen von vier *Tableaux vivantes*. Zwei davon entstammen der Schweizer Geschichte. Dargestellt wird natürlich der Rütlichschwur. Der Sozialrebell Wilhelm Tell avanciert zur wichtigen Referenzfigur, und der inszenierte Rütlichschwur dokumentiert die Idealität der Schweiz, der die deutsche Nation nacheifern sollte, um somit zu Einigkeit und Brüderlichkeit zu gelangen. Dabei ist der Rütlichschwur nicht als Programm für eine weit entfernte Zukunft zu sehen. Vermutlich wurde der Bruderschaftsgedanke während der Festtage sogar sinnlich erfahren. Die Massen auf dem Festplatz, die Verbrüderungsszenen mit den Schweizern und Schleswig-Holsteinern²⁰¹, das gemeinsame Singen, Tanzen und

²⁰⁰ Aus dem Festspiel des Frankfurter Bundesschießens 1862, in: *Kleine Presse*, 13.7.1912.

²⁰¹ Mit der Ausnahme des Rededuells zwischen Herrn Metz und dem großdeutschen Herrn Wildauer. Metz hatte Schleswig-Holstein, Kurhessen und Österreich als unglückliche Schmerzenskinder Deutschlands

Essen, letzteres allerdings nur für das zahlungskräftige Publikum, das Meer der unterschiedlichsten Fahnen, Flaggen und Bannern, all das löste vermutlich den fiktional-programmatischen Charakter der Einheitsbeschwörungen in eine wenigstens ein paar Tage anhaltende Faktizität auf. Das zweite lebende Bild zeigt Andreas Hofer, wie er mit der Fahne die Schanze stürmt. Mit Andreas Hofer war nicht nur der Gedanke der Volkserhebung und des Freiheitskampfes verbunden, sondern auch die Verteidigung von Traditionen, des Selbstbestimmungsrechts der Nationen wider fürstliche Selbstherrlichkeit, wobei man den antiaufklärerischen Impetus Hofers im Zuge seiner Sittenerlasse ebenso wie seinen Verrat an Napoleon durch einen Landsmann geflissentlich ignorierte.²⁰² Das dritte Bild schildert Theodor Körners Tod, wohingegen das letzte einen deutschen Schützen am Ufer des Rheines zeigt, der siegreich die deutsche Trikolore schwingt und dann in seine Heimat zurückkehrt. Die Schweiz gewinnt Vorbildcharakter. Paradigmatisch dafür war, daß Germania im Festspiel ermahnte, sich an der Schweiz zu orientieren, in Fragen der politischen Verfassung sowie der Volksbewaffnung.²⁰³ Der Ton Germanias unterscheidet sich von der Sprechweise der vier Schützen. Nicht nur, daß sie es ist, die Gott ins Gespräch bringt, sie ist auch versöhnlicher, was das Zusammengehen des Volkes mit den Fürsten anbelangt. Und anders als die freundschaftlichen Verbrüderungen der vier Charakterfolien hebt sie Kampf und Schlacht des deutschen Volkes hervor. Zwar mahnt auch sie zur inneren Freiheit und Einigkeit, doch auch die Freiheit und Überlegenheit gegenüber dem äußeren Feind wird thematisiert. Allerdings wird der äußere Feind so schematisch gezeichnet, daß man kaum von einer intensiven Feindbildkonstruktion sprechen kann. Eher stehen die Fürsten und Könige im Schußfeld der Kritik. Germania - sie ist das Ideal und wird als Verkörperung der Einheit vorgestellt. Sie ist sowohl Herrscherin über das, was Deutschland ist und sein wird, als auch die Mutter, um die sich die deutschen Bürgersöhne scharen, um für sie einzutreten, gleichzeitig auch der Quell der deutschen Stärke: „In ihrer Kraft ruht Eure Macht! Mit ihr wird jeder frei!“²⁰⁴ Die deutsche Nationalgeschichte wird in dem Festspiel als Heldenhistorie konzeptualisiert, deren düstere Phasen durch das beherzte

bezeichnet, worauf Herr Wildauer erbost reagierte. Er wolle „den Riesenleib der erhabenen Mutter Germania nicht durch moderne Heilkunst feciren“ und betonte die Loyalität, die die Österreicher ihrem Kaiser entgegenbrächten. ISG: S3/94: Karl Henner: Das 1. Bundesschießen in Deutschland, abgehalten zu Frankfurt am Main im Juli 1862, S. 29. Die Wochenschrift des Nationalvereins meint dazu nur süffisant: „Er gerierte sich nämlich als allerunterthänigst gefertigter k.k. Unterthan, sozusagen als Leibtyroler, sprach von seinem „Kaiser und Herrn“, der so patriotisch sei wie nur irgendein deutscher Fürst, der zu Villafranca die Lombardei geopfert habe, um den - Rhein zu retten, und dergleichen stadt- und landeskundlichen Blödsinn mehr.“ ISG: S3/T94: Kommentar der Beilage der Wochenschrift des Nationalvereins, 8.8.1862.

²⁰² Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 9, 16.7.1862.

²⁰³ Vgl. Das Festspiel, in: Festzeitung zum 17. Deutschen Bundes- und Goldenen Jubiläumsschießen 1912, Nr. 4, 25.6.1912.

²⁰⁴ Zitiert nach Weismann, Heinrich, 1863: Blätter der Erinnerung an das erste allgemeine Deutsche Sängerefest in Frankfurt am Main. 28. bis 30. Juli 1838 und an die Gründung der Mozartstiftung, Frankfurt /Main, S. 81f.

Eingreifen des Bürgertums, motiviert dank des Appells von Germania, in eine nationale Fortschrittsgeschichte überführt werden konnte. In diesem Sinne ist das Festspiel nicht nur eine geschichtliche Lehrstunde, sondern ein massives Plädoyer, für Freiheit, Recht und nationale Einheit wider fürstliche Selbstsucht zu streiten.

Doch bei diesen mythisch-historischen Anspinnungsversuchen, wie sie das Festspiel dokumentiert, blieb es nicht. Die Festansprachen bei den Banketten zitierten eine Vielzahl mythischer und mythisierter Ereignisse, die nicht nur erhebende Wirkung haben sollten, sondern auch den Unsicherheitsfaktor einer in die Zukunft gerichteten quasi-politischen Versammlung kompensieren sollten. Germania wurde in den Toasts und Ansprachen mit dem Wartburg- und Hambacher Fest, dem Schwanken zwischen französischen Expansionsbefürchtungen und den napoleonischen Reformbewegungen, den Paulskirchenereignissen, den italienischen und deutschen Befreiungskriegen verbunden. Der innovative und mobilisierende Impetus jener Passagen aber ist nicht dem Auftreten der Allegorie geschuldet, sondern genau jenen mythischen Narrationen. Sie konturieren das Bild der Nation, nicht die Germania. Allein bei dem Festspiel ist es die Allegorie, die mit dem Finger auf die Bilder mit den wichtigen nationalpolitischen Szenen zeigt. Sie hat buchstäblich verweisende Funktion. In den Ansprachen der Frankfurter Festorganisatoren und Deutungseliten fällt der starke Rekurs auf die Revolutionsmythen aus der Schweiz und Frankreich auf. Man glorifizierte die Julirevolution²⁰⁵, feierte Ludwig Börne als Mittler zwischen Deutschland und Frankreich, ehrte Germania als Schwester der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit.²⁰⁶ Freiheitsstürme und Völkerfreundschaft wurden gefeiert und *Des deutschen Volkes Parlament* gesungen, welches mit den Zeilen endete:

„Einst, wenn zusammen gehen,
Die nur die Sprache trennt,
Wird größer noch erstehen,
Das Völkerparlament.“²⁰⁷

²⁰⁵ Vgl. Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 3, 9.7.1862.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁵ Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 4, 11.7.1862.

²⁰⁶ Vgl. Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 7, 14.7.1862.

²⁰⁷ Weismann, Heinrich, 1863: Blätter der Erinnerung an das erste Deutsche Sängerfest in Frankfurt am Main. 28. bis 30. Juli 1838 und an die Gründung der Mozartstiftung, Frankfurt/Main 1863, S. 80. Dieses kulturnationale, völkerverbindende Konzept währte jedoch nicht lange; und anlässlich der 50Jahrfeier des Frankfurter Schützenfestes von 1912 fehlt in der Festzeitung jeder Rekurs auf die freiheitliche Dimension der Germania von 1862. Festzeitung zum 17. Deutschen Bundes- und Goldenen Jubiläums-Schießen 1912, Nr. 1, 20.5.1912, S. 7 und Lokal-Zeitung, in: Berliner Zeitung, 22.3.1897.

Auch die *Offizielle Festzeitung* antizipiert den Ausgang dieses gerechten Kampfes, denn sie war sich sicher: „Germania wird mit ihren Schwestern allen / Vereint zum Völkerfriedensfest dann wallen.“²⁰⁸ Das nationale Konzept der Schützenfestorganisatoren ließ sich problemlos mit der Feier der internationalen Völkerfreundschaft kombinieren.

Auf dem *Erinnerungsblatt an das Frankfurter Schützenfest* von 1862²⁰⁹ ist ein Germaniamonument abgebildet. Allerdings, und das ist das Verwirrende, handelt es sich nicht um eine Nachbildung des Nordheimschen Denkmals, sondern um ein fiktives Monument. Anstelle der Nordheimschen Allegorie thront die Germania von Philipp Veit aus den dreißiger Jahren, die Germania des Triptychons, allerdings mit einem recht dämlichen Gesichtsausdruck. Das Erinnerungsblatt zeigt sie auf einem eckigen, trommelförmigen Postament sitzend, der mit den Zeilen beschriftet ist: „Ans Vaterland, ans theure schließ’ dich an. Das halte fest mit deinem ganzen Herzen.“ Die Germania eines Gemäldes erscheint auf einem Stich als realistische Darstellung eines Denkmals, das es nie gegeben hat. Anders gesagt: Der Betrachter wohnt der Erfindung eines Monuments auf einem Bild bei. Die Suggestion der Nonfiktionalität wird gesteigert durch die Anwesenheit verschiedener Männer, die vor dem Denkmal flanieren, auf den Stufen des Postaments sitzen, sich unterhalten. Im Bildhintergrund ist die Festhalle angedeutet. Die Abbildung vermittelt den Eindruck einer naiven Schützenidylle. Welche Intentionen liegen dieser Evokation „falscher“ Erinnerung, der Retusche - oder weniger dogmatisch: gelenkter Erinnerung - zugrunde? Warum schleust man dieses Bild in die kommunikativen Netzwerke, betitelt es noch als *Erinnerungsblatt*, wenn das gesamte Schützenfest doch nie jene Ansicht bot? Warum versuchte man eine Allegorie in der Erinnerung zu verhaften, die es so nie gegeben hat? Warum wollte man letztlich nicht mehr an Nordheims ephemere Statue auf dem Gabentempel erinnern? Warum gibt das Bild vor, etwas zu sein, was es nicht ist? Warum wird mit den das Denkmal umgebenden Schützen eine Authentizität vorgetäuscht? Auf diese Frage gibt es mindestens zwei mögliche Antworten. Entweder die Ikonographie der Germania spielt bei der Konstituierung eines, wie es Winston Churchill formulierte, *Empire of Mind* überhaupt keine Rolle, so daß man problemlos und aus rein ästhetischen Gründen eine Nordheimsche Germania durch eine simplifizierte von Veit ersetzen kann, ohne daß sich irgend etwas ändern würde. Oder die Ikonographie ist so wichtig, daß es den Deutungseliten notwendig erschien, nicht die Nordheimsche Germania zu wählen, sondern die von Veit, um die Erinnerung an das Schützenfest in andere Bahnen zu lenken. Ist genau

²⁰⁸ Offizielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 9, 16.7.1862. Zum Garibaldi-Konflikt vgl. Der Bundestag sah schon wieder die rote Demokratie, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.2.1986.

²⁰⁹ Abbildung in Gall, Die Germania als Symbol nationaler Identität, S. 77. Das Original befindet sich im Historischen Museum Frankfurt am Main.

dies der Fall, so gilt es zu fragen, welche politischen Aussagen mit der Veitschen Allegorie verknüpft werden konnten, die strategisch dienlicher waren als die, die Nordheim evozierte.

Zu diesem Zwecke bietet es sich an, zwei Abbildungen miteinander zu vergleichen, zwei „Stimmungsbilder“ aus dem Dunstkreis der Schützenfestillustrateure. Bei dem einen handelt es sich um das „lügende“ *Erinnerungsblatt*, bei dem anderen um die Illustration *Germania auf dem gesamtdeutschen Schützenfest in Frankfurt am Main*²¹⁰ ebenfalls von 1862; der besseren Unterscheidung halber wird es im folgenden *Gedächtnisblatt* genannt. Hier steht keine fiktive Germania im Zentrum, sondern der tatsächliche Schützenfestgabentempel, um den sich die Menschen versammelt haben, während auch hier im Bildhintergrund die Festhalle angedeutet ist. Schon der Gesamteindruck der beiden Blätter ist verschieden. Das *Erinnerungsblatt* lenkt allein schon aufgrund der Größenverhältnisse das Augenmerk auf das Monument, wohingegen die Komposition auf dem *Gedächtnisblatt* ausgewogener wirkt, da die Perspektive und die Tiefen- und Höhenverhältnisse einigermaßen korrekt sind. Das *Gedächtnisblatt* vermittelt einen eher künstlerischen Eindruck durch die grazilen Formen, wohingegen die Linienführung des *Erinnerungsblattes* grobflächiger ist. Auch das Publikum zu Füßen der Germania ist unterschiedlich. Auf dem *Erinnerungsblatt* sieht man Schützen mit ihren Gewehren, volkstümlich, zum Teil bäurisch-einfach gekleidet. In lockerer Haltung sitzen sie auf den Stufen des Postaments oder stehen in Gruppen. Freundschaftliche Gespräche und Verbrüderungsszenen sind dargestellt. Die Menschen auf dem *Gedächtnisblatt* sind elegante Flaneure des gehobenen Bürgertums. Im Gegensatz zu der anderen Illustration erkennt man hier auch Frauen in Festtoilette. Wenn die beteiligten Personen und die artistische Gestaltung der beiden Blätter Hinweise auf die präjudizierte Öffentlichkeit geben, so zielt doch das *Gedächtnisblatt* auf ein gehobeneres Publikum ab. Handelt es sich beim *Gedächtnisblatt* mehr um eine Gedächtnisstütze im Sinne von „so war es damals“, so bekommt das *Erinnerungsblatt* vermittels der Inscriptio eine appellative Note. Es soll eine Bewußtseinshaltung generieren, die durch die Kombination mit dem Schützenfest popularisiert wird.

Worin unterscheiden sich die beiden Allegorien? Veits Germania sitzt in mittelalterlichen Kleidern auf einem Thron, wohingegen Nordheims Allegorie in antikisierten, fließenden Gewändern steht. Beide tragen auf ihrem Kopf einen Eichenkranz. Das ist aber auch die einzige Gemeinsamkeit. Trägt die Nordheimsche Germania in ihrer rechten Hand in geradezu segnender Haltung einen Lorbeerkranz, so umfaßt die von Veit ein Schwert in reich verzierter Scheide, welches auf der Goldenen Bulle in ihrem Schoß liegt. Die linke Hand der Veitschen Germania umfaßt ein Schild mit doppelköpfigem Wappen, die von

²¹⁰ Ebd., S. 76. Das Original befindet sich im Historischen Museum Frankfurt am Main.

Nordheim hält ein auf den Boden gestemmes Schwert, wobei ihr linker Arm gleichsam lässig auf einem Schild ruht.

Nach Marie-Louise von Plessen verkörpert Germania den „Wunsch der liberalen Kräfte nach nationaler Einigung im Rahmen einer konstitutionellen Monarchie, die seit 1859 mit den Feiern zu Schillers hundertstem Geburtstag für Deutschland eine Form als Kulturnation erstrebten.“²¹¹ Nun ist nicht ganz verständlich, welche Attribute auf die konstitutionelle Monarchie und die Kulturnation oder den Liberalismus hinweisen. Schwert und Schild sind weder Indizien für das eine noch für das andere. Es ließe sich höchstens ex negativo argumentieren, daß Germania hier im Zeichen des Liberalismus steht, weil die Krone oder sonstige dynastische Attribute wie das Zepter oder bestimmte Wappen fehlen. Auch ist nicht einsichtig, wieso beispielsweise ein Lorbeerkranz über die Kulturnation Auskunft geben soll. Wenn es aber tatsächlich im Interesse gelegen haben sollte, mit Germania die konstitutionelle Monarchie und die Kulturnation zu visualisieren, war dann nicht die Veitsche Germania wesentlich tauglicher? erinnert man sich an den Bildhintergrund des Originals im Städel, so hätte dieser als Verweis auf deutsche Kultur dienen können. Allein, war die Kenntnis des Triptychons voranzusetzen? Die Krone zu Füßen der Germania, das Schwert über der Goldenen Bulle, die mittelalterliche Kleidung, die Anspielung an die Mariensymbolik und ihr leicht verträumter Gesichtsausdruck sowie ihre Körperhaltung - all dies *konnte* ein Signal für deutsche Kultur, deutsche Stabilität und Volkstümlichkeit sein.

Die Germania von Nordheim vermeidet überwiegend, betrachtet man nur ihre Darstellungsform, politische Aussagen. Sie hält den Lorbeerkranz segnend in die Höhe. Wen oder was sie segnet, bleibt offen. Heißt der erhobene Lorbeerkranz, daß der Sieger - weder der politische noch der sportliche - noch nicht ausgemacht ist? Auch Attribute, die auf Deutschland abzielen, sind marginal. Ernstlich betrachtet, dürfte es jedem, der nur die Germania sieht, ohne etwas von dem Festereignis zu wissen schwerfallen, zu entscheiden, um welche Länderallegorie es sich bei ihr handelt. Das *Erinnerungsblatt* hingegen bedient die politische Symbolik in stärkerem Maße. So lassen sich die Krone und die Insignien als Hinweis auf Reich und Kaiser verstehen, während die Inschrift Loyalität zum Vaterland einfordert, was immer auch mit dem semantisch unscharfen Begriff des Vaterlandes gemeint sein soll. Die Attribute lassen diese Germania „konservativer“ und situierter erscheinen als die von Nordheim. Vielleicht richtete sich das *Erinnerungsblatt* eher an ein Publikum, das nicht am Fest teilgenommen hatte, und das auf diese Weise belehrt werden sollte, wohingegen das *Gedächtnisblatt* für die Teilnehmenden zur Wiedererkennung gemacht war. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß im Zuge des Frankfurter Schützenfestes eine bunte Vielfalt an Germanien in den unterschiedlichsten Kostümen mit den verschiedensten

²¹¹ Germania und Marianne. 1789 - 1889, S. 60.

Konnotationen als mögliche Bezugsgrößen angeboten wurden. Nur das Bild der Germania als kriegerische Walküre bleibt ausgespart.

☞ In den Pressemitteilungen im Vorfeld der Feierlichkeiten wird Germania als Sinnbild der Einheit und Harmonie mit Mutterschaftsmetaphern präsentiert.

☞ Auf dem Gabentempel begegnet man der Nordheimschen Germania, die in ihrer attributiven Spezifizierung ausgesprochen vage ist.

☞ Die Germania des Festspiels tritt einerseits als Ursprung deutscher Stärke und Freiheit auf, andererseits predigt sie ein großdeutsches, kulturelles Konzept mit antiständischer Stoßrichtung.

☞ Die Veitsche Germania auf dem *Erinnerungsblatt* verweist sowohl auf Kultur, deutsches Reich und Vaterland und fordert Loyalität ein.

☞ Die *Kleine Presse* publiziert ein Bild, das eine Verschmelzung der beiden Germanien von Veit aus dem Triptychon und der Paulskirchengermania ist.

☞ Die Ansprachen und Toast der Festredner koppeln Germania mit Hinweisen auf die Revolution, die Befreiungskriege, die Paulskirche, das Wartburg- und Hambacher Fest.

☞ Die *Offizielle Festzeitung* benutzt Germania, um mit ihr den Internationalismus und das Völkerfriedensfest zu propagieren.

Was geschieht nun mit der republikaniserten Germania? Axel Körner²¹² argumentiert, daß sich seit den sechziger Jahren bezüglich der Allegorie ein ikonographischer Wandel vollzog. Ein Wandel dergestalt, daß die Demokraten und insbesondere die deutsche Arbeiterbewegung nicht mehr versuchten, die Germania zu republikanisieren, was angesichts der dominanten Walküren-Interpretation, die zur gleichen Zeit praktiziert wurde, und auf die nach dem republikanischen Interregnum wieder zurückzukommen sein wird, wahrscheinlich auch vergeblich gewesen wäre. Anstatt die Figur mit französischen oder schweizerischen revolutionären Bedeutungselementen zu verbinden, verzichteten sie nun auf diesen Umweg und griffen in der Lyrik, bei der Gestaltung von Flugblättern und in anderer medialer Form direkt auf französische Ikonographien und Mythen zurück, ohne diese Attribute mit Germania zu koppeln. Helmut Hartwig und Karl Riha²¹³ argumentieren, daß dieser unmittelbare Rekurs auf französische Allegorien aus der mangelnden Sedimentierung einer republikanischen Personifikation im kollektiven Gedächtnis des deutschen Volkes resultiere. Allein, es wäre abzuwägen, ob der Grund nicht eher darin lag, daß sich die Ziele

²¹² Körner, Axel, 1995: Idee und Traum einer anderen Welt. Arbeiterlieder und alternative Kulturbewegungen in Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert. Diss, Ms. des Europ. Hochschulinstituts, Florenz.

²¹³ Hartwig, Helmut/Riha, Karl, 1974: Politische Ästhetik und Öffentlichkeit. 1848 im Spaltungsprozeß des historischen Bewußtseins, Gießen.

der Arbeiterbewegung mittlerweile von dem Einheitsbestreben und dem nationalen Diskurs gelöst hatten. Hält man sich vor Augen, daß der Kongreß der Zweiten Internationale in Paris stattfand, auf dem beschlossen wurde, die Arbeiter-Maifeste international zu begehen, so verwundert es kaum, daß auch in Deutschland die französische Symbolsprache verwendet wird. Mit den Maifeiern 1890, nachdem die SPD im Februar einen Sieg bei der Reichstagswahl errungen hatte und dem Auslaufen der Sozialistengesetze, kehrten viele Sozialdemokraten aus dem Exil zurück. Dieser politische Erfolg und das gestärkte Selbstbewußtsein der Sozialdemokraten und Sozialisten schlug sich sofort in der politischen Symbolik nieder. blieb es in der Ikonographie zunächst unklar, ob die massenhaft produzierten Allegorien eine demokratisierte Germania oder Personifikationen der Arbeit, des Friedens, der Sozialdemokratie und so weiter waren, läßt sich im Laufe der Zeit eine stärkere Abkehr von den traditionellen mit Germania verbundenen Attributen und eine Hinwendung zu allegorischen Darstellungsformen beobachten, die direkt auf die französische Emblematik rekurrieren.²¹⁴ Körners These der Schwerpunktverschiebung von der republikaniserten Germania hin zu französischen Allegorien läßt sich zwar verifizieren, doch die demokratische Germania verschwindet deshalb nicht völlig von der Bildfläche. Auf der Titelseite der Unterhaltungsbeilage des *Wahren Jacob* wirkt sie sehr lebendig. Unterhalb einer Treppe tanzen der rauschebärtige Jean Jaurès mit Germania und August Bebel mit Marianne. Auf dem Treppenabsatz dagegen sieht man französisches und deutsches Militär sich gegenseitig beschimpfen. Diese Illustration vermittelt die Diskrepanz zwischen dem pazifistischen völkerverbindenden Sozialismus und dem Militarismus der jeweiligen Regierungen. Der Karikaturist hat hierbei die Konfliktlinien verschoben. Es stehen sich nicht mehr die beiden Völker feindlich gegenüber, sondern die politischen Staatsrepräsentanten. Insbesondere das Militär wird diskreditiert, das in seiner inszenierten Feindseligkeit und nach der Dreyfus-Affaire den pazifistischen Sozialisten ohnehin suspekt war, wobei sich der moderate parlamentarische Sozialist Jaurès, für welchen Republik und Sozialismus sich nicht gegenseitig ausschlossen, für die Errichtung eines Milizheeres stark machte. Mit der Person Jaurès' und den allegorischen Tanzpartnerinnen wird auf die nichtkontradiktorische Verbindung von Internationalismus und Patriotismus, sowie auf Jaurès' Versuch der Konstituierung einer Entente der deutschen und französischen Sozialisten angespielt.²¹⁵

²¹⁴ Im folgenden werden nur wenige Beispiele herausgegriffen. Eine große Sammlung von Bildpostkarten, Titelseiten von Sozialdemokratischen Zeitungen und Maifeier-Gedenkblätter lagern im Archiv des Museums der Stadt Rüsselsheim und sind vielfach in dem bereits erwähnten Ausstellungskatalog *Trophäe oder Leichenstein* reproduziert.

²¹⁵ Und selbst während des Ersten Weltkrieges gibt es Abbildungen, die auf eine Versöhnung zwischen Marianne und Germania abzielen. So die Postkarte *L'Île de Paix* von R. Weiss von 1916. Für diese Abbildung danke ich Bettina Brandt, Bielefeld.

Die republikanische Verwendungsweise der Allegorie läßt Lothar Gall von einer inhaltlichen Beliebtheit der Germaniafigur ab 1848/49 sprechen. Seiner Meinung nach fungiere die Allegorie als ein Sammelbecken für alle nationalen Kräfte jedweder Couleur und müsse demzufolge notwendigerweise verblassen. Damit sei sie kein Instrument der politischen Auseinandersetzung mehr. Ein politisches Symbol, das alles und jedes bedeuten kann, müsse an Wirkungskraft verlieren. Allein, ist diese Argumentationslinie wirklich so stichhaltig, wie sie auf den ersten Blick erscheint?

☞ Es fällt auf, daß Gall in seinen beiden bereits genannten Germaniaaufsätzen keinen Beleg für Wirkung anbringt. Die Tatsache, wie oft oder wie selten Germania in der politischen Ikonographie auftaucht, sagt nichts über die soziale Relevanz der Allegorie aus, genauso wenig, wie die unterschiedliche Instrumentalisierung ein Indiz für Wirkung respektive Belanglosigkeit darstellt.

☞ Es ist nicht die Allegorie, die alles und jedes bedeuten kann, sondern ihre semantische Flexibilität beruht auf der Möglichkeit, sie mit einer Vielzahl von politischen Attributen zu verbinden.

☞ Der Schluß von Polysemie auf politische Bedeutungslosigkeit scheint nicht zwingend zu sein. Mehrdeutigkeit aufgrund der unterschiedlichen attribuellen Einbindung der Allegorie steht - wie schon mehrmals betont wurde - nicht notwendigerweise in einem Kausalverhältnis zu Integration respektive Banalisierung. Die Deutungsoffenheit der Allegorie und ihre Kontextualisierung durch Attribute mündet nicht notwendig in harmlose Harmonie. Auch das Gegenteil ist denkbar. Je unbestimmter ein politisches Zeichen ist, desto härter können auch die Kämpfe sein, die um die Deutungshoheit dieses Zeichens geführt werden.

Zugegebenermaßen findet der Disput über die „richtige“ Auslegung der Allegorie in Deutschland eher hinter verschlossenen Türen statt, ganz anders als in Paris, wo sich die Deutungseliten verschiedener politischer Lager mit ihren Interpretationsangeboten in die Öffentlichkeit begeben. Auch unterliegt der republikanische Germaniastrang der offiziellen Walkürenversion spätestens ab 1860. Doch das demokratische Interregnum ist so ephemere und kurzlebig nicht, und für sensible Symbolpolitiker stellte es selbst noch nach der Reichsgründung eine potentielle Gefährdung dar. Aus diesem Grunde hätte Bismarck die Germania am liebsten völlig aus dem Fundus der Symbole verdammt.²¹⁶ Die Projektionsoffenheit der Allegorie war ihm suspekt, die demokratische Phase verhaßt, auch wenn sich mittlerweile ein quasi-offizielles, preußisch-antifranzösisches Bild dieser Personifikation herausgebildet hatte.

²¹⁶ Zitiert nach Lade, Eduard von, 1901: Erinnerungen aus meinem vielbewegten Leben, Bd. 2, Wiesbaden.

3.7. Der monumentale Siegeszug der Germania

Der mit Lorenz Clasen einsetzende Kostümwechsel in den 60er Jahren wurde von der demokratischen und sozialistischen Opposition so gut wie gar nicht akzeptiert. Germania tanzte nun nicht mehr im hellen Kleidchen mit Marianne oder trägt eine antike Tunika. In ihrer Garderobe hat sie nun den eisernen Büstenhalter angelegt und präsentiert sich als Walküre. Nach der Revolution und dem mißglückten Versuch der Reichseinigung und nach weiteren Kriegen und Konflikten und der preußischen Vorherrschaft im neu gegründeten Reich kristallisiert sich ein Germaniabild heraus, das sich von dem der demokratischen Nationalbewegung fundamental unterscheidet. Frankophobe Elemente und Attribute umlagern die Allegorie und die mythischen Kontextualisierungsversuche sowie mögliche Paarkonstellationen vermehren sich. Clasen und Wislicenus stellten die Allegorie als franzosenfressende Walküre dar, oder aber Germania wurde mit Mütterlichkeitstopoi beladen. Indes blieb es unklar, was sie eigentlich bedeutet. Ein geradezu kurioses Beispiel bildet die Diskussion um das Mosaikfries des späteren Kunstberaters Wilhelms II. und Präsidenten der Berliner Akademie Anton von Werners mit dem Titel *Allegorie der Entstehung der deutschen Einheit* von 1871 der Berliner Siegestsäule, das drei Etappen der deutschen Reichseinigung darstellt. Das Fries zeigt links Germania auf einem Felsen am Rhein. Im Mittelteil sind Szenen aus dem deutsch-dänischen Krieg dargestellt. Die Figur des Kaisers sei „unverkennbar mit der größten Liebe ausgeführt“ wohingegen die „Pferde (...) an einer zu großen Überfülle, die sich namentlich in den Hintertheilen breit macht“²¹⁷, leiden. Der rechte Bildteil zeigt eine Allegorie. Sie steht auf den Stufen vor dem Thron und empfängt die Kaiserkrone aus der Hand eines bayrischen Herolds. Um den Thron haben sich nicht nur die Generalität und diverse Herzöge und Prinzen aufgestellt, auch Barbarossa mußte aus dem Dornröschenschlaf erwachen. Ursprünglich hatte von Werner den Kaiser statt der Allegorie die Krone empfangen lassen wollen, doch Wilhelm hatte die politische Symbolik nicht zugesagt. Er befahl eine Allegorie an seine Stelle zu setzen. Dem Künstler blieb nichts anderes übrig, als sich dem Willen des Kaisers zu beugen, obzwar er dessen Veränderungsvorschläge beim besten Willen nicht verstand. Dem Kunstkritiker Gebhard Zernin schrieb er:

„Eine zweite, sehr wesentliche Veränderung meines ersten Entwurfs war dadurch herbeigeführt, daß Se. Majestät nicht selbst dargestellt werden wollte, wie er die Reichskrone annimmt, sondern eine weibliche Allegorie dafür zu setzen befahl, wie jetzt zu sehen ist. Ich half mir über das künstlerisch

²¹⁷ Ebd., Sp. 813.

Unlogische damit fort, daß ich unter der Figur anbrachte: loco imperatoris, denn ich wußte in der That nicht, was die Figur eigentlich darstellen sollte: Eine Verkörperung des Hohenzollernschen Hauses, des Königreiches Preußen oder des neuen Deutschen Reiches? Ich machte dies Sr. Majestät auch bemerklich, als ich Allerhöchstdemselben bei der Enthüllung des Mosaikbildes die nötigen Erläuterungen gab.“²¹⁸

Welchen Nebeneffekt aber besitzt die Indienstnahme der obskuren Imperatorenallegorie? Sieht man in der Allegorie die Germania, die von einem Bajuwaren die Krone gereicht bekommt, so wäre eine süddeutsche Provokation möglicherweise vermieden. Betrachtet man sie dagegen als Borussia, betont man nicht nur die preußische Vormachtstellung im Reich, sondern auch das militärisch-monarchische Prinzip. In diesem Sinne läßt sich konstatieren, daß in der Deutungsoffenheit des Mosaiks eine Chance für erhöhte Einlesbarkeit ruht. Der schwache semantische Code stünde dann im Dienste der Konfliktminimierung. Inwieweit das deutsche Volk sich mit jenen Darstellungen identifizieren konnte, bleibt dahingestellt. Zwar sieht man auf den ersten Bildfolgen, wie das Volk Blut und Leben läßt, doch im entscheidenden Schlußbild muß es von der Bühne abtreten. Fürsten, Generäle, Monarchen und ein wieder erwachter alter Kaiser scharen sich um den Thron der Allegorie und vollziehen die Reichsgründung. Im strengen Sinne kann von einer Intention zumindest seitens des Künstlers gar nicht gesprochen werden, wenigstens seitens Anton von Werners war kein Identifikationsangebot mit der Allegorie gemacht worden. Wenn ein Sender unabsichtlich ein Signal von sich gibt, beziehungsweise nicht weiß, was er sendet, kann man ihm und damit dem Signal keine Absicht zuschreiben. Dieser Sachverhalt berührt zwar nicht die Definition des Zeichens, verbietet es aber, das Zeichen im Sinne persuasiver, intentionaler Strategien des Senders zu lesen.²¹⁹ Welche Absicht Wilhelm I. verfolgte, ist eine andere Frage.

Verwunderlich ist, wie sicher die wissenschaftliche Sekundärliteratur die Allegorie als Borussia oder Germania identifiziert, - und dies angesichts der Tatsache, daß doch noch nicht einmal der Künstler selbst wußte, was er da gemalt hatte.²²⁰ Wenn sie sich die Mühe machen, ihre Definition der Figur zu begründen, so erwähnen sie die Wappen der Allegorie. Aber offensichtlich sind selbst diese nicht eindeutig, denn die Verantwortlichen der Bismarckausstellung schließen von ihnen auf Preußen, die der Germaniaausstellung - wundert's - auf Germania. Das Heranziehen der aktuellen Wissensbestände zum Zwecke der

²¹⁸ Zernin, Gebhard, 1888: Kaiser Wilhelm als Freund der Künste. Ein Gedenkblatt von Gebhard Zernin, in: Kunst für Alle, Jg. 3, Heft 14, 15.4.1888, S. 221.

²¹⁹ Eco, Zeichen, S. 49.

²²⁰ Vgl. u.v. Bismarck. Preußen, Deutschland und Europa. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums im Martin-Gropius-Bau, Berlin 26. August - 25. November 1990, Berlin, S. 288, Marianne und Germania 1789 - 1889, S. 456.

Deutung der Allegorie reflektiert auf der Folie der vorher angestellten Überlegungen zur allegorischen Funktionsweise mehr die semantische Vagheit der Allegorie und ihrer Attribute, als daß der Code tatsächlich geknackt wird. Indem man die Allegorie vorschnell mit Borussia oder Germania gleichsetzt, woran sich sofort der zweite Irrtum anschließt, daß Germania immer Sinnbild der Nation sei, wird die Problematik allegorischer Darstellungsweisen verkannt. Auf der Analyseebene Signal -> Empfänger zu t_2 , auf die sich die Wissenschaftler bezüglich des dritten Bildteils zumeist konzentrieren, ist von Nation im oben dargelegten Sinne nichts zu entdecken. Die Fragen, die der Künstler an sein eigenes Werk richtet, zielen vor allem auf dynastisch-monarchische Probleme ab. Auch in der Dimension Sender -> Signal, treten Schwierigkeiten auf. Die Allegorie ist, folgt man den Äußerungen Anton von Werners, eine semantisch völlig diffuse Größe. Sie ist nicht intentional, sondern oktroyiert.

In Folge der Reichseinigung entstanden zahlreiche Monumente, die sich der Allegorie der Germania bedienten. „Rechts am Ende, links am Ende, lauter schöne Gegenstände...“, so lautete der Spottvers, anlässlich des Überhäufens der Berliner Siegesallee mit Statuen und Plastiken. Die Denkmalsmanie blieb allerdings nicht nur auf Berlin beschränkt, vielmehr florierten Monumente in nahezu allen deutschen Städten. Zum Einzug des Kaisers und seiner Truppen in Berlin errichtete das Festkomitee ein zwölf Meter hohes Germaniadenkmal. Die sitzende Allegorie der Germania im Kaiserornat, die Krone auf ihrem Haupt und das Zepter hoch erhoben, schließt ihre wieder gewonnenen Töchter Elsaß und Lothringen in ihre Arme. Im Vergleich zu der Mutter Germania sind die beiden Länder mit ihren Mauerkronen schwächliche Kinder. Auf dem trommelförmigen Denkmalsockel sind acht deutsche Flüsse in menschlicher Gestalt dargestellt. Das Sockelrelief von Siemering verherrlicht die soldatisch-kriegerischen Tugenden, dank derer es zur Gründung des neuen Reiches kommen konnte. Die starken dynastischen, soldatischen und territorialen Attribute lassen jeden Gedanken an bürgerliche Freiheiten und Partizipation in den Hintergrund treten.

1872 wurde ein Germaniastandbild in Münster zu Ehren der Nation und des 13. Infanterieregiments errichtet²²¹, 1874 wird das Anhaltinische Siegesmal in Dessau eingeweiht, dessen Hauptfigur Germania mit einem Lorbeerkranz ist. Zwei Jahre später wird die ehemalige Urne des Kriegerdenkmals in Fallersleben zur Erinnerung an die Schlacht von Belle-Alliance abmontiert und durch eine Germaniastatue ersetzt. Die siegreiche Germania mit Brustpanzer, Schwert und dynamischer Haltung ersetzen nun den als obsolet erachteten

²²¹ Vgl. Abshoff, Fritz, 1904: Deutschlands Ruhm und Stolz. Unsere hervorragendsten vaterländischen Denkmäler in Wort und Bild, Berlin.

Gedanken der Trauer. Ähnlich gehalten ist auch das Ravensburger Kriegerdenkmal, das am 14. Oktober 1878 enthüllt und vom dortigen Kriegerverein initiiert wurde. Josef Dressel ehrte mit einer Germania mit Schwert und Lorbeerkranz weniger die Toten als Kaiser und Reich, was dem Württembergischen König gar nicht behagte.²²²

Auch der Verein für patriotische Dankbarkeit in Dresden regte die Errichtung eines Germaniadenkmals an. Eduard Henzes Allegorie wurde am Sedanstag 1880 auf dem Dresdener Altmarkt aufgestellt.²²³ Germania mit einer Siegesfahne ist umgeben von den vier Allegorien der Begeisterung, der Wissenschaft, der Wehrkraft und des Friedens. Die Inschrift lautet „Deutschlands siegreichem Heere. Den ruhmvollen gefallenen Söhnen dieser Stadt 1870/71“. Vermittels der Feier des Sieges und des Totengedenkens stellt dieses Monument eine Kombination aus Sieges- und Kriegerdenkmal dar. Ebenfalls in diesem Jahr wurde das Kriegerdenkmal von Richard Gustav Neumann in Moabit eingeweiht, auf dessen runder Deckplatte Germania Kaiser und Reich beschützt.

1883 wurde das größte Germaniadenkmal von Johannes Schilling auf dem Niederwald eingeweiht. Aufgrund zahlreicher Reproduktionen und Gemälden wurde diese Germania bald zu einer Vorlage für andere Darstellungen, sei es nun in der Bierwerbung oder als perforiertes Bild zum Heraustrennen in der *Gartenlaube*.²²⁴ Auf dieses Denkmal wird in einer Fallstudie gesondert eingegangen.

Am 10. Mai 1884 folgt das Provinzial-Kriegerdenkmal von Hermann Volz in Hannover²²⁵, bei dem man versucht hatte, die konkurrierenden welfischen und hannoverisch-preußischen Denkmal- und Erinnerungskulte zu harmonisieren²²⁶. Über zwei Löwen auf dem Unterbau befindet sich Hannovera in antiker Kleidung, die eine Hand gramvoll an ihre Brust legt und um die verstorbenen Hannover Bürger trauert. Reinhard Alings interpretiert die partikularstaatliche Allegorie als „Mutter der Gefallenen“, die „schmerzerfüllt und segnend nach unten blickt.“²²⁷ Die Hauptfigur Germania thront oben auf dem Denkmalbau. Sie wird von zwei Siegesgenien begleitet, die ihr die Kaiserkrone aufsetzen. Hermann Volz hatte sich als so weitsichtig erwiesen, daß er den eigentlichen Träger der Krone verschwieg, schließlich war Hannover 1866 im Vorfrieden von Nikolsburg von Preußen annektiert worden, hatte das Königreich doch die falsche Fahne gewählt, unter der es kämpfen wollte.

²²² Vgl. hierzu Schmoll, Friedemann, 1995: *Verewigte Nation. Studien zur Erinnerungskultur von Reich und Einzelstaat im württembergischen Denkmalkult des 19. Jahrhundert*, Tübingen, Stuttgart, S. 215ff.

²²³ Vgl. Abshoff, *Deutschlands Ruhm und Stolz*, S. 29.

²²⁴ *Erinnerungsblatt zum Jahrestag des Friedens von Frankfurt*, in: *Die Gartenlaube*, 10.5.1881.

²²⁵ Vgl. auch im folgenden Alings, *Monument und Nation*, S. 177ff.

²²⁶ Zu den verschiedenen Erinnerungskulten vor und nach 1866 vgl. Schneider, Gerhard, 1991: „...nicht umsonst gefallen“? Kriegerdenkmäler und Kriegstotenkult in Hannover, Hannover.

²²⁷ Alings, *Monument und Nation*, S. 510.

Am 19. Juni 1892 wird das Denkmal zu Ehren Max Schneckenburgers von Adolf Jahn in Tuttlingen eingeweiht. Wiewohl es sich um ein bürgerliches Individualdenkmal handelt, ist nicht der Autor der *Wacht am Rhein* die Hauptfigur, sondern Germania. Da über das Aussehen des Dichters kaum etwas bekannt gewesen war, hatte der Ausschreibungstext des Denkmals eine „schwungvolle Symbolisierung des Gedichts die Wacht am Rhein“²²⁸ vorgesehen; des Textes und der Melodie, „welche dem Liede Panzer und Schwingen“²²⁹ verlieh.²³⁰ Schneckenburgers Lied sollte also in Denkmalform gegossen, der Text in Ikonographie übersetzt werden. Nur vom Liedtext her ist es gänzlich unverständlich, warum „des Stromes Hüter“ ausgerechnet eine Germania sein soll. Schließlich heißt es doch in der zweiten Strophe, daß es der „Deutsche, bieder, fromm und stark“ sei, der die „deutsche Landesmark“ beschützt, und dieser Soldat wird in der dritten Strophe mit „Er“, also der dritten Person Singular maskulinum angeredet. An keiner Stelle des Textes ist von Germania die Rede. Die Wacht am Rhein und der Hüter des Stromes, das ist der Deutsche beziehungsweise die Deutschen, denn Max Schneckenburger überführt in der fünften Strophe den Singular in den Plural: „Wir alle wollen Hüter sein!“ Und dennoch ist die Hauptfigur des Denkmals nicht ein Soldat, sondern die allegorische Frau Germania. Somit sind bei dem Tuttlinger Denkmal zwei Eigentümlichkeiten eine Liaison eingegangen. Erstens die Errichtung eines bürgerlichen Individualdenkmals ohne zu ehrendes Individuum, und zweitens die Transkription eines Textes in metallene Form, wobei ein Darstellungstypus erwählt wird, der sich nicht zwanglos aus der literarischen Vorlage ergibt. War man etwa der Überzeugung, daß ein beliebiger Soldat nicht in der Lage sei, den heiligen Strom zu hüten, meinte man, eine größere Schutzmacht in Gestalt einer Germania aufbieten zu müssen? Oder lag es daran, daß ein Soldat exkludierende Effekte gezeitigt hätte, denn: in welcher Uniform, mit welchen Rangabzeichen hätte er dargestellt werden sollen, welchem Regiment müßte er angehören und derlei Fragen mehr? Nun, offensichtlich hielt man die Leerstelle Germania für die Visualisierung des „Wir alle“ wesentlich geeigneter. Die Exclamatio „Wir alle wollen Hüter sein!“ war nicht nur mobilisierend sondern auch integrativ gedacht. „Wir alle“, das war die deutsche, wehrhafte Nation, die sich auf die „Heldenväter“ in den Himmels Au’n“ bezog, und dieses Kollektiv verkörpert sich in Gestalt der Germania, die, auch wenn die letzten Töne der *Wacht am Rhein* verklungen sein mögen, die deutsche Nation zur Wachsamkeit und zum gerechten Streite mahnt. Schwungvoll

²²⁸ Schwäbische Kronik, 13.4.1888.

²²⁹ Zitiert nach Braun, Hartmut, 1995: Volkslied und Nationalbewußtsein, in: Brusniak, Friedhelm/Klenke, Dietmar (Hg.), 1995: Heil deutschem Wort und Sang! Nationalidentität und Gesangskultur in der deutschen Geschichte. Tagungsbericht Feuchtwangen 1994, Augsburg, S. 114.

²³⁰ Heutzutage scheint nicht nur das Aussehen des Texters, sondern auch dessen Name unbekannt zu sein. So verkauft der Kunstverlag Edm. von König in Dielheim zur Zeit Postkarten mit dem Niederwalddenkmal und dem abgedruckten Text der *Wacht am Rhein*, wobei als Autor nicht Max Schneckenburger, sondern Franz Schneckenburger angegeben wird.

scheint sie das Schwert aus der Scheide zu ziehen, das rechte Bein ist leicht angewinkelt nach vorne gesetzt. Der Liedtext, das Portraitmedaillon und sowie die wenigen Attribute der Jahnschen Allegorie bilden ein komplexes Verweisungssystem. Das Individualdenkmal mutiert zum nationalen Denkmal. In Germania und erst dann in Schneckenburger feiert sich die Nation selbst und singt solch passende Lieder wie *Richte Dich auf, Germania* und *Hurrah Germania*.²³¹ Vielleicht aber unterliegt dem Tuttlinger Germaniadenkmal auch ein geheimes Zitiersystem, das die Wahl der Allegorie erklären könnte. Neun Jahre zuvor war das *Niederwalddenkmal* eingeweiht worden, dessen Hauptfigur ebenfalls eine Germania ist. Auf dem Sockel ist der unvollständige Text von Schneckenburgers Lied eingraviert. Auf der dortigen Einweihungsfeier wurde unablässig betont, daß die Rüdeshheimer Germania die Wacht am Rhein hält. Was läge näher, als die *Wacht am Rhein* beim Tuttlinger Ehrenmal ebenfalls in Gestalt der Allegorie zu modellieren?

Am 18. August 1888, dem Jahrestag der Schlacht von St. Privat, wurde Rudolf Siemerings Germaniadenkmal auf dem Leipziger Marktplatz eingeweiht.²³² Betrachten wir uns zunächst die Ebene Sender -> Signal, also die Intentionen und Strategien des Denkmalkomitees, das vom Rat der Stadt Leipzig gebildet wurde.²³³ Dieses wandte sich direkt an die vier Bildhauer Schilling, Siemering, Donndorf und Zumbusch und bat sie um Entwürfe für ein Sieges- respektive Kriegerdenkmal. „Respektive“ deswegen, weil in den Akten die Bezeichnung ständig wechselt.²³⁴ Das zukünftige Denkmal sollte die Neubegründung des deutschen Reiches feiern, die Leipziger Gefallenen ehren und eine Germania zur Hauptfigur haben.²³⁵ Die Presse schwelgte im Lokalpatriotismus. „Nicht der Sitz der Deutschen Reichsregierung, nicht die Residenzen unserer Landesfürsten haben auf diese Ehre ein ausschließendes Recht.“²³⁶ Die Hierarchie war deutlich. Im Zentrum stand Leipzig als „die erste Stadt des Königreiches“²³⁷, dicht gefolgt von der sächsischen Armee und erst dann kam der nationale

²³¹ Über die Geschichte des Denkmals vgl. Reinert-Ludwigsburg, Eugen, 1934: Die Geschichte des Max Scheckenburger-Denkmal in Tuttlingen, in: Tuttlinger Heimatblätter, Heft 18, 1934, S. 1 - 11.

²³² Vgl. LSA: LXII.D.30; Vol. 1/337: Siemering an den Rath der Stadt Leipzig.

²³³ Zu der Besetzung des Komitees vgl. Dr. Georgi, 1890: Denkmäler, in: Verwaltungsbericht des Rathes der Stadt Leipzig für das Jahr 1888, Leipzig 1890, S. 227. Zuerst Dr. Koch, dann Dr. Georgi.

²³⁴ Vgl. die Akten LSA: Verk-A. 18, 76: Siegesdenkmal und LXII.D.30: Acta, die Errichtung eines Kriegsdenkmals. Vgl. auch Denkmale etc., in: Kunst für alle, Jg. 3, Ausstellungsheft 4 vom 18.4.1888, S. 320. Vgl. auch Kunst-Chronik 34, 40 und 42 von 1888.

²³⁵ LSA: LXII.D.30; Vol.1/49: Comité zur Errichtung eines Kriegerdenkmals, 5.8.1875 und LSA: Tit. LXII (Kap); Nr. 30, Bh. 1/43: Beilage zur Nr. 20 der Leipziger Stimme, 23.1.1873..

²³⁶ LSA: Tit. LXII.D (Kap.), Nr. 30 Bh.1/43: Beilage zu Nr. 20 der Leipziger Stimme, 23.1.1873.

²³⁷ LSA: LXII.D.30; Vol.2/9: Wie steht es um das Leipziger Siegesdenkmal?

Anspruch.²³⁸ Wirklich eindeutig war es nicht, was man da zu errichten gedachte. Siegesdenkmal, Kriegerdenkmal, Tochterdenkmal, Reichsdenkmal, städtisches Ehrenmal...

Bereits 1875 wurden die eingereichten Entwürfe von Schilling, Siemering und Donndorf begutachtet.²³⁹ Donndorfs und Schillings Entwürfe wurden abgelehnt. Donndorf hatte keine *Germania triumphalix*, sondern eine *Germania pugnatrix* gestaltet und nach Meinung des Leipziger Künstlervereins zuviele Symbole benutzt, die auf die polizeiliche und staatliche Gewalt verwiesen. Neben dem Opfergang der Leipziger Bevölkerung sollte die Einheitssemantik stärkeres Gewicht erlangen.²⁴⁰ Schillings Entwurf war in den Augen der Kommission zu kompliziert, da er zahlreiche mythische Verbindungslinien zwischen Georg, Michael, Siegfried und die Völkerschlacht zog, die nicht leicht nachzuvollziehen waren. Blieb also nur noch Siemerings Entwurf. Sein erster Entwurf hatte als Hauptfigur eine *Germania occupatrix*, die mitnichten Beifall fand. Schließlich sollte der Krieg nicht als Eroberungs- sondern als Verteidigungskrieg perzipiert werden.²⁴¹ Das dramatisch-kriegerische Moment der Allegorie wurde durch die interne Kontextualisierung durch die Seitenreliefe noch untermauert. Auf diesen war die Vereinigung der Fürsten beim Auszug in den Krieg dargestellt, das kämpfende Bürgertum sowie der Tod des Generals Craushaar. Beanstandet wurde auch die Marginalisierung des Kaisers, der nur als Nebenfigur auf einem Relief sichtbar wurde.²⁴² Die fürstlich-dynastischen Bezüge wurden in die übergeordnete Narration des Krieges inkorporiert. Bei der Diskussion der Entwürfe fällt auf, daß der Künstlerverein nie die Allegorie verwarf. Nur die Attribute standen zur Diskussion, nur sie entscheiden über *Germania pugnatrix*, *occupatrix* oder *triumphalix*. Letztlich ähnelte das Urteil des Künstlervereins über Siemering dem über Donndorf. Der Sieg müßte mehr akzentuiert und die gesamte Konzeption simplifiziert werden.²⁴³ Mit Siemerings zweitem Entwurf schien man den Stein der Weisen gefunden zu haben. Seine Denkmalskizze erhob den Kaiser zur vollplastischen Skulptur unterhalb der Germania, der das blanke Schwert über seine Knie gelegt hat, umgeben von Standartenträgern der Garde. Kaiser Wilhelm sei die vermittelnde Figur zwischen der oben befindlichen Germania und den übrigen Figuren

²³⁸ LSA: Tit. LXII.D. (Kap); Nr. 30, Bh. 6: Das Siegesdenkmal, in: Das Leipziger Siegesdenkmal. Illustrierte Fest-Zeitung, 18.8.1888 und LSA: Tit. LXII.D. (Kap.) Nr. 30, Bh. 6: Die Sachsen bei St. Privat, in: Das Leipziger Siegesdenkmal. Illustrierte Fest-Zeitung, 18.8.1888.

²³⁹ Zumbusch war vorher aus Gründen der Arbeitsüberlastung zurückgetreten.

²⁴⁰ LSA: LXII.D.30; Vol. 1/10: Der Leipziger Künstlerverein an den Rath der Stadt Leipzig, 9.2.1875.

²⁴¹ LSA: LXII.D; Vol.1/32: Sieges-Denkmal für Leipzig. Gutachten des geschäftsführenden Ausschusses über die eingegangenen Entwürfe und LSA: LXII.D.30; Vol 1/10: Der Leipziger Künstlerverein an den Rath der Stadt Leipzig, 9.2.1875.

²⁴² Zum gespannten Verhältnis von Sachsen und Preußen vgl. u.a. Weichlein, Siegfried, 1997: Sachsen zwischen Landesbewußtsein und Nationsbildung, in: Lässig, Simone/Pohl, Karl-Heinrich (Hg.), 1997: Sachsen im Kaiserreich. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft im Umbruch, Köln, Weimar, Wien, S. 241 - 270.

²⁴³ LSA: LXII.D.30; Vol 1/10: Der Leipziger Künstlerverein an den Rath der Stadt Leipzig, 9.2.1875.

auf den vier Seitensockeln, lautete die offizielle Interpretation.²⁴⁴ Auf den vier Postamenten des Denkmals befinden sich vorne die Reiterstandbilder des Kronprinzen Albert von Sachsen und Friedrichs, während auf den hinteren Bismarck und Moltke zu Pferde nach dem Feind zu spähen scheinen. Die Reliefe wurden durch die Inschrift ersetzt „Unsrer Väter heißes Sehnen nach Deutschlands Einheit ist erstritten. Unsre Brüder haben freudig für das Reich den Tod erlitten. Enkel möge kraftvoll walten, schwer Errungenes zu erhalten.“ In der Ersetzung der Reliefe durch die Inschrift, im Wandel der Ausdrucksmedien liegt auch eine inhaltlich andere Akzentsetzung. Der fürstlich-dynastische Impetus, der sich in der Versammlung der Fürsten und des Heldentodes des Generals Craushaar manifestiert, wird ersetzt durch die Betonung der allgemeinen Brüderlichkeit, die sich über die Generationen hinweg erstrecken soll. Findet mit dieser Versprachlichung eine gewisse Egalisierung statt, so wird diese doch durch die stärkere Betonung des Kaisers, der nun zur vollplastischen Figur wird und den Rückgriff auf das Reich abgeschwächt. Die Allegorie der Germania ist dem Kaiser räumlich übergeordnet. Mit ihrem Schild, dem weit schwingenden Brokatmantel, dem Lederpanzer und dem etwas verträumten Gesicht wirkt sie wie eine Mixtur aus dem Mittelalter und der Zeit der Germanen.

„Es liegt etwas Göttliches in diesem Gesichte, nicht Stolz oder Uebermuth, sondern Ehrfurcht Gebietendes, wie es dem heiligen Symbole deutscher Kraft und Sittlichkeit zukommt. Bei allem Idealismus ist das Studium der Natur unverkennbar, was eben der ganzen Figur den hohen Reiz verleiht. Wie originell und zugleich naiv ist die Idee mit dem Schwert. Hätte sie es beim Griff erfaßt, so wäre die Einseitigkeit der Kriegsheldin da, die immer zum Kampfe herausfordert. So aber erkennt der Beschauer, daß sie in Frieden heimkehrt, wie ein Krieger, der von den Strapazen des Tages einrückt und gemüthlich seine Waffe trägt, wie es ihm beliebt, wenn ihn die Disciplin nicht anders zwingt. Es ist ihr auch dadurch der exclusive Charakter einer Allegorie genommen und die Patronin ihren Schutzbefohlenen näher gerückt.“²⁴⁵

Die Sublimität der Allegorie wird rhetorisch und artistisch aufgesprengt. Die gängigen Widersprüche der Allegorie implodieren in Siemerings Germania. Sie ist „siegeseifrig und siegesfrisch“²⁴⁶, doch friedlich „auf der Heimkehr begriffen“²⁴⁷. Sie ist der defeminisierte Krieger, der die Bürger schützt und doch „kraftvoll und keck, immer weiblich“²⁴⁸, sie ist

²⁴⁴ LSA: Tit. LXII.D. (Kap.) Nr. 30, Bh. 6: Das Siegesdenkmal, in: Das Leipziger Siegesdenkmal. Illustrierte Fest-Zeitung, 18.8.1888.

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ LSA: LXII.D.30; Vol.1/326: Ein Denkmal deutscher Kunst, in: Unser Verkehr, 1. Jg., Nr. 10, 15.12.1891.

²⁴⁷ LSA: Tit. LXII.D. (Kap.) Nr. 30, Bh. 6: Das Siegesdenkmal, in: Das Leipziger Siegesdenkmal. Illustrierte Fest-Zeitung, 18.8.1888.

²⁴⁸ LSA: LXII.D.30; Vol.1/326: Ein Denkmal deutscher Kunst, in: Unser Verkehr, 1. Jg., Nr. 10, 15.12.1891.

„Tochter Wodans“ und Walküre und gleichzeitig „fast ein echtes deutsches Kind Walvaters“.²⁴⁹ Sie ist Sinnbild des siegreichen Krieges und doch Ausdruck der Friedfertigkeit und disziplinlosen Gemütlichkeit, „auf Frieden geht ihr Sinnen / Das stolze Schwert hat Ruh“²⁵⁰, dichtete Hermann Pilz. Sie ist die Manifestation „hellenistische(r) Kunst“²⁵¹ und doch „lobenswert und patriotisch“²⁵² und „wunderlich originell“²⁵³. Sie ist die Repräsentation deutscher Kraft und Sittlichkeit und Schutzpatronin der Krieger. Sie ist Göttin und doch Mädchen aus dem Volk. Mit anderen Worten: Sie ist eine Projektionsfläche. So unbestimmt es war, welche Funktion das Denkmal haben sollte - Siegesmal, Kriegerdenkmal ... -, so diffus war auch die Bedeutungsbelegung der Allegorie. Mag sein, daß Germania gerade deshalb benutzt wurde, da sie als Leerstelle eine Vielzahl von Rezeptionen ermöglichte.

Nach dem Tod von Wilhelm I. und Bismarck kompliziert sich die Situation zusehends. Der in Kunstdingen dilettierende Kaiser Wilhelm II., versuchte nicht nur Berlin zur „Puppenallee“ zu machen, sondern auch durch die Mythisierung seines kaiserlichen Vorgängers seine Herrschaft auf stabile Füße zu stellen und das borussische Weltbild in Stein zu meißeln. Mit dem Erstarken der Sozialdemokratie, den alten Ressentiments ehemaliger reichsfreier Städte und den Katholiken gab es nach wie vor genug Konfliktlinien und rivalisierende Gruppen, um die politische Vormachtsrolle im Reich zu sedimentieren.

Mit Wilhelm I., der preußischen Generalität und Bismarck verlängert sich nun Germanias Leporelloliste. Durch Sieger- und Nationaldenkmälern wurde der Versuch fortgesetzt, die Kaiserproklamation als Gründungsmythos zu stilisieren, ohne daß man dabei auf den Arminiusmythos oder Barbarossa verzichten mußte. Germania taucht in vielen Denkmalprojekten immer wieder auf, mal in Verbindung mit dem Kaiser, mal mit Bismarck, mal mit der alten Nationalbewegung. Im Gegensatz zu den vorher genannten Denkmälern

²⁴⁹ Ebd.

²⁵⁰ LSA: Tit. LXII.D. (Kap.) Nr. 30, Bh. 6: Gedicht zum 18. August von Hermann Pilz. Nach dem zweiten Weltkrieg dagegen wurde das Denkmal, das die Metallspende überstanden hatte, auf Antrag des alliierten Kontrollrates, der Landesbehörde und der Sozialdemokratischen Partei abgerissen, da es als „Versinnbildlichung des Militarismus“ betrachtet wurde. Selbst die Bitten der Tochter Siemerings konnten an dem Entschluß nichts mehr ändern. Vgl. LSA: Verk.-A. 28; 76: Siegesdenkmal, LSA: StVvR, Nr. 8625/23: Zum Abbruch des Krieger- oder Siegesdenkmals auf dem Marktplatze, LSA: STVvR, Nr. 8625/39: Dr. Hertha Siemering an Oberbürgermeister, 28.6.1946 und LSA: StVvR, Nr. 8625/40: Besprechung bei Stadtbaurat Beyer, 4.7.1946 sowie LSA: StVvR, Nr. 8625/1: Sozialdemokratische Partei Deutschlands. Bezirksvorstand Leipzig an Oberbürgermeister Dr. Erich Zeigner, 13.9.1945.

²⁵¹ LSA: Tit. LXII.D. (Kap.) Nr. 30, Bh. 6: Das Siegesdenkmal, in: Das Leipziger Siegesdenkmal. Illustrierte Fest-Zeitung, 18.8.1888.

²⁵² LSA: LXII.D.30; Vol.1/326: Ein Denkmal deutscher Kunst, in: Unser Verkehr, 1. Jg., Nr. 10, 15.12.1891.

²⁵³ LSA: LXII.D.30/114: Leipziger Neueste Nachrichten: Siegesdenkmal 1870/71 für die Metallspende?

fällt nun aber auf, daß ihr der Ehrenplatz als Hauptfigur immer häufiger streitig gemacht wird.

Die Reichsgründungszeit wird als große nationale Zeit imaginiert, die ihre Schatten auf die Zukunft wirft. Welche mythischen Strukturen liegen dieser Vorstellung zugrunde? Manfred Hettling hat auf die unterschiedlichen Funktionsweisen der mythischen Figuren „Erlöser“ und „Märtyrer“ aufmerksam gemacht.²⁵⁴ Der Märtyrer ruft zur innerweltlichen Tat auf, sein Opfer ist für die Nachkommen eine Verpflichtung. Er ist Katalysator der Geschichte. Und da er nicht umsonst gestorben sein soll, sind Märtyrermythen Mobilisierungsmythen. Das Erlösungsmotiv hingegen ist der Inbegriff des politischen Attentismus. Der Erlöser kommt gewiß - und das zumeist aus quasi-sakralen Sphären - wozu also handeln? Ist das Vertrauen auf die zukünftige Erlösung stark genug, bedarf es des Aktivismus' gar nicht. Abwarten und hoffen, lautet die Formel des Erlösermotivs, das in hervorragender Weise im Mythos des Barbarossas im Kyffhäuser widerscheint. Wer aber Erlöser ist, kann nur retrospektiv entschieden werden, wenn der alte schlafende Kaiser geweckt ist. Der Rekurs auf Märtyrermythen ist ein Appell an das Volk. Denn der Verehrte ist für die breite Masse gestorben, die nun aufgefordert wird, entweder dem Beispiel des Märtyrers zu folgen, dessen ungeachtet nicht jeder diese Virtuosenethik adaptieren kann, um sich dem Märtyrer als würdig zu erweisen. Die soziale Reichweite des Märtyrermythos' ist größer als die des elitären Erlöserprinzips, das keine Anforderungen stellt, zumal ein „Normalsterblicher“ gar kein Erlöser sein kann. Betrachtet man sich die Festspiele, Denkmäler und Gedichte der Wilhelminischen Ära, so ist es fraglich, ob diese beiden heuristischen Kategorien genügen. Ich glaube kaum, und möchte daher eine dritte Mischkategorie ins Spiel bringen: Der Erretter. Der Erretter ist ein Mann der Tat, der aber nicht infolge der Überzeugungstat stirbt, sondern sozusagen gutbürgerlich gesättigt in der Bergere, zurückblickend auf ein ruhmvolles, langes Leben. Der Erretter, der das Volk zunächst mobilisiert und es dann in die Konsolidierungsphase führt, geht mit den menschlichen Leidenschaften instrumentell um. Er kann sie abrufen, er kann sie aber auch wieder besänftigen. Ist der Märtyrer eine Mobilisierungsfigur in Permanenz, so zeichnet sich der Erretter dadurch aus, daß er den Aktivismus domestizieren kann. Gleichzeitig verkörpert er auch eine Mahnung zum regelkonformen Verhalten.

Paradigmatisch hierfür ist Ernst von Wildenbruchs Festspiel *Willehalm*²⁵⁵, in dem sich beide Motivkomponenten „Mobilisierung“ und „Demobilisierung“ wiederfinden lassen. Wilhelm I. wird als Erretter mit germanischer Gefolgschaft aktiviert, Germania wird zur preußischen

²⁵⁴ Hettling, Totenkult statt Revolution, S. 75.

²⁵⁵ Wildenbruch, Ernst von, 1897: *Willehalm*. Eine Dramatische Legende in vier Bildern, in: Vom Fels zum Meer 16, Heft 15, 1897, S. 45 - 69.

Braut²⁵⁶, das Hohenzollernhaus wird mythisiert und die Germanen verwandeln sich in manieristisch-archaischer Diktion zu nationalen Tugendpersonifikationen. Geschichte wird zum Maskenball, und kein dichterisches Talent stört den Gang der Handlung. Dieses Drama ist in verschiedener Hinsicht interessant, weil mit ihm verschiedene Verbreitungsmodi verbunden sind. Es erschien in dem illustrierten, auflagenstarken Familienblatt *Vom Fels zum Meer*. Der für die Zeitschrift recht umfangreiche Text wurde jedoch nicht bloß abgedruckt. Vielmehr plazierte man Illustrationen neben einzelne Textpassagen, die sinnigerweise „Bilder“ genannt wurden. „Bild“ ist hier also wörtlich zu nehmen. Gleichwohl Wildenbruch bei der Namensgebung sich des allegorischen „Kunstgriffs“ bedient, und von „Seele die Jungfrau“, „der Weise“ oder „der Gewaltige“ spricht, so wurde doch das Rätsel der Allegorie in den Illustrationen gelöst. Die im Text nur als Tugendverkörperungen agierenden Gestalten bekommen nachträglich ein Gesicht. So ist der Weise nicht etwa ein irgendwie gearteter Rodinscher Denker, sondern ein Germane, dem man Moltkes Kopf auf den Hals gesetzt hat, wohingegen der Gewaltige Bismarcks Gesichtszüge erhält. Somit war auch für den Unbeschlagensten die politische Referenz ersichtlich und ließ sich die Rezeption des Festspiels gezielt steuern.

Das erste Bild zeigt Parisina als die Seele Frankreichs mit phrygischer Mütze und den homosexuellen Imperator Napoleon, beide im Begriff, in einem lasterhaften Pfuhl unschuldige Germanen - blonde Jünglinge in heller Kleidung - zu verführen. Gleichzeitig bemüht er sich, ihre Loyalität zu Germanien aufzuweichen. Mit der Zerstreuung ihrer Erinnerung soll germanisch-nationale Identität in gallische Solidarität überführt werden, denn „Ohne Geschichte wanke ihr Dasein / Wie ein Wrack ohne Steuer / Auf den Wellen von Zufall und Augenblick / Wo ein Volk war, soll kein Volk mehr sein“.²⁵⁷ Nur Willehalm widersteht den Lockungen. Deutsche Sittsamkeit wird mit französischer Verruchtheit kontrastiert. Auch Seele die Jungfrau - in Gestalt der Germania -, die Wildenbruch als deutsche Volksseele bezeichnet, schmort in den Händen des Sündigen. Sie fleht Willehalm an, der in ihr seine verstorbene Mutter sowie seine zukünftige Braut (!) erkennt, sie zu erretten. Nach dieser ödipalen Situation wundert es auch nicht mehr, daß Vater Rhein (!) ein weißes Schlachtroß gebärt, das Willehalm aus der Umkreisung hinwegträgt, nachdem er sich ideell mit Germania vermählt hat. Wilhelm I. und Napoleon, Germania und Parisina sind die

²⁵⁶ Dies ist kein Einzelfall. Auch in der Literatur um 1914 wird Germania als Braut und Geliebte perspektiviert. In der Frauenzeitschrift *Frauenkapital* wurde eine Erzählung veröffentlicht, die von einem jungen Soldaten handelt, der in die Heimat zurückkehrt und spricht: „Noch kenne ich dich nicht. Und weiß doch, wer du bist. Denn du warst, ehe denn ich das Licht dieser Erde sah, Mutter Germania - Geliebte - gütige strenge Herrin. Nach diesem Geständnis will er bei der Rückkehr der Geliebten-Germania ein Denkmal bauen im „Riesenmaße, überlebensgroß“. Diese Germania ist „dräuend in Herrlichkeit gegen den Feind, aber den Sohn der Heimat mit unsterblicher Barmherzigkeit des Weibes umfangend.“ Zitiert nach Wenk, *Versteinerte Weiblichkeit*, S. 113.

²⁵⁷ Wildenbruch, *Willehalm*, S. 47.

Antipoden des Festspiels. Gleichsam manichäisch werden Konkurrenzmythen einander gegenüber gestellt. Je verdorbener der französische Feind, um so leuchtender die Tugend und Ehre des deutschen Helden. Die zweite Szene spielt in einer Schlucht, über der die geborstenen Teile einer Brücke hängen. Rechts und links des Abgrundes beraten Germanen und Gelehrte, warum die Brücke zwischen den Deutschen geborsten sei. Dieses Geschwätz nervt den mit einem Bärenfell behangenen Gewaltigen (Bismarck) solchermaßen, daß er es vorzieht, sich zu betrinken, bis er schließlich donnert, daß die Ursache der Raub des deutschen Kleinods - Seele die Jungfrau - sei, die in den Händen des Feindes schmore. Es bedürfe nur des Rechten (Willehalm), um Seele-Germania wieder heimzuführen. Wenn Seele die Jungfrau als deutsche Volksseele bereits in napoleonischer Gefangenschaft ist, erscheint es nicht gerade plausibel, daß Wildenbruch auch noch die germanischen Jünglinge leiden lassen muß, aber vermutlich sind dies Haarspaltereien. Selbstredend sprengt in diesem Moment der Schimmel mit Willehalm auf die Bühne. Willehalm ruft zur Befreiung Germanias auf und zelebriert ein archaisches Blutopfer. Die Germanen nähern sich dem Imperator, der Germania töten will, die treu und ergeben auf ihren Retter wartet. Willehalm erschlägt den Despoten und entführt Germania ihren Häschern. Das Pferd ist weiß, das Kleid der Germania ist weiß, die kleinen Germanenjünglinge tragen helle Gewänder. Ernst von Wildenbruch bedient sich der trivialsten Farbensymbolik. Die Apotheose als die letzte Szene ist sozusagen im tiefsten bürgerlichen Klischee angesiedelt: Vom Pfuhl zur Schlucht zum heimischen Wohnzimmerambiente. Der mittlerweile greise Willehalm stirbt in den Armen der immer noch jungen Germania mit den geradezu unsäglichen Worten: „Bleibe Du (Germania; E.v.B.) ihnen - bleibe jungfräulich / Dich als Vermächtnis / Lasse ich dem geliebten Land.“²⁵⁸ Mit der Errettung Germanias aus den Klauen Napoleons und ihrer schlußendlichen Übereignung in „fremde“ Hände kurz vor seinem Tod, verwandelt sich der Erretter in den Erlöser. Warum er Deutschland seine Volksseele nicht nach der Rettung überantwortet hat, bleibt offen. Germania tritt als die Verkörperung deutscher Tugenden auf, die das negative Spiegelbild der französischen sind. Sie ist sittsam, keusch, unschuldig, duldnerrisch, treu. Die deutsche Volksseele entwickelt keine Eigeninitiative, was freilich völlig unplausibel ist, da sie durchaus magische Kräfte besitzt, die die Franzosen in einen Dauerschlaf versetzen und Schwerter bersten lassen kann. Aber Wildenbruch konzipiert sie trotz alledem als schwach, ergeben und den Männern zugehörig, die sie befreien.²⁵⁹ Doch

²⁵⁸ Ebd., S. 69.

²⁵⁹ Wird in diesem Drama die Germania als Sinnbild der Hoffnung auf ein geeinigtes und befriedetes Vaterland ebenso wie als Ausdruck der Erfüllung genau jener Wünsche eingesetzt, so vollzieht Reinhold Begas mit den Reliefs seines Bismarckdenkmals vor dem Reichstag von 1901 diesbezüglich eine Sphärentrennung. Die Allegorie der Germania wird im Sockelrelief, das das Erwachen des deutschen Volkes thematisiert, erst mit der Reichsgründung beziehungsweise dem siegreichen Krieg eingesetzt. Die ersten Bilder zeigen, wie Deutschland, dargestellt in Gestalt des Michaels, oder besser: des deutschen Michels am Gängelband geht und auf der Bärenhaut liegt. Das als Michel visualisierte Deutschland ist das schwache, abhängige Deutschland der

wer wäre so vermessen, von Wildenbruch Logik zu erwarten? Allein, eine entfesselte Volksseele wäre Wildenbruch vermutlich zu gefährlich gewesen. Die heilige, ein wenig farblose Jungfrau scheint nur auf die Bühne treten zu müssen, um dem Handeln Willehalms die rechte Weihe zu geben. Sie ist Objekt, gefangengehalten, begehrt, befreit, besessen und zudem moralischer Fluchtpunkt männlichen Handelns - und eigentlich überflüssig. Willehalms mobilisierender Aktivismus wäre durchaus auch für die Rettung der blonden Germanenknaben gerechtfertigt gewesen. Indem aber Germania als Heilige gezeichnet wird, fällt ein sakraler Schimmer auf Willehalm und seine Mitstreiter. Sie hat Legitimations- und Potenzierungsfunktion für das preußische Handeln und die Hohenzollerndynastie. *Willehalm* ist ein Kaiserdrama und kein nationales Heroenstück.

War der Abdruck in *Vom Fels zum Meer* auch ein Beispiel dafür, wie in einem Medium mit verschiedenen Zeichen politische Einstellungen, Loyalität zum Kaiser und die Gemeinschaftskategorie Volk hervorgerufen werden sollten, so trat im Jubiläumsjahr noch ein weiterer Verbreitungsmodus hinzu. Das Festspiel verharrte nicht nur in Buchstabenform auf den Seiten einer Zeitschrift, sondern gelangte auch auf die Bühne. Es wäre vermessen, aufgrund der mir zugänglichen, raren Rezeptionszeugnisse ein Urteil zu fällen. Eines aber ist auffällig. Die Bühnendarstellung unterschied sich von den illustrativen Vorgaben. In der Aufführungspraxis wurde das passive Charakterbild der Germania durchbrochen. Seele die Jungfrau als Topos deutscher Innerlichkeit und Tugend verwandelte sich auf der Bühne äußerlich in eine Walküre, was angesichts ihrer Duldsamkeit geradezu grotesk ist. Die Ursachen, warum ein solcher Kostümwechsel stattfand, liegen im Bereich der Spekulation. Ging man davon aus, daß das Publikum im erstarkten deutschen Reich die deutsche Volksseele nicht unbedingt als schwaches Mädchen sehen wollte? Waren die massenhaft verbreiteten, walkürenhaften Germanien zu einem so festen Lehm des kollektiven Gedächtnisses zusammengebacken, daß man befürchten mußte, daß das Publikum in der passiven Seele die Jungfrau nicht auch Germania wiedererkennen konnte? Meinte man, daß die sittsam-duldnerische Charakterfolie mit dem deutschen Selbstbild - wenn es so etwas gab - kollidiere, daß Germania nur stark, unbezwungen, dem Wagnerschen Götterhimmel entstieg sein könne? Was immer auch die Gründe waren - erfolgreich war das Stück mitnichten. Das Germanengetümmel in Permanenz und Penetranz erzürnte nicht nur Fritz Engel, der im liberalen und preiswerten *Berliner Tageblatt* schrieb: „Zwei und eine halbe

Kleinstaaterei. Die letzten beiden Bildsequenzen zeigen dagegen, wie die Siegesgöttin jetzt nicht mehr Michel sondern Germania die Friedensfahne überreicht beziehungsweise die Germania im Kreise der Allegorien der Kunst und der Arbeit.

Stunde, die Pausen abgerechnet, patriotische Allegorie ist selbst für den festesten Patrioten mehr, als er vertragen kann.“²⁶⁰

Die Paarkonstellation Germania und Wilhelm ist auch im Denkmalbau beliebt. So etwa beim Kaiser Wilhelm-Denkmal von Otto Lessing in Hildesheim, dessen Motto lautete: „Dem Begründer des Deutschen Reiches“, das am 15. Oktober 1900 eingeweiht wurde.²⁶¹ Lessing läßt den Kaiser in Kürassieruniform und mit Feldherrenstab über einen Drachen hinwegreiten. Neben ihm, jedoch räumlich untergeordnet, steht eine Germania. Sie tritt mit dem Fuß auf das getötete Fabeltier. Während sie in der einen Hand das Reichsschwert hält, reicht sie mit der anderen dem Kaiser die Krone.²⁶² Die Längsseiten des Denkmalssockels zeigen Arminius, der erbeutete römische Siegesgaben in Gestalt des Hildesheimer Silberfundes von seinen Germanen empfängt, und einen Hirtenjungen, der Barbarossa wachrüttelt und ihn auf die plastische Figurengruppe, beziehungsweise auf das damit implizierte Ereignis aufmerksam macht. Die Hinterseite des Sockels ziert das Hildesheimer Wappen. Der lokalpatriotische Bezug wurde vor allem in der Festrede des Regierungspräsidenten von Philipsborn immer wieder aufgegriffen. Die Hildesheimer seien ein besonders „kerniger Stamm unseres Volkes“, der Förderung „heimatlicher Kultur“, Kunst, Landwirtschaft und Industrie hingegeben.²⁶³

Wie wird das Denkmal interpretiert? Für den Regierungspräsidenten wie für die *Hildesheimer Allgemeine Zeitung* ist das Denkmal ein Zeichen des Treuegelübdes gegenüber Kaiser und Reich. Wilhelm II. ist die Reinkarnation von Wilhelm I. und Arminius. Was bis dahin noch altbekannt klingt, wird befremdlich, wenn es heißt, daß im deutschen Kaiserpaar „sich unseres Volkes Gegenwart und Zukunft verkörpert“²⁶⁴. Denn nun fragt man sich, was dann die Germania des Denkmals zu bedeuten hat, unabhängig davon, daß die Kaiserin bei diesem Denkmal überhaupt nicht berücksichtigt ist. Auch die Interpretation des Drachen erstaunt. Das teuflische Gewürm soll nicht den äußeren Feind symbolisieren, was naheliegen würde, zumal der Kaiser mit dem militärischen Kommandostab und in Uniform über ihn hinwegreitet und die Seitenreliefe den Sieg über den römisch-französischen Feind thematisieren. Unter Ausblendung der antifranzösischen

²⁶⁰ Fritz Engel in der Festnummer zum 23.3.1897 des Berliner Tageblatts, zitiert nach Flatz, Roswitha, 1982: Germania und Willehalm: Theatralische Allegorien eines utopischen Nationalismus, in: Gnüg, Hiltrud (Hg.), 1982: Literarische Utopie-Entwürfe, Frankfurt/Main, S. 235.

²⁶¹ Die Stadt und das Fürstentum Hildesheim fungierten als Stifter. Zur Entstehungsgeschichte Cassel, Henry, 1900: Festschrift zur Enthüllung des Kaiser Wilhelm-Denkmal in Hildesheim durch Se. Majestät Kaiser Wilhelm II. am 15. 10. 1900, Hildesheim. Im Zweiten Weltkrieg wurde es wieder eingeschmolzen. Der Sockel dient noch als Kriegergedächtnismal.

²⁶² Auch Friedrich Reusch setzt bei seinem Denkmal für Wilhelm I. auf dem Kaiserberg in Duisburg von 1898 dieses Figuralprogramm ein.

²⁶³ Die Denkmalsweihe, in: Hildesheimer Allgemeine Zeitung und Anzeiger, 31.10.1900.

²⁶⁴ Ebd.

Perspektive wird er zum Symbol der inneren Zwietracht, die Verkörperung der „Reichszerstörer“²⁶⁵, der Sozialdemokratie und des Katholizismus. Der Treueschwur richtet sich nicht nach außen, sondern gegen die inneren Reichsfeinde, denen mit der Symbolsprache die Menschlichkeit abgesprochen wird. Freilich bleibt dann unklar, warum ein militärischer Kommandostab nötig ist, um die Sozialdemokratie oder den Katholizismus zu bezwingen.

Die *Hildesheimer Zeitung* lanciert ein Bild des Denkmals in die kommunikative Umlaufbahnen, das mit der Ikonographie nicht mehr viel zu tun hat. Das Monument wird gedeutet, Handlungserwartungen werden geweckt und Feindbilder konstruiert. Doch es ist wichtig zu betonen: Nicht das eigentliche Zeichen, sondern ein anderes Zeichengefüge, nämlich der Zeitungsartikel, schiebt sich zwischen Monument und Rezipient. Es ist nicht das Denkmal, das in *diesem* Sinne *wirkt*, sondern der Text als völlig anderes kommunikatives Medium, der sagt, wie das Denkmal, *wirken soll*. Während der Redakteur eine Bedeutungsdimension des Denkmals popularisiert, wobei er, gelinde gesagt, von der Ikonographie abstrahiert, so erstaunt es, daß er über die Germania kein Wort verliert. Der Leser erfährt sehr viel über den Feind im Drachenkostüm, was aber Germania repräsentieren soll, muß er sich selbst zusammenreimen. Die Nichtthematisierung der Allegorie läßt verschiedene Schlüsse zu.

☞ Die Darstellung der Germania ist so selbstverständlich, und jeder ist in der Lage, die Aussage der Plastik zu dechiffrieren, daß es fast peinlich-banal berühren müßte, über die Allegorie zu schreiben.

☞ Es besteht überhaupt kein Konsens, welche Bedeutung Germania in diesem Kontext besitzt, weshalb das Thema gar nicht aufgeworfen wird.

☞ Germania stellt gar nichts dar. Diese dritte Vermutung kann noch einmal aufgegliedert werden. Entweder diese inhaltliche Leere ist generell der allegorischen Ausdrucksform geschuldet, oder der Bildhauer bemühte sich gezielt um eine Deutungsoffenheit.

Welche Deutungsmöglichkeiten resultieren aus der eigentümlichen Interaktion zwischen Germania und dem Kaiser?

☞ Betrachtet man sich die dargestellte Situation noch einmal genauer, so fällt auf, daß der Kaiser als Feldherr dargestellt wird, worauf der Kommandostab verweist. Er ist der Kriegskaiser, der den Drachen überwunden hat. Doch, halt! Wer hat den Drachen überwunden? Ist es nicht Germania, die den Fuß auf den Drachen setzt? Wer also ist nun der Drachentöter? Wollte der Bildhauer dem Kaiser etwa nicht das alleinige Recht am

²⁶⁵ Besuch des Kaiserpaares und Denkmalsweihe in Hildesheim, in: *Hildesheimer Allgemeine Zeitung und Anzeiger*, 31.10.1900.

Niederringen des Feindes zusprechen und brachte deswegen Germania ins Spiel? Verstand der Journalist diese unterstellte Intention als Schmälerung oder Kritik des Kaisers und erwähnte er es deshalb nicht?

☞ Oder anders gesagt: Sollte die Allegorie der Germania ebenso wie die Darstellung des Feindes, wer immer er auch sei, signalisieren, daß es sich um einen Kampf um „höhere Güter“, um eine gleichsam „überirdische“ Schlacht zwischen dem Guten und Bösen handelt, aus dem der Kaiser triumphierend hervorgeht?

☞ Wilhelm trägt einen Lorbeerkranz und den Adlerhelm. Er wird als Sieger und Held mit militärischer Befehlsgewalt präsentiert. Kampf und Sieg führen laut der Presse zum Frieden, doch wenn das Denkmal daran mahnen soll, immer die Treue zum Kaiser zu wahren, damit der Drache bezwungen bleibt, kann die Konsolidierung des Friedens nicht weit fortgeschritten sein, wenngleich auch dem Lorbeer Reinigungskräfte für das im Krieg vergossene Blut zugeschrieben wurde.

☞ Germania sind zwei wichtige Attribute beigegeben: Krone und Schwert. Während sie dem Kaiser die Krone reicht, macht sie keine Anstalten, ihm auch das Schwert auszuhändigen. Schwerter sind zweischneidige Symbole. Einerseits ist es eine ehrenvolle Waffe. Spielt das Schwert der Germania in seiner Eigenschaft als Waffe etwa auf bestimmte Schwertträger an, beispielsweise auf siegreiche Feldherren oder gar auf die kämpfenden Soldaten? Und wenn letzteres zutreffend sein sollte, heißt dies, daß die deutschen Männer wehrhaft bleiben, um Kaiser und Reich zu schützen? Wird hiermit auf eine wechselseitige Abhängigkeit zwischen staatlichem Oberhaupt und dem deutschen Volk angespielt? Oder fungiert das Schwert nur als abstraktes Symbol für Stärke und Wehrhaftigkeit, unabhängig davon, wer es führt?

☞ Andererseits kann es sich bei dem Schwert auch um das Richtschwert handeln, um das Schwert der Justitia, um das Schwert der Rechtssprechung, der Rechtsdurchsetzung, das Schwert der gesetzgebenden Gewalt? Oder...? Heißt das nun, daß hier subtil auf Gewaltenteilung angespielt wird?

☞ Mindestens genauso seltsam erscheint es, daß dem Kaiser wenn nicht das Schwert, so doch die Krone von Germania gereicht wird, die ihn zum Oberhaupt des Reiches macht. Der Betrachter müßte sich zumindest fragen, wer oder was hier in Gestalt von Germania den Kaiser denominiert. Weder das sogenannte Volk noch die Nation haben dem Kaiser die Krone angetragen. Auf der Folie der realhistorischen Entwicklung eröffnet sich hier erneut ein großer Spielraum:

- Versteckt sich hinter Germania der bayrische Monarch, der Wilhelm die Reichshoheit nur unter Bezahlung antragen wollte?

- Wird in dieser Szene nicht das Diktum *Exercitus facit Imperatorem* visualisiert?
- Sollte man etwa hier die Gemeinschaft der Fürsten erkennen?

Fragen über Fragen. Der Empfänger wird bei diesem Denkmal mit einem solch semantisch unter- respektive überkomplexen Code konfrontiert, der sich auf vielfältige Weise auflösen läßt. Es bleibt unklar, ob und wenn ja, welcher Gemeinschaftskategorie sich der Rezipient zurechnen soll. Dieses Denkmal, das sowohl auf der Ebene des Codes als auch auf der des Rezipienten ein Konglomerat von innen- und außenpolitischen Bezügen darstellt, macht nur eine einzige klare Aussage: Der Kaiser ist oberster militärischer Befehlshaber. Welche Rolle der Drache und die Germania einnehmen, ist aus der Ikonographie nicht ersichtlich. Ist der Drache jedoch eine Relaisstelle für nur zwei Interpretationsoptionen, nämlich der innen- und der außenpolitischen, so verästelnd sich bei der Allegorie die möglichen Lesarten. Die Frage nach dem, was sich hinter dem allegorischen Zeichen verbirgt, läßt sich auch anders stellen: Wäre es möglich, daß die Rezeption des Denkmals anders verlief, wenn man anstelle der Germania wie bei dem Koblenzer Kaiser Wilhelm-Denkmal einen Siegesgenius an die Seite des Pferdes aufgestellt hätte? Ich glaube kaum.

Die Glorifizierung des gegenwärtigen Kaisers durch die Konstruktion einer Genealogie begann schon zu des Kaisers Lebzeiten. Bereits damals wurde er als Fortführer jener großen Kaiserherrlichkeit von Karl dem Großen über Barbarossa mythisiert.²⁶⁶ Dichterisch verarbeitet und bühnenfähig gemacht wurde dieser Mythos nicht nur in Edmund Henoumonts Festspiel *Barbarossa*²⁶⁷, sondern auch durch Otto Trinkaus' Festspiel *Germanias Erwachen*,²⁶⁸ das vor allem für Mädchenschulen gedacht war und am Sedanstag 1895 in Berlin seine Erstaufführung erfuhr. Der erste Akt spielt im Kyffhäuser, wo nicht nur Barbarossa, sondern auch Germania und ein paar Zwerge im Dornröschenschlaf liegen. Germania wird erst aufwachen, wenn ihr „aus Zollernstamm erblüht / Der Held, des Herz für dich erglüht.“²⁶⁹ Erst im zweiten Akt kommt Germania wieder zu Bewußtsein. Deutschland ist in Gefahr. Borussia, Oldenburgia, Württembergia, Bavaria, Saxonia und Badenia eilen zu ihr. Nach der Beilegung einiger Rivalitäten beschließen die Länderallegorien den Befreiungskampf ihrer geraubten Schwestern Elsaß und Lothringen. Wie im antiken Götterhimmel schicken sie ihre Söhne ins Schlachtfeld und beobachten sie von einem Feldherrenhügel aus, bis Paris, die „gottlose Stadt“, gefallen und MacMahons

²⁶⁶ Winkler, Heinrich, August: 1866 und 1878: Der Liberalismus in der Krise, in: Stern, Carola/Winkler, Heinrich August (Hg.), 1994: Wendepunkte deutscher Geschichte 1848 - 1990, Frankfurt/Main, S. 68.

²⁶⁷ Edmund Henoumont, 1891: Barbarossa. Festspiel der Stadt Düsseldorf zu Ehren Seiner Majestät des Kaisers und Königs im Saale der städtischen Tonhalle am 4. Mai 1891, Düsseldorf 1891.

²⁶⁸ Trinkaus, Germanias Erwachen, in: Wittmann, Christian Friedrich (Hg.), 1901: Festspiele, 6. Bändchen, Leipzig, S. 55 - 80. Ganz ähnlich auch das Festspiel Helmers, Heinrich, 1877: Am Tag von Sedan. Ein Festspiel, Bremen.

²⁶⁹ Ebd., S. 67.

Armee nur mehr ein „Trümmerhauf“ ist und die französischen Truppen selbstredend feige fliehen.²⁷⁰ Die Schlacht ist in der Tat total. Sogar die Fauna kann sich dem Militarisierungsprozeß nicht entziehen, mehr noch: sie diszipliniert sich selbst.

„Selbst der blutige Schimmel, so müd'
Hinkt auf drei Beinen
Und reiht sich ins Glied. (...)
Wenn ihr die Tapfern von Gravelotte nennt,
Denkt auch der Rosse vom Leibregiment.“²⁷¹

Das Festspiel endet damit, daß Borussia und Bavaria Elsaß und Lothringen wieder ihrer Mutter zuführen und auf das Apotheosenprinzip zurückgegriffen wird. Germania krönt die Büste Wilhelms I., der der legitime und würdige Nachfolger Barbarossas ist. Er ist der ideelle Gatte Germanias und Deutschlands Retter.²⁷² Die Apotheose mit Germania zeigt einmal mehr, wie die Allegorie zur sakral-mythischen Unterfütterung der Kaiserherrlichkeit eingesetzt wurde. Das massenhafte Auftreten von Allegorien in rumpelnden Reimen erfreute sich jedoch nicht immer besonderer Beliebtheit, und Karl Kirchner klagt:

„Personifikationen Deutschlands aber, Geistererscheinungen und andere poetische Einfälle derart stehen doch mit den nackten Thatsachen auf gespanntem Fuße, als daß sie nicht auf dem harten Boden derselben ganz polizeiwidrig erscheinen sollten.“²⁷³

Den Kombinationsmöglichkeiten der Germania mit anderen Figuren sind keine Grenzen gesetzt. Allein in den genannten Beispielen nach der Reichsgründung tritt sie mit Wilhelm I., Drachen, Genien, Länderallegorien, Generälen und Monarchen, Arminius und Barbarossa, Parisina und Napoleon auf. Die Liste läßt sich beliebig verlängern. Man denke nur an die Zeichnungen von Wilhelm II. und Knackfuß, wo neben den Völkern Europas und dem Erzengel Michael gar noch ein Buddha auftaucht.²⁷⁴ Diese Verbindungen werden möglich, weil Germania selbst als *tabula rasa* fungiert und auf sie fast unbegrenzt Bedeutungsgehalte appliziert werden können. Als Leerstelle läßt sie sich hervorragend in

²⁷⁰ Ebd., S. 74f.

²⁷¹ Ebd., S. 77f

²⁷² Ähnlich auch Volger, Adolf, 1906: Der Hohenzollernaar oder Kaisers Geburtstag, Landsberg a.W.

²⁷³ Kirchner, Erzählende Dichtungen, S. 404.

²⁷⁴ Zu dieser Bilderfolge vgl. Stather, Martin, 1994: Die Kunstpolitik Wilhelms II., Konstanz und Gollwitzer, Heinz, 1962: Die gelbe Gefahr. Geschichte eines Schlagworts. Studien zum imperialistischen Denken, Göttingen.

andere Kontexte stellen, die sie wiederum potenziert und aus denen sie in Wechselwirkung Bedeutungssegmente bezieht.

Schließlich sollen die letzten beiden Denkmäler behandelt werden, in der Hoffnung, sie mögen mehr über die Frauenfigur verraten. Diese sind Rudolf Siemerings Reiterdenkmal und das Einheitsdenkmal, die beide in Frankfurt am Main stehen, beziehungsweise standen. Auch wenn ich keinen expliziten Hinweis gefunden habe, daß das Bismarckreiterdenkmal aus dem Protest gegen das Einheitsdenkmal hervorging, gibt es plausible Gründe, zumindest einen engen Zusammenhang anzunehmen. Die Zahl der mythisch-symbolischen Verknüpfungen der Allegorie wird sich hierbei noch einmal erhöhen.

Angeregt wurde das Einheitsdenkmal anlässlich der 50-Jahrfeier von 1848/49 vom Magistrat der Stadt Frankfurt. Man schritt schnell zur Tat und wenige Monate später wurde ein Konkurrenzausschreiben veröffentlicht, an dem alle Frankfurter oder in Frankfurt geborenen Künstler teilnehmen konnten. Das Programm der Ausschreibung sah vor:

„Den Antheil, welchen Dichtung und Gesang, welchen die Vorkämpfer der politischen Freiheit, die Männer der Wissenschaft, die Universitäten und die Begründer der wirtschaftlichen Einigung Deutschlands (Zollverein u.a.m.) in der Zeit der Vorbereitung von 1815 - 1864 an der Einigung des deutschen Volkes gehabt haben, soll, soweit thunlich, durch Bildwerke oder Reliefs, im Uebrigen durch Inschriften zu künstlerischen Ausdruck gebracht werden. Auch die Vertheidigung der deutschen Nordmark (Schleswig-Holstein) ist thunlichst zu gedenken.“²⁷⁵

Auf der strategischen Ebene war man sich schnell einig. Gewünscht wurde ein Obelisk und eine Allegorie, die nicht näher spezifiziert wurde. Weiterhin sollte das Gedenken im Jahre 1864 ein Ende finden, was bedeutete, daß mit diesem Monument nur eine bestimmte Phase der deutschen Geschichte geehrt werden sollte und Bismarck aus dem Memorialprogramm exkludiert wurde. Im Januar 1898 hatte man sich bereits entschieden, daß das zukünftige Monument auf dem Paulsplatz stehen und allein aus städtischen Mitteln finanziert werden

²⁷⁵ ISG: Mag. 2686/I: Preisausschreiben. Magistrat. 2.4.1898.

sollte.²⁷⁶ Die gemischte Kommission und ein Preisgericht²⁷⁷ wählten den Entwurf *Phönix* von Hessemer und Kaufmann.²⁷⁸

Auf einem vierstufigen Unterbau befindet sich ein schlanker Obelisk, gekrönt mit einer allegorischen Figur. Eichenstämme streben dem Sockel empor und verdichten sich zu einem gemeinsamen Blätterwerk, deren Äste mit den Wappen der Bundesstaaten verziert sind.²⁷⁹ Ob man hiermit auf das klassische Symbol des mit Lorbeer umrankten Obeliskens anspielte, das Reichtum und politische Stabilität der Fürsten und des Volkes bedeutete, ist nicht sicher. Auf Sockelpostamenten befinden sich drei Bronzegruppen des freien Bürgertum, der Alma Mater und der Sängerbewegung, die die drei Begriffe „Begeisterung“, „Erkenntnis“ und „Befreiung“ visualisieren. Dazwischen sind drei weitere Reliefs angebracht. Das erste bezieht sich auf den Auszug der Burschenschaftler und Freischärler zur Befreiung Schleswig-Holsteins, das zweite stellt einen Jüngling dar, der von der Familie Abschied nimmt, unterschrieben mit Arndts Satz „Wir sind geschlagen, nicht besiegt, in solcher Schlacht erliegt man nicht.“ Das dritte Relief zeigt eine Figurengruppe, die das Schwert neu schmiedet, wobei einer der Männer die Gesichtszüge Bismarcks verliehen bekam. Wieder einmal bleibt es bei den Beschreibungen des Entwurfs offen, welche Allegorie oben auf dem Obeliskens thronet.²⁸⁰ Die Vorsichtigsten sprachen nur von einer „bekrönenden Allegorie“, manche identifizierten sie als Klio, manche als Germania oder aber man ließ das Problem offen.²⁸¹ Gelobt wurde die Allegorie nicht. Waren einige der Meinung, daß „Unsere real erzogene Zeit (...) für Allegorien, für Symbole und für die ganze den Gebildeten früherer Zeiten so vertraute Göttergesellschaft wenig genaues Verständnis“²⁸² habe, postulierten andere, daß „Frostige Allegorien, die gerade so gut z.B. den Sieg der Griechen über die Perser verherrlichen könnten“, die Menschen nicht ansprechen würden.²⁸³ Für wen sollte

²⁷⁶ ISG: Mag. 2686/I: Vortrag des Magistrats an die Stadtverordnetenversammlung, 18.1.1898.

²⁷⁷ Bericht des Magistrates, die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten im Verwaltungsjahre 1898/9 betr., Frankfurt/Main, S. IX. In der Jury sind vertreten der Oberbürgermeister Adickes, Prof. v. Thiersch, Prof. Dietz, Prof. Siemering, und der Geheime Baurat Stübßen.

²⁷⁸ ISG: Mag. 2686/II: Ausschuß für ein Einheits-Denkmal an den Magistrat und die Stadtverordnetenversammlung.

²⁷⁹ ISG: Mag. 2686/I: Einheits-Denkmal. Ergänzende Erläuterungen zu dem Modell „Phönix“ von den Verfassern Hugo Kaufmann und Fritz Hessemer.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Vgl. ISG: S3/K 4.648: Hermann Traut: Der Römer und die neuen Rathausbauten in Frankfurt am Main, 1908 und Das Einheitsdenkmal, in: General-Anzeiger, 15.10.1903, ISG: S3/K 4.648: Ausschnitt aus den Frankfurter Neueste Nachrichten, 7.10.1903 und Die Freiheit trat nicht so deutlich hervor, in: Frankfurter neue Presse, 14.10.1978 und ISG: S3/K 4.648: Festrede von Adickes, abgedruckt in Artikel der Frankfurter Nachrichten, 19.10.1903 und Das Einheitsdenkmal, in: Frankfurter Nachrichten, 20.10.1903.

²⁸² Frankfurter Angelegenheiten, in: Frankfurter Zeitung, 23.12.1898.

²⁸³ Ebd. Vgl. auch Mittheilungen aus den Protokollen der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main, 32. Bd., 1899. 19. Sitzung vom 25.5.1899, S. 243.

nun die Allegorie hoch oben auf dem Sockel, sei es nun eine Klio oder eine Germania, ein Identifikationsobjekt sein?

☞ Oberbürgermeister Adickes, der die Festrede zur Einweihung am Jahrestag der Völkerschlacht 1903 hielt, pries weniger die politische Einheit und Freiheit als die wirtschaftliche. Für das Besitzbürgertum war die Vorherrschaft Preußens schließlich nicht gleichbedeutend mit einem Leben unter fremdem Joch. Ganz im Gegenteil waren die Aussichten auf einen nationalen Wirtschaftsraum ohne behindernde Zollschranken durchaus in ihrem Interesse.²⁸⁴ Adickes politische ist kein neues politisches Ordnungsmodell, sondern ein Synonym für das Wirtschafts- und Bildungsbürgertum.

☞ Mit dieser ökonomischen Interpretation von Einheit und Freiheit will sich der zweite Redner, der geheime Justizrat Dr. Humser, nicht zufrieden geben. Er besinnt sich auf Schiller als den Barden der Freiheit und auf das Schützenfest von 1862. Das Denkmal wird als Monument für das selbstbewußte politische Volk, für die Nation gesehen. Politische Freiheit und Einheit, nicht die Zollvereinspolitik sollten die ideologische Grundlage des Denkmals sein.

☞ Darin unterstützten ihn die demokratischen, sozialdemokratischen und teilweise die freisinnigen Presseorgane und Stadtverordneten, wobei sie beklagten, daß der Freiheitskampf von 1848/49 sowohl im Festakt als auch in der Ausgestaltung des Denkmals zu wenig Würdigung erfahren habe.²⁸⁵ Wäre für den *Kirchlicher Anzeiger und Sonntagsgruß* ein solches Denkmal überhaupt nicht notwendig gewesen, da doch die Paulskirche das ideale Symbol für die Einheits- und Freiheitsbewegung sei, so meint die *Volksstimme* wider diesen intransigenten Purismus, daß man mit dem Obelisken durchaus hätte zufrieden sein können, wenn noch eine Würdigung der Erstürmer der Konstabler- und der Hauptwache hinzugekommen wäre oder auch eine Ehrung Büchners.²⁸⁶

An dieser Diskussion fällt auf, daß von der Allegorie überhaupt nicht die Rede ist. Die Hauptfigur des Denkmals wird verschwiegen, die Sockelreliefe und -plastiken verschiedentlich interpretiert. Die Ikonographie selbst läßt viele widersprüchliche Deutungsmöglichkeiten zu. Wenn von den Zeichen selbst kaum Aufschluß zu erwarten ist, was dieses Denkmal respektive die Allegorie sein soll, so kann es nur eine dezidierte Deutungsmacht sein, die - wenigstens zeitweise - die Auslegung reglementiert. Doch sowohl

²⁸⁴ Zitiert nach ISG: Mag. 2686/II: Die Enthüllung des Einheitsdenkmals, in: Kleine Presse (Datum weggeschnitten).

²⁸⁵ Das Einheitsdenkmal, in: Demokratische Korrespondenz, 20.10.1903. Vgl. auch die Positionen der Stadtverordneten Geiger und Wedel. Mitteilungen aus den Protokollen der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main, 32. Bd., 1899. 19. Sitzung vom 25.5.1899, S. 242 und Tagesrundschau, in: Frankfurter Zeitung, 19.10.1903 und Einheits-Humburg, in: Volksstimme, 17.10.1903.

²⁸⁶ Ein Freiheits-Denkmal für Frankfurt, in: Volksstimme, 20.1.1898.

bei der Einweihungsfeier als auch in den Pressezeugnissen läßt sich kein Deutungsmonopol identifizieren. Und so stand nun in Frankfurt ein Kompromißdenkmal, mit dem niemand recht zufrieden war, von dem keiner wußte, warum es dort eigentlich steht und was es aussagen soll. Bestenfalls wurde es als Ergänzung zur Paulskirche betrachtet. Für den Stadtverordneten Haurand war die Errichtung eines solchen Einheitsdenkmals grundsätzlich verfehlt.²⁸⁷ Um die deutsche Einheit zu feiern, könne als Figur nur Bismarck in Frage kommen.²⁸⁸ Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die grassierende Unzufriedenheit mit dem Kompromißdenkmal, dessen Interpretationen zwischen einer Verehrung der wirtschaftlichen Freiheit, der Reichseinigung, die gar nicht im Programm vorgesehen war, des Bürgertums und der Freiheitsbewegung und so weiter lavierten, die Motivation für das Bismarckdenkmal abgab. Nun endlich sollte in Frankfurt ein Denkmal entstehen, daß den Nationalliberalen genehm sein würde.

Das Bismarckdenkmal von Rudolf Siemering ist eines der letzten Monumente, bei denen die Allegorie der Germania noch in Erscheinung tritt. Siemering griff bei seinem Entwurf stilistisch auf Begas Figurengruppe auf dem Portikus des Reichstags zurück; die vermutlich die erste reitende Germania darstellt, und über die Maximilian Rapsilber spottete:

„Ja, wenn die zierliche Person eine phrygische Mütze trüge und auf der Zinne des Pariser Opernhauses gesetzt würde, Herr Begas müßte dann ohne Weiteres zur Ehrenlegion kommandiert werden.“²⁸⁹

In Frankfurt wurde Siemerings Entwurf, den er bereits 1894 für das Berliner Bismarckdenkmal erfolglos eingereicht hatte, qua Dekret zur Ausführung bestimmt und allein mit privaten Spenden finanziert.²⁹⁰ Anders als bei Lessings Denkmal ist es nicht der Kaiser, sondern Germania, die mit dem zu Fuß gehenden Bismarck über einen Drachen hinwegschreitet. Nicht mehr der Kaiser wird mit Siegfried und dem Heiligen Georg

²⁸⁷ Mittheilungen aus den Protokollen der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main, 32. Bd., 1899. Sitzung vom 10.1.1899, S. 241.

²⁸⁸ Demokratischer Treppenwitz, in: Volksstimme, 24.10.1903.

²⁸⁹ Reiche, Das Reichstagsgebäude, S. 334.

²⁹⁰ Die Bauperiode des Siemeringschen Denkmals gestaltete sich schwierig. Siemering starb, bevor er das Denkmal vollenden konnte. Sein Sohn übernahm die Aufgabe, doch auch dieser starb etwa ein Jahr später. Ludwig Manzel, ein ehemaliger Schüler Siemerings, mußte das Denkmal vollenden, das 1907 eingeweiht wurde. Die Ablehnung des Siemeringdenkmals in Berlin führte zu der Äußerung, daß der Kaiser das Denkmal nicht gebilligt habe, und es daher auch nicht in Frankfurt stehen müsse. Leserbrief, in: Kleine Presse, 14.5.1898. Allerdings stand das Denkmal nicht lange in Frankfurt. 1908 eingeweiht, wurde es 1940 in Munition umgeschmiedet. Zur Kritik seitens der Stadtverordneten vgl. Zur Genesis der Frankfurter Denkmäler, in: Frankfurter Zeitung, 13.12.1898.

parallelisiert, auch Bismarck kann diese Rolle übernehmen.²⁹¹ Bismarck mit Helm und Kürassieruniform hat gerade die Zügel losgelassen, sein Arm weist noch voraus in die Richtung, in die Germania mit einer Fahne in der Hand und schlechtem Sitz reitet. Der massive Sockel trägt in großen Lettern die Inschrift BISMARCK. Die plastische Figurengruppe visualisierte Bismarcks Ausspruch vom 11. März 1867 anlässlich der Konstituierung des Reichstages des Norddeutschen Bundes: „Setzen wir Deutschland in den Sattel, reiten wird es schon können.“ Die Kritikpunkte waren zahlreich. Es wurde moniert, daß Bismarck nicht im Mittelpunkt stünde²⁹², daß Germania barfuß reiten müsse²⁹³, daß der „Gaul (...) das ästhetische Empfinden der Frankfurter“²⁹⁴ verletze. Die linksliberale, antipreußische *Frankfurter Zeitung* polemisierte, daß der Drache seinen Schwanz um die Hinterhufe des Pferdes winde und sich die Frage stelle, wann denn das Roß nun endlich stolpere und Germania abwürfe. Doch nicht nur die ästhetische Ausformung, sondern daß überhaupt Bismarck geehrt werden sollte, wurde beanstandet. Dies ist nicht verwunderlich, hatte Frankfurt doch allen Grund Bismarck skeptisch gegenüberzustehen, da er der Unabhängigkeit Frankfurts als Stadtrepublik 1866 ein Ende gesetzt hatte.²⁹⁵ Sozialdemokratische und freisinnige Vertreter lehnten die Errichtung ab, denn wenn Frankfurter ein Bismarckdenkmal aufstellen würden, wäre es so, als bauten Protestanten ein Denkmal für Ignaz von Loyola“.²⁹⁶ Der grundlegende Konflikt bestand darin, welchen Bismarck man ehren würde: den Bismarck von 1866 oder den von 1870/71. Den Festrednern standen zwei Möglichkeiten offen. Entweder sie griffen den Konflikt zwischen Bismarck und Frankfurt auf und versuchten, eine Versöhnungsstrategie zu fahren²⁹⁷, indem Bismarcks Bruch mit der freien Reichsstadt nachträglich durch die Reichseinigung legitimiert und der Friedensschluß in Frankfurt auch als Frankfurter Friedensschluß mit Bismarck interpretiert wurde. Oder aber man ignorierte den Disput um das Denkmal und behauptete wie Varrentrapp, daß sich der Reichskanzler in die Herzen der Frankfurter Bevölkerung eingeschrieben, beziehungsweise wie Adickes, daß Preußen Deutschland

²⁹¹ Vgl. auch Warncke, Paul, 1896: Bismarcklied, in: Deutschland, Deutschland, über alles. Festprogramm für die Feier des 18. Januar 1896 in der Philharmonie zu Berlin, Berlin 1896.

²⁹² ISG: S3/K7: Das Frankfurter Bismarckdenkmal, in: Die Gartenlaube, 1908.

²⁹³ ISG: Mag. S.2675/I: Brief von Heinrich von Sybel vom 31.5.1895 an Siemering.

²⁹⁴ Das Comité für das hiesige Bismarck-Denkmal, in: Frankfurter Volksblatt, 15.12.1898.

²⁹⁵ Vgl. auch die Kritik in Zur Genesis der Frankfurter Denkmäler, in: Frankfurter Zeitung, 13.12.1898, Das Bismarckdenkmal, in: Kleine Presse, 6.9.1898. Volksblatt, 15.12.1898.

²⁹⁵ Vgl. auch die Kritik in Zur Genesis der Frankfurter Denkmäler, in: Frankfurter Zeitung, 13.12.1898, Das Bismarckdenkmal, in: Kleine Presse, 6.9.1898. und ISG: Mag. S.2675/I: Bismarck-Denkmal. Aufruf. 2.9.1898.

²⁹⁶ Walther, Rudolf, 1995: Am Ende schmolz der Eiserne Kanzler in einer Munitionsfabrik dahin, in: Frankfurter Stadt-Rundschau, Pfingsten 1995 und Mittheilungen aus den Protokollen der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main, 35. Bd., 13. Sitzung vom 6.3.1902, S. 136f.

²⁹⁷ So die Redebeiträge von Prof. Schwemer, Herrn Lasaulx und Prof. Künzel von der Akademie. Die Reden sind abgedruckt in dem Artikel Enthüllung des Bismarckdenkmals, in: Frankfurter Journal, 11.5.1908.

befreit habe.²⁹⁸ Bismarck war ein ständiger Zankapfel. Für die *Frankfurter Volksstimme* hätte eine Germania vollauf genügt.

„Man kann es verstehen, wenn ein annektirtes Land oder eine annektirte Stadt im Laufe der Zeit den Verlust der Selbständigkeit verschmerzen und sich mit dem historischen *fait accompli* aussöhnen, in philosophischer Resignation oder auf Grund wirklicher oder angeblicher Vortheile, die daraus erwachsen sind. Ueber ein Monument der Einigung Deutschlands, etwa eine Germania, würde Niemand abfällig urtheilen.“²⁹⁹

Siemerings Denkmal zeigt einen für Bismarckmonumente merkwürdigen Übergangsprozeß. Zwar sollte das Denkmal Bismarck und die Reichseinigung feiern, doch daß er bei seiner eigenen Gedenkstätte nicht reiten durfte, sondern zum Fußvolk der Germania gemacht wurde, bedarf der Klärung.³⁰⁰ Wer ist, unabhängig von der Widmung die Hauptperson der zentnerschweren Visualisierung des Bismarckschen Diktums?

☞ Bruno Garlipp³⁰¹ suggeriert, daß nicht Bismarck, sondern Germania die leitende und handelnde Figur ist. Germania bestimmt nun, nachdem der Reichskanzler und monumentale Rittmeister sie über den Drachen der Zwietracht, den die Sozialdemokraten sofort als Symbolisierung ihrer selbst dechiffrieren, hinweg auf den Fels der nationalen Einheit geführt hat, welche politische Richtung eingeschlagen werden soll. Bismarck hat seine Schuldigkeit getan, Germania ist erwachsen, sie kann alleine reiten, und Bismarck muß ihr die Zügel schießen lassen.

☞ Auch *Die Volksstimme* und die *Kleine Presse* stoßen in dieses Horn, mischen dem Garleppschen Akkord jedoch noch einige Obertöne bei. Bismarck ist der „Stallknecht der Germania“³⁰², der der Dame das Roß überlassen hat, da sie ihm „lieb und theuer“³⁰³ ist. Die demokratische Presse spielt also mit der Polysemie des Denkmals, um Bismarck zu diskreditieren. Die planimetrische Konzeption bietet genug Anlaß zum Spott. Für sie ist nämlich Germania das Sinnbild des deutschen - bestenfalls demokratischen - Volkes, das über den preußischen „Reichsstallknecht“ dominiert.³⁰⁴

²⁹⁸ Frankfurter Angelegenheiten, in: *Die Volksstimme*, 7.3.1908 und ISG: Mag. S. 2675/II: Ansprache des Oberbürgermeisters Adickes.

²⁹⁹ ISG: S3/K7: Ein Bismarck-Denkmal in Frankfurt (Ausgeschnittener Zeitungsartikel ohne Orts- und Datumsangabe, vermutlich *Frankfurter Volksstimme*).

³⁰⁰ Garlepp, Bruno, 1914: Bismarck-Denkmal für das Deutsche Volk, Berlin, S. 444. Bismarck durfte sich erst 1910 in Bremen auf das Pferd setzen.

³⁰¹ Garlepp, Bismarck-Denkmal, S. 444.

³⁰² Frankfurter Angelegenheiten, in: *Die Volksstimme*, 19.3.1908.

³⁰³ Das Frankfurter Bismarckdenkmal, in: *Kleine Presse*, 11.5.1908.

³⁰⁴ ISG: Mag. S. 2675/I: Artikel aus *Die Sonne* (ohne Überschrift und Datumsangabe).

☞ Dem widersprechen *Die Gartenlaube* und *Das Buch für alle*. Hier ist Bismarck die Hauptfigur, der Germania die Richtung angibt. Ohne Bismarck kein deutsches Reich, ohne Bismarck keine Kaiserkrone, ohne Bismarck würde Deutschland noch wanken, denn Germania muß sich noch auf seiner Schulter abstützen.³⁰⁵ Die *Frankfurter Zeitung* sieht in Bismarck den Impulsgeber für die deutsche Reichseinigung. Wohlgermerkt, nur den Impulsgeber, denn es sei Bismarck gewesen, „der Germania in den Sattel hob, auf daß sie ausritt, um eine Kaiserkrone heimzubringen.“³⁰⁶

Zwanzig Jahre später diente Bismarck und sein Denkmal in Frankfurt den Sozialdemokraten immer noch als Objekt des Hohns. Eine zweiteilige Karikatur in der *Frankfurter Volksstimme*³⁰⁷ aus dem Jahre 1928 mit dem Titel *Bismarck und wir. Wie das Frankfurter Bismarckdenkmal umgestaltet werden müßte* zeigt auf dem ersten Bild das historische Bismarckdenkmal, wobei der Drache mit „Sozialdemokratie“ beschriftet ist. Der Untertext lautet „Wie er sich’s dachte: Über die Sozialdemokratie weg“. Auf dem zweiten Bild hat nicht nur Germanias Pferd eine mustergültige Haltung angenommen, auch der Drache hat sich aufgerichtet, und Bismarck hat die frühere Position des Ungetüms eingenommen. Germania mit phrygischer Mütze und der mit „Freiheit“ beschrifteten Fahne reitet stolz über den Reichskanzler hinweg, während die Zeilen unter dem Bild kommentieren: „Und wie es kam: Aber sie ging über ihn hinweg.“ Die Sozialdemokratie ist wie Phönix aus der Asche gestiegen, ist vom verteuflten Drachen zur phrygischen Germania mutiert. Was sie auf dem ersten Bild darstellen soll, wird nicht gesagt, jedenfalls aber etwas völlig anderes als auf dem zweiten. Germania als Projektionsfläche, deren Rezeption durch die Attribute gelenkt wird: Wie könnte man es besser darstellen als in dieser Karikatur? Man tausche nur die Kopfbedeckungen aus, beschrifte die Fahne und verändere die Stellung der Begleitfiguren, und es eröffnet sich eine völlig neue Perspektive. Unabhängig der sozialdemokratischen Tiraden, unabhängig von der konziliannten Ausdeutung Bismarcks als Reichseiniger, die den Bismarck von 1866 vergessen lassen sollte und unabhängig der Plädoyers der unbeirraren Bismarckverehrer: der Reichskanzler wäre von diesem Denkmal keineswegs entzückt gewesen. In seinem Bewußtsein hatte sich das Bild der demokratisch-republikanischen Germania von 1848 eingegraben. Germania war für ihn nicht die ehrwürdige Dame mit oder ohne Schuppenpanzer, deren Entpolitisierungsgrad bis 1908 schon weit fortgeschritten war, so daß sich sogar die Sozialdemokraten unter Absehen von der Walkürepradition schon wieder mit ihr anfreunden konnten, vielmehr sah er in ihr immer noch das Schreckgespenst von 1848. Germania war für ihn eine zweifelhafte Frau. Ob mit francophilen oder

³⁰⁵ ISG: S3/K7: Artikel aus *Das Buch für alle*, (ohne Datumsangabe und Überschrift), *Das Frankfurter Bismarckdenkmal*, in: *Die Gartenlaube*, 1908.

³⁰⁶ Kunst und Wissenschaft, in: *Frankfurter Zeitung*, 19.12.1898.

³⁰⁷ *Bismarck und wir*, in: *Frankfurter Volksstimme*, 18.10.1928.

francophoben Attributen, in jedem Fall war sie unzuverlässig. Es entbehrt nicht jeglicher Ironie, daß Bismarck trotzdem immer wieder mit Germania in Verbindung gebracht wurde.

3.8. *Germania im Schützengraben*

Den Abschluß der großen Werke der Germaniaikonographie bildet Friedrich August von Kaulbachs *Germania August 1914*. Das großformatige Gemälde im Deutschen Historischen Museum in Berlin zeigt eine walkürenhafte Germania mit schwingendem Schwert. Titel sowie Inscriptio des Bildes binden die Allegorie in einen klar definierten historischen Kontext ein. Das aktuelle Bezugsdatum - August 1914 - dient als Fixativ der Deutung. Mag diese Brünhilde die massive Kriegsbegeisterung der Deutschen während der Mobilmachung zum Ausdruck bringen, so gehörte doch das Gemälde kurze Zeit später in die Kategorie „Bilder, die lügen“; in einem Krieg, in dem man nicht mehr fiel, sondern aus-fiel, wie es Ernst Jünger formulierte. Die Unwahrhaftigkeit der Heroine wurde augenscheinlich, als die Illusion des Heldentums im Stellungskrieg ausbrannte und schließlich Rotorheulen das Schwerterklingen übertönte. Was konnte auch ein Walkürenritt gegen Fliegerstaffeln ausrichten? In diesem Sinne war Kaulbachs Brünhilde-Germania eine ironische Vorwegnahme der Ekpyrosis der Nibelungen. Hatte der Kaiser am 4. August 1914 im Weißen Saal des Stadtschlusses zu Berlin postuliert, er kenne keine Partei mehr, er kenne nur Deutsche, die ohne Stammes-, Konfessions- oder Parteiunterschiede mit ihm durch „Not und Tod“ gingen³⁰⁸, so empfand zumindest Ernst Jünger die teilweise Auflösung der soziokulturellen Schranken im Schützengaben am eigenen Leib. Das Fronterlebnis beförderte Jüngers Konzept des Gestaltwandels des Kriegers hin zum Arbeiter, die visionäre Transformation der nationalstaatlichen Ordnung hin zu einer planetarisch-technisierten Planlandschaft, die mit einer streng hierarchisierten Arbeitergesellschaft vervollkommen wäre. Damit aber war etwas völlig anderes gemeint, als der Kaiser in pathetischen Worten angekündigt hatte. Walküren waren in dieser Verwaltung nicht willkommen, Germania war gegenstandslos geworden.

³⁰⁸ Verhandlungen des Reichstags. Stenographische Berichte 1914/16, Bd. 306, S. 1f.