

ANITA RÉPA

„Mag kommen nun was kommen mag:
Fest steht Germania!“

Entstehung und Entwicklung der Nationalallegorie
Germania an Beispielen der politischen Kunst
veranschaulicht

Bis heute wird die nationale Zusammengehörigkeit üblicherweise durch bildliche Repräsentationen angezeigt – man denke nur an die Flaggen, Wappen oder Embleme der Nationalstaaten. Sie sind politisch korrekte, wertneutrale und stilisierte Symbole, die auf einer gesellschaftlichen Konvention basieren und vorwiegend von offiziellen Stellen verwendet werden. Die Vorliebe für Objektivität war aber der politischen Repräsentation nicht immer eigen: Bis zum 20. Jahrhundert kamen Nation und Volk als Gegenstand der Malerei, Bildhauerei und Literatur ganz anders zur Darstellung. Verfolgt man die Spuren des natürlichen Zusammenspiels von Politik und Kunst, der zwei – je nach Epoche für unversöhnbar oder analog erachteten – Bereiche zurück, so findet sich eine äußerst reichhaltige ikonologische Tradition, deren Elemente trotz Leitgedanken wie Kollektivgedächtnis und Erinnerungskultur kaum beachtet werden. Auf diesen Mangel macht unter anderem der französische Historiker Maurice Agulhon aufmerksam und nennt in seinen Reflexionen neben den offiziellen Symbolen nationaler Identität drei Formen der nationalen Visualisierung: die weibliche Allegorie, das Wappentier und einen typischen Vertreter des Volkes.¹ Er demonstriert an Beispielen aus der eigenen Geschichte, wie solche Figuren als historische Quellen fungieren und dazu beitragen, mehr über die nationale Geschichte und den Volkscharakter zu offenbaren. Bereits die bildliche Akzentsetzung einer Darstellung reicht aus, um die dahinter stehenden politischen Interessen aufzudecken und die Entwicklung des nationalen Selbstbildes nachzuzeichnen.

Wenn auch die von Agulhon genannten, aus heutiger Sicht herkömmlichen Repräsentationsformen auf den ersten Blick aufgrund ihrer Kreatürlichkeit miteinander verwandt zu sein scheinen, unterscheiden sie sich deutlich nach dem Kriterium der Fiktionalität. Symbole aus der materiellen Realität verfügen über eine Wirklichkeitsreferenz, die den Bezug zwischen Bild und Sache offenkundig macht: Wappentiere wie das Känguru (Australien), das Zebra (Botswana) oder der Tiger (Malaysia) bzw. namhafte Persönlichkeiten wie die jeweilige englische Königin

¹ Agulhon, Maurice: *L'imaginaire des nations. Réflexions liminaires sur l'expérience française*. In: *L'imaginaire de la nation (1792–1992)*. Actes du colloque européen de Bordeaux. Hg. v. Claude-Gilbert Dubois. Bordeaux: 1991, S. 13–17.

oder Bonaparte Napoleon sind aufgrund ihrer Zugehörigkeit, ihrer geographisch-historischen Verortung eindeutig einem bestimmten Volk zuzuordnen. Demzufolge hat ihr symbolischer Gehalt klare Umriss und die Zahl der Interpretationsmöglichkeiten ist relativ begrenzt. Mit den frei erfundenen Nationalallegorien verhält es sich anders. Als mentale Gebilde haben sie kein festes und scharfes Profil: Die nationale Identifizierung und die Kontextualisierung erfolgt über primäre (Kopfbedeckung, Waffe, Fahne) und sekundäre Attribute (Situationen und Funktionen).² Diese Unschärfe und semantische Offenheit hilft die variablen Selbstbilder einer Nationalidentität auszudrücken und sorgt für eine zeitlose Aktualität der Nationalfiguren. Die gängige Praxis, Allegorien in den Dienst der politischen Hoffnungen und Überzeugungen zu stellen, erreichte im 18. und 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt. Gleiche Bestrebungen und Tendenzen im europäischen Raum – die Fatalität der Herkunft wurde allmählich durch das erwachende Nationalgefühl überwunden³ – führten zu einer Vereinheitlichung auch in der politischen Symbolik: Die patriotischen Bewegungen rüsteten ihre nationalen Sinnbilder militärisch auf, ließen sie mit der Nationalfahne in der Hand demokratische Parolen ausrufen und beauftragten sie mit der Führung des Volkes. Dank der allegorischen Präsenz und Mitwirkung bei der Entstehung der Nationalstaaten wurden die Nationalfiguren in dieser martialischen Gestalt und mit Assoziationen zu Ruhm und Sieg in die kollektive Erinnerung aufgenommen. Es gibt allerdings eine Nationalallegorie, die sich nicht in dieses Schema fügt, deren Schicksal von Anfang an einen anderen Lauf nahm – und das ist die deutsche Nationalallegorie Germania.

Die Germania als Allegorie erscheint unter zwei Aspekten als besonders interessant. Der eine betrifft ihre eigenartige Entwicklung, die sich chronologisch in mehrere Stadien gliedert: die Entstehung als universelle Allegorie des germanischen Volkes, die Wiedergeburt als deutsche Nationalallegorie und zuletzt das Ende als verhasster und verleugneter Ausdruck nationaler Identität. Der andere stellt die innere Semantik der Germania in den Fokus. Das Kriegerische ist bei anderen Nationalfiguren nur eine angenommene Haltung als Reaktion auf revolutionäre Unruhen und verewigt damit eine zwar glorreiche, aber vorübergehende Episode. Die Kriegerin Germania ist dagegen in der politischen Repräsentation eine absolute Größe. Das Kriegerische kehrt in ihrer Bekleidung und Haltung als dominante Realisierung immer wieder zurück, begleitet als konstantes Abbild die gesamte deutsche Geschichte und prägt als deutsches Wesensmerkmal über Jahrhunderte das nationale Selbstbild. Um diese Beständigkeit und Wandlung der Germania verstehen zu können, werden in Folgendem die Geburt, der Wandel bzw. die Entfaltung und schließlich der Untergang der Figur anhand verschiedener Werke der politischen Kunst skizziert.

² Staritz, Simone: *Geschlecht, Religion und Nation: Genoveva-Literaturen 1775–1866*. Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft. Bd. 38. Röhrig Universitätsverlag, 2005, S. 122.

³ Kuhn, Samuel: *Lokalgeschichte – ein Gegenentwurf zur Nationalgeschichte?* In: *Frankreich Jahrbuch 2010: Frankreichs Geschichte: Vom (politischen) Nutzen der Vergangenheit*. Hg. v. dfi – Deutsch-Französisches Institut. Springer-Verlag, 2011, S. 134.

Die Anfänge

Die Tradition, abstrakte Begriffe, Tugenden und Laster durch eine Frauenfigur zu verkörpern, geht bis in die Antike zurück. Rätselhaft bis heute ist jedoch, warum sich gerade die weibliche Dominanz bei den allegorischen Darstellungen durchgesetzt hat. Allgemein wird die Ansicht vertreten, dass ein grammatisches Phänomen dahinter steckt: Die Allegorien richteten sich ursprünglich nach dem Geschlecht der abstrakten Begriffe und diese wurden im Alt-Griechischen und Lateinischen größtenteils mit femininen Suffixen gebildet.⁴

Hinsichtlich der politischen Allegoriebildung erweist sich diese Erklärung als etwas ungenügend, denn die weibliche Personifizierung eindeutig männlich konnotierter Begriffe (Kontinente, Provinzen, Städte oder Ethnien) macht weitere Überlegungen zur Motivation notwendig. Im Sammelband *Allegorien und Geschlechterdifferenz* wird dem einführenden Kapitel zufolge davon ausgegangen, dass Frauenfiguren die Staats- und Gemeinschaftsideale als *natur- und gottgegeben* legiti- mierten.⁵ Mutter Erde und Mutter Natur waren im alten mythologischen Wissen der Kulturen verankert. Demnach sei bei der Entscheidung für eine weibliche Alle- gorie die Absicht ausschlaggebend gewesen, bestehende und neue politische Kon- strukte symbolisch zu rechtfertigen. Auf einen anderen Zusammenhang macht die Frauenforscherin Ulrike Wörner aufmerksam. Ihrer Ansicht nach spiegelt sich in der Geschlechtswahl für die Allegorien ein soziales Phänomen wider, und zwar die patriarchalische Einrichtung der antiken Gesellschaften. Durch die Überhöhung und künstlerische Inanspruchnahme sei die Frau aus dem öffentlichen Leben ent- fernt und zu einem Objekt degradiert worden, die den männlichen Betrachter her- vorragend ansprechen könne, ohne selbst handlungsfähig zu sein.⁶ Die Umstände, auf die die Erklärungen Bezug nehmen, galten bald als überholt. An die Stelle der römisch-heidnischen Götter trat der einzig wahre Gott des Christentums und der frauenverachtende Ton entschärfte sich teilweise. Die Allegorie wurde zwar mit neuen Zügen ausgestattet, aber ihre Verbundenheit mit der Göttlichkeit und der Natur blieb die Jahrhunderte hindurch bewahrt und etablierte sich in der politi- schen Repräsentation als Vermittlungsinstanz von politischen Botschaften.

Nationalfiguren erzählen Geschichte; es handelt sich aber um mehr als eine nar- ratologische Qualität. Die allegorische Erfassung einer Gemeinschaft ist stets ein historisches Zeugnis, d. h. jede nationale Darstellung ist Spiegel der politischen

⁴ Störmer-Caysa, Uta: Welches Geschlecht hat die Seele? Überlegungen zu Bernhard von Clairvaux und Mechtilde von Magdeburg. In: *Geschlecht in Literatur und Geschichte: Bilder – Identitäten – Konstruktionen*. Hg. v. Heinz Sieburg. Bielefeld: transcript Verlag, 2014, S. 92.

⁵ *Allegorien und Geschlechterdifferenz*. Hg. v. Sigrid Schade; Monika Wagner; Sigrid Weigel. Köln, 1994, S. 2.

⁶ Wörner, Ulrike: *Die Dame im Spiel. Spielkarten als Indikatoren des Wandels von Geschlechterbildern und Geschlechterverhältnissen an der Schwelle zur Frühen Neuzeit*. (= *Regensburger Schriften zur Volkskunde/Vergleichenden Kulturwissenschaft*, Band 21). Münster; New York: Waxmann Verlag, 2010 S. 142.

und gesellschaftlichen Verhältnisse einer bestimmten Epoche. Es lohnt sich immer den Anfang dieser Erzählungen einer genaueren Betrachtung zu unterziehen, denn die Entstehung einer Nationalallegorie lässt sich in den meisten Fällen zeitlich relativ genau verorten und markiert einen Einschnitt in der Geschichte des jeweiligen Volkes.

Die Allegorie Germania verdankt ihre Existenz im Grunde genommen dem Umstand, dass sich die Lage zwischen dem Römischen Imperium und dem germanischen Volk immer mehr verschärfte. Die Hinweise auf das unzivilisierte Nachbarvolk waren in den Berichten ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. regelmäßig präsent, aber diese Erwähnungen vermittelten nur ein ungenaues Bild über die Bewohner der nördlichen Gebiete. Sie wurden nicht klar von den Kelten und Skythen unterschieden und fielen lediglich wegen ihrer internen Streitigkeiten auf. Je mehr sich dann die Streifzüge gegen das Römische Reich richteten, desto länger und ausführlicher wurden die Schilderungen. Julius Caesars *De bello gallico* (52/51 v. Chr.) gilt zweifelsohne als einer der bedeutendsten Berichte der Zeit. Darin proklamierte der Kaiser die Existenz einer eigenständigen, germanischen Ethnie und warnte zum ersten Mal vor den halbwildem Barbaren. Die „germanische Gefahr“, die in seiner Schrift angedeutet wurde, entwickelte sich zur größten Bedrohung der nächsten 500 Jahre und ließ sich letztendlich trotz allerlei Maßnahmen nicht abwehren.⁷ Wie sich die Politik den Germanen gegenüber veränderte, zeigen die je nach Kaiser neugeprägten Münzen, auf denen seit dem ersten Jahrhundert immer öfter auch die Kriegerin Germania abgebildet wurde.

In Abhängigkeit davon, wie man sich die Eingliederung der Germanen ins Römerreich vorstellte, lassen sich zwei Typen von Germania-Darstellungen identifizieren. Die imperialistische Politik des ersten Jahrhunderts schuf das Motiv der trauernden Gefangenen, die s. g. *Germania Capta*. Es wurde zur wichtigsten Bestrebung erklärt, die Germanen zu unterwerfen und ihre Expansion gewaltsam aufzuhalten. Der erste Kaiser *Germanicus* glaubte das Germanenproblem durch die Gründung von germanischen Provinzen gelöst zu haben. Domitians Goldmünze zeigt die Germania in einer entwürdigenden Pose, mit entblößtem Oberkörper auf ihrem Schild sitzend und einem zerbrochenen Speer als Zeichen der Demütigung. Die gleiche Konstellation kehrt ungefähr 100 Jahre später auf den Sesterzen von Mark Aurel zurück. Die Germania – diesmal als besiegte Frau, als *Germania Svabcta* bezeichnet – verkündet, erniedrigt am Fuße eines Tropäums sitzend, den Sieg des Imperators über die Markomannen im Jahr 172. Diese von Ergebenheit und Demut gekennzeichnete Haltung herrscht aber keinesfalls auf allen antiken Gegenständen vor. Die Frauenfigur, die die Reisemünzen von Kaiser Hadrian zierte, ist das genaue Gegenstück: Würdevoll blickt sie nach vorne und hat – in der Art einer Minerva – Speer und Schild in der Hand. Diese Germania, die keine pejorative Inschrift mehr trägt, erklärt sich mit der integrativen Politik des Kaisers: Hadrian verzichtete

⁷ Schneider, Helmuth: Von den Kimbern und Teutonen zu Ariovist. Die Kriege Roms gegen germanische Stämme in der Zeit der römischen Republik. In: Feindliche Nachbarn: Rom und die Germanen. Hg. v. Helmuth Schneider. Köln; Weimar: Böhlau Verlag, 2008, S. 29.



Römischer Aureus von Kaiser Domitian (88–89); Sesterz des Marc Aurel (172–173); Denar unter Kaiser Hadrian (134–138)

auf jegliche militärische Aktionen, um die Integration der Provinzen in die große Gemeinschaft voranzutreiben und das friedliche Zusammenleben im Imperium zu sichern.

Der Quellenwert dieser ältesten Germania-Darstellungen mag auf den ersten Blick als nicht besonders groß erscheinen, vor allem im Hinblick auf die schriftlichen Überlieferungen. Die Berichte und Beschreibungen sind zwar stellenweise tatsächlich sehr ausführlich, aber sie strotzen nur so von Verallgemeinerungen und stereotypen Vorstellungen. Man wird bei der Erforschung des Germanentums mit der gleichen Schwierigkeit konfrontiert wie bei den anderen indogermanischen Stämmen: Die griechische und römische Geschichtsschreibung nahm alles aus der einseitigen Perspektive des Überlegenen wahr und beurteilte Kultur und Brauchtum der „Barbaren“ nach den eigenen weltanschaulichen Auffassungen.⁸ Bildliche Quellen sind natürlich ebenso vom fremden Blick belastet, aber sie entbehren die Evidenz und Komplexität des Geschriebenen, was ihre Botschaft etwas glaubwürdiger macht.⁹ Das Visuelle arbeitet mit einem Zeichensystem, das keine syntaktische Struktur oder logische Form erlaubt. Bildkonstruktionen sind nicht geeignet, differenzierte Aussagen zu machen, sie fokussieren auf Relationen und Stimmungen und versuchen bestimmte Eindrücke zu erwecken. Sie stellen nichts fest, sie suggerieren. Und das ist insofern von Vorteil, als sie sich nicht in Einzelheiten verlieren und an der Entstehung der Wirklichkeit mitwirken können.¹⁰

⁸ Siehe dazu: József Fülöp; Ramóna Bódi; Ádám Szinger: A germán lélekfogalom és lélekképzetek [Seelenbegriff und Seelenvorstellungen bei den Germanen]. In: Lélekciklopédiák. Band III. Budapest KRE BTK: L'Harmattan (im Erscheinen)

⁹ Schicha, Christian: Die Theatralität der politischen Kommunikation: Medieninszenierungen am Beispiel des Bundestagswahlkampfes 2002. Münster: LIT Verlag, 2003, S. 47–48.

¹⁰ Pauen, Michael: Die Sprache der Bilder. In: Bild – Bildwahrnehmung – Bildverarbeitung: Inter-

Trotz dieser relativ großen Authentizität der Germania-Motive ist sie in der Antike noch nicht als Nationalallegorie zu bezeichnen, was allerdings nicht damit zusammenhängt, dass sie durch eine Fremdzuweisung konstruiert wurde und durch die römische Sicht geprägt war. Der „Russische Bär“ wurde auch von einem westlichen Reisenden erfunden und fand erst nachträglich, im 20. Jahrhundert (durch das Maskottchen für die Olympischen Spiele) offizielle Bestätigung.¹¹ Dieser Akt des Sich-Bekennens zum nationalen Selbstbild ist aber unbedingt erforderlich und setzt natürlich einen hohen Grad an Zusammengehörigkeit voraus; die Germanen – auch wenn sie generell als homogenes Volk geschildert wurden – verfügten nicht über ein Kollektivbewusstsein. Um später die Anknüpfungspunkte erkennen und die erfolgte Identifikation nachvollziehen zu können, war es notwendig, diese allerersten Germania-Realisierungen zu untersuchen.

Die Wiedergeburt der Germania als deutsche Nationalallegorie

Auf den Untergang des Römischen Reiches folgte erstmals ein politisches Durcheinander. In kürzester Zeit wurde Europas Landkarte mehrmals vollständig umgezeichnet, neue Reiche entstanden, andere fielen den Machtkämpfen zum Opfer und verschwanden. Diese Jahre sind in der Geschichte der Germania als eine Art Übergangszeit zu betrachten. Es kamen zwar im Regnum Francorum schon fränkische und sächsische Dynastien auf den Thron und es kann auch nicht mehr von einer Fremdzuweisung die Rede sein, dennoch fehlten immer noch die Bedingungen für eine nationale Selbstdarstellung. Die Germania wurde den antiken Bezeichnungen und Ritualen (z. B. Huldigungsakt) gleich als eine Art Relikt aus den alten Zeiten mit der *Translatio imperii* ins neue Reich hinübergerettet. Dementsprechend fand sie hauptsächlich in der Herrscherikonographie Verwendung und diente der Legitimität der kaiserlichen Macht. Welche Rolle ihr in den Hegemoniebestrebungen des Herrschers zugedacht war, erkennt man am Evangeliar von Otto III. (11. Jh.). Auf dem Kaiserbild erscheint die ergebene Germania in einem Frauenkranz. Ihr werden andere Figuren, Italia und Gallia, zur Seite gestellt, wodurch sie lediglich einen Teil der Machtansprüche verkörpert.¹² Erst im späten Mittelalter vollzog sich ein nationales Erwachen: Das Interesse richtete sich auf das deutsche Volk, auf das deutsche Selbstbild, und das ermöglichte die Wiedergeburt der Germania als deutsche Nationalallegorie.

Nach der Gründung des Heiligen Römischen Reiches erfolgte im 14. und 15.

.....
disziplinäre Beiträge zur Bildwissenschaft. Hg. v. Klaus Sachs-Hombach; Klaus Rehkämper. Wiesbaden: DUV, 1998, S. 201.

¹¹ Platoff, Anne M.: The “Forward Russia” Flag: Examining the Changing Use of the Bear as a Symbol of Russia. In: Raven: A Journal of Vexillology. Hg. v. North American Vexillological Association. (Nr.19) United States, Canada, 2012, S. 99–100; 105–106.

¹² Brandt, Bettina: Germania und ihre Söhne. Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne. Historische Semantik, Bd. 10. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, S. 36.

Jahrhundert eine Abgrenzung und stufenweise Aufwertung der nationalen Begrifflichkeit. Vergangenheit und Gegenwart, Römisches Imperium und Deutsches Regnum näherten sich immer mehr an und vereinigten sich schließlich im 16. Jahrhundert zu einem neuen Reichsgebilde. Die nun auf Papier als *teutsche Nation* bezeichnete Bevölkerung des Reiches bedurfte aber einer neuen kulturellen Identität: Der Begriff *Natio Germanica* sollte mit Inhalt und Sinn, mit konkreten Vorstellungen gefüllt werden. Bedeutsam auf dem Weg zur Selbstbestimmung war die im 15. Jahrhundert wiederentdeckte Tacitus-Schrift *Germania*, die von den Humanisten Konrad Celtis und Ulrich von Hütten ins Deutsche übertragen worden war und neben Gebräuchen und Sitten der Germanen auch deren charakterlichen Stärken und Schwächen ausführlich schilderte. Die vom römischen Historiker aufgezählten Eigenschaften wurden in der deutschen Rezeption als nationale Charakterzüge identifiziert und dazu verwendet, eine Brücke zwischen den beiden Völkern zu schlagen. Den Grundstein dieser konstruierten Verwandtschaft bildete der Kampfgeist des Germanen, der in der *Germania* mehrfach Erwähnung fand. Tacitus beschwor das Bild eines Kriegers, der sich unruhig immer wieder in Streitigkeiten flüchtete und Entscheidungen mit der Waffe traf.¹³ Er betrachtete *virtus und fortitudo* als Inbegriff des germanischen Volkes: Gelobt wurden aber in erster Linie nicht die Waffen, sondern der Besitz von List und Geschicklichkeit sowie die Kunst der Intrige und Zerstreung.¹⁴

Durch Bezug auf diese Stellen wurde die *virtus militum* zur Begründung des ethnisch-kulturellen Mythos der Deutschen herangezogen. Beliebt war das Motiv des Kriegerischen im 16. Jahrhundert auch wegen seiner universellen Einsetzbarkeit. In der Auseinandersetzung mit den feindlichen Nachbarn diente es als militärischer Appell. Die Idee der Reichsübertragung wurde als berechtigt erkannt und als Legitimationsgrund für den missionarischen Kampf um den christlichen Glauben vorgebracht. Außerdem berief man sich bei Streitfällen untereinander allzu gern auf die berühmte Freiheitsliebe der Deutschen. Selbst auf die Literatur wirkte sich die Verklärung der Kriegstapferkeit aus: Das Deutsche avancierte zu einer „tapferen, schönen, majestätischen Heldensprache“,¹⁵ an der alle Mitglieder der Nation partizipierten.

Die hergestellte historisch-kulturelle Kontinuität blieb trotz Nachweis der antiken Schrift eher obskur und musste durch andere Konstrukte gefestigt werden. So belebte man die Gestalt der Kriegerin Germania neu. Als Erinnerungsmedium sollte sie die Identifikation der Deutschen mit dem germanischen Volk, den tapferen und kriegerisch erprobten Vorfahren erleichtern.

¹³ Walch, G. L.: Tacitus' Germania. Urschrift, Uebersetzung und eine Abhandlung über antike Darstellung in Beziehung auf Zweck und Zusammenhang in Tacitus' Germania. Berlin: Dümmler's Buchhandlung, 1829, S. 25.

¹⁴ Tacitus, Cornelius: Die Germania des Tacitus: Uebersetzt und im Volksthümlicher, deutschrechtlicher und geographisch-historischer hinsicht erläutert. Leipzig: C. H. F. Hartmann, 1828 S. 103.

¹⁵ Rist, Johann: Das friede wenschende deutschland: Eine comedia oder gesprech-spiel. Universität Harvard, 1806, S. 55.

Die bewaffnete Germania „hoch und herrlich“ im Glanze der Siege

Das Interesse an der Allegorie Germania blieb in den nächsten Jahrhunderten ungebrochen. Sie bewahrte ihren Platz im künstlerisch-literarischen Bewusstsein und wurde immer wieder in Karikaturen, auf Reliefs abgebildet oder in Gedichten, Liedern, aber auch in Festreden und Presseartikeln thematisiert. Im 19. Jahrhundert nahm dann die allegorische Nationsdarstellung einen plötzlichen Aufschwung. Diese Epoche ist der Höhepunkt in der Geschichte der Germania, die Figur fand in einer ungewöhnlich großen Intensität und Komplexität Gestalt. Im Folgenden befaße ich mich mit dem Germania-Bild der revolutionären Zeiten und dessen Entwicklungsrichtung.

Neue Variationen der Kriegerin Germania tauchten um das Jahr 1848 während der revolutionären Unruhen auf. Den Ausbruch der Revolution begleiteten Szenen voller Dynamik und Tatkraft. Entweder nahm die Germania göttliche Züge an: Sie trat an die Stelle des Kriegsgottes Mars, den man seit der humanistischen Tacitus-Rezeption als *Pater Germanicus* verehrte und wurde im antiken Gewand der Athene oder Nike als transzendente Macht beschworen, sich auf die Seite der Revolution zu stellen. Oder die patriotische Kunst versetzte sie in die Rolle einer anderen mythologischen Gestalt, die man aber nicht mehr um Fürsprache, sondern um konkrete Führung bat. Das sagenumwobene Frauenvolk, die Naturgewalt und männliche Stärke repräsentierenden Töchter des Ares inspirierten die allegorischen Szenen unmittelbar vor der Märzbewegung. Die Germania trat als mit wehendem Haar voranstürzende Amazone auf die Nationalbühne und zeigte den imaginären Partnern mit erhobenem Schwert den Weg in die Freiheit. In einem tiefen Gegensatz zur Ausrüstung der Kämpferin stand ihre spärliche Körperbedeckung: Die weibliche Nacktheit sollte auf die moralische Wahrheit des Auftrags verweisen.¹⁶

Nach den ersten erfolgreichen Aktionen der Freiheitskämpfer veränderte sich die Attitüde der Germania. Sie wurde, um den nationalen Charakter hervorzuheben, mit Vorliebe in einen schwarz-rot-goldenen Umhang gekleidet und mit der Trikolore in der Hand dargestellt. Was sie an Kleidung gewann, verlor sie an Bewegung: Mit der Festigkeit und Massivität, die sie umgab, wollte man die defensive Haltung andeuten, die Wacht über die parlamentarischen Errungenschaften. Solch eine gewichtige, statische Kriegerin schwebte auch den Verfassern des Sängerbüchchens *Germania* 1848 vor Augen. Das Titelblatt konkretisiert die Gefahren: personifizierte Knechtschaft und die Anarchie, beide liegen der triumphierenden Germania zu Füßen.¹⁷ Mit der militärischen Niederschlagung der Kämpfe entrückte zwar dieses Wunschbild der Realität, den Traum gab man aber nicht auf: Germania wurde zu einer Vision und die nationale Einheit in eine unbestimmte Zukunft projiziert.

¹⁶ Brandt, Bettina: Germania und ihre Söhne. Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne. Historische Semantik, Bd. 10. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, S. 272.

¹⁷ Ebd. S. 275.

Der Traum ging 1871 mit der Gründung des Deutschen Kaiserreiches in Erfüllung. Der Attitüdenwechsel der Germania, ihre Reaktionen entsprechen denen der Revolutionszeit: Sie setzt sich zuerst für die Einheit und Freiheit ein und wacht dann über die Ordnung. Was sich an Funktion und Dimension ändert, lässt sich am besten anhand lyrischer Bezüge zeigen.

Die Kämpferin ist immer noch bewaffnet, aber die Amazone wird im Sinne des patriotischen Zeitgeistes als tapferes Heldenweib nationalisiert. Die Härte und Standhaftigkeit der Germania erreicht in den Gedichten zwischen 1860 und 1890 einen sehr hohen Grad. Das ist zum Teil der Kampfausrüstung, dem Panzer zu ver-

danken, der ihren Leib bekleidet. Der im Wind flatternde, leichte Umhang gehört der Vergangenheit an; Helm und Brustharnisch bedecken ihren Körper und eine unerbittliche Robustheit begleitet ihr Erscheinen: „[...] mit beerztem¹⁸ Schritte / Hintretend in Europas Mitte“.¹⁹ Das Eisen in der Hand, das Schwert wird als Angriffsgewehr konkretisiert. Eine besondere religiöse Aufladung erhält das ganze Bild in den Fällen, in denen es als Flammenschwert bezeichnet wird: Wie der hl. Michael in vielen Darstellungen gegen die sich zu seinen Füßen windende Schlange oder den als Drachen dargestellten Satan kämpft, so wendet sich Germania gegen den bösen Erbfeind, den Franzmann. Sie greift zur Waffe und zieht ins Feld, um ihren Herd zu beschützen.

Nach 1871 kehrt die Kämpferin zwar dem Krieg den Rücken, das Schwert bleibt aber in ihrer Hand und sendet eine Warnung an die feindliche Welt. Germania, die Hüterin des Friedens, hält ihre Augen offen und sollte sich ein Feind nähern,



Hermann Wislicenus: *Germania oder die Wacht am Rhein* (1873)

¹⁸ In anderen Textausgaben: *beberzt*. Siehe z. B.: Lyrik der Gründerzeit. Hg. v. Günther Mahal. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1973, S. 41.

¹⁹ Geibel, Emanuel: *An Deutschland*. In: Emanuel Geibel: *Gedichte und Lieder*. 540 Meisterwerke der Literatur. (Erweiterte Ausgabe). Altenmünster: Jazzybee Verlag, 2012, Kapitel Heroldsrufe

dann „schlägt sie ihn bis ins tiefste Mark“.²⁰

Die Wächterin bleibt an Härte und Festigkeit keinesfalls hinter ihrer Vorgängerin zurück. Fest steht Germania! – stellt Ferdinand Freiligrath im Gedicht *Hurra, Germania!* fest. Belegt wird dies in den Gedichten durch herausragende Beispiele. Es gibt mythologische Parallelen: Emmanuel Geibel adaptiert die antik-göttliche Aura auf das 19. Jahrhundert und vergleicht Germania mit dem Titan Atlas: Wie dieser das Himmelsgewölbe stützt, so „ruhig, sicher und fest“ trägt die Germania auf ihren eisernen Schultern die Säulen des Reiches und kein Zweiter lebe, der sie

trüge wie sie.²¹ Ein anderer Versuch, um die plastische Wirkung vollkommen zu machen, stammt von Rudolf von Gottschall, der das Wort an ein Germania-Denkmal richtet. Die Massivität, die in der Figur steckte, rief wie beim Atlasbild nach Materialisierung. Die Zahl der Statuen, die nach der Reichsgründung von der Kriegerin Germania inspiriert wurden, ist nicht genau zu beziffern. Die berühmteste ist jedenfalls das Niederwalddenkmal und mit einem Gruß an dieses 12,5 Meter hohe, in Erz gegossene Monument fängt Rudolf von Gottschalls Gedicht an: „Ich grüße dich Germania, / Auf deiner Bergeshalde!“²² Um den Eindruck von Gewaltigkeit zu steigern, wird das „Erzbild vom Niederwalde“ mit der zerbrechlichen, bleichen Loreley kontrastiert. Die eine Frauenfigur über dem Rhein verkörpert das Reich und die andere die Kunst, sie können ohneeinander nicht existieren: „Doch neben deutschen Thaten blühh! / Ja ewig die deutschen Lieder!“²³



Germania auf dem Niederwalddenkmal (errichtet zwischen 1871 und 1883)

²⁰ Feodor von Wehl: Germania!, gedichte.xbib.de/Wehl,+Feodor+von_gedicht_063,+Germania!.htm (Zugriff am 27.09.2015)

²¹ Geibel, Emanuel: Distichen aus dem Wintertagebuche. In: Emanuel Geibel: Gedichte und Lieder. 540 Meisterwerke der Literatur. (Erweiterte Ausgabe). Altenmünster: Jazzybee Verlag, 2012

²² Gottschall, Rudolf von: Am Rhein, nddg.de/gedicht/8990-Am+Rhein-Gottschall.html (Zugriff am 27.09.2015)

²³ Ebd.

Bleibe bewaffnet! – lautet die Bitte an Germania. Es gäbe so vieles zu bewahren: Freiheit und Ehre, Entitäten in Verbindung mit dem Volk („für Heim und Herd, für Weib und Kind“), mit dem Eigentum („für jedes teure Gut“) und mit dem Deutschsein („für deutsches Recht, für deutsches Wort, / Für deutsche Sitt und Art“).²⁴ Aber die Germania blieb dem deutschen Volk nicht lange erhalten. Wie ihre Geschichte im 20. Jahrhundert endete, wird im letzten Kapitel dargelegt.

Der Untergang der Germania

Würde die Germania das Schicksal der anderen Nationalfiguren teilen, wäre in diesem letzten Abschnitt von einem Rückzug, einem Verfall, aber nicht von einem Verschwinden die Rede. Die Geschichte der Germania nahm im 20. Jahrhundert einen unerwarteten Lauf: Sie hörte auf als politischer Mythos zu fungieren und wurde als Erinnerungsfigur aus dem Kulturgedächtnis der Deutschen getilgt. Die Bezeichnung, die auf die historisch-kulturellen Wurzeln des Volks hinwies und im Kollektivgedächtnis so lange Zeit fest verankert war sowie im zerstückelten und kulturell heterogenen Reich eine Art identitätsstiftendes Wissen vermittelte, wurde tabuisiert. Über die Gründe lässt sich nichts Bestimmtes sagen. Man kann nur spekulieren, und diesen subjektiven Überlegungen widme ich das letzte Kapitel. Jegliches Verschwinden aus dem Gedächtnis wird unter dem Begriff *Vergessen* behandelt. Mit den Theorien über diesen Prozess könnte man ein ganzes Buch füllen.²⁵ Unabhängig davon, ob man ältere oder neuere Herangehensweisen betrachtet, ob die Definition psychologisch, kulturell oder eben sozial ausgerichtet ist, zeichnen sich grundsätzlich zwei Tendenzen ab: Vergessen wird entweder als unbeabsichtigter Verlust oder als gezielte Entsorgung, eine Art *damnatio memoriae* beschrieben.²⁶ Betrachtet man die erhalten gebliebenen Germania-Bezüge aus dem 20. Jahrhundert, findet man für beide Vorgänge eklatante Perioden.

Eine Art passives Vergessen wurde der Germania bis 1933, bis zur nationalsozialistischen Machtübernahme zuteil. Nach der Reichsgründung begann eine neue Zeitrechnung, mit der eine Verschiebung der politischen Symbolik einherging, und die Germania geriet aus dem Blickfeld. Die Kunst nach der Gründerzeit bediente sich vorerst anderer Stoffe und Motive; auch auf dem Gebiet der Staatsrepräsentation musste die Allegorie immer öfter mit anderen Zeichen der nationalen

²⁴ Freiligrath, Ferdinand: Hurra, Germania!

gedichte.xbib.de/Freiligrath_gedicht_Hurra,+Germania!.htm (Zugriff am 27.09.2015)

²⁵ Siehe dazu: Assmann, Aleida: Archive im Wandel der Mediengeschichte. In: Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten. Hg. v. Knut Ebeling; Stephan Günzel. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2009, S. 165–172; Reik, Theodor: Über kollektives Vergessen. In: Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse. (Jahrgang VI. Heft 3.) Hg. v. Sigmund Freud. Wien; Leipzig; Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1920, S. 202–215.

²⁶ Sabrow, Martin: Die Lust an der Vergangenheit. Kommentar zu Aleida Assmann. In: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 4 (2007), H. 3., zeithistorische-forschungen.de/3-2007/id=4667 (Zugriff am 20.04.2015)

Zugehörigkeit konkurrieren. Die Ablösung der Germania war teilweise politisch motiviert: Der neue Staatsapparat setzte sich zum Ziel, die Reichsgelegenheiten möglichst schnell zu stabilisieren und die Ordnung herzustellen. Diesem Konsolidierungsbestreben hätte eine kriegerisch-agitatorische Nationalfigur nur im Wege gestanden. Die Auswahl an Ersatz war groß: 1841 verfasste Fallersleben das Lied der Deutschen, Schwarz-Rot-Gold wurde 1848 zur Fahne des Deutschen Bundes erklärt und der einköpfige Adler 1871 als Staatswappen des wiedergeborenen Deutschen Reiches eingeführt. Die Germania-Darstellungen brachen zwar nicht spurlos ab, ihre Verwendung ging aber drastisch zurück. Dass sie vereinzelt doch noch vorkamen, ist der Beweis dafür, dass es aus diesem Zustand noch eine Rückkehr gegeben hätte, denn passives Vergessen bedeutet keine endgültige Abrechnung mit einem Konstrukt.

Das aktive oder motivierte Vergessen entspricht der psychoanalytischen Vorstellung von der Verdrängung und ist durch Schuld- oder Schamgefühl motiviert. Über die Zeit nach 1933 ist aus den Dokumenten kaum etwas zu erschließen, nach den Jahren der totalitären Herrschaft trat eine bedrückende Stille ein. Was sich in der Zwischenzeit ereignet haben mag, ist schwer zu erraten. Die Vermutung liegt nahe, dass die Germania den Erinnerungen zugeordnet wurde, die man mit der aggressiven Politik der Kriegs- und Vorkriegsjahre verband und deren sich die Deutschen gerne entledigen wollten. Was diese Erklärung allerdings in Frage stellt, ist die Unverständlichkeit dieser Assoziation. Die Germania war nicht Teil der Nazi-Parteiideologie, sie hatte keine propagandistische Funktion wie Siegfried, Barbarossa oder Hermann. Als Frau wurde ihr von Hitler wenig Aufmerksamkeit geschenkt, er war nicht bereit, die Germania als Autorität anzuerkennen. Die Frau hatte im nationalsozialistischen Deutschland eine einzige Aufgabe, dem Führer neue Söhne zu gebären und dadurch für den Fortbestand der arischen Rasse zu sorgen.²⁷ Aber selbst Autoren, wie Heiner Müller, trugen diesen falschen Glauben fort: Er konstituierte in seinem Drama *Germania Tod in Berlin* eine Wechselbeziehung zwischen Hitler, Germania und der BRD.

Ob die Germania von dieser ideologischen Ladung, die bis heute ihre Wahrnehmung prägt, zu säubern ist, kann nicht beantwortet werden. Die Rehabilitierung der Figur könnte aber den bisher teilweise versperrten Weg zur Lyrik der Reichsgründung öffnen und eine große Anzahl von pauschal diskreditierten Gedichten zum Untersuchungsgegenstand der Literatur erheben. Eine kritische Analyse der patriotischen Lyrik, die den ideologischen Inhalt und den Mangel an Authentizität ausklammert, würde vermutlich zu wichtigen literarischen und kulturgeschichtlichen Entdeckungen führen.²⁸

²⁷ Behrenbeck, Sabine: Der Kult um die toten Helden. Nationalsozialistische Mythen, Riten und Symbole 1923 bis 1945. (Kölner Beiträge zur Nationsforschung, Bd. 2.) Vierow b. Greifswald: SH-Verlag, 1996, S. 240.

²⁸ Siehe dazu: Hohendahl, Peter Uwe: Vom Nachmärz bis zur Reichsgründung. In: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland. Hg. v. Walter Hinderer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 225–226.

Abstract

Origin and Evolution of the National Allegory Germania Illustrated by Political Works of Art

National identity is represented in modern times by national symbols like flags, emblems and anthems. The article discusses another, old and traditional way of expressing national togetherness – the national allegory. It shall aim to reconstruct, by examining its various manifestations, the process of awakening and change of national consciousness. How this interaction precisely looks and what kind of messages and ideas have been communicated is demonstrated by the specific example of Germania, the German national allegory. This martial woman has been present from the earliest times, from the first Germanic tribes to the present, and the perception of her signifies different periods of becoming an independent, organic community. These stages divide the study into four topical sections. The Germania of the ancient times is not yet a national allegory; she stands for the barbarian Germanic peoples and reflects the Roman perspective. An important turning point is defined by her return a thousand years later: the national identification occurs and Germania will be called on as a national allegory to create a bridge to a glorious past. An era follows with a continuous increase in Germania's political importance. This comes to a climax in the revolutionary 19th century: quite new and complex, artistically moulded and narratively elaborated variations of the allegory appear. The last portion deals with forgetting and mentions historical and psychological causes for the disappearance of this basic figure. The article ends with some hypothetical thoughts and an outlook on the future.