elektronisches dokument
ULB Sachsen-Anhalt

# Das Zeichen im Kostümball

**Marianne und Germania in der politischen Ikonographie**

Dissertation

Zur Erlangung des
Doktorgrades (Dr.phil)

vorgelegt

Der Philosophischen Fakultät der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg
Fachbereich Geschichte, Philosophie, Sozialwissenschaften

von
Esther-Beatrice Christiane von Bruchhausen
geb. am 20.10.1971 in Mainz

1999

Gutachter
Prof. Dr. Richard Saage
Prof. Dr. Herfried Münkler
Dr. habil. Walter Reese-Schäfer

## Danksagung

Die vorliegende Arbeit wurde 1999 von der Abteilung Politikwissenschaft der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg als Dissertation angenommen. Gefördert wurde die Promotion durch ein dreijähriges Forschungsstipendium der DFG im Rahmen des Graduiertenkollegs „Identitätsforschung“ an der Martin Luther-Universität.
Mein Dank geht an meine Doktorväter Herfried Münkler, der mir noch an der Humboldt-Universität zu Berlin den ersten Anstoß zur Auseinandersetzung mit der symbolischen Repräsentation der Nation durch das Medium Denkmal gegeben hat, sowie an Richard Saage, Walter Reese-Schäfer und Heinz-Gerhard Haupt, die die Entstehung der Arbeit in Halle begleitet haben.

Großen Dank schulde ich meinen Weggefährten des Graduiertenkollegs. Suzanne M. Bleier, Robert Gugutzer, Dagmar Günther, Sibylle Kalupner, Werner Kogge, Monika Kubrova, Karen Schniedewind und Gitta Teubner-Mangue haben immer wieder mit mir diskutiert, Ungereimtheiten kritisch angemerkt und mir mit Kommentaren und Ratschlägen weitergeholfen. Edda von Bruchhausen und Kathrin Mayer haben geduldig die verschiedenen Manuskriptfassungen gelesen, schonungslos Seiten durchgestrichen und Kommentare und Korrekturen beigesteuert. Allen verleihe ich den Orden *For bravery in the field.*
Weiterhin bedanke ich mich ganz herzlich bei Birgit Glock und Stefan Aschneider, die mich in mitunter unangenehmen Phasen stets unterstützt und die Richtung dieser Dissertation maßgeblich mitbestimmt haben.
Gewidmet ist diese Arbeit Christiane Hein-Waigand.

Esther-Beatrice von Bruchhausen
Frankfurt im Januar 2001

**INHALTSVERZEICHNIS**


| | | |
|---|---|---|
| **1.** | **Einleitung** | **3** |
| **2.** | **Die Idee der Nation** | **10** |
| 2.1. | Medium und Code im Kommunikationsmodell | 13 |
| 2.2. | Zwischen Allegorie und Symbol | 16 |
| 2.3. | Semantische Kompatibilität | 21 |
| **3.** | **Über Germania** | **24** |
| 3.1. | Wissenschaftliche Germanien | 24 |
| 3.2. | Die frühen, traurigen und wehrlosen Germanien | 27 |
| 3.3. | Die Germanien des Philipp Veit: Widerstreitende Deutungen | 42 |
| 3.4. | Lorenz Clasen: Erste Ansätze der Selbstbefreiung und ein folgenreicher Kostümwechsel | 51 |
| 3.5. | Germania auf dem Revolutionsparkett | 54 |
| 3.6. | Das Frankfurter Schützenfest: Die vielseitige Allegorie | 64 |
| 3.7. | Der monumentale Siegeszug der Germania | 77 |
| 3.8. | Germania im Schützengraben | 102 |
| **4.** | **Über Marianne** | **103** |
| 4.1. | Die Französische Revolution: Eine neue Zeichensprache | 106 |
| 4.2. | The Empire strikes back, Part I. | 114 |
| 4.3. | Marianne und die République des Arts | 118 |
| 4.4. | Auf der Suche nach der République: Der Concours von 1848 | 123 |
| 4.5. | The Empire strikes back, Part II. | 131 |
| 4.6. | Marianne in der Dritten Republik | 134 |
| **5.** | **Marianne und Germania im Vergleich** | **153** |
| **6.** | **Der Denkmalbegriff und die Frage nach dem Nationaldenkmal** | **176** |
| **7.** | **Die Entstehungsgeschichte des Niederwalddenkmals** | **185** |
| 7.1. | Die Standortdiskussion | 202 |
| 7.2. | Die Grundsteinlegungsfeier | 211 |
| 7.3. | Die Einweihungsfeier | 222 |
| 7.4. | Germania in der Presse und Einzelmeinungen | 228 |
| 7.5. | Das Niederwalddenkmal in Chroniken, Erzählungen und Kitschobjekten | 245 |
| **8.** | **Qu'est-ce que la République?** | **253** |
| 8.1. | Das Denkmal der Brüder Morice | 257 |
| 8.2. | Jules Dalou und der Triumph der Republik: Die Standortfrage | 267 |
| 8.3. | Beschreibung des Denkmals | 269 |
| 8.4. | Die erste Einweihungsfeier: Das Denkmal im Wahlkampf | 273 |
| 8.5. | Die zweite Einweihungsfeier | 280 |
| 8.6. | Marianne zwischen Kitsch, Kommerz und Konflikt | 304 |
| **9.** | **Le Triomphe de la République und das Niederwalddenkmal im Vergleich** | **310** |
| **10.** | **Marianne und Germania, Bicentenaire und Berlin** | **332** |
| **11.** | **Literaturverzeichnis** | **346** |
| 11.1 | Gedruckte Quellen | 346 |
| 11.2. | Archivalien | 347 |
| 11.3. | Zeitungen | 351 |
| 11.4. | Festzeitungen | 351 |
| 11.5. | Ausstellungskataloge | 351 |
| 11.6. | Literatur | 352 |

## 1. Einleitung

*Marianne und Germania. Frankreich und Deutschland - Zwei Welten, eine Revue*, so lautete der Titel der großen Ausstellung, die 1996/97 im Martin Gropius Bau in Berlin und danach im Musée du Petit Palais in Paris zu sehen war. Der Titel ist ebenso fesch wie irreführend. Keine Ausstellung, eine Revue sollte es sein. War damit mehr als eine Unterhaltungsshow gemeint, mit Glitter und Glanz? Wäre es nur dies, so hätten die Organisatoren großes Lob verdient. Die Exponate sowie die Gestaltung der Ausstellungsräume waren ästhetisch anspruchsvoll inszeniert. Doch das Wort „Revue“ besitzt Nebenbedeutungen. „Revue“, das heißt auch: Zeitschrift, Durch- beziehungsweise Untersuchung, Übersicht, Truppenschau, Appell. Nimmt man die semantische Ebene von „Revue“ im Sinne von „Überprüfung“ ernst, versteht man unter „Revue“ also die sezierende Untersuchung eines Sachverhaltes, so wird man nach Durchsicht des Ausstellungskatalogs sowie der -räumlichkeiten über den Titel erstaunt sein. *Marianne und Germania. Frankreich und Deutschland* - sollte sich dahinter eine implizite Gleichsetzung verbergen? Hatten die Exponate nicht gerade gezeigt, daß eine Identifizierung von Marianne mit Frankreich und Germania mit Deutschland vorschnell und oberflächlich ist? Sollten diese beiden als „Nationalallegorien“ nobilitierten Damen lediglich das Etikett für den deutschen und französischen Nationalstaat ohne andere semantische Tiefen sein? Ich glaube kaum.

Daher liegt der folgenden „Revue“ die Frage zugrunde, welche Bedeutung die Allegorien Germania und Marianne in Hinblick auf die sich ausbreitende oder sich als ausbreitend unterstellte nationale Identität besitzen. Warum und wie werden sie in den öffentlichen Raum geschleust, welche Ansprüche und Absichten sind mit ihnen verbunden? Bedeutet ihr Kostümwechsel im Laufe des 19. Jahrhunderts nur eine äußerliche Veränderung oder ändert sich mit ihrer Garderobe auch ihre Rolle auf dem politischen Parkett? Generiert und mobilisiert die Allegorie ein Gemeinschaftsbefinden oder bildet sie es vielmehr ab, wie mit der Frage nach der Etikettfunktion bereits angedeutet wurde, und welche soziale und politische Relevanz haben Germania und Marianne im langen 19. Jahrhundert? Unter sozialer Relevanz soll die „Durchschlagskraft“ der Allegorie verstanden werden. Inwieweit gelang es dem Zeichen in die Tiefen der Gesellschaft zu diffundieren? Die Frage, ob das Zeichen zielgerichtet als politisches Medium eingesetzt wurde, ob es Geltung besaß, und wie die einzelnen politischen Lager versuchten, das Zeichen für ihre Zwecke zu nutzen, soll als politische Relevanz des Zeichens verstanden werden. Hinsichtlich der Frage, was die beiden Allegorien bedeuten, herrscht große Konfusion. Die Allegorien scheinen unterdeterminierte Zeichen zu sein. Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die

Symbolstrategen als auch für die Rezipienten? Wie kann es gelingen, semantisch vage Zeichen instrumentell einzusetzen? Kann die Bedeutungsunschärfe der Allegorien durch eine starke Definitionsmacht abgefedert werden, oder liegen gerade in der semantischen Vagheit ungeahnte Vorteile? Kann man sich Symbolpolitik wirklich als solch einen Prozeß vorstellen, bei dem eine deutungspolitische Kaste politische Symbole produziert und sie hierarchisch in der Gesellschaft verbreitet, ohne daß sich dadurch der Sinn des ursprünglich „auf Reisen geschickten" Zeichens verändert?

Die „Revue" ist eingebettet in das Forschungsfeld „Symbolpolitik". Während die Geschichtswissenschaft[1] und Philologie[2] sich seit geraumer Zeit mit Mythen, Ritualen und Symbolen beschäftigen, ist die Thematik im Bereich der politischen Wissenschaft recht unterbelichtet geblieben.[3] Mit Georges Sorel und Roland Barthes tritt die Mythentheorie in die politische Arena der Klassenkämpfe. In der Konfrontation dieser beiden Theoretiker manifestieren sich die Erwartungen und Befürchtungen ebenso wie die unterschiedlichen Funktionen, die dem Mythos als Medium der Politik beigemessen werden. Tendenziell lassen sich zwei Herangehensweisen an Mythen- und Symbolpolitik unterscheiden.

Der erste Zugang besteht darin, Symbolpolitik als Verschleierungstaktik zu betrachten. Roland Barthes[4] versteht den Mythos als eine im Dienste der Bourgeoisie stehende, die Wirklichkeit verzerrende Erzählung, die mit Ideologie und Unwahrheit gleichgesetzt werden kann. Die symbolische Politik und der Einsatz von Mythen wird in dieser Perspektive nur als geschickte Taktik verstanden, mit der über materielle Interessen hinweggetäuscht werden soll. Dadurch legitimiert der Mythos Herrschaftsstrukturen, indem er strukturelle Ungleichheiten, wie Diskriminierung aufgrund von Rasse, Klasse oder Geschlecht und

---

[1] Vgl. u.v. Nipperdey, Thomas, 1968: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift, Bd. 206, S. 529 - 585, Schramm, Percy E., 1954/56: Herrschaftszeichen und Staatssymbol, 3 Bd., Stuttgart, Fehrenbach, Elisabeth, 1971: Über die Bedeutung der politischen Symbole im Nationalstaat, in: Historische Zeitschrift, Bd. 213, 1971, S. 296-357, Geertz, Clifford, 1985: Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power, in: Wilentz, Sean (Hg.), 1985: Rites of Power. Symbolism, Ritual and Politics Since the Middle Ages, Philadelphia, S. 13 - 40, Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire, trois volumes, Paris, Yates, Frances, 1975: Astraea. The imperial theme in the 16th. century London, Tobia, Bruno, 1998: L'Altare della patria, Bologna.

[2] Link, Jürgen/Wülfing, Wulf (Hg.), 1991: Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität, Stuttgart, Link, Jürgen, Wülfing, Wulf (Hg.), 1984: Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen, Stuttgart, Koopmann, Helmut, (Hg.), 1979: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/Main, Kuehnemund, Richard, 1953: Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature. From Hutten to Grabbe. Chapel Hill, Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf (Hg.), 1991: Historische Mythologie der Deutschen, München.

[3] Ausnahmen sind u.a. Dörner, Andreas, 1993: Politischer Mythos und symbolische Politik. Theoretische Perspektiven und empirische Analysen am Beispiel des Hermannsmythos in Deutschland, Diss. Ms., Essen, die an der Humboldt-Universität zu Berlin verfaßte Dissertation über italienische Nationaldenkmäler von Kathrin Mayer mit dem Titel Mythos und Monument. Die Sprache der Denkmäler im Gründungsmythos des italienischen Nationalstaates 1870 - 1915, Pauls, Birgit, 1996: Guiseppe Verdi und das Risorgimento. Ein politischer Mythos im Prozeß der Nationenbildung, Berlin.

[4] Barthes, Roland, 1964: Mythen des Alltags. Deutsch von Helmut Scheffel, Frankfurt/Main.

ihnen damit die Hinterfragbarkeit entzieht. Politische und soziale Ungleichheit werden durch die Transformation der Geschichte als quasi-naturgegebene und somit unveränderliche Konstanten vorgestellt. Der revolutionäre Arbeiter dagegen ist per se unmythisch, da er stets mit der Realität konfrontiert und bemüht sei, diese zu verändern, während der Bourgeois vergeblich versuche, mit Mythen die Wirklichkeit zu entpolitisieren.[5]

Während dieser Ansatz die Bewegung und Veränderungskraft politischer Mythen ausblendet und die symbolischen Sinnstrukturen lediglich auf Machterhalt reduziert, betont Georges Sorel[6] am Beispiel des Generalstreiks den dynamischen und revolutionären Charakter politischer Mythen und zeigt, wie diese eine Klasse als Gemeinschaft handlungsfähig machen. Gleichwohl er nicht nur die Legitimations-, sondern auch die Mobilisierungsfunktion mythischer Bilder behandelt, in denen sich sogenannte „Wollungen“[7] ausdrücken, verharrt Georges Sorel jedoch wie Roland Barthes in ideologischer Einseitigkeit. Der Mythos wird - ganz im Gegensatz zu Roland Barthes - nur für die Linke und den Befreiungskampf in Anspruch genommen. Sorel bezweifelt, daß die Arbeiterklasse allein aufgrund von Reflexion zur Revolution übergehen wird. Das trade-unionistische Bewußtsein genüge nicht mehr, um die Arbeiter zu mobilisieren, die sich kleinlichem Münzenzählen und Karrieredenken verschrieben haben. Durch eine Arbeiteraristokratie, die politische Mythen zielgerichtet in das Proletariat lanciert, wird der *elan vital* der prätendierten Akteure geweckt. Nur durch den Mythos verstehen diese die Bedeutung der Befreiungsschlacht wider den Kapitalismus. Der Mythos macht den Menschen zum Subjekt der Geschichte, er befähigt sie zum Durchhalten und ist die Selbstexpression eines Kollektivs, die wesentlich wirksamer ist als die rationale Erkenntnis der Interessenlage. Sowohl Barthes als auch Sorel separieren „Mythos“ und „Wahrheit“, wenn auch mit unterschiedlicher Stoßrichtung. Mythen und Bilder werden als Mittel der Herrschaftssicherung beziehungsweise des Machtgewinns perzipiert.

Auch Murray Edelmann[8] ist in diese Tradition einzureihen. Zwar thematisiert er die identitätsstiftende und konfliktminimierende Kraft des Mythos und des Rituals, doch bleibt er dabei stehen, daß Symbol- und Mythenpolitik nur der Legitimation des Status quo dienen könne. Der Bewegungs- und Mobilisierungscharakter politischer Mythen, wie ihn George

---

[5] Ein gewichtiger Kritiker dieser einseitigen Begrenzung des Mythos ist Carl Schmitt. Er wendet gegen Barthes ein, daß die bourgeoisen Krämerseelen mittlerweile jede mythische Fähigkeit verloren hätten. Schmitt, Carl, 1988: Die politische Theorie des Mythos, in: Schmitt, Carl, 1988: Positionen und Begriffe. Im Kampf mit Weimar - Genf - Versailles 1923 - 1939, Berlin, S. 9 - 18.

[6] Sorel, Georges, 1981: Über die Gewalt, übersetzt von Ludwig Oppenheimer, mit einem Nachwort von George Lichtheim, Frankfurt/Main.

[7] Ebd., S. 41.

[8] Edelmann, Murray, 1976: Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns, Frankfurt/Main, New York.

Sorel[9] am Beispiel des Generalstreiks betont hatte, wird ausgespart. Thomas Meyer[10] argumentiert in eine ähnliche Richtung. Die von den politischen Eliten praktizierte Symbolpolitik wird von ihm mit Kompensationspolitik gleichgesetzt, die über politische Handlungsunfähigkeit hinwegtäuschen soll. Ulrich Sarcinelli[11] konstatiert ebenso die Bedeutung der symbolischen Politik, geht aber das Problem der Propaganda und des Scheins relativ pragmatisch an, da seines Erachtens Politik in Massendemokratien ohne Symbolpolitik nicht mehr auskommen kann. Zudem sei es immer schwieriger zu entscheiden, was Schein und Sein, was Wahrheit und was Lüge sei. So hatte schon sechzig Jahre vorher Walter Lippmann[12] in seinem Buch *Public Opinion* argumentiert, in dem er versuchte, die semantische Dichotomie von Mythos und Wahrheit aufzubrechen.

> „For the distinguishing mark of a myth is that truth and error, (...) are all on the same plane of credibility. The myth is, then, not necessarily false. It might happen to be wholly true. It may happen to be partly true. If it has affected human conduct a long time, it is almost certain to contain much that is profoundly and importantly true. What a myth never contains is the critical power to separate its truths from its errors.“[13]

Walter Lippmann bescheinigt politischen Mythen die Fähigkeit, nicht nur komplexitätsreduzierend zu wirken, sondern auch Solidarität und Gemeinschaftsgefühle zu stiften, denn indem sie die Individualität überlagern, befördern sie zugleich das kollektive Bewußtsein. Somit ist das Symbol sowohl „a mechanism of solidarity, and a mechanism of exploitation“[14], denn: „A leader or an interest that can make itself master of the current symbols is the master of the current situation.“[15] In normativer Manier versteht er nicht das Symbol oder den Mythos als gefährdend, sondern die dahinter liegende Ideologie und Durchsetzungskompetenz. Es ist die „Arbeit am Mythos“[16], die bestimmt, ob der Mythos reaktionär, mobilisierend oder gar aufklärerisch wirkt. Lippmann leitet gewissermaßen den zweiten Zugang zur Mythen- und Symbolpolitik ein, der sich weniger dem

---

[9] Sorel, Über die Gewalt.
[10] Meyer, Thomas, 1992: Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik, Frankfurt/Main.
[11] Sarcinelli, Ulrich, 1987: Symbolische Politik. Zur Bedeutung politischer Symbolik in der Wahlkampfkommunikation, Opladen.
[12] Lippmann, Walter, 1922: Public Opinion, London.
[13] Ebd., S. 123.
[14] Ebd., S. 236.
[15] Ebd., S. 207.
[16] Blumenberg, Hans, 1979: Arbeit am Mythos, Frankfurt/Main. Im folgenden Text wird dieser Titel als fester Begriff für die Beschreibung für den Umgang mit Mythen verwendet.

ideologiekritischen Aufzeigen von Täuschungsmanövern verschreibt, sondern vielmehr nach den Funktionen und der Funktionsweise der Symbolpolitik fragt.[17]

Im Anschluß an die Arbeiten von Herfried Münkler[18] hat Andreas Dörner[19] der Funktion der Mythen als Sinngenerator und deren ikonographischen Verdichtungen im Denkmalbau nachgespürt und eine Politologie der symbolischen Formen, aufbauend auf Ernst Cassirer und Pierre Bourdieu, entwickelt, die er anschließend anhand einer diachronen Untersuchung des Hermannsmythos und des Denkmalbaus testet.[20] Seine Ausführungen zum Mythos und dessen Funktionen erscheinen mir als der ausgefeilteste Ansatz zu diesem Thema in den letzten Jahren. Dabei reflektiert er sowohl das Verhältnis von politischer Kultur und Mythen respektive von Politik und Ästhetik. Im folgenden werde ich mich von seiner funktionalen Bestimmung von Symbolpolitik leiten lassen. Dörner versteht unter Symbolpolitik

> „den sich unterschiedlicher semiotischer Medien bedienenden strategischen Einsatz von symbolischem Kapital, um
> - wiederum symbolisches Kapital zu akkumulieren, d. h. die Benennungsmacht der eigenen Position im jeweiligen Feld zu steigern;
> - symbolische Bedürfnisse in einem politischen Gemeinwesen oder in einer politische Teilkultur nach Orientierung, Sinn, Identität etc. zu bedienen;
> - symbolisches Kapital in politische Macht zu konvertieren und auf diesem Wege eine Legitimation oder Delegitimation bestehender Verhältnisse, eine Integration in die Gemeinschaft oder eine Mobilisierung gegen dieselbe zu erreichen."[21]

Im Anschluß an die Arbeiten von Dörner und Münkler lassen sich fünf Funktionen des Mythos respektive der symbolischen Politik herausarbeiten, wobei stets am Einzelfall

---

[17] So beispielsweise Girardet, Raoul, 1986: Mythes et mythologies politiques, Paris, Voigt, Rüdiger (Hg.), 1989: Symbole der Politik, Politik der Symbole, Opladen, Münkler, Herfried/Storch, Wolfgang, 1988: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos, Berlin, Pauls, Guiseppe Verdi und das Risorgimento, Mosse, George L., 1976: Die Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegungen in Deutschland von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich, Frankfurt/Main, Berlin.

[18] Vgl. u.a. Münkler, Herfried, 1987: Mythos und Politik - Aischylos 'Orestie' und Wagners 'Ring', in: Leviathan, Jg. 15, 1987, S. 562 - 580, Münkler, Herfried, 1992: Politische Mythen und nationale Identität. Nibelungen-, Barbarossa- und Hermannsmythik in der deutschen Politik, in: Filmmythos Volk. Zur Produktion kollektiver Identitäten im Film, herausgegeben von der Evangelischen Akademie Arnoldshain und dem Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V., Frankfurt/M., S. 339 - 362, Münkler, Herfried, 1995: Die Visibilität der Macht und die Strategien der Machtvisualisierung, in: Göhler, Gerhard (Hg.), 1995: Macht der Öffentlichkeit - Öffentlichkeit der Macht, Baden-Baden, S. 213 - 230.

[19] Dörner, Politischer Mythos und symbolische Politik.

[20] Klaus von Beyme plädierte letzthin auch für eine „Kunstpolitologie" unter Betonung des rezeptionsgeschichtlichen Aspekts. Wichtige Aufgabe dieser Kunstpolitologie sei das Herausarbeiten von Idealtypen der Kunstpolitik entlang von Interventionsfeldern und den entsprechenden Maßnahmen. Ob man damit jedoch etwas über die „Arbeit am Mythos oder Symbol" erfährt, bleibt fraglich. Mindestens genauso problematisch ist, daß er künstlerischen Ausdruck an die Staatsform bindet. Beyme, Klaus von, 1998: Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik, Frankfurt/Main.

[21] Dörner, Politischer Mythos, S. 55.

entschieden werden muß, ob eine symbolpolitische Intervention sich tatsächlich als geeignet erweist, überhaupt eine und wenn ja, welche Aufgabe zu erfüllen.

✍ Symbole und Mythen sollen der kollektiven Selbstthematisierung und damit der semiotischen Konstruktion von Identität dienen.

✍ Mythen und Symbole stehen im Spannungsfeld von Systemstabilisierung oder -veränderung. Sie können in der Lage sein, politische Systeme zu legitimieren oder aber Kollektive zu mobilisieren.

✍ Sie können als Sinngeneratoren eingesetzt werden und somit politische und historische Kontingenzerfahrungen ausgleichen.

✍ Mythen und Symbole können als probate Mittel der Komplexitätsreduktion eingesetzt werden.[22]

✍ Sie können Medien der Sakralisierung bestimmter Orte, Personen oder Ereignisse sein. Divergierende Partikularinteressen werden durch einen magischen Holismus substituiert.

Auffällig ist, daß die bislang angesprochenen Untersuchungen sich auf nationaler Ebene bewegten. Komparative symbolpolitische Forschungen sind ein Desiderat. Nun argumentiert beispielsweise Pierre Nora, daß seine *Lieux de Mémoire* die Basis für eine international-vergleichende Analyse politischer Symbole, Mythen und Gedächtnisstätten darstellen können, doch dies ist - und hier ist Charlotte Tacke[23] zuzustimmen - aufgrund der nationalstaatlich zentrierten Anlage des Kompendiums wohl kaum möglich.[24] Dasselbe trifft

---

[22] Herfried Münkler verbindet den Punkt der Komplexitätsreduktion mit der These, daß Mythen gegen Selbstreflexion immunisieren können. Analog zu Roland Barthes besteht dann die Gefahr, daß die Mythenproduzenten ihrer eigenen Suggestion unterliegen und sie zu glauben beginnen. Daher setzt Politik mit Mythen einerseits mythisches Wissen voraus, um den mythischen Bann zu brechen und dem scheinbar unaufhaltsamen Schicksal zu entgehen. Es ist nämlich das Zuende-Erzählen des Mythos, was das potentiell Aufklärerische in ihm ausmacht. Diese These wird von Münkler am Beispiel der Nibelungen, der Orestie und an Thomas Manns *Doktor Faustus* dargelegt. Bekannt ist das Bild des grimmigen Hagen und des treuen Volkers und des strahlenden Helden Siegfrieds sowie des „Übermenschen" Nietzsches oder die Erfolge des Cheruskers Arminius. Diesen Mythen wurde eine gewisse politische Relevanz zugesprochen. Erzählt man jedoch das grausige Ende der Protagonisten, so wird die „erhebende" Wirkung der Narrationen zur mahnenden Aufklärung. So plausibel diese These auch anmutet, zwei Einwände sind ihr entgegenzubringen. Denn erstens enden fast alle Mythen mit einer Katastrophe. In diesem Sinne müßte man bei allen Mythen ohne glückliches Ende beim Erzählen des Schlusses vom Brechen des mythischen Banns sprechen. Zweitens stellt sich die Frage nach der politischen Wirkmächtigkeit der aufklärerischen Pointe des Zuende-Bringens des Mythos, da hier die Elitenebene gegen die populäre ausgespielt wird. Das Zuende-Erzählen von Mythen ist Sache von Intellektuellen und selten von politisch Verantwortlichen. Es handelt sich hierbei um ein eher esoterisches Wissen, von dem ich behaupten möchte, daß seine aufklärerische Wirkung weit unter der Macht der gängigen populären Kraft der mythischen Bilder liegt. Wer weiß denn um die Ekpyrosis, um die Tatsache, daß Thomas Mann dem Tonsetzer Adrian Leverkühn auf dem Totenbett die Gesichtszüge Nietzsches verlieh, und wer thematisiert den Meuchelmord an Arminius seitens seiner eigenen Stammesgenossen? Münkler/Storch, Siegfrieden.

[23] Tacke, Charlotte, 1995: Denkmal im sozialen Raum. Nationale Symbole in Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert, Göttingen.

[24] Dasselbe ließe sich auch für Maurice Agulhon konstatieren. Agulhon, Maurice, 1973: Esquisse pour une archéologie de la République. L'allégorie civique féminine, in: Annales. Economies, Sociétés, Civilisations, Vol. 28, Nr.1, 1973, S. 5 - 35, Agulhon, Maurice, 1979: Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique

auf die Arbeiten von Thomas Nipperdey[25] zu. Die Herausgeber des Sammelbandes *Nation und Emotion*[26] kündigen zwar einen Vergleich an, doch bleibt er ein Konglomerat an Aufsätzen, bei denen eine systematisch vergleichende Perspektive in den wenigsten Fällen durchgehalten wird. Vielversprechender sind die Artikel von Jakob Vogel[27] und Charlotte Tacke[28] in dem von Michael Jeismann und Reinhart Koselleck[29] herausgegebenen Buch *Politischer Totenkult.* Beide führen einen deutsch-französischen Vergleich im Bereich der Symbolpolitik durch. Jakob Vogel untersucht die Repräsentation des Nationalstaates anhand militärischer Zeremonien und kommt zu dem Ergebnis, daß sich die Formen der nationalen Rituals erstaunlich ähnelten. Charlotte Tacke hingegen wendet sich den Mythen und Darstellungsformen der beiden Nationalheroen Arminius und Vercingetorix zu und fragt nach den unterschiedlichen Formen nationaler Identität, die mit den strukturell ähnlichen Symbolfiguren vermittelt werden. Allerdings konzentriert sich die Autorin kaum auf die politische Semantik der Mythen und ihrer ikonographischen Verdichtungen, sondern richtet das Augenmerk vor allem auf die jeweiligen Vergesellschaftungsprozesse und die Weise, wie sich das deutsche Bürgertum beziehungsweise die Notabeln der Heroen als Inklusions- und Distinktionsmedien bedienen. Die Konsequenz ihrer Herangehensweise ist, daß der Blick auf die Sozialstrukturen den Mythos und das Symbol in den Hintergrund drängen.

---

républicaines de 1789 à 1979, Paris, Agulhon, Maurice, 1989: Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1989, Paris.

[25] Nipperdey, Nationalidee, S. 529 - 585.

[26] François, Etienne/Siegrist, Hannes/Vogel, Jakob (Hg.), 1995: Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen.

[27] Vogel, Jakob, 1997: Nationen im Gleichschritt. Der Kult der „Nation in Waffen“ in Deutschland und Frankreich, 1871 - 1914, Göttingen.

[28] Tacke, Denkmal im sozialen Raum. Wenig ergiebig ist Bauer, Franz J., 1992: Gehalt und Gestalt in der Monumentalsymbolik. Zur Ikonologie des Nationalstaats in Deutschland und Italien, 1860 - 1915, München.

[29] Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.), 1994: Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, München.

## 2. Die Idee der Nation

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

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

---

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

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

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

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

Geht man davon aus, daß die Allegorien entweder eine Gemeinschaftsform generieren oder aber abbilden sollen, und will man den Wandel jener Gemeinschaftsmodelle sowie deren Ausdrucksformen in zwei benachbarten Ländern - Deutschland und Frankreich - untersuchen, so erscheint diese Differenzierung zwischen Volk und Nation nicht nur plausibel, sondern auch notwendig. Es handelt sich hierbei um mit Allegorien visualisierte Gemeinschaftsformationen, die sich mit unterschiedlicher Rasanz entwickelten und mit verschiedenen Techniken lanciert wurden. (Frankreich: $Vt_1$; Deutschland: $Vt_1$? $t_2$.)

Wie wird versucht, den qualitativen Unterschied der Gemeinschaftsformation Nation und Volk zu bestimmen? Für M. Rainer Lepsius[34] ist das Volk im Gegensatz zur Nation eine „vorpolitische Wesenheit". Otto Dann[35] betrachtet das Volk als eine Form von Gemeinschaft, die dem anderen Solidaritätsverband, der Nation als politische Willensgemeinschaft, vorausgeht. Ähnlich argumentiert auch Peter Alter[36], der unter Nation eine höhere Aggregationsstufe als das Volk versteht, eine soziale Gruppe, die sich ihrer Zusammengehörigkeit und besonderer Interessen bewußt ist. Zu diesen Interessen gehören der Wunsch nach politischer Partizipation und politischer Selbstbestimmung, Rechtstaatlichkeit und Antifeudalismus. Volk erscheint in diesen Definitionsversuchen als Gemeinschaftsformation, die den politischen Aspekt vermissen läßt. Ähnlich wie bei Emmerich Francis[37] rekurriert der Begriff des Volkes auf primordiale Kriterien wie

---

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

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

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

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

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

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

Otto Kallscheuer und Claus Leggewie[39] reihen sich in diese Phalanx ein, wenn sie mit der Französischen Revolution von der Heraufkunft des neuen politischen Ordnungsmodells Nation, das anderer Zurechnungskriterien als das des Volkes bedarf. Anders als bei dem Volksbegriff der Aufklärung, der sehr wohl Patriotismus mit Kosmopolitismus verknüpfen konnte, tritt nun zu den alten Bezugspunkten wie Sprache, Kultur, Kunst ein neues Kriterium hinzu: die Frage nach der legitimen Repräsentation, genauer: der Identitätsrepräsentation. Das Zusammentreten der Generalstände, die Selbstkonstituierung des Dritten Standes als Nationalversammlung und die Formulierung einer Verfassung verleihen der Nation ein politisches Fundament. Die antiständische, antifeudale, auf bürgerlichen Freiheiten basierende, souveräne Nation avanciert selbst zur Bezugsgröße. Das Repräsentationsproblem impliziert die Frage nach den Kriterien der Zugehörigkeit zu einer nationalen Gemeinschaft und deren Inklusionsschwellen.

Wie aber wird das neue Gemeinschaftskonzept verbreitet? Nach Benedict Anderson[40] sind es nicht nur technische Entwicklungen, wie der Buchdruck, sondern auch und vor allem Verwaltungsbeamten und Intellektuellen, die neu entstandene Gruppe der *homines novi*, die die Aufgabe übernehmen, die Idee der Nation, die *imagined community* zu prägen und zu verbreiten. Wie aber werden die neuen Ideen „verpackt", wie wird der neue Code unter das Volk gebracht? Karl W. Deutsch betrachtet in seinem Ansatz Kommunikation als das Bindegewebe von Kollektiven. Die Politik wiederum reguliert dieses, um Systemstabilität sowie Lernfähigkeit des Systems und damit seine Umweltanpassung zu gewähren.[41] Auf dieser Folie rechnet Deutsch den weitgespannten Kommunikationsnetzen sowie der sozialen Mobilität eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung nationaler Ideen zu.[42] Nationale Ideen benötigen die Massenkommunikation in Form von Zeitungen, Schule, Pamphleten, Denkmälern und Predigten etc. und/oder die Entstehung neuer Medien und symbolischer Praxen - man denke nur an die großen Revolutionsfeste.[43] Ebenso sind sie auf ein

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

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

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

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

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

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

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

### *2.1. Medium und Code im Kommunikationsmodell*

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

Shannon und Weaver entwickelten ein triadisches Modell, das die Informationsübermittlung zu einem bestimmten Zeitpunkt oder (was komplizierter ist) durch die Zeit[46] schematisch darstellen soll: Sender -> Signal -> Empfänger. Mittlerweile existieren wesentlich ausgefeiltere Kommunikationsmodelle, dennoch wird dieses hier als methodisches Instrument in Anspruch genommen, um mit seiner Hilfe in den Materialstudien zwei analytische Untersuchungsebenen zu unterscheiden.

---

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

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

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

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

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

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

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

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

✍ Wie funktionieren die Medien? An dieser Stelle wird nicht nur nach den Auftraggebern, den Geschmackskonventionen, der Ideologie und der präsumptiven Rezipientengruppe gefragt, sondern auch der funktionale Aspekt des Mediums reflektiert. Ein und dieselbe Allegorie auf einem Flugblatt oder in Erz gegossen, besitzt unterschiedliche Funktionen und Funktionslogiken - und was geschieht, wenn verschiedene Medien miteinander gekoppelt werden, wie etwa bei illustrierten Flugblätter? Mit Hans Belting[47] und der kunstwissenschaftlichen Kontextanalyse wird davon ausgegangen, daß Kunstproduktion in

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

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

Reinhard Bauernfeind[48] hat in seiner Dissertation *Sozio-Logik* zwischen einem soziologischen und einem kommunikationswissenschaftlichen Codebegriff unterschieden. Im folgenden wird auf den kommunikationswissenschaftlichen Codebegriff zurückgegriffen, der ganz allgemein als Zeichenreservoir verstanden wird, mit dem die Interaktion zwischen Sender und Empfänger koordiniert wird. Somit wird der Code als Zeichensystem verstanden, als ein pragmatisches Kommunikationsinstrument. Er transportiert Informationen und Mitteilungen.

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

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

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

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

[48] Bauernfeind, Sozio-Logik.

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

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

### *2.2. Zwischen Allegorie und Symbol*

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

---

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

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

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

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

Nach Mona Ozouf[52] kultiviert das Symbol die Illusion. Das Symbol repräsentiert eine Idee, ein Ereignis und derlei mehr, das unsichtbar bleibt. Es stellt genau dieses, was nicht anwesend ist, dar. Sein Sinn besteht darin, verstanden zu werden. Im Gegensatz zur Allegorie soll das Symbol nicht verweisen, keine vagen Anspielungen machen, sondern möglichst eindeutigen Zeichencharakter besitzen. Daher ist das Verhältnis von Darzustellendem und Dargestelltem kein beliebiges, sondern in den Worten Gadamers eine Beziehung, die einen „metaphysischen Zusammenhang von Sichtbarem und Unsichtbarem voraussetzt. Die Untrennbarkeit von sichtbarer Anschauung und unsichtbarer Bedeutung, dieser 'Zusammenfall' zweier Sphären", macht die Bestimmtheit des Symbols aus.[53]

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

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

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

[54] Gadamer, Wahrheit und Methode, S. 70.

verlebendigt, um dann in einer paradoxen Volte als versteinerte Weiblichkeit[55] im Denkmal zu erstarren.

Ozouf knüpft direkt an die französische Diskussion über Allegorien im 18. Jahrhunderts an, in der sie als „presque toujours froide et obscure“[56] betrachtet wurden, zumal sie selbst kein narratives Potential besitzen wie beispielsweise der Mythos. Der enigmatische Charakter und die ikonographische Strenge der Allegorie als konventionelle Ausdrucksform beschützen die Allegorie nach Ozouf zwar vor der Drohung des Burlesken[57], nimmt ihr jedoch alle aktivistischen Bedeutungsgehalte. Die Ablehnung der Allegorie in den ästhetischen Debatten des 18. und 19. Jahrhunderts ist keine nur französische Eigenart.[58] So zeigt Gadamer am Beispiel der Weimarer Klassik und des allmählichen Herauskristallisierens des Geniebegriffs, wie die Allegorie problematisch wurde und der Goethesche Symbolbegriff den Siegeszug antrat. Der Allegorie wurde dabei vorgeworfen, daß es ihr an Bildklarheit ermangele und die konventionellen Codices, auf denen sie beruhe, die Autonomie der Kunst gefährden.[59]

Wieso aber sind die Allegorien weiblich? Cesare Ripa gebrauchte in seinem Standardwerk zu Allegorien den weiblichen Körper als Zeichenträger, da dieser erstens dem grammatikalischen Geschlecht der dargestellten Tugenden adäquat sei, zweitens der weibliche Körper der platonischen Vorstellung von Idealität und Schönheit am ehesten entspräche[60] und drittens Frauen als das schwächere Geschlecht eine viel größere Stärke aufbringen müßten, um tugendhaft zu sein, womit sie eine noch höhere Wertschätzung

---

55 Wenk, Versteinerte Weiblichkeit.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

[63] Vgl. hierzu ausführlich Warner, In weiblicher Gestalt.

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

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

sich beobachten, daß das Bild der schönen allegorischen Frau sich genau dann verändert, wenn die reale Frau sich in das politische Geschehen einmischt und ihre Rechte einfordert - sie wird häßlich und sexualisiert.[66] Der überwiegende Teil der Lithographien denunziert die politisch handelnde Frau als fanatisch, hysterisch, sexuell freizügig und geltungssüchtig.[67] Der Signifikant ist weiblich, das Signifikat männlich markiert.[68] Als drittes Charakteristikum und eng verbunden mit der Unmarkiertheit nennen Aleida Assmann und Silvia Bovenschen[69] die Differenz und, so möchte ich hinzufügen, die Naturmetapher. Die Allegorie repräsentiert aus männlicher Sicht die Differenz und die Abstraktheit. Sie ist der realpolitischen Flüchtigkeit enthoben und stellt das „Ganz Andere", das Ewige und Dauerhafte des Lebens dar. Zugleich wird aber versucht, dieses Andere, das prinzipiell gefährdend ist, zu annektieren, indem es als politisches Symbol domestiziert wird.[70] Hinzu kommt, daß die Allegorie im nationalen Diskurs als das Natürliche, Ewige und Zeitlose betrachtet wird. Die Nation, die als schicksalhaft und schon immer existent perspektiviert wird, verlangt gewissermaßen nach einer Art Naturalisierung. Wird die Nation nun als etwas Naturgegebenes gesehen, fernab jeglicher Konstruktionen, und ist die Natur auch fast gleichbedeutend mit Fruchtbarkeit und Überfluß, Vorstellungen, die stets in Frauengestalt, oftmals auch mit Füllhorn, dargestellt werden, so liegt es nahe, auch die Nation in Form einer weiblichen Person zu visualisieren.[71]

---

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

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

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

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

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

71 Wenk, Versteinerte Weiblichkeit, S. 42.

*2.3. Semantische Kompatibilität*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## 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 Hoffmann[82] in bezug auf den Kupferstich von Johann Jacob Sandrart anmeldet, wirken geradezu wohltuend angesichts dieser scheinbaren definitorischen 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 Herminghouse und Magda Mueller. Allerdings geben sie einen wichtigen Hinweis. Mueller und Herminghouse betonen die Rolle der Attribute, die der Allegorie beigegeben werden. Herminghouse, Patricia/Mueller, Magda, 1997: Looking for Germania, in: Herminghouse, 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 Wirrwarr 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 Pollig[84] 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 Speth[87] 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 beinhaltete,

---

[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 Plessen[88] 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 Krieg[90], 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 galten[92], 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'imagine 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. Winckelmanns[96] bereits zitierte Vorstellung von aktiver Männlichkeit versus allegorisierter duldnerischer 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 Obelisken 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, Aberwiz, 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 Hübner[100], 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 *Schuldbekenntnis* 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 einiges 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 tituliert 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 Auersted 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 Lisles *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 Pressewesen[107], 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 Dörner[108] - 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 *ver*schlingend.[116] Als Frau ist sie *um*schlingend - 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“ tituliert. 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“ wiederspiegelt.

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 Ansippung 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 Russ[120] 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 Klischées, 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 Schenda[121] 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 Schlächterei. 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 Literatur[124] und die mit Hermann kombinierten Deutungsmuster[125], 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 Variante[126] 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 Sämmtliche 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 Städelschen Kunstinstituts zwischen 1834 und 1836 für das neuerworbene Gebäude des Städels 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 Städelschen 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 Administrationssitzungen 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 definitorischen Sicherheit, präsentieren aber dafür ganz andere Ergebnisse. Für Detlef Hoffmann[136] 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 Regierung** | **Stabilität, Macht** | **Territorium** | **Dynast. Bezüge** | **Nation** | **Volk** | **Sakralität** | **Tradition, Kultur** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Schwert (auf Buch)** | (X) | X | X | | | | | | |
| **Insignien** | | X | X | X | X | | | | X |
| **Eiche** | | | X | X | | X | X | | X |
| **Eichenkranz** | | | 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 ehedem 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 Ehses 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] Ehses, 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 Emblematik, 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, Mobilisierungsappelle 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 diente 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 ina „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* errichtet[153] -, 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 *Thuiskon* 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, Eichensärge - 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 1860[162], ein Geschenk an das Krefelder Rathaus, zeigt eine Germania, die nicht mehr in hellem Kleidchen auf ihren Retter harrt, 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 kampfestauglicher 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 erwählte sich der 1885 gegründete Ehrenfelder Combattanden-Verein die Clasensche Germania als Zeichen seiner Vereinsfahne, allerdings in leicht abgewandelter Version[164] 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 kulturnationale 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 aufstellt, daß der Rezeptionsprozeß eines Symbols entscheidenden Einfluß auf seine Akzeptanz haben kann. Wenn es nicht gelingt, Rezeptionsbrüche und -widersprüche einzuebnen, 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 Clasens 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 Gall[170], der sogar im Titel seines kleinen Bändchens fragt: „Germania, une Marianne allemande?“, bleibt au fond 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 gerierten 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 Speitkamp[175] 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 Wiedergeburtsphantasien 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 höhnender 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 Clasen[183]. 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 Autorität[184], 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 Koselleck[185] 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 Zenralgewalt 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 Groteske 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 1848[189] 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 Kartätschenprinzes 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] Officielle 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 Sängerhalle, 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] Officielle 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] Officielle 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 Korrespektivität. 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 Fraternisierungsszene 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 tituliert sich selbst als Mutter. Karl Henner liefert eine Beschreibung der Germaniadarstellerin Fräulein Janauschek, 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 Rütlischwur. Der Sozialrebell Wilhelm Tell avanciert zur wichtigen Referenzfigur, und der inszenierte Rütlischwur dokumentiert die Idealität der Schweiz, der die deutsche Nation nacheifern sollte, um somit zu Einigkeit und Brüderlichkeit zu gelangen. Dabei ist der Rütlischwur 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-Holsteinern[201], 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] Officielle 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 Sängerfest 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 Ansippungsversuchen, 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 Julirevolution[205], 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. Officielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main 1862, Nr. 3, 9.7.1862.

[205] Ebd.

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

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

[207] Weismannn, 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 *Officielle 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 1862[209] 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] Officielle 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 gestemmtes 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 vorauszusetzen? 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, kulturnationales 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 republikanisierten Germania? Axel Körner[212] 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 Riha[213] 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 republikanisierten 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'Ile 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 Beliebigkeit 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 ephemer 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 Siegessäule, 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 - wen 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 errichtet[221], 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 Hannover[225], bei dem man versucht hatte, die konkurrierenden welfischen und hannoverisch-preußischen Denkmal- und Erinnerungskulte zu harmonisieren[226]. 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 Rüdesheimer 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-Denkmals 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. Illustrirte Fest-Zeitung, 18.8.1888 und LSA: Tit. LXII.D. (Kap.) Nr. 30, Bh. 6: Die Sachsen bei St. Privat, in: Das Leipziger Siegesdenkmal. Illustrirte 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 Griffe 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 „siegesfroh 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. Illustrirte 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. Illustrirte 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, 28.6.19946 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. Illustrirte 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 Märtyermythos' 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.

Braut[256], 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, duldnerisch, 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 Reliefen 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 entstiegen 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 Denkmalsockels 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-Denkmals 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 verästeln 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 verliefe, 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:

> „Personificationen 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 Grenze 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 wirthschaftlichen 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 Preisgericht[277] 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 Obelisken 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 Obelisken thront.[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 Stübben.

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 intransingenten 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. Mittheilungen 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-Humbug, 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 stünde[292], daß Germania barfuß reiten müsse[293], 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 fahren[297], 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 Garlipp[301] 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. Wohlgemerkt, 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 verteufelten 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 konzilianten Ausdeutung Bismarcks als Reichseiniger, die den Bismarck von 1866 vergessen lassen sollte und unabhängig der Plädoyers der unbeirrbaren 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 Walküretradition 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 Stadtschlosses zu Berlin postuliert, er kenne keine Partei mehr, er kenne nur Deutsche, die ohne Stammes-, Konfessions- oder Parteiunterschiede mit ihm durch „Not und Tod" gingen[308], 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 vervollkommnet 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.

## 4. Über Marianne

Analog zu Kapitel 3 soll die Geschichte der Entwicklung der Marianne dargelegt werden. Auch dieser Abschnitt ist chronologisch angelegt. Gleichwohl wiederum verschiedene Medien integriert werden, wird diese Untersuchungseinheit weniger verwirrend sein, da die Allegorie der *République* einer bestimmten Logik unterworfen ist. Im Gegensatz zu der Allegorie der Germania ist die Geschichte der *République* weitestgehend aufgearbeitet, ein Verdienst, das hauptsächlich Maurice Agulhons Pionierstudien *Marianne au combat* und *Marianne au pouvoir* zukommt sowie Marie-Claude Chaudonnerets Untersuchung *La Figure de la République*, die sich mit dem großen Konkurrenzausschreiben von 1848 beschäftigt.[309] Zu der französischen Allegorie gibt es freilich noch andere Studien, doch diese beschäftigen sich überwiegend mit Einzeldarstellungen oder mit einem bestimmten Medium, so beispielsweise die Aufsätze in dem Ausstellungskatalog *Marianne. Image féminine de la République*.[310] Aber auch dort ist Maurice Agulhon zumeist federführend, beziehungsweise orientieren sich die Autoren an seinen Standardwerken. Eine Ausnahme bildet Paul Trouillas[311], der sich gegen Agulhons Ansatz verwehrt und sich auf eher psychoanalytischer Weise mit Marianne als Objekt männlicher Begehrlichkeit auseinandersetzt. Eine seiner Hauptthesen lautet, daß die französische Politik seit jeher sexualisiert ist, und es demzufolge nicht erstaunt, daß der Bezugspunkt politischen Handelns als erotische oder megärenhafte Frau dargestellt wird. Im weiblichen Körper reflektiert sich männliches Machtstreben, Potenzängste und Sehnsüchte. Dabei verharrt er nicht im 18. und 19. Jahrhundert, sondern verfolgt die Entwicklung der Allegorie bis in die Gegenwart.

Während der Politikwissenschaftler Klaus von Beyme[312] sich gegen die enge Verquickung von Monumentalkunst und Herrschaftsform stemmt, da sich sowohl Diktaturen als auch Demokratien monumentaler Pathosformeln bedienen, wenngleich auch die Baustile variieren, interpretiert Agulhon die Marianne als reines Staatssymbol. Die französische *statuomanie* erscheint als Reflex auf die enge Verbindung von Republikanismus, Nationalismus und politischer „linker“ Ideologie. Dennoch setzen beide Autoren stillschweigend voraus, daß die Symbolik politische und soziale Relevanz besitzt. Beyme spricht gar von der „optischen Integration des Volkes“[313] und plädiert für eine fundierte

---

309 Agulhon, Marianne au combat, Agulhon, Marianne au pouvoir und Chaudonneret, Marie-Claude, 1987: La Figure de la République. Le concours de 1848, Paris.

310 Marianne. Image féminine de la République. Exposition organisée par Valérie Rousseau-Lagarde, Roger-Louis Chavanon et Jean Esselinck, Centre Culturel Français Turin, 20 avril - 25 mai 1989, Turin.

311 Trouillas, Paul, 1988: Le Complexe de Marianne, Paris.

312 Beyme, Klaus von, 1998: Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik, Frankfurt/Main.

313 Ebd., S. 241.

Wirkungsgeschichte, ohne jedoch anzugeben, wie diese auszusehen hat. Gleichwohl im folgenden Kapitel die Forschungsperspektiven und -interessen verschoben sind, ist die Untersuchung in starkem Maße Agulhons materialreichen Forschungen geschuldet. Ohne allzu extensiv dessen Ergebnisse aufzuführen, soll die Geschichte der Marianne dargestellt werden, wobei der Schwerpunkt nicht nur auf dem Bedeutungswandel und der Kontextualisierung der umkämpften Allegorie liegt, sondern auch auf der Symbolpolitik und den Strategien der Deutungseliten, die nach den Revolutionen vor der Aufgabe stehen, neue politische Symbole zu finden, die die Nation und die neue Staatsform verkörpern können.

Die Personifizierung des „französischen" Territoriums in Gestalt einer Frau ist, wie Colette Beaune[314] in ihrer Studie über die Origo-Mythen belegt, schon sehr früh gebräuchlich. Schon 1274 begegnet man der *Domina Franca* in den *Grandes chroniques*[315], und die *Regrets* von Du Bellay von 1558 handeln von der klagenden Sehnsucht nach einem starken Frankreich, das später als Mutter der Künste, des Rechts und der Gesetze angerufen wird.

> „France, mère des arts, des armes et des lois,
> Tu m'as nourri longtemps du lait de ta mamelle:
> Ores, comme un agneau qui sa nourrice appelle,
> Je remplis de ton nom les antres et les bois.
> Si tu m'as pour enfant avoué quelquefois,
> Que ne me réponds—tu maintenant, o cruelle?
> France, France, réponds à ma triste querelle!"[316]

Bereits hier tauchen die Bezugsgrößen Armee, Recht und Gesetz, Wissenschaft und Kunst auf, die später nicht mehr auf *La France,* sondern auf *La République* appliziert werden. Frankreich wird als schutzgewährende und nährende Mutter vorgestellt, das Territorium wird personifiziert. Ebenso deutlich manifestiert sich der Anthropomorphismus und die Naturalisierung der Gemeinschaft bei Michelet. Ist England ein Reich, Deutschland ein Land oder eine Rasse, so bestimmt sich Frankreich nicht über geographische Besonderheiten, sondern besitzt als Person, als Persönlichkeit eine eigene Identität, der mit

---

[314] Vgl. Beaune, Colette, 1985: Naissance de la nation France, Paris.

[315] Revel, Jacques, 1996: Le fardeau de la mémoire, in: François, Etienne (Hg.), 1996: Lieux de Mémoire - Erinnerungsorte. D'un modèle français à un projet allemand, Berlin, S. 59. Auch im italienischen Humanismus ist die Vorstellung der Nation und den Städten geläufig. Vgl. Mayer, Kathrin/Münkler, Herfried, 1998: Zur Konstruktion sekundärer Fremdheit. Zur Stiftung nationaler Identität in den Schriften italienischer Humanisten von Dante bis Machiavelli, in: Münkler, Herfried (Hg.), 1998: Die Herausforderung durch das Fremde. Unter Mitarbeit von Karin Meßlinger und Bernd Ladwig, Berlin, S. 27 - 129.

[316] J. Du Bellay zitiert nach Kemp, Friedhelm/Koppenfels, Werner von (Hg.), 1990: Französische Dichtung I, Von Villon bis Théophile de Viau, München, S. 200f.

der Personifikation zugleich Einheit und Überlegenheit verbindet.[317] Doch es sind nicht nur enthusiastische Franzosen, die das Hohelied des vermenschlichten Frankreichs singen. Bei Ernst Robert Curtius bekommt Frankreich als *Grande dame* sogar noch eine geschlechtliche Identität zugesprochen.

> „Der Name La France gestattet schon sprachlich eine Personalisierung, welche das Wort Deutschland nicht erlaubt. Die Figur der Germania ist für uns etwas Unlebendiges. Sie ist eine künstliche Schöpfung. Aber La France ist im französischen Bewußtsein als eine heroische oder bezaubernde Frauengestalt lebendig. Sie ist eine Fiktion, die durch die Wendungen der Sprache und durch die künstlerische Darstellung auf Briefmarken, Gemälden, Monumenten, Wirklichkeit gewonnen hat.“[318]

Nun war es aber gerade nicht *La France*, die in Frauengestalt auf diversen Medien die Oberhoheit gewonnen hatte, sondern die Marianne-*République*, die den Sieg davontrug. Welche Geschichte verbirgt sich hinter der Marianne beziehungsweise der *République* und wie kam es zu ihrem ungeheuren ikonographischen Erfolg? Bevor zur Marianne in der politischen Ikonographie übergegangen wird, sollen kurz die Ansätze zur Erklärung des Namens skizziert werden. Marianne war in den ländlichen Kreisen ein sehr häufiger christlicher Name. Zweitens war Marianne die Bezeichnung für einen linksradikalen Geheimbund. Der Name taucht - folgt man Maurice Agulhon - in diesem Zusammenhang zum ersten Mal im August 1792 in dem Lied *Garisou de Mariano* des protestantischen Patrioten und Jakobiners Guillaume Lavabre aus Puylaurens auf, wo sie die Republik verkörpert.[319] Paul Trouillas dagegen nennt ein anderes Datum. Tristan d’Hermite habe bereits 1636 ein Stück mit dem Titel *La Mariane* verfaßt, das ein großer Erfolg gewesen sein und sogar Voltaire inspiriert haben soll.[320] Wie dem auch sei, der Name kam im okzitanischen Frankreich schnell in Mode, wenngleich er in Paris bis zur Dritten Republik nahezu unbekannt war und erst mit der Niederlage im Zuge der Trelazé-Affaire in den allgemeinen Sprachgebrauch einsickerte.[321] Das konservative und royalistische Lager verwendete den Namen Marianne daraufhin als Spott- und Schimpfname für die demokratische und sozialistische Republik.[322] Marianne, das war hier die Revolution der

---

317 Michelet, Jules, 1954: Histoire de la Révolution française, Paris.

318 Curtius, Ernst Robert, 1931: Die Französische Kultur. Eine Einführung, Stuttgart, S. 194.

319 Laux, Christian, 1989: Naissance d'un symbole, in: Marianne. Image féminine de la République, S. 24. Dort werden auch andere skurrile Erklärungen für den Namen Marianne angeführt.

320 Trouillas, Le Complexe de Marianne, S. 207.

321 Vgl. Agulhon, Von der Republik zum Vaterland., S. 21.

322 Mona Ozouf gelang es, eines der frühesten offiziellen Dokumente zu finden, in dem der Name Marianne als Schimpfwort auftaucht. Der Bericht vom 24. *Brumaire* im *an II* ist abgedruckt in: Agulhon, Marianne au combat, Paris, S. 44. Vgl. auch Laux, Marianne. Image féminine de la République, S. 23 - 27.

kleinen Leute, die Hure der Republikaner, eine häßliche Megäre, die Frankreich in den Tod treibt. Mariannes pejorative Reputation wurde noch dadurch gefördert, daß bei den großen Revolutionsfesten zumeist eine Schauspielerin mit zweifelhaften Referenzen ihre Partie übernahm.[323] Und die konservative Opposition der Dritten Republik bezeichnete mit Marianne die Wankelmütigkeit der damaligen Regierung, der es nicht gelänge, dem Staat ein würdiges Gesicht zu geben. Aber die Negativkonnotation focht die Republikaner vor allem in der Dritten Republik nicht sonderlich an. Im Gegenteil! Sie griffen genau den Schimpfnamen als Selbstbezeichnung auf.

### *4.1. Die Französische Revolution: eine neue Zeichensprache*

Die Ikonographie der Marianne-*République* geht auf die traditionsreiche Figur der *Liberté* zurück, die fast immer entweder mit Phrygiermütze oder Pileus und einer Lanze dargestellt wurde, wobei die phrygische Mütze bereits vor der Revolution fester Bestandteil der Emblematik war.[324] Die *Liberté* ist also keine Erfindung von 1789, auch wenn sie zu diesem Zeitpunkt einen besonderen Aufschwung erlebt. Die Künstler zur Mitte des 18. Jahrhunderts arbeiteten in Paris wie in der Provinz sehr viel mit Allegorien, wenngleich sie wie in Deutschland unter künstlerischen Aspekten umstritten waren. Während der Revolutionsjahre bleibt die zwiespältige Haltung gegenüber der Allegorie bestehen, bis sich ihre Befürworter schließlich durchsetzen. Doch diese Erfolgsgeschichte basiert auf dem Paradox, daß die Revolutionäre die Allegorien aufgrund ihrer langen Tradition in Anspruch nehmen, um sich zu legitimieren, sie zugleich aber variieren, um sich von der Tradition freizumachen und durch sie eine neue Identität repräsentieren wollen.[325] Die Gründung der Republik im Jahre 1792 beansprucht zwar historische Einzigartigkeit, lehnt sich aber am Mythos des alten Roms an. Mit dem Sturz des *Ancien Régime*s mußten die etatistischen Repräsentationen ersetzt werden, um den Darstellungen des neuen Regimes Platz einzuräumen. Die neue entpersonalisierte Zeichensprache mußte die alten Symbole diskreditieren und sich ihrerseits zu einer hegemonialen Bilderwelt aufschwingen.[326] In dieser Zeit wurde der Begriff des

[323] Vgl. Gadoffre, Gilbert, 1951: French National Images and the problem of national stereotypes, in: International Social Science Bulletin. A quarterly Bulletin published by UNESCO, Vol. III, Nr. 3, 1951, S. 583.

[324] So trug auch in den frühen Darstellungen der Trojaner Paris eine phrygische Mütze und Nicolas-François Gillet schmückte seinen Paris von 1757 im Louvre mit derselbigen. Warner, In weiblicher Gestalt, S. 371.

[325] Zum Prozeß der semantischen Spaltung vgl. Eco, Einführung in die Semiotik, S. 319.

[326] Vgl. auch Herding, Klaus/Reichardt, Rolf, 1989: Die Bildpublizistik der Französischen Revolution, Frankfurt/Main und Koselleck, Reinhart/Reichardt, Rolf, 1988: Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewußtseins, München. Neuerdings auch Lottes, Günther, 1997: Damnatio historiae. Über den Versuch einer Befreiung von der Geschichte in der Französischen Revolution, in: Speitkamp, Denkmalsturz, S. 22 - 48.

Vandalismus geboren.[327] Stanley Idzerda datiert den Tag des Ikonoklasmus auf den 10. August 1792: die Statuen von Henri IV., Louis XIII., VIV. und des XV. werden niedergerissen. Kunst wird als Mittel des politischen Kampfs verstanden und gezielt eingesetzt. Die strategisch-instrumentelle Nutzung von Symbolen war selbstverständlich keine Erfindung der Revolutionäre, neu war vielmehr die Vehemenz, mit der die Zeichen Eingang in die Politik fanden. Die Abbilder der ehemaligen Monarchie wurden durch die der neuen Gemeinschaft substituiert und in die Öffentlichkeit geschleust. Symbolpolitik wurde zu einem relevanten Politikfeld. Es handelte sich darum, ein neues Gemeinschaftskonzept zu offerieren, und es in den kommunikativen Haushalt einzubetten. Dazu waren symbolische Strategien erforderlich, Techniken, die es selbstredend bereits vorher gab, denn auch die Monarchie bedurfte der Loyalität der Untertanen. So hatte der von James A. Leith[328] zitierte Andrien-Jean-Baptiste Le Roi sich bereits 1783 als guter Stratege der Symbolpolitik erwiesen, als er dafür plädierte, die Inschriften öffentlicher Denkmäler nicht mehr auf Latein, sondern auf Französisch zu verfassen, damit auch die ungebildete Bevölkerung wisse, wozu sie „Amen" sagen soll. Dieses Plädoyer zeugt allerdings mehr von „Betriebsblindheit", da erst der Konvent auf die Durchsetzung einer *gemeinsamen Sprache* drängte und von einer Alphabetisierung noch nicht die Rede sein konnte.[329] Die Revolutionäre, so die These Stanley Idzerdas, standen in dem Konflikt, die Kunst als Wert akzeptieren zu müssen, andererseits aber die Inhalte der feudalen Kunst auszumerzen. Um Frankreich nicht zur kulturellen Einöde degenerieren zu lassen, verfielen sie auf den „Trick", Museen wie den Louvre zu errichten, um dort die feudale Kunst auszustellen, die auf öffentlichen Plätzen nicht mehr opportun war. Damit wurde die Kunst des *Ancien Régimes* aus dem kulturell-politischen Kontext gerissen und neutralisiert. Offensichtlich setzte man voraus, daß die Lokalität Einfluß auf die Rezeption eines Kunstwerks haben könnte, daß ein anderer Kontext die Bildaussage verändere. Idzerda nennt dieses Vorgehen „Ikonoklasmus ohne Bildersturm".[330] Allerdings ist nicht anzunehmen, daß die Vertreter der verschiedenen ästhetischen Gruppierungen sich zweifelsfrei entlang der politischen Achse Revolutionäre-Antirevolutionäre strukturierten. Schließlich konnten allenthalben die Befürworter des revolutionären Prozesses Verständnis für die ästhetische Qualität der Kunst

---

[327] Backo, Bronislaw, 1996: Vandalismus, in: Furet, François/Ozouf, Mona (Hg.), 1996: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 2: Institutionen und Neuerungen, Ideen, Deutungen und Darstellungen, Frankfurt/Main, S. 1354 - 1369.

[328] James A. Leith, 1965: The Idea of Art as Propaganda in France 1750 - 1799. A Study in the History of Ideas, Toronto.

[329] Zwar hatte schon das *Dictionnaire de l'Académie* von 1694 die gemeinsame Sprache als Kriterium für die „nation France" genannt, doch dies ist für Suzanne Citron eine „Définition significative de la non existance, pour une certaine élite francophone, des autres langues du royaume." Citron, Suzanne, 1989: Le mythe national. L'histoire de France en question, Paris, S. 151.

[330] Idzerda, Stanley, 1954: Iconoclasm during the French Revolution, in: The American Historical Review, Vol LX, Nr. 1, 1954, S. 13 - 26.

des *Ancien Régime*s aufbringen, ebenso wie die Royalisten sich der Notwendigkeit patriotischer Propaganda durch Symbolpolitik auch nie haben verschließen können. Indes, die Hardliner gewinnen die Oberhand. Die Gesetzgebende Versammlung erläßt am 14. August 1792 das Dekret über die Beseitigung der Insignien des Feudalismus, das besagt, daß alle Statuen und Bilder in und auf öffentlichen Gebäuden und Plätzen vernichtet werden müssen, insofern sie an das Zeitalter des Feudalismus erinnern. Daß es aber gefährlich ist, alte Symbole zu zerstören ohne neue anzubieten, begriffen die Deutungseliten schnell. Symbolische Vakuen sind für eine politische Kultur nahezu unerträglich. Der Substitutionsprozeß in der Symbolpolitik wird buchstäblich beim Wettbewerb für ein öffentliches Denkmal 1795 auf der Pont Neuf in Stein gemeißelt. Ein Künstler hatte einen Entwurf eingesandt, der die Figur der *Liberté* zeigt, wie sie aus den Ruinen eines Denkmals Ludwigs XV. heraussteigt.[331] Bemerkenswert ist die Schnelligkeit und Pragmatik, mit der versucht wurde, dem neuen Gemeinschaftskonzept im öffentlichen Raum gerecht zu werden. Am 19. Juni 1790 entzündete sich in der Verfassungsgebenden Versammlung eine Diskussion zur Beseitigung der alten Adelstitel, in deren Rahmen beantragt wurde, die vier Allegorien der Provinzen auf dem Königsdenkmal auf der Place de Victoire zu entfernen.[332] Drei Tage später schrieb der Bürger Simonne an die Verfassungsgebende Versammlung, daß nicht die vier Allegorien problematisch seien, sondern die Statue des Monarchen. Sein daran anschließender Vorschlag zeigt, wie sehr die These der Inhaltsleere der Allegorien auch in Frankreich Gültigkeit hat. Warum, so Simonne, entferne man nicht den Monarchen, lasse die vier Allegorien stehen und versehe sie einfach mit neuen Untertiteln? Auf diese Weise könne man ohne großen Aufwand die Allegorien der Provinzen in Allegorien des Mißbrauchs, der Vorurteile, des Feudalismus und der Willkür umwandeln. Die Allegorien waren in den Augen des Bürgers also so „leer“, daß sich noch nicht einmal die Frage nach den Attributen stellte!

Am 25. September 1792 wurde das neues Staatssiegel mit der von Sternen begrenzten Inschrift *Au nom de la République française* eingeführt und qua Revolutionsdekret kodifiziert.[333] Das Siegel repräsentierte das offizielle Bild des Staates und diente als Beweis der Authentizität des Dokuments. Seine rechtliche Kodifizierung sollte Konkurrenzsymbole ausschließen. Das paternalistische Bild der Souveränität in Gestalt des Monarchen wich einer weiblichen Allegorie, die ihrer Pike eine phrygische Mütze übergestülpt hatte. Die

---

331 Heuvel, Gerd van den, 1988: Zur emotionalen Bedeutung politisch-sozialer Grundbegriffe in der Französischen Revolution, in: Koselleck/Reichardt, Die Französische Revolution, S. 235.

332 Zu dieser Debatte vgl. Sprigath, Gabriele, 1989: Gegen den Vandalismus oder: Die Kunst, die Kunst zu bewahren, in: Neyer, Hans Joachim (Hg.), 1989: Vive la Révolution. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Berlin, S. 102 - 110.

333 Vgl. Launay, Edmond, 1981: Costumes, Insignes, Cartes, Médailles des Députés 1789 - 1898. Publiée par les Editions Motteroz en 1899. Revu et mis à jour jusqu’en 1981 par André Souyris-Rolland, Paris.

Allegorie stützt sich mit der linken Hand auf ein Faszienbündel mit Beil. Dieses läuft in ein Schiffruder aus. Schiffsruder und Liktorenbündel signalisierten die staatliche Macht und die wohlgeordnete Regierung. Verweist das Schiffsteuer mehr auf die Fähigkeit zur Staatslenkung, so war das Liktorenbündel mit Beil ein mehrdeutiges Symbol. Als Zeichen der Amtsgewalt der römischen Magistrate war mit ihm auch das Recht zum Strafen verbunden. Somit spielten die Komponenten der Herrschaftsbefugnis und Rechtsdurchsetzungskraft mit hinein. Gleichwohl war es auch ein Freimaurersymbol und wurde häufig als Zeichen der Brüderlichkeit und Einheit benutzt. Die phrygische Mütze auf der Lanze visualisierte nicht nur eine abstrakte Freiheitsvorstellung, sondern gab auch an, wie diese Freiheit errungen worden war: durch Gewalt. Allein, es ist kaum anzunehmen, daß dieses Bild auf diesem Medium Mobilisierungskraft besaß. Weiterhin erlaubten die Attribute wohl kaum eine Identifikation des Volkes mit der dargestellten Figur zu. Gezeigt werden staatliche Handlungsbefugnisse, die dem Bürger nicht zustanden, sondern den politisch Verantwortlichen. Welche Aufforderung sollte auch etwa ein Handwerker im Schiffsruder erkennen? In diesem Sinne läßt sich sagen, daß dieses Siegel nicht in gemeinschaftsgenerierender Weise interpretiert werden kann. Vielmehr scheint es ein Etikett zu sein, das die offizielle Staatsvorstellung reflektiert.

Die phrygische Mütze ist eines der wichtigsten Attribute der Allegorie. Gleichwohl Robespierre kein Freund der phrygischen Mütze war und Trikoloren und Kokarden bevorzugte, ließ sich der Erfolg der Phrygiermütze nicht mehr aufhalten. Bereits 1793 trat ein Gesetz in Kraft, das es Galeerensträflingen verbot, diese Kopfbedeckung zu tragen. Die Mütze galt als heilig und sollte nicht von Straffälligen und Gefangenen verunreinigt werden. Gleichzeitig wurde das Kokardetragen sowohl für Männer als auch für Frauen vorgeschrieben.[334] Die Mütze wurde zum Symbol der Gemeinschaft und deren Erkennungszeichen; die Teilhaber dieser Gemeinschaft waren somit äußerlich identifizierbar. Jeder, der dieses Zeichen nicht trug, stellte sich außerhalb der Gruppe oder gehörte qua Dekret nicht zu ihr. Mit diesen Vorschriften wird deutlich, daß die phrygische Mütze erstens als ein Symbol betrachtet wird, das vormals keine territoriale oder geographische Zuschreibungskraft besitzt, sondern lediglich Ausdruck der universalen Freiheit und als solches Bestandteil der internationalen Ikonographie ist. Dieses Zeichen wurde durch die Symbolpolitik der Französischen Revolution so popularisiert, daß es neben dem Denotat „Freiheit“ gleichsam zu einem Ländersymbol avancierte, was zeigt, daß Zeichen nicht dem unveräußerlichen Besitzstand einer Nation zuzurechnen sind. Zweitens wurde die phrygische Mütze als Bekleidungsstück, als Kopfbedeckung ins Blickfeld

[334] Devocelle, Jean-Marc, 1992: La cocarde directorale dérives d’un symbole révolutionnaire, in: Annales historiques de la Révolution française, Nr. 3, 1992, S. 355 - 366.

gerückt. In dem Maße, wie die Mütze in der Zeichensprache aufgewertet wurde, mußte auch die *Praxis des Mützentragens* reglementiert werden. Ein Kleidungsstück wird durch Gesetzeskraft und Symbolpolitik zu einem politischen Zeichen, das sowohl die Zugehörigkeit als auch Grenzen der Teilhabe an einer politischen Gemeinschaft signalisierte.

Die Annahme, es gäbe einen geradlinigen Verlauf von der *Liberté* von 1789 über die *République* der Dritten Republik bis zu den heutigen Bardot-Mariannenbüsten ist irrig. Schon zu Beginn ihres Erfolgszuges konkurrierte sie mit Komplementärsymbolen wie Herkules.[335] Ganz ähnlich wie in Deutschland, wo Germania dem Herkules-Arminius zu Dank verpflichtet ist, verhalten sich in Frankreich die Allegorie und der mythische Held zueinander. Der französische Herkules muß die *Liberté* oder *République* zwar nicht befreien, sie aber muß ihn ehren. Joseph Chinards Skulptur *L'amour de la Patrie*[336], geplant als Denkmal für die konstitutionelle Monarchie, zeigt einen nackten überdimensionalen Herkules, der in seiner großen Hand eine kleine zarte Allegorie in die Höhe hebt, die ihn mit einem Lorbeerkranz krönt und wie ein Spielball des Giganten erscheint. Die Allegorie ist so klein und scheint mit ihren Beinen zu strampeln, daß man befürchten muß, dieser King-Kong-Herkules könne sie fallenlassen oder zermalmen. In Zeiten gesellschaftlicher Eruptionen schien eine Frau zu schwach zu sein, um als Sinnbild des Volkes zu dienen. Die Republik, die sich gegen äußere Invasionen und Konterrevolutionen schützen mußte und von der sozialen Frage erschüttert wurde, zog es vor, einen Mann ins Feld zu führen. Zugleich erinnert dieses Bild an das prekäre Verhältnis zwischen Freiheit und Gewalt. Geht Lynn Hunt davon aus, daß Herkules mit dem Sturz Robespierres verschwindet, zeigt Jean-Charles Benzaken, daß er auf Münzen und Medaillen überlebt und bei Napoleon Bonaparte wieder auftaucht.[337] Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts begegnete man Herkules in der Ikonographie der Arbeiterklasse als Ausdruck ihrer Macht. Häufig wurde dann die Keule durch den Hammer des Schmiedes ersetzt; oder Herkules wird von einem Löwen begleitet: eine Komposition, der man bei dem Denkmal von Jules Dalou in der Dritten Republik wieder begegnen wird.

Die Allegorie der *République*, die aus der *Liberté* hervorging und sich insbesondere nach 1792 verbreitet, ist im Gegensatz zur *Liberté* eine „Mischallegorie". In ihr verschmelzen die verschiedenen Charakteristika der revolutionären Prinzipien. Bevor es jedoch zu der

[335] Zu Herkules in der französischen Geschichte vgl. Geignebet, J.-B., 1972: Essai sur le cheminent d'Hercule au cours de l'histoire de France, in: Provence historique, Vol. 25, Nr. 99, 1972, S. 111 - 124.
[336] Heute befindet sie sich im Musée des Beaux-Arts in Lyon.
[337] Benzaken, Jean-Charles, 1988: Hercule dans la Révolution Française (1789 - 1799) ou les „Nouveaux Traveaux d'Hercule", in: Vovelle, Les images de la Révolution Française, S. 212.

Konzentration in einer Frauenfigur kam, griffen einige Künstler zu dem Prinzip der Gruppenallegorie. So beispielsweise bei dem Bild *La République* von Prudhon[338]. Die sitzende *République* mit Schuppenpanzer und einem Helm stützt ihren Arm auf die Epauletten der aufrechtstehenden *Liberté* mit kurzer Tunika und phrygischer Mütze auf der Spitze ihrer Pike. Zu Füßen der *Liberté* liegen zerborstene Fesseln. Der linke Arm der *Liberté* ruht auf der Schulter der *Fraternité*, die einen Stab in der Hand hält, an dessen Spitze der gallische Hahn montiert ist. Der *Fraternité* folgen zwei Kinder, die einen Löwen und ein Schaf an der Leine führen. Die *Liberté* reicht der korpulenten, halbnackten und von Kindern begleiteten *Egalité* die Hand, die die Symbole der verschiedenen sozialen Ränge tragen. *La République* besitzt nur die Attribute der Minerva: Der Schuppenpanzer, der Helm und die Eule, die auf Weisheit und Kriegertum anspielen und kaum als exklusiv französische Tugenden gelesen werden können. Dahingegen sind die *Liberté, Egalité* und *Fraternité* mit einer starken Ikonographie ausgestattet. Diese Befreiungskampfattribute werden jedoch durch das harmonische Miteinander der Kinder und Tiere abgefedert. Die *République* ist nur ein abstraktes übergeordnetes Prinzip, die Klammer, die die anderen Wohltaten, die die Revolution mit sich brachte, zusammenhält, was schließlich auch ihre besondere Körpergröße, ihr erhöhter Standort und die um die anderen Allegorien gelegten Arme verraten. Die *République* tritt als integrierendes Prinzip auf, wohingegen die eigentliche Stärke der Symbole, welche eine Zurechnung zu der Republik ermöglichen, den assoziierten Allegorien beigegeben werden. Nun ist zwar dieses Arrangement zur Darstellung der Republik und ihrer Funktionsprinzipien vollständig, aber zu kompliziert. Wer sollte, wer konnte denn dieses Göttinnenensemble dechiffrieren, und dann darin ein Angebot sehen, sich der Gemeinschaftsaggregation zuzurechnen? So erstaunt es nicht, daß man meistens die Republik als eine einzige weibliche Allegorie dargestellt hat, da wohl kaum angenommen werden konnte, daß die Mehrzahl der möglichen Betrachter zu der intellektuellen Leistung fähig war, die einzelnen Allegorien voneinander zu unterscheiden. Schließlich gehörten Elementarkenntnisse in griechischer und römischer Mythologie damals wie heute nicht eben zum edukativen Handgepäck.[339] Aber auch die Künstler hatten erhebliche Probleme mit der Vielzahl der Personifikationen. Entweder hielten sie Freiheit und Republik für Synonyme oder sie waren überfordert, weil es für sie undenkbar war, die drei Prinzipien wie in der christlichen Amalgamierungstechnik zu verschmelzen.[340]

---

[338] Agulhon, Marianne au combat, S. 20.

[339] Vgl. auch Germer, Stefan, 1988: Historizität und Autonomie. Studien zu Wandbildern in Frankreich des 19. Jahrhunderts. Ingres, Chassériau, Chennavard und Puvis de Chavannes, Hildesheim, Zürich, New York, S. 28ff.

[340] Vgl. Gautier, Théophile, 1848: Concours pour la figure de la République, in: La Presse, 21.5.1848 und Laurent, Jan, 1848: Portrait de la République (Semaine des Esquisses. Détrônement du vieux rire homérique. Revue républicaine. Bonnet rouge et blanc bonnet. Dernier concours), in: Le Siècle, 27.11.1848.

Allmählich aber gewöhnte man sich an die revolutionäre Dreifaltigkeit der einen Allegorie. Mit einer Art *catch-all*-Allegorie, die die drei Elemente der Revolutionsparole in einem Körper visualisiert, konnte die Schwierigkeit vermieden werden, den allegorisch Nichtbewanderten den Gehalt von gleich drei Frauenfiguren näherbringen zu müssen. Zu den Darstellungen einer singulären *République* zählt die Terrakottastatue von Joseph Chinard im Musée du Louvre. Sie folgt den offiziellen Vorschriften des Revolutionsdekrets von 1792 und trägt eine phrygische Mütze sowie antikisierende Gewänder. In der rechten Hand hält sie eine Tafel mit den Menschenrechten, in der linken eine Gesetzestafel. Auf der Rückseite der Plastik verweisen die sich in den Schwanz beißenden Schlangen auf *l'Eternité,* das Faszesbündel auf *la Justice* und die Keule auf *la Force.* Chinard hat die Revolutionsdevise mitsamt ihrer Widersprüchlichkeit durch Embleme ersetzt, die mehr die Stabilität und Kontinuität der Republik implizieren als einen Bewegungs- oder Mobilisierungscharakter. Weniger die Attribute, die auf das Volk abzielen, werden von Chinard präsentiert, als ihre Institutionen und Prinzipien. Als Garantin der Verfassung und der Menschenrechte thront sie gelassen und ehrfurchtsgebietend auf ihrem Sessel. Die Tafeln wirken in dieser Konzeption wie eine säkularisierte Variante der mosaischen Gesetzestafeln, geschrieben für die Ewigkeit und von Gott diktiert. Auf diese Weise greifen religiöse und revolutionäre Symbolbestände ineinander.

Die Feier der *Liberté* und der *République* in Statuen, Bildern, Plastiken ähnelte sehr stark derjenigen von Heiligen oder Monarchen. Die anonymen Mächte wurden sakralisiert und in derselben Tradition wie die respektheischenden Monarchen zelebriert. Man scheute bei dieser massiven Symbolpolitik auch nicht davor zurück, Madonnenfiguren zu Mariannenfiguren umzufunktionieren. Die Durchsetzung neuer, revolutionärer Ideale geschieht am besten im Namen und Kostüm der alten Ideen. Die „Sieger" der Geschichte dürfen auf der rezeptionsästhetischen Ebene die politischen Symbole allein aus Legitimationsgründen nicht vergessen und die Macht der Gewohnheit nicht unterschätzen. Bevor man völlig andere, noch unbekannte Zeichen erfindet, *kann* es sich als strategisch sinnvoll erweisen, bereits vorhandene Symbole mit entgegengesetzten Inhalten aufzuladen, um dem neuen gesellschaftspolitischen Entwurf den Schrecken des Unbekannten zu nehmen.

Die großen Bürgerfeste steigerten die Popularität der Allegorie. Revolutionäre Feste sollten sich von den aristokratischen *fêtes galantes* dadurch unterscheiden, daß sie besonderen Nachdruck auf das Volk als Einheit legten.[341] Sie sollten spontan, aber zugleich didaktisch

[341] Zum Verlust des volkstümlichen Charakters der Feste vgl. Ozouf, Mona, 1976: La fête révolutionnaire 1789 - 1799, Paris und Rearick, Charles, 1977: Festivals in Modern France: The Experience of the Tird Republic, in: Journal of Contemporary History, Bd. 12, 1977, S. 435 - 460.

sein, Klarheit und Transparenz sowie den Gemeinwillen der Nation ausdrücken. Mit den großen französischen Festen war eine neue Stufe der Symbolpolitik erklommen. Während des Festes der Vernunft von 1793 wurde die Allegorie der Republik von einer jungen Frau dargestellt, der sogenannten *allégorie vivante*. Lynn Hunt versucht, die Interessen zu analysieren, die für die Wahl der Marianne beim Fest der Vernunft ausschlaggebend waren. So sprach sich der Konvent für die römische Göttin aus, weil sie ihm als ein geeignetes Substitut für die Legitimität des Monarchen erschien. Der Pariser Stadtrat empfahl die Marianne als Mittel des Kampfes gegen den Katholizismus und plädierte für ein weltliches Ideal, das sich der Gottesmutter Maria gegenüberstellen ließ, und das Volk konnte die personifizierte Republik in der Tradition der religiösen Rituale folklorisieren und sie schließlich als eine Art Karnevalsprinzessin feiern.[342] Die Allegorie wurde als eine Bezugsgröße betrachtet, die eine besonders gute Einlesbarkeit ermöglicht und den verschiedenen Interessen dient.[343] Die vage Ähnlichkeit mit religiösen und folkloristischen Kulten wurde als Garant für ihre Akzeptanz betrachtet. Ganz abgesehen davon, daß diese Feierlichkeiten die Einführung neuer Abbilder für eine neue Gemeinschaftsform erleichtern konnte, erreichte man hier auf spielerisch-ernste Weise eine ungeheure Menschenmasse, jenseits aller Inklusionsschwellen wie Literalität oder Bildungspatente. Ein Auftrag für ein Monumentalgemälde mit republikanischen Allegorien hätte keinesfalls mit einer solch breiten Öffentlichkeit rechnen können. Die minutiös geplanten Revolutionsfeste waren Multiplikatoren der Popularität der Allegorie, zumal die Festchoreographen junge Frauen als *allégories vivantes* einsetzten, was sich durch das ganze 19. Jahrhundert hindurchzieht.[344] Die Vorliebe für die *allégories vivantes* war freilich politisch und regional verschieden. Das Problem und zugleich der Vorteil der Inszenierungen dieser lebendigen Mariannen in Festumzügen, die Winckelmann als mythologisches und allegorisches Herumkutschieren bezeichnet, bestand darin, daß sie ausgesprochen volkstümlich waren - und mancherorts den gebotenen Ernst vermissen ließen. So wurden die *allégories vivantes* doch eher mit Komödie und die Festwagen mit Fastnachtsumzügen verbunden. Die politischen Symbole hatten jene irrationalen Bedürfnisse nach der Vergegenwärtigung abstrakter Prinzipien zu befriedigen, trotz einer Rationalität beanspruchenden politischen Verfaßtheit. Das rationalistische Prinzip mußte zum Zwecke affektiver Bindungen belebt werden. Der Staat, die Nation oder das Vaterland - das waren viel zu abstrakte Dinge, um die Herzen der Bevölkerung zu erwärmen, wohingegen Louis XIV. „L'état c'est moi!" verständlich war.

[342] Hunt, Lynn, 1989: Symbole der Macht, Macht der Symbole. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur, aus dem Amerikanischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main, S. 85.
[343] Mona Ozouf dagegen ist unentschieden, ob es sich hierbei um Strategie oder um den tatsächlichen Ausbruch eines mystischen Gefühls handelt. Ozouf, Mona, 1996: Revolutionäre Religion, in: Furet/Ozouf, Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd., S. 841.
[344] Jacques Louis David zitiert nach Starobinski, Die Embleme der Vernunft, S. 77.

Eine Monarchie oder ein Empire besitzt immer eine Repräsentationsfigur in Gestalt des Königs oder Kaisers. Dadurch gibt es einen direkten Kontakt mit dem Staat, repräsentiert durch eine Person beispielsweise Napoleon. Der Mann Napoleon wird mit der Frau *République* beziehungsweise mit Marianne konfrontiert. Damit wird gleichzeitig der Gegensatz zwischen männlicher Autorität und Kraft und weiblicher Versöhnung konstruiert. Das Feminine steht für Frieden und Freundlichkeit. Der Antimythos zu Marianne ist Napoleon, nicht die Gottesmutter Maria oder Jeanne d'Arc, die schließlich nicht nur als eine royalistische Figur eingesetzt wurde, sondern durchaus von den Linken als eine von Kirche und König verratene Märtyrerin heroisiert wurde. Es handelt sich also weniger um einen Kampf der weiblichen Symbole untereinander als um eine Kontroverse zwischen „männlicher" Monarchie oder Empire und „weiblicher" Republik. Aufgrund des personalen Mythos des Monarchen und dessen Autorität war es natürlich schwierig, das Objekt der ehemaligen Verehrung durch eine abstrakte anonyme Republik zu ersetzen. Was liegt daher näher, als die neue Staatsform gleich wieder zu personifizieren? Marianne beziehungsweise die *République* hatte den Vorteil, auch dort als stimulierender Ausdruck einer freiheitlichen Nation zu wirken, wo rein verbale Vermittlung und Erklärung an ihre Grenzen gestoßen wären. Hinzu kam, daß die weibliche Allegorie eine Antwort auf die legitimatorische Krise des Monarchen war. Wenn mit der *République* die Nation und die Staatsform bezeichnet wurde, so muß betont werden, daß zur Nation eben nicht alle Franzosen zählten. War für Sieyès 1791 die Nation gleichbedeutend mit dem *tiers état*, so manifestiert sie sich 1792 nach der Abschaffung der Monarchie in der Republik, bis Robespierre 1794 Republik und Demokratie miteinander identifiziert. Der Bruch mit dem *Ancien Régime* und die Generierung einer neuen Gemeinschaftsgröße bedingte das Verschieben der Inklusionsschwellen und die Notwendigkeit, Zeichen zu etablieren, die eine Zurechnung zu der Nation befördern konnten und zugleich in der Lage waren, diesen neuen Gemeinschaftstypus abzubilden. Die politischen Symbole mußten also sowohl Etikette dieser Bezugsgröße als auch deren Generatoren sein. Spätestens zu diesem Zeitpunkt waren die Allegorien keine politisch neutralen Symbole mehr, und da sie politisch kontaminiert waren, wurde es für die Künstler schwierig, durch ihre Werke nicht zu deutlich zum Handlanger einer politischen Gruppierung, in diesem Fall vor allem der Sansculotten, zu werden, was in Umbruchsituationen und Turbulenzen gar lebensgefährlich werden konnte.

### *4.2. The Empire strikes back, Part I*

Mit dem Erscheinen Napoleons auf der Bildfläche verschwand nicht nur die jakobinische Linke im Untergrund, es wurde auch für die Allegorie der Republik brisant. Gleichwohl

Napoleon es zu Beginn seiner Karriere verstanden hatte, mit den aktuellen allegorischen Figuren seine militärische Reputation zu bereichern, verzichtete er mit der Machtstabilisierung auf sie. Über die Gründe kann nur spekuliert werden. Vielleicht mißfiel ihm der abstrakte Charakter, wo seine Herrschaft doch höchst leibhaftig war, vielleicht meinte er, daß die Wirksamkeit der Allegorie abnahm, vielleicht befürchtete er, daß der revolutionäre Gehalt der Allegorie neu erstehen könne, denn schließlich „trop habituée à fournir un moyen de s'exprimer, de militer, elle n'avait plus sa place sous un régime qui n'accordait plus aux citoyens la faculté de réflechir à l'organisation sociale et à la politique."[345] Und so begann wieder eine neue Ära in der Symbolpolitik. Das Erste Kaiserreich riß getreu des revolutionären Vorgängers die monumentalen Erinnerungsstätten an die Republik und Revolution nieder. Die republikanischen Denkmäler mußten ab 1806 Kriegs- und Weihedenkmälern weichen, im Februar wurde ein Dekret erlassen, das befahl, den Geburtstag, Namenstag und Krönungstag Napoleons feierlich zu begehen.[346] Die Allegorie mit der phrygischen Mütze ging in die Opposition, bis sie in der Zweiten Republik erneut kurz aber vehement auftreten durfte. Dafür erlebte die Kokarde einen Aufschwung, da sie nun als militärisches Zeichen betrachtet wurde, das der Nation in Waffen wahrlich adäquat sei. Wieder einmal wurden die Inklusionsschwellen für die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft verschoben. Die Nation, das waren nicht die französischen Bürger, sondern in martialischer Interpretation und unter Exklusion der Frauen und Kinder, die Soldaten und die jungen Männer, denen zum sechzehnten Lebensjahr während der *fêtes de la Jeunesse* die Ehre zuteil wurde, gleichsam als militärische *rites de passage* die nationale Kokarde überreicht zu bekommen.[347] Sie wurden somit in die heilige Gemeinschaft der Krieger aufgenommen, die von dem unbezwingbaren Apollon-Napoleon geführt wurde und gegen die innere und äußere Tyrannei kämpft. Die Kokarde avancierte auf diese Weise zum Abbild der neu bestimmten Bezugsgröße. Die Selbstsakralisierung Napoleons, beziehungsweise die in seiner Gestalt vollzogene Immanentisierung der Transzendenz, ließ ihn für Freund und Feind zum Referenzpunkt der Verehrung und des Abscheus werden.[348] War er Gottes Emissär oder erbitterter Rivale Gottes? Apostel der Freiheit oder die Inkarnation der Dämonie der Macht? „Befehlen heißt, zu den Augen zu sprechen"[349], sagt er ehemals. Er selbst wußte, wie er gesehen werden wollte. Napoleon, der Geschäftsführer des Weltgeistes zu Pferde, stilisierte sich selbst zum Vollstrecker der Revolution und stellte sich in die

345 Vgl. Bordes, Le recours à l'allégorie, S. 248.
346 Schenda, Volk ohne Buch, S. 336.
347 Ozouf, La fête révolutionnaire, S. 314ff.
348 Boudon, Jacques-Olivier, 1998: Grand homme ou demi-dieu. La mise en place d'une religion napoléonnaire, in: Romantisme, Nr. 100, 1998, S. 131 - 141.
349 Virilio, Paul, 1993: Revolutionen der Geschwindigkeit. Aus dem Französischen von Marianne Karbe, Berlin, S. 30.

mythische Tradition der Franken und Kapetinger. Haben diese die Grundlagen der Staatsbildung gelegt, so sei er es, der die Grenzen Frankreichs definiert und sichert. Sein Ruhm setzte sich auch nach 1830 bis 1851 fort und wurde 1852 offiziell gefördert. Immer ging es um die Wiedergeburt der französischen *Grandeur* und Napoleons selbst, und so ähnelte der Napoleonmythos in gewisser Weise dem des Barbarossas im Kyffhäuser. Rude errichtete 1847 in Fixin eine Statue, die das allmähliche Auferstehen Napoleons zeigt. Dieser Wiedergeburtsgedanke war nicht ganz aus der Luft gegriffen, denn wenn er schon einmal 1815 von Elba wieder nach Cannes zurückgekehrt war, warum sollte der französische Prometheus, angekettet auf St. Helena nicht erneut auferstehen? Komplementär zur Selbstmythisierung und Sakralisierung vollzog sich in England und Deutschland die Dämonisierung Napoleons als Weltverschlinger und Sohn des Teufels. Die Schlacht von Waterloo hatte dem militaristischen Kult nicht die Grundlage entziehen können; im Gegenteil: die Feier der Armee und des tapferen Soldaten bekam durch zahlreiche Drucke und Flugblätter Nahrung. Dabei war dem Armeekult eine eigentümliche Spannung zueigen. Während das aufopferungsvolle Soldatentum mit höfischer Korruptibilität konfrontiert wurde, wurde die antiaristokratische Stoßrichtung gleichzeitig durch die Betonung der Subordination, der Herrschaftsstrukturen und des Ideals des Gehorsams abgefedert. Mutige Soldaten, strategische Feldherren, Kampfbereitschaft der Bürgerheere, Schlachtengetümmel und heroische Todesbereitschaft - das war der Stoff der liberalen Nationalisten, mit dem sie die Nation sakralisieren und die müßiggängerische *vita contemplativa* der Aristokratie diskreditieren konnten. Weniger der äußere Feind, gegen den der heroische Kampf geführt wird, stand im Vordergrund der nationalistischen Agitation, sondern die innenpolitische Absicht, mit einer liberal-bürgerlichen Integrationserzählung den adligen Grundbesitzern die Legitimationsbasis zu entziehen, und durch den Mythos der Nation in Waffen die Position des liberalen, wirtschaftlich hochgestellten Bürgertums zu untermauern, ohne Gefahr zu laufen, Herrschaftsstrukturen schlechthin in Frage zu stellen. Für solcherlei Interessen eignete sich der Armeekult hervorragend. Hinzu trat die Filiation Napoleons an die große mittelalterliche Kaiserherrlichkeit. Auf einem Bild von Antoine-Jean Gros sieht man Napoleon in Jaffa durch Händeauflegen die skrofulöse Bevölkerung heilen, und er selbst beabsichtigte, auf der Place Vendôme ein Charlemagne-Denkmal zu errichten. Die Nationalgeschichte wurde zu einem schmalen Grat zwischen Wunden und Wundern. Die Zeit der Julirevolution und -monarchie stellte Louis XVIII., der sich König von Frankreich nannte, vor die Aufgabe, das symbolpolitische Kunstwerk zustande zu bringen, einerseits die Aufstände der Republikaner nicht zu schüren, andererseits seine Herrschaft zu stabilisieren. Er konnte zwar Liberalität und Vaterland zu seinen Schlagwörtern machen, das alte Lilienbanner durch die Trikolore ersetzen, doch das Problem war, daß er diese Ideale nicht in Gestalt einer Frau symbolisieren konnte, wollte er nicht die Parolen der Republik

und der Revolution zitieren. Maurice Agulhon kommt zu dem Schluß, daß Louis-Philippes Symbolpolitik alles andere als einsichtig war. Ließ er in Paris alle weiblichen Allegorien verbieten, so war ihr Errichten in Rennes wiederum gestattet, vielleicht weil die Bretagne ein recht konservativer und konterrevolutionärer Landstrich war, was die Gefahr der Sprengkraft minimierte.[350] Im Gegensatz zu früheren Regimen vollführte die Julimonarchie relativ wenig Absatzbewegungen von den vergangenen Ereignissen und Regierungsformen. Diese symbolpolitische Imagestrategie ging von der Annahme aus, daß die Exklusion und die Diffamierung anderer sozialer Gruppen nichts anderes bedeute, als sich einen erbitterten Feind im Inneren heranzuzüchten. Symptomatisch hierfür war der Umgang mit den sterblichen Überresten Napoleons.[351] Im Jahr 1840 wandte sich die Regierung an Guizot, der in England im diplomatischen Dienst stand, und bat, die Asche Napoleons von St. Helena nach Frankreich zu überführen. England war von diesem Ansinnen - wie zu erwarten - wenig begeistert, aber auch in Frankreich befürchteten die Deutungseliten, daß mit der Überführung der eingeäscherten Gebeine Napoleons bonapartistische Geister geweckt werden könnten, die man besser schlafen ließe. Schließlich setzte sich die Linie Louis Philippes durch, der durch die Zelebration und die Inklusion gegnerischer mythischer Figuren weniger die mythischen Narrationen selbst intensivieren als diese entpolitisieren wollte, indem man sie als vergangene aber nichtsdestotrotz ruhmvolle Episoden der Nationalgeschichte einverleibte. Die Revolution, Napoleon, die alten Könige, Gallier und so fort wurden zum entpolitisierten Inventar eines nationalhistorischen Wachsfigurenkabinetts, deren Dignität die Lebenden von der *grandezza* Frankreichs überzeugen sollte. Dabei störte es nicht, daß sich die Mythen durchaus widersprechen konnten. War noch bei Waterloo unter der Trikolore gekämpft worden, so setzte Karl X. die weiße Flagge wieder ein, was insbesondere in der Armee zu Aufständen führte.[352] Dieser Widerstand gegen die weiße Fahne zeigt zumindest, daß die Abbilder der Gemeinschaftsaggregation im sogenannten kollektiven Gedächtnis (M. Halbwachs) sedimentiert waren. Ob es jedoch bei dem Verteidigungsversuch der Trikolore auch darum ging, nicht nur die Fahne gleichsam als Fetisch wertzuschätzen, sondern auch der dahinter liegenden politischen Bezugsgröße Tribut zu zollen, muß offen bleiben. Die von Maurice Agulhon konstatierte symbolpolitische Ambivalenz spiegelte sich in den neuen Münzen wider, die ab 1830 im Umlauf waren. Auf diesen befindet sich auf der einen Seite das Bildnis des Monarchen, auf der anderen ein Figurenensemble mit Allegorien, bei dem die *Liberté* zur Hauptfigur stilisiert wurde, die von den traditionellen Personifikationen des Handels, der Landwirtschaft, der Künste und der

[350] Vgl. Agulhon, Marianne au combat, S. 67.
[351] Mellon, Stanley, 1961: The July Monarchy and the Napoleonic Myth, in: Yale French Studies, Vol. 26, Fall - Winter 1961/62, S. 20 - 78.
[352] Girard, Louis, 1964: La Garde Nationale, 1814 - 1871, Paris, S. 53f und Stewart, Hugh Fraser/Desjardins, Paul, 1923: French Patriotism in the Nineteenth Century, 1814 - 1833, Cambridge, S. 195.

Wissenschaft umgeben war. Auffällig ist der Verzicht auf die *bonnets rouges*. Mit anderen Worten: es handelt sich um eine domestizierte Freiheit, die mit Personifikationen aus dem Bereich Wohlfahrt und wohlgeordnete Regierung umgeben ist; Güter die offensichtlich vom Monarchen garantiert werden. Neben Münzprägungen widmeten sich die Bourbonen der Wiedererrichtung der Königsdenkmale, die während der Revolution zerstört worden waren. 1818 wurde in Paris ein Reiterstandbild für Heinrich IV. errichtet, und vier Jahre später folgt ein zweites auf der Place des Victoires. Die Julimonarchie - so Agulhon - startete jenen verzweifelten Versuch, Empire und Revolution miteinander zu verbinden, um auf diese Weise letztere zu domestizieren und stillzustellen. Nicht nur die Gemeinschaftskategorien wurden aufgeweicht, sondern auch die politischen Symbole gerieten in eine verwickelte Gemengelage. Aus dieser Perspektive ist es nur folgerichtig, daß das wohl berühmteste allegorische Gemälde, Delacroix' *La Liberté guidant le peuple aux barricades*, als eine Gefahr für die von Unruhen und Aufständen gebeutelte Monarchie betrachtet wurde. Delacroix befreite in diesem Gemälde die Allegorie der Freiheit aus ihrer ursprünglichen sozialen Indifferenz, stellte sie in die revolutionäre Tradition und verlieh ihr somit eine gesellschaftspolitische Dimension. Die Personifikation der Freiheit, die mit den Straßenkämpfern über Barrikaden und Leichen eilt, die Brust entblößt und die wehende Trikolore und das Bajonett, in der Hand, erteilt den oppositionellen Straßenkämpfern eine eigene Dignität, wohingegen die dargestellten Personen die *Liberté* in einen historischen Kontext einbinden, so daß sie ihre überzeitliche Dimension einbüßt und zur Generalisierung und Personifikation gerade der revolutionären Werte von 1830 wird. Der Bezug der abstrakten Allegorie auf die reale zeitgeschichtliche Situation, die Parallele zu den beginnenden Revolten der Republikaner gegen Louis Philippe, die sich um die Früchte der Revolution von 1830 betrogen sahen, erschien der herrschenden Schicht so brisant, daß man es vorzog, das Gemälde zeitweilig den Augen der Öffentlichkeit zu entziehen, unabhängig davon, daß das Juli-Regime paradoxerweise gerade den Mythos der freiwilligen Kämpfer von 1792 benutzte, um sich einen wehrhaften Ursprungsmythos zu konstruieren. Der Topos des gefährdeten Vaterlandes sollte die Nation eng zusammenbinden. Kampf ist nicht gleich Kampf, Krieg nicht gleich Krieg, Revolution nicht gleich Revolution, und selbst eine Abschaffung der Monarchie kann der Monarchie als legitimierender Mythos zugute kommen.

### *4.3. Marianne und die République des Arts*

Die Revolution und Ausrufung der Republik machten den Weg für Marianne wieder frei. Die Zweite Republik, in der sich emanzipatorisch-liberale und repressiv-konservative Strömungen vermischten und durch das einigende Band, das in der Furcht vor einer erneuten

Revolution bestand, zusammengehalten wurden, kann als eine wichtige Phase in bezug auf staatlich gelenkte Symbolpolitik betrachtet werden, was sich in der Einsetzung einer neuen *Direction des Beaux-Arts* manifestiert, die dem Innenministerium angegliedert war.[353] Nicht nur daß, wie sollte es auch anders sein, die napoleonischen Gedächtnisstätten wieder zerstört und eine andere Zeichensprache entwickelt wurden, mit der Eröffnung der Nationalversammlung am 4. Mai wurde in Frankreich offiziell die Republik verkündet. Dieser Tag, nicht der 24. Februar der Barrikadenkämpfe, wurde in den Rang der Nationalfeiertage der Zweiten Republik erhoben. Wurden während der Ersten Republik besonders die göttlichen Tugenden der *République* betont, die auch das Kämpferische der Athene miteinschlossen, so war sie in der Zweiten Republik zu einer reifen Frau geworden. Die kurze und labile Phase benutzte das Bild der Maternität und Fruchtbarkeit und kompensierte damit ihre eigentliche Schwäche. Die Allegorie hat ihren Elan verloren, und in L. Clément de Ris' Elegie wird sie sogar von Gott beschützt, denn: Eine Mutter ist nicht kämpferisch, ihre Söhne sind es - vielleicht.

> „O ma mère, ô ma bonne mère! que tu es belle, riche et jeune; et quel est celui de tes enfants qui pourrait douter de toi en consoltant ton histoire? (...)C'est l'amour qu'ils ont pour toi, mère, qui fera ton éternelle supériorité sur les autres peuples (...) Mes amis, aimez la République. Elle a tout fait pour vos pères et pour vous. (...) Aimez la France: c'est votre mère (...) République et France, tels sont, mes enfants, le deux noms qui doivent rester gravés au plus profond de vos coeurs."[354]

Ob und inwieweit dieser appellative Text irgendeine soziale Relevanz hatte, sei dahingestellt. Die Kunstzeitung *L'Artiste* scheint kaum der Ort zu sein, um eine breite Öffentlichkeit zu gewinnen. Weiterhin ist es mehr als fraglich, ob dieses sakral aufgeladene Pathos das Blut des kunstinteressierten Bildungsbürgertums in Wallungen versetzen konnte. Davon abgesehen ist dieser Text im Hinblick auf die Offerte des Gemeinschaftskonzepts interessant. Die unterschiedlichen Bezugsgrößen, Frankreich und Republik, Territorium, Staat und Nation und Volk gehen eine Liaison ein und stehen unter göttlichem Schutz. Clément de Ris setzt seine literarische Überzeugungskraft ein, um zu begründen, warum man sich der Republik und Frankreich, und da diese materiell nicht faßbar sind, der Allegorie der *République* verschreiben sollte. Zuerst wird Marianne-*République* als Mutter, dann als heiratsfähige Jungfrau angepriesen. Der Verpflichtungscharakter rührt aus der Schuld, die die republikanischen Kinder im Vollbesitz ihrer Tugenden der Liebe,

[353] Monnier, Gérard, 1994: L'art et ses insitutions en France. De la Révolution à nos jours, Paris.
[354] Clément de Ris, L., 1848: Dieu protége la France, in: L'Artiste, 5. Serie, Bd. 1, Jg. 1848, S. 7.

Dankbarkeit und Geduld an ihrer aufopferungsvollen Mutter abtragen müssen. Doch dieses Verhältnis ist nicht einseitig. Die *République* darf mit ihren Wohltaten nicht aufhören, ihr Werk ist noch nicht beendet. Die Verantwortung ist wechselseitig. De Ris familiäres Gemeinschaftskonzept, gepaart mit Brautschauattitüden bietet eine Vielzahl von Möglichkeiten der Einlesbarkeit. Gegen Ende der Elegie steigert sich der mobilisierende Anspruch noch einmal. Nicht nur auf Frankreich soll sich die Liebe zur *République* erstrecken. Die französische Nation wird mit einem messianischen Weltbild gepaart und durch den Prädestinationsgedanken untermauert, der in den Mythen vom Erzengel Michael, der heiligen Erwählung Jeanne d'Arcs oder der Taufe Chlodwigs vorherrscht. Dem katholisch-monarchischen *Vive le Christ, qui aime la France!* gesellt sich ein politischer Messianismus mit universalistischem Anspruch bei - ein Konzept, das sich nicht nur in Texten dieser Art niederschlug, sondern auch in der Bildenden Kunst. Beispielhaft ist hierfür das Gemälde von Janet-Lange *La France éclairant le monde*[355] von 1848, das im Rahmen des großen *Concours* von 1848, von dem noch zu sprechen sein wird, eingereicht wurde. Es zeigt *La France* als *République*, Frankreich und Staatsform verschmelzen auch hier zu einer Einheit, bestand doch das Konkurrenzausschreiben darauf, daß ein Bild geschaffen werden sollte, das Frankreich unter der neuen Staatsform visualisieren sollte. Anhand dieses Bildbeispiels soll eine semantische Kompatibilitätsuntersuchung angestellt werden. Diese erweist sich aufgrund der Überladung des Gemäldes mit Details jedoch etwas kompliziert. Aufgrund dessen erscheint es hilfreich, zwei Tabellen anzulegen, die eine betrifft die primären Attribute, jene Zeichen also, die direkt mit dem Körper der Allegorie in Verbindung stehen, die andere bezieht sich auf die sekundären Attribute, die sich hier vor allem auf den Bildhinter- und Vordergrund erstrecken. Begonnen wird mit den primären Attributen:

| | **Sieg** | **Aufklärung** | **Frankreich** | **Republik** | **Gerechtigkeit** | **Freimaurer** | **Staatslenkung** | **Revolution** | **Stabilität** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Loorbeerkranz** | X | | | | | | | | |
| **Fackel** | | X | | | | X | | | |
| **Haarband** | | | X | X | | | | | |
| **Körperhaltung** | | | | | | | | | X |
| **Kleidung** | | | X | X | | | | | |
| **Thron mit Emblemen** | | | | X | | X | | X | X |
| **Waage** | | | | | X | | | | |
| **Steuer** | | | | | | | X | | |
| **Summe** | **1** | **1** | **2** | **3** | **1** | **2** | **1** | **1** | **2** |

[355] Es befindet sich im Musée Carnavalet in Paris.

Aus der Tabelle lassen sich folgende Ergebnisse ableiten:

✍ Die semantischen Ebenen der Attribute sind nicht kontradiktorisch.

✍ Die Attribute besitzen einen relativ hohen Grad an semantischer Rigidität (wenig Treffer pro Zeile).

✍ Es handelt sich vor allem um politische Bedeutungsebenen.

✍ Wichtige Bestandteile zur Visualisierung des republikanischen Gemeinschaftskonzepts sind vorhanden: die Revolutionsanspielung, die Rechtsstaatlichkeit, die Aufklärung.

✍ Die Attribute und ihre Bedeutungsebenen deuten auf ein moderates Verständnis der *République* hin. Stabilität dominiert über den mobilisierenden Aspekt.

Bei den sekundären Attributen ergibt sich folgendes Bild:

| | **techn., ök. Fortschritt** | **Frank-reich** | **Fruchtbar-keit** | **spez. Be-völkerungs-gruppe** | **Universa-lismus** | **Repu-blik** | **Recht, Ge-rechtigkeit** | **Aufklä-rung, Kul-tur, Kunst** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Fabriken** | X | | | X | | | | |
| **Hahn** | | X | X | | | X | | |
| **Korn, Pflug** | | | X | X | | | | |
| **Verfas-sung** | | X | | | X | X | X | |
| **Globus** | | | | | X | | | X |
| **Bücher** | | | | | | | | X |
| **Büste** | | | | | | X | | X |
| **Palette** | | | | | | | | X |
| **Maschi-nen** | X | | | X | | | | |
| **Summe** | **2** | **2** | **2** | **3** | **2** | **3** | **1** | **4** |

Welche Bezugsgrößen werden thematisiert?

✍ Über die Inklusion der städtischen und ländlichen Arbeiter wird ein sozialer Bezugspunkt herausgestellt.

✍ Zahlreiche Symbole reflektieren die Folgen der Tätigkeiten dieser Bevölkerungsgruppen: technischer, industrieller und wirtschaftlicher Fortschritt, welcher in dieser Zeit stark expandierte, und allgemein Wohlfahrt und Fruchtbarkeit, dank der Landwirtschaft bilden Bezugsgrößen.

✍ Weiterhin wird ein kultureller Bezugspunkt offeriert, der auf die Bedeutung von Kunst, Wissenschaft und Tradition verweist.

✍ Frankreich wird als territoriale Bezugsgröße herausgestellt.

✍ Die Verfassung verweist auf die politischen Bezüge und ihren Geltungsanspruch. Doch der Geist der französischen Verfassung und der Revolution wird universalistisch geweitet. Die Attribute zielen auf Amalgam von Nation und Republik ab, während mit dem Globus der Wille bezeugt wird, auch die übrige Welt mit den Errungenschaften der Revolution zu beglücken. Wenige Jahre später mußten dann Universalismus und Menschenrechte auch den Kolonialismus rechtfertigen. Das Dilemma für die Kolonien war nun, daß sie nicht recht wußten, wie sie dieses Geschenk der Französischen Revolution ablehnen sollten. Aber wenn der Weltgeist entgrenzt ist, wieso sollte er in Gottes Namen Nationalstaaten respektieren?

Geben die primären Attribute relativ sicher an, *was* die Republik ist, so spannen die sekundären Attribute und ihre ebenfalls nichtkontradiktorischen Nebenbedeutungen das Panorama der Segnungen der Republik auf. Sie liefern Anschlußstellen für die Begründung, warum man sich dem republikanischen Gemeinschaftskonzept zurechnen sollte und benennen zugleich seinen politischen, sozialen wie territorialen Geltungsanspruch. Die Aussparung des mobilisierenden Aspekts bei gleichzeitiger Thematisierung der Arbeiterschaft vermitteln eine Inklusions- und Integrationsabsicht, ohne spezifische Bevölkerungsteile zu verschrecken - eine Überlegung, die zudem durch das Fehlen der Phrygiermütze erhärtet werden kann.

Zwischen dem Juni 1848 bis zum 2. Dezember 1851 wies die konservative Republik die rote phrygische Mütze als subversiv zurück und wollte sie, wo sie sie nicht verhindern konnte, gezähmt sehen, so daß die Erinnerung an die blutigen Ereignisse der Revolution nicht geweckt wurden. Zwar berief man sich mit Vorliebe auf 1789, doch wurde stets betont, was 1848 mit 1789 verbindet, bei gleichzeitiger Unterschlagung der Folgejahre von 1789. Ursachen für diese Distanzierung waren unter anderem die Unruhen in Limoges und Rouen im Mai und die spontane Erhebung der Pariser Arbeiterschaft im Juni, die niedergeschlagen wurde, und in deren Folge Zensurgesetze verhängt wurden.[356] Manche konstatierten, daß das Symbol der phrygischen Mütze anachronistisch sei und fragten: „Qu'est-ce que la Liberté et la République de 1848 ont de commun avec les affranchissements faits du temps d'Auguste et de Périclès?"[357] In jedem Fall lag den Deutungseliten die Dissoziation von einem ehrenden Andenken und einer Imitation von 1789 sehr am Herzen.[358] Deswegen befürwortete man auch die neuen Münzen, kreiert von Oudiné, die eine gezähmte

[356] L'Artiste vom 12. 4. 1848, zitiert nach Agulhon, Marianne au combat, S. 107.
[357] Zitiert nach Chaudonneret, La Figure de la République, S. 44.
[358] Mollenhauer, Daniel, 1898: Nur eine Imitation? 1848/49 in Frankreich, in: Götz von Olenhausen, Irmgard (Hg.), 1998: 1848/49 in Europa und der Mythos der europäischen Revolution, Göttingen, S. 39 - 62.

*République* mit einem Diadem aus Sonnenstrahlen zeigten. Das Licht ist ein beliebtes aber facettenreiches Attribut, da es ein breites Spektrum an Interpretationsoptionen offeriert.

✍ Es wird antithetisch zu der Finsternis des *Ancien Régime*s benutzt.

✍ Es ist das Zeichen der Aufklärung.

✍ Sonnenstrahlen sind Sendboten des Himmels und vermitteln einen sakralen Schimmer.

✍ Die Sonne ist ein gängiges Freimaurersymbol.

✍ Die Lichtsymbolik knüpft an die Zeichensprache des Sonnenkönigs an. Auf dem Kopf der *République* postuliert sie das Diktum: *L'Etat c'est elle*.

Die Polyvalenz der solaren Symbolik mag die Ursache sein, daß sich die radikalen Republikaner aus Gründen der Eindeutigkeit eher der phrygischen Mütze bedienten, während das moderate Lager genau diese Symbolik präferierte. Dennoch, ob Adler, Hahn, Sonne oder phrygische Mütze - ab 1848 kristallisierten sich zwei verschiedene *Républiqued*arstellungen heraus, die miteinander konfligierten. Der Kontrast einer *République* als Marianne und *déesse* wird für die Folgezeit bestimmend sein. Trug erstere eine rote Phrygiermütze und war wild und kämpferisch, so war letztere moderat, mit Sternendiadem oder einem Sonnenkranz geschmückt.

### *4.4. Auf der Suche nach der République: Der Concours von 1848*

Die Politik mit Symbolen läßt sich nicht nur an der Errichtung einer Ehrensäule für die Gefallenen des Juliaufstandes auf dem Bastilleplatz oder der Einführung der Trikolore ablesen. Auch der große *Concours* von 1848 ist vorzüglich geeignet, die Bemühungen zu studieren, dem republikanischen Frankreich ein neues Gesicht zu geben. Am 14. März 1848 ließ der kunstinteressierte und -fördernde Innenminister Lédru-Rollin im *Moniteur universe*l einen Wettbewerb für neue republikanische Staatssymbole ausschreiben.[359] Anders als der *Concours* von 1793/94, der zur Visualisierung der Revolution aufrief, sollte nun, in guter republikanischer und staatspädagogischer Tradition, das neue Zeichen die Allegorie der *République* sein. Es sollten verschiedene Darstellungen prämiert werden: beispielsweise eine für das neue Staatssiegel, eine für den staatlichen Briefkopf, eine für Münzen, eine für ein Denkmal und ein Gemälde.[360] Man mag nun argumentieren, daß Vignetten auf

[359] Dabei war das Prinzip des offenen Concours ziemlich umstritten, da es erstens dem Mittelmaß Tür und Tor öffnete und sich zweitens bekannte Künstler nicht einer Jury beugen wollten.

[360] Ganz abgesehen von dem Kompositionswettbewerb für eine Hymne, die auf öffentlichen Festen gesungen werden sollte, und auf den hier nicht näher eingegangen werden soll.

Briefköpfen oder Medaillen nur zu den weniger wichtigen Spielarten der Ikonographie zählen und geringe soziale Relevanz beanspruchen können. Unter dem Aspekt der Visualisierung einer Staatsmacht und der Nation wurde diesen offiziellen Emblemen jedoch politische Relevanz zugesprochen. Nicht nur, daß auf einem Minimum an Gestaltungsfläche ein Maximum an Ideen ausgedrückt werden mußte, diese Vignetten waren das offizielle Bild des Staates, ein Symbol auf einem Medium, das zudem die Authentizität des Papiers bezeugte.[361] Obwohl große Teile der Bevölkerung die in öffentlichen Räumen angebrachten Verlautbarungen nicht entziffern konnten und auf einen Vorleser angewiesen waren, so konnte doch die Vignette visuell den Text als offizielle Verkündigung erkennbar machen.

Die Ausschreibung für den *Concours* für Gemälde von 1848 war überaus demokratisch. Jeder kleine Hobbymaler konnte seine Entwürfe einreichen. Dies führte jedoch dazu, daß Hunderte von Skizzen eintrafen, über die die Kritiker nur mehr in homerisches Gelächter ausbrechen konnten.[362] Am 18. März präzisierte Ledru-Rollin seine Vorstellungen und gab kund, daß die republikanische Devise Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und die Nationalfarben von besonderer Bedeutung seien, denn: „Il ne suffisait pas d'inventer une figure dans laquelle tout le monde pût reconnaître la République, cette figure devait encore exprimer les idées de liberté, d'égalité et de fraternité."[363] Es wäre interessant zu erfahren, wie eine Allegorie aussehen müßte, in der wirklich jeder die *République* erkennen würde, aber leider schweigt sich Ledru-Rollin darüber aus! Außerdem sollte die *République* in aufrechter Position dargestellt sein, um Stabilität und Gravität der Staatsform zu vermitteln. Nicht das Kämpferische, sondern *la force morale* sollte laut des Innenministers im Vordergrund stehen, weshalb eine *République* sehr gut auf die Pike verzichten könne.[364] Weiterhin mußte die Achtung der Menschenrechte und die Revolutionsdevise thematisiert werden, wohingegen die Terrorherrschaft desavouiert werden sollte. Schwieriger war das Problem der phrygischen Mütze zu lösen. Ledru-Rollin schrieb:

> „Vous n'êtes donc pas maître d'ôter ce signe de la Liberté. Seulement arrangez-vous pour en quelque sorte le transfigurer. Mais je vous dis encore une fois: vous ne pouvez pas faire disparaître un signe que le peuple s'attend à retrouver dans la personnification du gouvernement qu'il a choisi."[365]

---

[361] Vgl. hierzu AN: F$^{21}$ - 566: Note du directeur des Beaux-Arts, 3.4.1848.

[362] Laurent, Jan, 1848: Portrait de la République (Semaine des Esquisses. Détrônement du vieux rire homérique. Revue républicaine. Bonnet rouge et blanc bonnet. Dernier concours), in: Le Siècle, 27.11.1848.

[363] A.J.D., 1849: Exposition des concours pour la statue colossale de la République et pour le monument à élever à la mémoire de l'archevêque de Paris, in: L'Illustration, 13.1.1849.

[364] Zitiert nach Delécluze, Etienne-Jean, 1848: Concours national. Figure de la République française, in: Journal des Débats, 2.5.1848.

[365] Zitiert nach ebd. Letztlich hielt sich aber keiner der Bewerber für ein republikanisches Denkmal an die Ausschreibungsbedingung. Unter den ersten 10 prämierten Entwürfen gab es kein einziges mit einer

Marianne mit herabgeglittenen Chiton und roter Mütze war zu wild. Sie sollte keine Kämpferin mehr sein, sondern das friedvolle Volk nach dem Bürgerkrieg und den Sicherheit gewährenden Staat symbolisieren. Das neue Staatssymbol stand im Dienste der staatsbürgerlichen Erziehung und sollte keine überzogenen Leidenschaften erwecken als die für die moderate oder konservative Republik. Die blutige Phase der Revolution sollte in Vergessenheit geraten, so daß Marianne symbolisch poliert als würdige Göttin erstrahlen konnte. Allerdings wurde mancherorts der abstrakte und staatsformzentrierte Charakter der Allegorie der *République* beklagt, der affektive Bindungen und Nationalgeist vermissen ließe. Théodore Oudet vom Musée-de-Bar-le-Duc schrieb an die Mitglieder der provisorischen Regierung:

> „On doit s'étonner que depuis plus de vingt siècles d'une grande existence politique, la France, l'un des premiers peuples du monde, n'ait pas eu de symboles nationaux, des emblèmes politiques, fixes et invariables; c'est-à-dire, indépendante de la forme du Gouvernement et de la succession des premiers magistrats."[366]

Zwar, so gestand er zu, hatte das Napoleonische Regime seine Symbole, Paris hatte die Lilien und natürlich gab es die diversen Allegorien, dennoch fehlte das ewige, Regierungen überdauernde, heilige Zeichen. Um diesem Mißstand abzuhelfen, schlug er vor:

> „La figure allégorique: la France. L'attribut poètique: l'Origine. L'inscription monogrammique: la Devise (les deux mots *République française*, R.F., sont une marque et non une devise). Afin que partout où ces insignes se montreront on puisse dire: 'Voilà la Capitale de la Civilisation! Voilà l'heroïque peuple Français!'"[367]

Nicht nur, daß hier Marianne als reines Staatssymbol interpretiert wird und sich die immer wieder verleugnete Trennung von Nation und Republik in aller Klarheit offenbart, es manifestiert sich hier auch in aller Schärfe das Phänomen der unterschiedlichen Geschwindigkeit der Erfindung von Symbolen und Traditionen, wie es in dem einführenden Kapitel zur Idee der Nation durch die „Formel" angedeutet wurde:

---

phrygischen Mütze. Vgl. A.D.J., 1849: Exposition des concours pour la statue colossale de la République et pour le monument à élever à la mémoire de l'archevêque de Paris, in: L'Illustration, 13.1.1849.

366 AN: F21 - 566: Lettre de Théodore Oudet, conservateur du musée de Bar-le-Duc, qu'il créa en 1841, aux membres du Gouvernement Provisoire.

367 Ebd.

Frankreich: $vt_1$; Deutschland $vt_1$ -> $t_2$.

Was Théodore Oudet vermißt, ist ein Symbol mit langer Geschichte, das von den Implikationen des Generals Dr. von Staat, wie es Thomas Mann formulierte, weitestgehend frei ist. Ihn stört die enge Verquickung eines Nationalsymbols mit dem Zeichen der Staatsform, die sich im Laufe des langen 19. Jahrhunderts in Frankreich schließlich mit erstaunenswerter Schnelligkeit immer wieder änderte. Anders gesagt: er sucht ein Zeichen, das über allen Parteiungen steht; und als solches weist er *La France* aus.[368] Der diffuse Frankreichbegriff und sein heroisches Volk - das sollten jene Ingredienzen sein, die die Kontinuität ausdrücken und jene Ewigkeitspassion erwecken. Nicht die rasante Substitution eines Gemeinschaftssymbols ($vt_1$), sondern ein Symbol, das offen genug war, die Zeitläufte unbeschadet zu überstehen ($vt_1$? $t_2$) lag in seinem Sinn. Wobei es selbstredend paradox ist, daß Oudet genau jene Tradition und Kontinuität eines Symbols einklagt, und gleichzeitig zwar keine völlig neue Symbolerfindung begeht, aber doch eine nur ausgesprochen seltene, auch in Monarchien verwendete Allegorie aus dem Fundus der politischen Symbolik hebt. Dennoch trifft Oudet mit seiner Kritik genau den Kern der französischen Symbolpolitik: die Tatsache also, daß der Sozialintegration mittels der Symbolpolitik ein solch hoher Stellenwert eingeräumt wurde, daß mit nahezu jedem Regimewechsel auch die Zeichen ausgetauscht werden mußten. Der Einsatz einer neuen Zeichensprache reflektierte auf diese Weise den politischen Wandel und machte deutlich, daß sich ein neues Gemeinschaftskonzept den Weg gebahnt hatte. Dabei muß beachtet werden, daß die Zeichensysteme der Zweiten und später in der Dritten Republik nicht gänzlich neu erfunden wurden, sondern daß sie sich an den Code der Französischen Revolution anlehnten. Damit wurde wiederum eine politische und symbolische Kontinuität und Tradition der Republiken angedeutet, die freilich nicht jenen Ewigkeitscharakter trug, wie er Oudet vorschwebte. Die einzelnen Symbole wurden Staatsformen zugerechnet, was sich bereits in dem obigen Zitat gezeigt hatte, das besagte, daß der Adler als republikanisches Zeichen inadäquat sei, da er zu sehr das *Empire* konnotieren würde. Dennoch: die Trennung von *République* und *France* behagte nicht allen offiziellen Symbolbewirtschaftern, die, gleichwohl sich der republikanische Geist bis in die Antike verlängern ließ, die Republik lieber als den quasi-naturgegebenen Urgrund Frankreichs zu inthronisieren trachteten. Die Republik sollte die französische Nation sein, die nun wieder zu sich selbst gefunden hat. In diesem Sinne

[368] Angelika Menne-Haritz postuliert, daß in Frankreich keine Denkmäler existieren, die *La France* als nationalstaatliche Identifikationsfigur auszeichnen. Nun ist *La France* im Vergleich mit *La République* tatsächlich unterrepräsentiert, aber Menne-Haritz übersieht erstens, daß in Marianne auch nationale Dimensionen enthalten waren und zweitens, daß es durchaus Denkmäler mit der Allegorie *La France* errichtet wurden. Ein Beispiel hierfür ist das am 14.7.1889 eingeweihte Kriegerdenkmal in Rouen auf der Avenue Cimetière Monumental, deren Hauptfigur *La France* ist. Menne-Haritz, Angelika, 1989: GERMANIA: die deutsche Nationalallegorie in den Kriegsgedichten von 1870/71, in: Carleton Germanic Papers, Bd. 8, 1989, S. 1 - 24. Zum Denkmal vgl. L'Inauguration de la Monument, in: Journal de Rouen, 17.7.1889.

argumentiert auch Lamartine, der in dem *Circulaire* vom 4. März die republikanische Staatsform und Frankreich als eine unlösbare Einheit vorstellt.

> „La révolution française vient d'entrer ainsi dans la période définitive: France est la République: la République française n'a pas besoin d'être reconnue pour exister. Elle est de droit naturel, elle est de droit national. Elle est la volonté d'un grand peuple qui ne demande son titre qu'à lui-même. (...) La proclamation de la République française n'est pas un acte d'agression contre aucune forme de gouvernement dans le monde (...)"[369]

Doch erneut zurück zum *Concours*! Die Schnelligkeit, mit der dieser organisiert wurde, reflektiert das Bewußtsein des symbolischen *horror vacui* der Zweiten Republik. Zwischen der Bekanntmachung der Konkurrenz am 14. März und den definitiven Entscheidungen lag weniger als ein Jahr. Das ist eine sehr kurze Zeit, zieht man die Anzahl der eingesandten Entwürfe und die Tatsache in Betracht, daß es sich um verschiedene Sektionen handelte. Die Maler griffen in den meisten Fällen auf die Triade *Liberté, Egalité, Fraternité* zur Visualisierung der *République* zurück, doch deren Darstellungen ließen zu wünschen übrig, nicht zuletzt, weil sie Lédru-Rollins Präzisierungen der Attribute überhaupt nicht verstanden hatten. Kaum einer hatte sich an dessen Vorschriften gehalten, kaum einer verstand die sublime Bedeutung der einzelnen Zeichen.[370] Während sich viele Künstler damit zufrieden gaben, die einzelnen weiblichen Personifikationen durch Inschriften von einander zu unterscheiden, versah ein Bewerber die *Egalité* mit einem Totenkopf, wohingegen ein anderer sie durch ein Paar sich zuprostender junger Männer zu symbolisieren versuchte.[371] Théophile Gautier neigte zur Empörung und zürnte, daß die Exponate dermaßen abscheulich seien, daß man sich gar den Absolutismus herbeisehnen könne. Am schlimmsten aber seien die geflügelten Allegorien, die einem den Himmel für die nächsten zehn Jahre verderben könnten.[372] Die *République* mit Flügeln auszustatten, mußte in der Tat recht komisch anmuten. Schließlich war die Republik nicht „vom Himmel gefallen", sondern ausgesprochen irdischen Ursprungs. Zudem verwiesen die Flügel einer Allegorie mehr auf Nike, Viktoria oder Fama. Nike und die Siegesgöttinnen mit Flügeln waren zwar Retterinnen der Menschheit, doch sie kamen als Boten aus höheren Gefilden und brachten den verdienten Sieg. Wollte man nun wirklich nach der Revolution die Installation des

---

[369] Zitiert nach Agulhon, Maurice, 1992: Les Quarante-huitards, Paris, S. 103.
[370] Vgl. Chaudonneret, Marie-Claude, 1994: Le concours 1848 pour la figure symbolique de la République, in: Allégories de la République. Le concours de 1848. Assemblée Nationale Galerie. 1er juin - 20 juillet 1994, S. 33.
[371] A.J.D., 1848: Concours national: Figure symbolique de la République française, in: L'Illustration, 6.5.1848.
[372] Vgl. Gautier, Théophile, 1848: Concours pour la figure de la République, in: La Presse, 21.5.1848.

republikanischen Regimes als himmlischen Gnadenakt begreifen wollen? Wollte man die *République* wirklich als göttliche Botin darstellen, die mit Plötzlichkeit in das Leben der Menschen hereinbricht und weniger als selbsterstrittenes politisches Ideal? Die Ausscheidung war für die Maler katastrophal - kein Bild wurde für würdig empfunden, als Zeichen der *Grande Nation* prämiert zu werden. Die Frage, wie die Republik visualisiert werden sollte, gestaltete sich bei dieser Konkurrenz nicht als esoterischer Gipfeldiskurs der verschiedenen Deutungseliten. Es ist nahezu erstaunlich, mit welcher Offenheit in der Presse über die Symbolpolitik diskutiert wird. So stellt Théophile Gautier in der Zeitung *La Presse* unverblümt den Kern des Konfliktes dar, der letztlich in der Frage kulminiert, ob die Republik von 1848 sich in die Tradition der revolutionären Republik von 1793 stellen sollte.

> „C'est sous cette physionomie un peu farouche et menaçante, que la République s'est manifestée à la France: objet d'idolâtrie pour les uns, et de terreur pour les autres, son type s'est gravé dans les mémoires d'une manière ineffaçable, et cette difficulté n'est pas une des moindres que nos artistes aient à vaincre; s'ils le rappellent, ils effraient; s'ils s'en écartent, ils ne sont plus intelligible; pourtant la République de 93 n'est pas la République de 1848; il faut l'espérer du moins."[373]

Aus der Leinwandparade ragte ein Gemälde heraus: *La République nourrit ses enfants et les instruits* von Daumier, das jedoch nur den elften Platz belegen konnte. Daumier fügte mit diesem Werk der volkstümlich-revolutionären Marianne und der offiziellen *déesse* eine dritte liberal-bürgerliche Variante hinzu. Rekurrierte Marianne auf die jugendlich-revolutionäre Freizügigkeit und Kampfeslust und war die *déesse* nie aufrührerisch, revolutionär oder kämpferisch, so bestimmte sich Daumiers Variante durch mütterliche Fürsorge und Fruchtbarkeit. Anlehnend an die römische Tradition des Brustmotivs und der Wölfin, strecken sich zwei Kinder nach den Brüsten der *République*, die auf einem thronartigen Sessel sitzt, während zu ihren Füßen ein lernender Junge kauert.[374] Die lebenspendende *République*, die über allen Parteiungen steht, erhält durch die Trikolore, die sich am 5. März als Nationalflagge gegen die rote Fahne durchgesetzt hatte, einen territorialen Bezug. Die Fahne wird als künstliches substitutives Zeichen für Territorium eingesetzt.[375] Daumier hält sich weder an die Tradition der in griechische Gewänder gehüllten Frauendarstellungen noch an die des herabgeglittenen Chitons. Seine Allegorie zeigt ihren nackten Oberkörper und erinnert an die Fruchtbarkeitskulte und

[373] Ebd.
[374] Kemp, Wolfgang, 1973: Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie, Tübingen.
[375] Zur Unterteilung von Zeichen vgl. Eco, Zeichen, S. 67.

Isisdarstellungen. Doch Daumier spielt nicht nur mit den etablierten Gründungsmythen, sondern chiffriert in Gestalt der drei Kinder die säkularisierte Dreifaltigkeit der revolutionären Parole. In seiner Studie über französische Origo-Mythen verurteilt Claude Gilbert Dubois[376] solche Darstellungen der lebenspendenden fruchtbaren *Patrie*, besser: der *Matrie* in Gestalt der „*Terre-Mère*" als regressiv. Sie leiste der Naturalisierung der Nation Vorschub. Eric Hobsbawm[377] hingegen interpretiert die Darstellungen der entblößten Frauen als Ausdruck der sexuellen Befreiung, wobei er vergißt, daß die Sexualmoral einer Göttin sich fundamental von der einer Normalsterblichen unterscheidet. Maurice Agulhon[378] wiederum wendet gegen Hobsbawm ein, daß die halbnackten Frauen zwei mögliche Bedeutungen haben, nämlich erstens als Edle Wilde und Kinder der Natur und zweitens als lebenspendende Mütter. Das Bild einer stillenden Mutter-Matrone knüpfte direkt an Jean-Jacques Rousseau an. Es implizierte Fürsorge, Gleichheit der Natur, freie Individuen, Absage an Ständeherrschaft, und naturhafte Erneuerung. Diese naive Interpretation des Rousseauschen „Zurück zur Natur" in Gestalt der stillenden Mütter dehnte man jedoch bis ins Groteske aus. Anläßlich des Festes der Vernunft am 20. *Frimaire* in Cognac baute man es in eine politische Inszenierung ein, die ihre christlichen Anleihen nicht leugnen konnte. So wurde eine Kirche mit Rollrasen ausgelegt und im Kirchenchor ein großer Berg aufgeschüttet. Die Göttin der Vernunft wurde vom Präsidenten der Stadtverwaltung um den Berg geleitet, bevor sie ihn erklimmen mußte. Während die *déesse* eine Rede vom Gipfel des Berges hielt und den republikanischen Segen erteilte, sah man im Hohlraum des Berges eine Gruppe junger Mütter ihre Kinder stillen.[379] Es mag politisch zweifelhaft sein, wenn das Volk als saugendes Kleinkind dargestellt wird. Hält man sich jedoch vor Augen, daß die Kinder bei Daumier die Revolutionsdevise sowie die Aufklärung symbolisieren sollen, so läßt sich das Gemälde dahingehend interpretieren, daß es die *République* ist, die die Forderungen, Errungenschaften und so weiter der Revolution gewährleistet und hegt. Dubois leistet somit der „Entpolitisierung" des Gemäldes Vorschub, wenn er den Symbolgehalt der Kinder verleugnet, sie nicht als Ausdruck der Revolutionsdevise versteht,

---

[376] Dubois, Claude Gilbert, 1991: Fonction des mythes d'origine dans le developpement des idées nationalistes en France, in: Etudes sur l'imaginaire collectif européen: Mythe et nationalisme en Europe, Bordeaux 1991, S. 19.

[377] Hobsbawm, Eric J., 1979: Man and Woman in Socialist Iconography, in: History Workshop, Issue 6, Spring 1979, S. 121 - 138. Vgl. auch die Repliken von Alexander, Sally/Davin, Anna/Hostettler, Eve, 1979: Labouring Women: A Reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 8, Spring 1979, S. 174 - 183, Mason, Tim, 1979: The Domestification of Female Socialist Icons: a note in reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 7, Spring 1979, S. 170 - 175.

[378] Agulhon, Maurice, 1979: On Political Allegory: A Reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 8, Spring 1979, S. 170.

[379] Vgl. Harten, Elke/Harten, Hans-Christian, 1989: Frauen - Kultur - Revolution 1789 - 1799, Pfaffenweiler, S. 20.

sondern tatsächlich als Kinder respektive als unmündiges Volk interpretiert, das der Mutter bedarf.

Es waren nicht nur die Maler, die enttäuschten, die Bildhauer waren mindestens genauso peinlich. Manche modellierten junge schmächtige Frauen, bei denen die Gefahr bestand, sie würden bei der ersten Erschütterung umfallen, andere waren zu banal, zu aussageschwach, oder aber man entwarf matronenhafte Allegorien.[380] Im Gegensatz zu den Malern, von denen kein einziger honoriert wurde, gelang es dem Bildhauer Soitoux, den begehrten ersten Preis mit seiner *République* zu erringen[381]. Soitoux' Personifikation der Republik verzichtet auf allegorische Begleitfiguren. Sie ist antik gekleidet und trägt einen Kranz als Kopfschmuck, der in der Mitte auf einen Stern zuläuft. Die *couronne de chêne* galt als Ehrengabe für die Märtyrer der Freiheit. In ihren Händen trägt sie das Faszesbündel, ein gesenktes Schwert und eine Schriftrolle mit der Verfassung. Ein Bienenstock zum Zeichen der fleißigen Bürger und des wohlgeordneten Staatswesens sowie das gleichschenklige Dreieck mit Lot befinden sich an ihrer rechten Seite. Weiterhin erblickt man eine Wahlurne. Die Einführung des *suffrage universel* war einerseits ein politisch riskantes Unterfangen, andererseits war sie Ausdruck der Gleichberechtigung der an der Republik partizipierenden Bürger, der *Egalité* und der Revolutionierung des Rechtswesens. Das allgemeine Wahlrecht war eine politische Entscheidung, aus der jene, wie Agulhon sagt, *République des citoyens* entstand, ein Schritt, hinter den man nicht mehr zurückkam. Die Statue von Soitoux zitiert Attribute, die auf das wohlgeordnete staatliche Gemeinwesen abzielen. Die Revolutionsprinzipien werden durch die Einbettung in staatlich-politische Emblemsprache, man denke an die Wahlurne, in ihrer Dynamik gezügelt. Soitoux' Allegorie mobilisiert keineswegs zu einem weiteren Befreiungskampf, sondern feiert die institutionellen Errungenschaften der Zweiten Republik. Diese *République* entspricht den Erwartungen der Konkurrenz, ist aber trotz ihrer Korrektheit ohne Elan. Konträr zu ihrer unspektakulären Ausformung wird ihre Geschichte wesentlich spannender sein, denn als das Denkmal endlich fertiggestellt ist, existiert die Republik schon gar nicht mehr. Napoleon III. hat die Kaiserwürde übernommen.[382] Nach langen Überlegungen, was man nun mit der Plastik

---

[380] „Cela serait bon si l'on voulait dater de 1792, sans tenir compte de l'Empire, de la Restauration et du gouvernement de Louis-Philippe, comme Louis XVIII, en arrivant en 1814, datait de la dix-neuvième année de son règne. La République, hélas!, n'a pas encore ni cette maturité, ni cette bonne constitution." A.D.J., 1849: Exposition des concours pour la statue colossale de la République et pour le monument à élever à la mémoire de l'archevêque de Paris, in: L'Illustration, 13.1.1849.

[381] Die Jury setzte sich zusammen aus dem Innenminister, den Bürgern Bonnassieux, Dumont, Foyalier, Husson, Neuteuil, Nieuwerkerke, Rudé und Valois. Außerdem gehörten ihr die Künstler David d'Anger, Arago, Jeauron, Pyat, Flocon, Haussard, Mercey und Charles Blanc an. AN: $F^{21}$ - 566: Concours de la figure sculptée: Jury.

[382] Vgl. Lethève, Jacques, 1963: Une statue malchanceuse. La République de Jean-François Soitoux, in: Gazette des Beaux-Arts, Oktober 1963, S. 229 - 240. Mit diesem Problem war nicht nur Soitoux konfrontiert.

anstellen soll, wurde Soitoux das Angebot unterbreitet, seine *République* ohne allzu viel Aufwand in eine Allegorie der Justitia oder der *Liberté* umzuwandeln. Der Stolz des Künstlers bäumte sich gegen diese Forderung auf, und er zog es vor, sie in einem Denkmaldepot dahindämmern zu lassen. Erst die *Commune* erinnerte sich wieder an die Statue, bevorzugte dann aber doch eine schwungvollere Plastik von Rouget. 1878, im Zuge der Weltausstellung, hoffte Soitoux, daß sein Entwurf endlich zu Würden käme, aber die Regierung erwählte Jean-Baptiste Clésinger, dessen Monument auf dem Marsfeld aufgestellt wurde. Am 13. Mai beschloß die 5. Kommission, Soitoux' Statue auf einem öffentlichen Platz aufzustellen, zum Zeichen der Abdankung Louis Philippes und der Revolution von 1848. Somit hatte Paris in den achtziger Jahren zwei Mariannen auf öffentlichen Plätzen zur Verehrung freigegeben: erstens die moderate von Soitoux am Quai Conti und zweitens die der Brüder Morice am Platz der Republik mit phrygischer Mütze.

### *4.5. The Empire strikes back, Part II*

Die Furcht vor einer weiteren Revolution machte Napoleon III. den Weg frei, der von der Ordnungspartei, den Legitimisten, den Orléanisten und den Ultramontanen ebenso unterstützt wurde wie von den Notablen und Bauern der ländlichen Gebiete.[383] Nachdem der zweite republikanische Versuch nach kürzester Zeit am 2. Dezember 1851 gescheitert war, wobei Napoleon III. Sinn für symbolpolitische Daten bewies, schließlich war dies der Jahrestag der Schlacht bei Austerlitz und zugleich Krönungstag Napoleons I., wurde Louis Napoleon an seinen großen Verwandten mythenpolitisch angebunden.[384] Napoleon III. pflegte einen Militär- und Personalkult, die Nation sollte sich in der Gestalt des Kaisers verkörpern - wohingegen sich der Kaiser in der oppositionellen Karikatur zumeist in Gestalt eines Schweines wiederfand.

Doch nicht nur sein kaiserlicher Vorgänger, auch die großen gallischen Krieger mußten seinen Ruhm befördern, ganz abgesehen davon, daß Napoleon auch mit Jesus parallelisiert wurde. So befürwortete er die Errichtung des Kolossaldenkmals des Vercingetorix' bei Alise, welches 1865 eingeweiht wurde und die Inschrift trägt „La Gaule unie ne formant q'une seule nation, animée d'un même esprit peut défier l'univers. Napoléon III. à la

---

Zahlreiche Künstler, die an Aufträgen von Louis Philippe arbeiteten, wandten sich an Thiers, weil sie um ihre Bezahlung fürchteten. Vgl. AN: $F^{21}$ - 311: Sculpteur, graveur.

383 Vgl. Houssaye, Arsène, 1891: Les Confessions. Souvenirs d'un demi-siècle 1830 - 1890, Bd. 1, Paris.

384 Vgl. bspw. BN: Ye 969(970): Le coup-d'état du président de la République française. Chanson prophétique par J.C. Aragon, 1852.

mémoire de Vercingétorix."[385] Nationale Unabhängigkeit und Identität wurde ebenso gefeiert wie Nationalpädagogik praktiziert wurde. Das Denkmal war bestimmt „à glorifier le patriotisme et à perpétuer les souvenirs d'une lutte noblement, soutenue sur son territoire au nom de l'indépendance nationale."[386] Der universalistische republikanische Messianismus, der mit primordialen Abstammungskriterien kombiniert wurde, anverwandelte sich in Weltbeherrschungsphantasien.[387] Während Napoleon außenpolitisch die Erbfeindrethorik und den Anspruch auf das linke Rheinufer reaktivierte, versuchte er innenpolitisch aus Frankreich eine leistungsfähige Industrienation zu formen, indem der Ausbau des Eisenbahnnetzes vorangetrieben wurde. Flankiert wurde das Projekt der wirtschaftlichen Modernisierung durch die Umgestaltung der französischen Städte, insbesondere von Paris durch den Architekten Georges Eugène Haussmann. Was aber geschieht in dieser Zeit mit Marianne? Sie wurde von den Vertretern der republikanischen und sozialistischen Opposition, die sich mittlerweile in das Exil gerettet hatten, um Hilfe angefleht. Sie wollten nicht mehr „aus dem Untergrund" schreiben. Marianne wurde zum Inbegriff der Hoffnung auf bessere Zeiten. Félix Pyat, ein glühender Verehrer der römischen Republik und der lateinischen Sprache, schrieb in seinem 1856 in London gedruckten *Lettre à Marianne*:

> „Pour nous, républicains proscrits, sans feu ni lieu, sans pénates ni patrie, tu es tout, refuge, cité, foyer, notre famille, notre mère, notre amour, notre foi, notre éspoir, l'idole à qui nous sacrifions jusqu'à notre mémoire, l'idéal pour lequelle nous vivons et mourons contents."[388]

Marianne wird als republikanische Nation beschworen, die zugleich Mutter und Königin der Vernunft und des Rechtsstaats ist. Sie war nicht nur das abstrakte Ideal, eine höhere Entität für die zu sterben sich lohnte, sie war als Mutter der heimatlosen Republikaner, der Widerspruch zum dikatorischen Vater Napoleon. Der leidenschaftlich-flehende Brief endete mit einer Variation auf das katholische *Ave Maria*.

---

[385] In einem Brief des Staatsministers an den Präfekten heißt es: „L'empereur désire qu'une statue de Vercingetorix soit élevée sur le sommet du Mont-Auxois (Côte-d'Or) pour consacrer le lieu où s'est passé un des faits d'armer les plus célèbrer de l'histoire des Gaules." AN: $F^{21}$/4364/d. 23: Lettre de Ministre d'Etat au Préfet, 3.2.1862.

[386] AN: $F^{21}$/4364/d.23: Préfecture de la Côte-d'Or.

[387] Rogers Brubaker hingegen postuliert eine schroffe Dichotomie eines französischen universalistischen Codes und eines deutschen primordialen Konzepts, die in dieser Schärfe nicht aufrechtzuerhalten ist. Brubaker, Rogers, 1994: Staats-Bürger. Deutschland und Frankreich im historischen Vergleich, Hamburg. Dagegen kürzlich Giesen, Bernhard/Junge, Kay, 1998: Nationale Identität und Staatsbürgerschaft in Deutschland und Frankreich, in: Berliner Journal für Soziologie, Heft 4, Bd. 8, 1998, S. 523 - 538.

[388] Zitiert nach Agulhon, Esquisse pour une archéologie de la République, S. 5 - 35, hier S. 12f.

„Salut Marianne pleine du force, le peuple est avec toi
Le fruit de tes entrailles, la République est bénie!
Sainte Marianne, mère du droit, aie pitié de nous. (...)
Vierge de la Liberté, délivre-nous des vois est des papes!
Vierge de l'Egalité, délivre-nous des aristocrates!
Vierge de Fraternité, délivre-nous des soldats!
Vierge de la Justice, délivre-nous des juges...!"[389]

Pyat behielt die Form des kirchlichen Gebets bei und füllte diese mit einem eigentümlichen Konglomerat an Zuschreibungen, das aus zahlreichen Paradoxien bestand. Marianne wurde in derselben Weise verehrt und sakralisiert wie Maria, schließlich war sie auch Mutter und Jungfrau, wobei sie als *Sainte Marianne* auch vor dem Papst schützen sollte. Pyat beugte sich den traditionalen katholischen Formen, setzte aber eine virtuelle Religion und Spiritualität gegen die institutionalisierte Kirche, wenngleich er formal in derselben christlichen Opfer- und Erlösungsmythik verharrte, diese aber mit republikanischen Inhalten füllte. Die Hure der Revolutionäre, Republikaner und des kleinen Volkes verwandelte sich in eine wahrhaft Heilige. Im Kampf gegen die Kaiserherrlichkeit Napoleons ließ Pyat in Marianne die Devise der Revolution verschmelzen, was ihn jedoch nicht daran hinderte, Marianne als Königin zu preisen. Marianne wurde zur Deifizierung des revolutionären Handlungsprinzips. Dieser Text zeigte sehr deutlich die gleichzeitigen Mechanismen von der Vermenschlichung einer abstrakten Idee und der Sakralisierung der Republik. Félix Pyat war kein Einzelfall. In den populären Liedern der Opposition wurden Kampf- und Opferbereitschaft für das rechtsstaatliche Ideal geschildert; ein Ideal, für das man sogar bereit ist, einen Partisanenkrieg zu führen und sein Leben zu lassen: *sacre et massacre*.[390] Während die republikanischen Allegorien ins Exil gingen, erhoben sich in der offiziellen Ikonographie zahlreiche Mariendenkmäler auf Bergeshöhen, wie beispielsweise die riesige Marienstatue von Bonnassieux in Le Puy-en-Velay.

Am 19. Juli 1870 erklärte Napoleon III. Preußen den Krieg. Allerdings war die Kriegsbegeisterung in weiten Teilen des Bürgertums und der Arbeiterschaft eher verhalten, zumal die Chancen auf einen glücklichen Ausgang dieses blutigen Unternehmens gering eingeschätzt wurden. Die baldigen Niederlagen waren nicht dazu angetan, weitere Sympathien zu wecken. Dafür fühlte sich eine andere Gruppe berufen, die Posaune an die Lippen zu setzen und die Schlachten zu feiern: die Dichter. Auch wenn sie sich im Widerspruch zu den Realitäten befanden. Der heroische Kampf, der majestätische Adler, der Kaiser und die Einheit der Nation wurden unermüdlich beschworen. Ganz der Mobilisierung widmete sich die am 23. Juli 1870 gegründete Zeitung *Le Drapeau Français,* die fast

[389] Zitiert nach Agulhon, Marianne au combat, S. 164.
[390] Zitiert nach Brochou, La Chanson Française. Bd. 2.

ausschließlich aus Kriegspropaganda bestand. Sie besaß sogar eine Rubrik nur für die literarische Gattung *Les Chants de Guerre.* Nicht parlamentarische Debatten und innenpolitische Probleme und Uneinigkeiten galten es ihr zufolge zu bekämpfen, sondern den Feind, der sich anschickt, den geheiligten Boden des Vaterlandes zu besudeln. Napoleon I. und III. wurden überblendet. Rache für Waterloo! hieß die Devise.[391] Die *Défense Nationale* versuchte, den preußisch-napoleonischen Krieg in einen nationalen Verteidigungskampf zu verwandeln.

### *4.6. Marianne in der Dritten Republik*

Die Dritte Republik kann als Konsolidierungsphase der republikanischen Symbole bezeichnet werden. Ausschreibungen für Siegel, Münzen und Briefmarken wurden veröffentlicht. Dank einer massiven Symbolpolitik wurde die Geltungskraft der Staats- und Nationalsymbole erhärtet, bis sich schließlich Klagen über die Denkmalswut und *Mariannolâtrie* erhoben.[392] Nachdem der Kaiser bei der Schlacht von Sedan in Gefangenschaft geriet, verschwand der einstig von den Dichtern als Retter der französischen Nation apostrophierte Napoleon schnell aus der immer noch blühenden Kriegslyrik. Auch im öffentlichen Raum wurden nach dem 4. September 1870 die imperialen Symbole Napoleons III. beseitigt und durch republikanische Embleme ersetzt. Die Poeten suchten den Segen Frankreichs nicht mehr im Kaiser, sondern in der neuen Republik. Die Dichter gehorchten der Staatsraison und sammelten sich hinter der neuen Regierung der Krisenzeit, schließlich galt es einen Krieg zu gewinnen und weniger einen Bürgerkrieg anzufachen. Die im Krieg entstandene Republik hatte eine zweifache Aufgabe zu erfüllen. Neben ihrer Etablierung mußte sie Krieg führen. Dabei wurden die französischen Verluste und Niederlagen in sinnstiftender Weise umgedeutet. In ihnen manifestierte sich nicht die Unterlegenheit Frankreichs, sondern sie sollten als Impuls für eine Märtyrerthematik und weitere Kämpfe dienen. Das Prinzip der sinnstiftenden Niederlage beförderte den Heroenkult der Helden, die für die Republik und für das Vaterland gestorben waren. Die französischen Ideale wurden nicht untergraben, auch wenn der Krieg verloren war. Frankreich ist sich selbst treu geblieben, selbst in der Niederlage bleibt Frankreich unbesiegbar. Angelika Menne zeigt in ihrer Studie über deutsche und französische Kriegslyrik[393], wie die Hoffnung auf einen möglichen Sieg von Napoleon fort- und auf *La*

[391] So etwa de Vey, 1870: En avant!, in: Le Drapeau français, 23.7.1870.
[392] Z.B. Pessard, Gustave, 1909: Statuomanie parisienne. Etude critique sur l'abus des statues, Paris. Dieser zählt in Paris allein sieben Voltairestatuen und -büsten.
[393] Menne, Einigkeit und Unité.

*République* übertragen wurde. Die republikanischen Loyalitäten wurden allerdings durch den harten Winter und die Hungersnot aufgeweicht. Die Rattenverkäufer in den Straßen während der Belagerung von Paris zeugten von der militärischen Niederlage, den desolaten Lebensumständen und schürten nicht gerade die Begeisterung für das neue Regime. Schließlich waren noch die 73 Tage der *Commune* zu durch- und überleben. Die weiße *République* der liberalen und konservativen Republikaner verwandelte sich bei den Kommunarden in die rote Marianne mit phrygischer Mütze. Sie wurde mit solch disparaten Ideen wie Kämpfertum und Keuschheit, Reinheit und Rachedurst, Unschuld und Unbezwingbarkeit verbunden. Da die *Communards* das Bild der bemützten Frau benutzten, war nach der Niederschlagung des Aufstandes ihr Konterfei zunächst nicht besonders opportun, denn: „Réprimer les bonnets phrygiens virils et malhonnêtes, c'est réprimer le dynamisme populaire, avec toutes ses violences."[394] Sollte Paul Trouillas mit diesem Zitat recht haben, so würde dies bedeuten, daß zumindest die Gegner der *Commune* das Abbild, das Symbol mit der tatsächlichen Idee, der angeblichen Gefahr identifizieren. In dieser Logik wird die Bekämpfung eines Symbols gleichbedeutend mit der Bekämpfung des politischen Gegners, was leicht zu dem Fehlschluß verleiten kann, daß mit dem Verschwinden des Zeichens auch der Antagonist niedergeschlagen wäre. Trouillas These läßt sich dadurch untermauern, daß im November 1870 der Erlaß von General Trochu ergeht, daß die ehrenwerten Bürger vor schädlichen, zersetzenden Einflüssen bewahrt werden müssen.[395] Dieser Erlaß entstand infolge des florierenden Wirtschaftszweiges der Bildsatire und der Einblattdrucke. Verbesserte Drucktechniken ermöglichten es den Karikaturisten sehr schnell auf aktuelle Ereignisse mit spitzer Feder zu reagieren. Die sogenannten *Canards*, häufig mit der Marianne versehen, wurden in Zeitungskiosken oder Lithographieateliers verkauft. Doch nicht nur zahlungskräftige Kunden wurden ihrer ansichtig. Denn es war Usus, jene Satiren und Karikaturen an Leinen vor den Zeitungsständen auf der Straße aufzuspannen, wo sie jeder, der ein wenig Interesse aufbrachte, betrachten konnte.[396] Aufgrund der Erfahrungen der *Commune* und deren Allegorieneinsatz kam der Siegeszug der Marianne mit Mütze zunächst nur schleppend voran. Um Abstand zu den vormaligen Symbolen und Positionen zu gewinnen, verhinderte Thiers in Montpellier die Errichtung einer Mariannenbüste im Sitzungssaal der Präfektur, die eine phrygische Mütze trug. Und wenn er das Aufstellen von Mariannenbüsten nicht durchkreuzen konnte, versuchte er sie aus ihrem revolutionären Kontext zu reißen, auf daß sie ihre Sprengkraft verlören und auch für die Konservativen akzeptabel würden. Dies

[394] Trouillas, Le complexe de Marianne, S. 239.
[395] Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune 1871, Köln, S. 7.
[396] Vgl. Hélot, René, o. J.: Canards et Canardiers en France et principalement en Normandie, Paris und Maillard, Firmin, 1874: Les Publications de la rue pendant le Siège et la Commune, Paris.

gelang ihm, indem er die *République* mit Jeanne d'Arc parallelisierte. Beispielsweise indem er sagte: „(...) notre République ne ressomblait ni à une matrone ni à une mégère: nous l'admirions autaunt que Jeanne d'Arc."[397] Nicht umsonst war das erste Monument, das in der Dritten Republik errichtet wurde, ein Jeanne d'Arc-Denkmal. Frémiets Jungfrau wurde im Februar 1874 auf der Place de la Pyramide eingeweiht. Als katholische, nationale, kriegerische, königstreue und verratene Heldin war sie für nahezu jedes politische Lager anschlußfähig. Die Parallelisierung von Marianne mit Jeanne zielte darauf ab, die umstrittene Dame dieses Duos aufzuwerten. Jeanne d'Arc erweist sich als eine ideale Tricksterfigur (C. Lévi-Strauss). Ein Trickster ist eine mythische Figur, deren verschiedene Mythologeme eine Anbindung der unterschiedlichsten Gruppen an sie gestatten. Ein Trickster trägt in sich die Widersprüche, und indem sie sich in einer Person verkörpern, kann es ihm gelingen, diese zu mediatisieren. Mit seiner Abneigung gegen die rote Marianne stand Thiers nicht allein. Die *République* wird also nur dann als Repräsentationsfigur akzeptiert, wenn sie keine rote phrygische Mütze trägt. Sie galt immer noch als Sinnbild der *Commune* und damit als subversiv. Folgerichtig überlegte man, die Mariannen mit der *bonnet rouge*, die sich in Präfekturen, Rathäusern und sonstigen öffentlichen Gebäuden befanden, durch moderate auszutauschen. Die Vehemenz dieses symbolpolitischen Aktes wird deutlich, wenn man sich vor Augen hält, daß es in Frankreich zu dieser Zeit etwa 80 Präfekturen und 36000 Rathäuser gab. Zudem erfreute sich Marianne mit der roten Mütze zunehmender Beliebtheit, und selbst Verbote konnten kaum davor abschrecken, diese verdächtige Dame als Miniaturplastik unter dem Ladentisch zu verkaufen.[398]

Zwischen 1870 und 1875 war es schwierig, wenn nicht sogar unmöglich, die Allegorie mit phrygischer Mütze auf einen öffentlichen Platz zu installieren. Doch etwa fünf bis zehn Jahre später hatte sie sich auch dort durchgesetzt.[399] Auf offiziellen Medien wie Postwertzeichen war man hingegen vorsichtiger. Als 1875 die Nationalversammlung am 9. August im *Journal Officiel* einen Wettbewerb für einen neuen Satz Briefmarken ausschrieb, wurde ein fortschrittspädagogischer Entwurf ausgewählt, auf dem *Commerce* und *Patrie* friedlich vereint die Welt beherrschen.[400] Erst ab 1895 waren fast alle Postwertzeichen mit der bemützten *République* versehen. Die Pariser Bevölkerung ließ sich jedoch von der politischen Vorsicht nicht beirren. Während der Feier des 14. Juli 1880, der unter der Präsidentschaft von Jules Grévy als Nationalfeiertag ausgerufen wurde, wurde nicht nur eine

---

[397] Zitiert nach Agulhon, Esquisse pour une archéologie de la République, S. 18.
[398] Ebd., S. 16.
[399] Dagegen Jenkins, Brian, 1990: Nationalism in France. Class and Nation since 1789, London, New York, S. 81.
[400] Der Entwurf stammt von Sage. 1894 wurde aufgrund des Einspruchs des freimaurerischen Deputierten Mesureur ein neuer Concours ausgeschrieben, da dieser davon überzeugt war, daß diese Briefmarke aber auch gar nichts mit Frankreich und der Republik zu tun habe. Agulhon, Marianne au pouvoir, S. 28f.

Gipsplastik des Républiquedenkmals der Brüder Morice errichtet, das Marianne mit phrygischer Mütze zeigt, auch im ephemeren Dekor war die Allegorie präsent. Die Kampfphase war erfolgreich in die Konsolidierung überführt worden.[401] Bei diesem Straßenschmuck handelte es sich nicht um oktroyierten Zierat in symbolstrategischer Absicht, sondern um den eigenmächtigen Symbolgebrauch der Pariser Bevölkerung. Läßt sich an den zahlreichen Denkmalseinweihungen, die an diesem Tag vollzogen wurden, ablesen, welche Bilder, Gedanken, Mythen und Menschen offiziell zur Verehrung freigegeben wurden, so demonstriert der ephemere Dekor, was im kollektiven Gedächtnis verankert ist. Als inoffizielle Straßendekoration steht auf der Place de la République eine Gruppenallegorie mit den Figuren der *Liberté, Egalité* und *Fraternité*, die von Studenten und Arbeitern mit phrygischen Mützen verehrt wird[402], auf der Place Sainte-Marguerite eine Gipsplastik der *République* von Soitoux. Im 8. Arrondissement befindet sich eine *Républiqueb*üste von Granet. Weiterhin errichtete man eine *Républiques*tatue, deren Inschrift die große französische Armee feiert, und in der Rue Corbeau haben Radikale das Bild einer Marianne mit entblößter Brust neben einem Bild des Bastillesturms aufgehängt. Maurice Agulhon spricht von zahlreichen Hausaltären mit Mariannebüsten, vor denen die Passanten salutierten.[403] Das 11. Arrondissement ist am prächtigsten geschmückt. Der Arbeiterbezirk macht seinem Ruf alle Ehre und setzt sich insbesondere durch den revolutionär konnotierten Straßenschmuck von der offiziellen Festlogik und Interpretation der Republik ab. Was jedoch von der Mariannestatue aus Schweineschmalz am Carrefour Buci zu halten ist, bleibt dahingestellt. Für *La Croix* ist sie die gelungenste Repräsentation der aktuellen Situation.[404] Fast alle Allegorien tragen die phrygische Mütze, und die Straßenhändler machen ein gutes Geschäft mit dem Verkauf des bonnets.[405] Wichtig für die Erfolgsgeschichte der *République* war das *loi municipale* von 1848, das vorschrieb, daß jede Kommune ihr eigenes Rathaus errichten soll. Dieses Gesetz unterstützte nicht nur das symbolische und faktische Eindringen der laizistischen Republik in die letzten Zipfel des Landes, Gemeinden um staatliche Unabhängigkeit und Marginalisierung der örtlichen

[401] Daß die Allegorie bei einer republikanisch-nationalen Festivität nicht fehlen durfte, manifestierte sich andernorts. In Rouen, vier Jahre später, wurde die Absenz der *République* bei einer öffentlichen Feier moniert. So beschwerte sich *La Cloche d'Argent*, daß am 14. Juli 1884 in Rouen die offizielle Dekoration aus einer *Liberté* und nicht einer *République* bestand. „Bon nombre de rouennais ont cherché en vain dans la décoration officielle de la mairie une statue, un buste, quelque chose enfin qui rappelât la République. Ils ont trouvé pour tout régal un décor plus ou moins réussi, reproduisant - la Liberté eclairant la monde. La Liberté, c'est bien, M.M. nos édiles, mais la République n'aurait pas été déplacée là, non plus." ADSM: JPL 19: Le 14 Juillet, in: La Cloche d'Argent, 19. - 26.7.1884.

[402] Gérard, Maxime, 1880: La Fête nationale, in: Le Gaulois, 15.7.1880.

[403] Agulhon, Marianne au combat.

[404] Processions, in: La Croix, 17.7.1883.

[405] Vgl. Les Préparatifs de la fête, in: La Liberté, 13.7.1880.

Notablen wurden.[406] sondern bewirkte auch, daß die kommunalen Rathäuser zum Schauplatz des Kampfes der Nicht umsonst bemühten sich die Sozialisten spätestens seit 1880, die Bürgermeistereien zu übernehmen. Als Stützpunkte der lokalen Verwaltung waren sie sowohl Ausdruck der kommunalen Selbstverwaltung als auch Instrumente der kommunalen Politikdefinition. Das zunehmende Erstarken der *Mairies* bewirkte, daß sie symbolpolitisch in die direkte Konkurrenz zur Kirche traten, was die Gestaltung des öffentlichen Raumes anbelangte.[407] Mariannenbüsten wurden in und vor den Rathäusern aufgestellt, und da die Installation der Büsten nicht obligatorisch war, sondern im Ermessen der *Mairies* lag, läßt sich ihr Aufstellen als ein öffentliches republikanisches Bekenntnis interpretieren. Aufgrund der zahlreichen Anfragen von Veteranenvereinen und republikanischen Clubs, beschloß die Stadtverwaltung von Paris, das Aufstellen von Reproduktionen in Schulen, Bürgermeistereien und anderen öffentlichen Gebäuden zu fördern.[408] Die *République* wurde an staatliche Institutionen gebunden, wurde an Orten mit erhöhtem Publikumsverkehr aufgestellt, blickte die Schüler tagtäglich an, bewachte Eheschließungen, war „offizielle Kunst“. Die Vervielfältigung der Marianne im öffentlichen Dekor war die visuelle Übersetzung des laizistischen, oder wenn man so will: des republikanischen Katechismus. Die Rechte empfand dies selbstredend als skandalös.[409] Die Verbreitung von Büsten allein auf politische Motivationen zurückzuführen, würde jedoch zu weit gehen. Zweifelsohne kamen auch kommerzielle Interessen der Büstenverkäufer in Anschlag sowie ein gewisses lokales Prestige- und Konkurrenzdenken, bei dem es darum ging, die größte, geschmückteste Bürgermeisterei - mitsamt der schönsten Republikbüste zu besitzen.[410] Besonders beliebt war die Büste von Gautherin, die in einem *Concours* von 1879 den ersten Preis gewonnen hatte.[411] Am Jahrestag der Erstürmung der Bastille 1880 forderten radikale Republikaner, diese Figur auf alle öffentlichen Plätze zu stellen, die vorher ein Denkmal Naopleons III. zierte. Die Pariser Stadträte postierten an diesem besonderen Tag ihre Büste in das Fenster des Hôtel de Ville, um das Sinnbild der Republik der Öffentlichkeit zu zeigen - Marianne blickte wohlwollend auf das Festgeschehen.

Die Dritte Republik war die Blütezeit der Mythen, Geschichtswerke und Staatsbegräbnisse. In den Genuß der weltgeschichtlichen Totenbeschwörung (Karl Marx) kamen Victor Hugo

406 Le triomphe des mairies. Grands décors républicaines à Paris 1870 - 1914. Musée du Petit Palais 8 novembre 1986 - 18 janvier 1987, Paris 1986.
407 Ebd.
408 AN: $F^{21}$ - 4399: Bustes de la République, Commandes und AN: $F^{21}$ - 2082: Buste de la République de M. Gautherin.
409 Vgl. die Gedichte von Paul Verlaine. Agulhon, Marianne au combat, S. 179.
410 Agulhon, Maurice, 1989: Naissance d’un symbole, in: Marianne. Image féminine de la République, S. 19.
411 AN: $F^{21}$ - 2082: Buste de la République de M. Gautherin.

und Marschall Foch. 1875 wurde Quinet, 1877 Thiers, 1883 Gambetta und 1898 Michelet durch staatliche Begräbnisse geehrt. Diese Staatstrauertage galten nicht nur in Paris, sondern wurden in ganz Frankreich abgehalten.[412] Neben der Ausrufung von Nationalfeiertagen wurden unzählige Monumente errichtet, die nicht überall ungeteilten Beifall fanden. Frankreich steht mit der übermäßigen Denkmalsproduktion, die in der Dritten Republik lediglich noch kulminiert, nicht allein. Auch in Italien und Deutschland deutete sich zur selben Zeit ein Aufweichen der Glaubwürdigkeit des Mediums Denkmal an, dem man mit vermehrten Projekten entgegenarbeiten versuchte.[413] Mit hektischen Denkmalsaktivitäten bemühte man sich auf beiden Seiten des Rheins, die Autorität der steinernen Male zu retten, obwohl in Frankreich als auch in Deutschland Rufe nach einer „ästhetische(n) Luftreinigung“[414] laut wurden. Der französische Reigen der allegorischen Denkmalsetzung begann im Juli 1878 mit der *République*statue von Clésinger auf dem Marsfeld anläßlich der Weltausstellung und wird im folgenden deshalb so ausführlich behandelt, weil es den Auftakt für die Errichtung von Jules Dalous *Triomphe de la République* darstellt. Frankreich repräsentierte sich - und zwar nicht nur dem Ausland, sondern auch sich selbst. Das Jahr der Weltausstellung war die erste Gelegenheit, die siegreiche Republik zu feiern und den öffentlichen Dekor auszubauen.[415] Die Verfassungskrise und die Überzeugung von einer bedrohten Republik hatten zu einer Allianz der republikanischen Parlamentarier geführt.[416] Innenpolitische Solidarität der Faktionen und die Demonstration national-republikanischer Einheit stand im Vordergrund politischen Handelns. Erst mit Jules Grévys Amtsantritt im Januar 1879, nach der Demission MacMahons, von Gustave Flaubert abschätzig als Bayard betitelt, wurde der innerrepublikanische Kampf um die Ausgestaltung der Republik wieder aufgenommen. Im Zuge der Organisation der Weltausstellung hatte die Regierung, ohne irgendeinen *Concours* auszuschreiben, die Statue von Jean-Baptiste Clésinger zur Aufstellung bestimmt. Sie wandte sich mit der Bitte an den *Conseil Municipal*, sich finanziell an der Errichtung dieses *République*denkmals zu beteiligen. Im Anschluß daran

---

412 Ben-Amos, Avner/Ben-Ari, Eyal, 1995: Resonance and reverberation: Ritual and bureaucracy in the state funerals of the French Third Republic, in: Theory and Society, Vol. 42., Nr. 2, April 1995, S. 163 - 191.

413 Die tatsächliche Zahl nationalpolitisch verstandener Denkmäler beziffert Alings um 1904 auf weit über Tausend. Alings, Monument und Nation, S. 78. Bayern allerdings hielt sich bei der Denkmalserrichtung im Vergleich zu Preußen zurück.

414 Bode, Wilhelm, 1907: Vier Denkmäler, in: Der Kunstwart, Jg. 20, 1907, S. 440. Vgl. auch Schnabel, Franz, 1939: Denkmalskunst des 19. Jahrhunderts, in: Die neue Rundschau, 50. Jg., Mai 1939, S. 430f. und Agulhon, Maurice, 1995: Die „Denkmalsmanie“ und die Geschichtswissenschaft, in: Agulhon, Maurice, 1995: Der vagabundierende Blick. Für ein neues Verständnis politischer Geschichtsschreibung. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main, S. 51 - 99.

415 Zu diesem gehörte auch der Triumphbogen mit der Gruppe von Falguière, die den Sieg der Revolution darstellt, der in diesem Jahr vollendet wurde.

416 Mollenhauer, Daniel, 1997: Auf der Suche nach der „wahren Republik“. Die französischen „radicaux“ in der frühen Dritten Republik (1870 - 1890), Bonn, S. 113.

entzündete sich eine hitzige Debatte im linksgerichteten *Conseil Municipal*.[417] Prinzipiell war dieser mit dem Aufstellen einer *République* durchaus einverstanden, doch einfach den Vorschlägen der Regierung und insbesondere dem *Ministre de Commerce* zuzustimmen, war seine Sache nicht. Der Stadtrat mißtraute dem Projekt und der Ausführung von Clésinger und behauptete, daß es zu seicht und halbherzig sei. Ein Monument, dem der *Conseil* seinen Segen erteilen würde, sollte den Rang einer politischen Manifestation, sollte politische Relevanz besitzen; eine Position, die vor allem der Architekt und Vertreter des Quartiers Montmartre Viollet-le-Duc vertrat, der den radikalen Republikanern gegen den moderaten Thiers vorsteht.[418] Clésingers Statue zeigt eine auf einem Thron sitzende Allegorie. Der Sockel ist mit der Inscriptio „RF" verziert. In ihrer rechten Hand hält sie ein erhobenes Schwert, während der linke Arm auf der Gesetzestafel ruht, die mit den Worten „République Française - Constitution - 25 Février 1875" beschriftet ist. Sie trägt einen Panasch, ihre Brust ist mit einem Panzer bedeckt und sie hat einen ernsten, entschlossenen Gesichtsausdruck. Maurice Agulhon bezeichnet dieses Denkmal trotz des gezückten Schwertes als Kompromißgestalt: „on ne lutte pas assis"[419], wobei er nicht auf die zweite Bedeutungsebene des Schwertes achtet. Nicht nur Waffe konnte das Schwert sein, sondern auch Zeichen der Justitia. Allein, kaum jemandem gefiel das Denkmal.

> „Ce n'est point une Marianne; ce n'est point une Cérès, c'est une femme de forte race, dans le maturité de l'age, n'ayant rien d'aimable ni d'athénie. Ce n'est point un chef-d'oeuvre. Le principal mérite de cette sculpture de circonstance est de friser l'insignifiace plutôt que le ridicule."[420]

Die Ratsmitglieder waren mit dieser Allegorie der *République* nicht einverstanden und kritisierten an der Statue zweierlei. Zum einen war sie nicht aus einem demokratischen, freien *Concours* hervorgegangen, war also Oktroy. Damit hatte die Regierung die Chance verspielt, die künstlerischen Kräfte an eine nationale Aufgabe zu binden.[421] Zum anderen wurde moniert, daß dieses Denkmal lediglich Frankreich symbolisiere, nicht aber die

---

[417] Conseil Municial de Paris, 1878: Rapports et documents, 1878, Imp n° 8: Rapport de M. Jobbé-Duval sur la proposition tendant à reclamer le concours de la ville de Paris pour l'erection d'une statue de la République à l'Exposition universelle, 14.3.1878.

[418] Conseil Municipal de Paris, 1878: Rapport présenté par M. Jobbé-Duval au nom de la 5$^{e}$ Commission, sur la mise au concours d'une statue de la République, 19.4.1878.

[419] Agulhon, Maurice, 1979: Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880, Paris, S. 229.

[420] La Fête Nationale, in: Le Gaulois, 2.7.1878.

[421] Conseil Municial de Paris, 1878: Rapports et documents, 1878, Imp n° 8: Rapport de M. Jobbé-Duval sur la proposition tendant à reclamer le concours de la ville de Paris pour l'erection d'une statue de la République à l'Exposition universelle, 14.3.1878.

Republik.[422] Hieran schließen sich zwei Fragen an. Erstens: Welche Attribute der Allegorie verweisen in den Augen des *Conseils* auf Frankreich? Zweitens: Welche Attribute fehlen der Allegorie, um als *République* rezipiert werden zu können? Zunächst fällt die semantische Mehrdeutigkeit des Helms auf. Oftmals wurde das Haupt der Minerva mit einem solchen bedeckt, was ihre Stärke und zugleich Wehrhaftigkeit unterstrich. Allein, Minerva ist kein genuin französisches Zeichen. Auch die Darstellungen der Britannia bedienen sich ihres Zeichenreservoirs. Allerdings trug auch Francia diesen Helm. Sie war das Zeichen für das französische Territorium während der Monarchie! Clésingers *République* signalisiert mit ihrer Kleidung und Körperhaltung zuvörderst Stärke und Macht, was weder einer Bedeutungsbelegung als Republik oder Frankreich widersprechen muß. Die Sockelinschrift und die Verfassungstafel verweisen sowohl auf Frankreich als auch auf die Republik. Was aber fehlt der Allegorie, damit sie eindeutig als *République* hätte identifiziert werden können? Führt man sich noch einmal die bislang thematisierten Darstellungen der republikanischen Allegorie vor Augen, so ist anzunehmen, daß es einerseits die fehlende phrygische Mütze war, die mittlerweile aus der Universalikonographie herausgetreten und zu einem französisch-republikanischen Symbol geworden war. Andererseits fehlt jeder Hinweis auf die Revolutionsdevise, die doch sonst in Begleitfiguren personifiziert oder in Form von Emblemen mit der Allegorie der *République* verbunden war. Offensichtlich waren diese Attribute bereits so fest im Bildgedächtnis verankert, daß ihr Fehlen die Allegorie kaum mehr als *République* erkennen ließ. Auch andere Ratsmitglieder beklagten sich über das Denkmal und brachten jenes von Soitoux ins Spiel.[423] Der Vorschlag, Soitoux und seiner unglücklichen Statue den Vorzug zu geben, speiste sich weniger aus ästhetischen Gründen, sondern ist eher als ein trotziges Verhalten des *Conseils* der Regierung gegenüber zu bewerten. Schließlich genügt diese Plastik ebenfalls nicht den radikal-republikanischen Erfordernissen. Doch für Ulysse Parent schien Soitoux' *République* deshalb geeignet zu sein, weil der Bildhauer sich geweigert hatte, unter Napoleon die republikanischen Implikationen an seinem Denkmal zu verwerfen. Damit hatte er sich als Vollblutrepublikaner erwiesen, und diese feste Haltung imponierte dem *Conseil Municipal*. Geholfen hatte es Soitoux allerdings nicht. Sein Denkmal war dazu verdammt, noch einige Zeit im Dépôt des marbres, dem Abstellplatz ausgedienter Denkmäler dahinzudämmern. Am Ende wurde es im Februar 1888 vor das Institut gesetzt und durch die Statuen von Condorcet am Quai Conti und von Voltaire am Quai Malaquais eingerahmt.

---

[422] Imbert, Daniel, 1989: Paris et la République: les enjeux d'une statue, in: Quand Paris dansait avec Marianne 1879 - 1889, Musée du Petit Palais, 10 mars - 27 aout 1989, Paris, S. 3 und Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbeaux, 14.3.1878.

[423] Conseil Municipal de Paris, 1878: Rapports et documents, 1878, Imp n° 8: Rapport de M. Jobbé-Duval sur la proposition tendant à reclamer le concours de la ville de Paris pour l'erection d'une statue de la République à l'Exposition universelle, 14.3.1878.

Die Frage nach dem Status des Denkmals - national, städtisch oder republikanisch - war außerordentlich umstritten. Untersucht man die Berichte zur Einweihung des Denkmals, so stellt man fest, daß der *Conseil Municipal* mit dem Monument die Nation in der Republik aufgehen lassen wollte. Der 14. Juli und die Inauguration sollten einen „caractère d'une rejouissance nationale" besitzen, "à laquelle tous pourraient participer, en même temps, qu'une manifestation touchant l'établissement désormais définitif de la République."[424] Die Regierung hingegen berief sich auf das Konkurrenzdatum des 14. Juli 1790, also auf das Föderationsfest, und versuchte somit die nationale Dimension zu stärken sowie den eruptiven Impetus des Sturms auf die Bastille zu dämpfen. In der Öffentlichkeit wurde dieser feine Unterschied zwischen Regierung und *Conseil* kaum gewürdigt. War die Eröffnung der Weltausstellung als ein nationaler Feiertag ausgerufen, so monierte *Le Gaulois*[425], daß man mit der Enthüllung dieser Statue aus dem gruppenübergreifenden Fest eine exklusiv republikanische Feier mache, deren Integrationsgehalt überaus fragwürdig sei. Die offiziellen Festredner dagegen blieben in der Frage nach dem republikanischen respektive nationalen Aspekt indifferent. Der erste Redner, M. Teisserenc de Bort, Handels- und Landwirtschaftsminister, bezeichnete die Allegorie der *République* nicht nur als Sinnbild des Vaterlandes, sondern interpretierte sie als Ausdruck aller Ideale, die sowohl dem zivilisatorischen als auch dem wirtschaftlichen Fortschritt einer jungen, aus zahlreichen Krisen hervorgegangenen Staatsform zugehörig sind. Nicht nur, daß die *République* als mit der Nation identisch betrachtet wurde, sie beschützte „les idées de liberté dans la concorde et la paix, d'union des peuples dans le travail, le progrès et l'amour de l'humanité."[426] *La République* - das war nicht die kämpferische, militante Marianne, sondern die befriedende Allegorie, jenseits aller Klassenkämpfe und politischer Differenzen. Selbst der katholische Innenminister de Marcère, der die ebenfalls vom *Conseil Municipal* initiierte Voltaire-Plastik des Bildhauers Menier abgelehnt hatte, weil er sie als Schande für die christliche Religion empfand[427], pries die Allegorie als Sinnbild des Mottos: „Le Parti est devenue nation!"[428] und feierte damit den Schulterschluß der Republikaner zu einer defensiven

[424] Conseil Municipal de Paris, Rapports et documents, 1878, Imp. n° 42: Rapport présenté par M. Viollet-le-Duc au nom de la Commission des Fêtes, nommé par le Conseil, pour lui proposer un programme relativement à la fête populaire et municipale projetée à propos de l'exposition universelle, le dimanche 14 juillet, anniversaire de la prise de la Bastille. Gleichzeitig überlegte man, Voltaire ein Denkmal auf der Place Chateau-d'Eau zu setzen. AdP: V1D1/72 -948.

[425] La Fête Nationale, in: Le Gaulois, 2.7.1878.

[426] La Fête Nationale, in: Le Moniteur universel, 2.7.1878 und Discours de M. E. Marcère sur l'inauguration de la statue de la République, in: Le Rappel, 2.7.1878.

[427] An dem Tag der Voltaire-Feierlichkeiten hatte er außer der Einweihung des Denkmals jede weitere öffentliche Demonstration untersagt. Vgl. Nord, Philip, 1995: The Republican Moment. Struggles for Democracy in Nineteenth-Century France, Cambridge, Mass., London, S. 197.

[428] Die Rede ist abgedruckt in La Fête Nationale, in: Le Gaulois, 2.7.1878 oder BN: $4^{a}$ $L57^{b}$ 6785: Souvenirs de la fête nationale de 30 juin 1878. Inauguration au Champs de Mars de la statue de la République.

Allianz. Damit entfernte er sich freilich von der antirepublikanisch-katholischen Koalition, die in der Allegorie der Republik die Pervertierung der Mutter Gottes-Ikonographie vermutete. Er postulierte, daß die uralte französische Nation endlich ihre natürliche Form gefunden habe, womit die Revolution nun beendet sei. Die neue Republik des *l'ordre moral* sei die erklärte Feindin aller Gewalttätigkeiten und die Beendigung aller revolutionären Eruptionen. M. Marcère fährt mit seiner Rede eine Art Stillstellungsstrategie. Indem er sich von den Unruhen der letzten achtzig Jahre distanziert, diese aber als fruchtbare, wenn auch als furchtbare Episoden der französischen Nationalgeschichte versteht, unterbreitet er ein Versöhnungs- und Integrationsangebot und zeichnet somit das Bild einer *République*, die auch bereit ist, ihre einstmaligen Kontrahenten unter ihre Fittiche zu nehmen - insofern sie sich gebessert haben. Der Innenminister beschwört das Bild eines im Kern unzerstörbaren Frankreichs, dessen Antlitz sich zwar wandeln könne, doch dessen Seele immer mit sich identisch bleibe.[429] Diese substantielle Nation verkörpert sich in Gestalt der *déesse de la République* und keineswegs in Form einer kämpferischen Marianne. Außerdem habe die französische Nation ihren Platz unter, besser: über den anderen Nationen gefunden. Frankreich sei kein theoretisches Modell mehr. Die Franzosen hätten bewiesen, daß die Republik und das Vaterland identisch seien. Genau diese Argumentation konstituiert den Überlegenheitsanspruch Frankreichs als zivilisatorisches Ideal. Republik, Nation und Volk fallen in der Allegorie zusammen.[430] Daß die Rechte zur Empörung neigte, liegt auf der Hand. Diese Gedenkfeier der Sansculotten, wie die legitimistische *Gazette de France* sich echauffierte, war ein Geschenk Gambettas an die Radikalen, die es nur darauf abgesehen hätten, ihre Opponenten aus der nationalen Gemeinschaft zu verbannen.[431] Das zeige sich alleine schon daran, daß die Konservativen eine Einladung zur Einweihungsfeier erst erhalten hätten, nachdem diese bereits vorüber war.[432] Von einer Befriedung zu sprechen, wie es der Innenminister tat, sei schlicht zynisch. Die sitzende Allegorie würde zwar einen ruhigen Eindruck vermitteln, doch in Wahrheit ist die Republik wild und gewalttätig und es bedarf nur wenig, damit sich der brutale Pöbel Bahn bricht und die Reaktionären lyncht, was sich als Anspielung auf die Unruhen in Marseilles verstehen läßt.[433] Dort hatten es einige Republikaner ziemlich lächerlich gefunden, die *Marseillaise* zu singen, ohne in den Krieg zu ziehen, so daß sie zum Randalieren übergingen.[434] In Paris dagegen hatte man die *Marseillaise* an diesem Tag legalisiert. Vielleicht zum ersten Mal konnte diese Hymne mit

---

429 „L'image changeait, l'âme est restée la même." La Fête Nationale, in: Le Gaulois, 2.7.1878.
430 La Politique et les Fêtes, in: Gazette de France, 3.7.1878.
431 Bourgeois, J., 1878: Paris, 30 Juin, in: Gazette de France, 1.7.1878.
432 Vgl. eine Notiz in der Gazette de France, 1.7.1878.
433 Béraud, Edmond, 1878: La République se fait aimer, in: Gazette de France, 3.7.1878.
434 Zu den Unruhen in Marseille vgl. Dupuy, Charles, 1878: La Fête de la Concorde, in: Gazette de France, 3.7.1878.

Genehmigung der Regierung gesungen werden. Die wichtigste Frage aber stellte Simon Boubée in seinem Artikel in der *Gazette de France*:

> „A l'oeil, elle ne dit pas grand chose, cette statue. Elle est fort banale, et ses emblèmes sont élastiques. Un point capitale n'est pas précisé. Quelle est la République que nous inaugurons sous la forme de cette médiocre oeuvre d'art?"[435]

Erinnert dieses Statement nicht stark an die Äußerung Cornelius Gurlitts angesichts der deutschen Allegorien? Hie und da wird der weibliche Körper als Leerstelle betrachtet, als Potenzierungsmedium, wobei Boubée im Gegensatz zu dem deutschen Kunsthistoriker noch das Problem der Ausdrucksseiten der Attribute erkannte. Die Allegorie sagt nicht viel, die Attribute sind elastisch. Kann man es noch deutlicher sagen? Welche Republik ist es, fragt Simon Boubée, die wir gerade einweihen? Eine Frage, die im weiteren Verlauf immer wieder gestellt wurde und wird. Denn wenn die Republik auf den Prinzipien der Arbeit und des Friedens basiere, wie es M. Marcère und andere moderate Zeitungen verkünden, und die Allegorie Sinnbild dieser Staatsform sei, so fragt sich die *Gazette de France*, auf welche Republik sich die *République* beziehe. Ist es die von 1792, die Republik von Marat und Robespierre, in der Frieden zwanzig Jahre Krieg und Arbeit Henkerhandwerk bedeutete? Ist es die von 1848, die auch nur Unheil brachte oder die von 1870, die Schreckensherrschaft der *Commune*, die die Reaktionären als Kulminationspunkt des Republikanismus betrachten; als Periode, in der sich der *Républiques* wahre Fratze offenbarte? Das Resultat all dieser revolutionären Ereignisse sei die Zerstörung des nationalen Prestiges[436], was heißt: wenn unter der Republik etwas sicher ist, dann der nationale Verfall. Zusammengefaßt lassen sich in der Rezeption des Denkmals folgende Positionen ausmachen:

✍ Für die linken Republikaner um Gambetta, die sich vor allem aus Teilen des städtischen Kleinbürgertums, Handwerkern und Arbeitern rekrutieren, ist die Einweihungsfeier eine Möglichkeit, die Eintracht der Bürger zu proklamieren.

✍ Die Moderaten, die ähnlich wie die Orléanisten überwiegend dem Besitz- und Bildungsbürgertum, also dem gehobenen Mittelstand entstammen, wollen die Revolution gerne beendet sehen. Sie bevorzugen das Bild der siegesgewissen, etablierten *République*, die mit der Nation identifiziert wurde.

---

[435] Boubée, Simon, 1878: La statue de la République, in: Gazette de France, 1.7.1878.
[436] Vgl. auch Bourgeois, Jean, 1878: Paris, 30 Juin, in: Gazette de France, 1.7.1878.

✍ Die extreme Linke ruft die *République française* zur Solidarität der Klassen und zum ewigen Haß gegen die Feinde der Freiheit, der Gerechtigkeit und des Fortschritts auf.[437] Allerdings wäre es ihnen lieber gewesen, wenn die *République* eine phrygische Mütze getragen hätte, und nicht unbedingt von der Regierung errichtet worden wäre.

✍ Die Rechte betrachtete die Allegorie als sichtbares Zeichen des zukünftigen nationalen Verfalls.

Die Einweihung des Denkmals auf dem Marsfeld war jedoch nicht die einzige symbolpolitische Tat des Jahres. Weiterhin wurden von der Stadt Paris Wettbewerbe für *République*büsten und -denkmäler ausgeschrieben, die das Heer der Monumente verstärken sollten. Auch die Feierlichkeiten des 14. Juli 1880 wurden von der Errichtung provisorischer Festallegorien geprägt.[438] Das unvollständige Festprogramm in *Le Siècle*[439] erwähnte *République*statuen auf dem Place Saint-Augustin, in der Rue d'Auteuil[440] und ohne genaue Ortsangaben im XI., XII., und XIV. Arrondissement. Die provisorischen *République*statuen und -büsten trugen einen kleinen Freiheitsgenius in der Hand, die Fackel der Aufklärung, ein gesenktes Schwert. Aber nahezu alle besaßen phrygische Mützen.[441] Hinzu kam die Errichtung der provisorischen Plastik von den Brüdern Morice auf dem Marsfeld, die 1883 offiziell auf der Place de la République eingeweiht wurde. Man sollte sich jedoch nicht dem Glauben hingeben, daß Morices Statue die einzige eingeweihte Plastik an diesem Tag war. Im Gegenteil! Neben den ephemeren Festdekorationen, wie Triumphbögen, Gipspyramiden, Mariannebüsten und -standbilder, Säulen und dergleichen mehr, wurden gleich zwei Ledru-Rollin Statuen eingeweiht.[442]

Kurz nach der offiziellen Einweihung des Moriceschen Denkmals 1883 folgte die der *Liberté éclarait le monde* von Bartholdi auf der Brücke von Grenelle[443]. Diese war ein Geschenk der Pariser Kolonie in den Vereinigten Staaten. Das Original von Bartholdi wurde in verkleinerter Fassung und mit leichten Veränderungen zurückgegeben. So sind auf dem Sockel die Daten 1767 - 1789 - 1889 eingraviert, die die Statue wieder in die französische Geschichte einbinden, allerdings mit dem Hinweis, daß die französische Revolution die Tochter von 1767 ist. Doch handelt es sich in diesem Fall nicht um einen Symbolaustausch.

---

[437] Die *République française* wird ausführlich zitiert in: Bourgeois, J., 1878: Paris, 30 Juin, in: Gazette de France, 1.7.1878.

[438] Die Organisation des Nationalfeiertags lag in der Verantwortung des Staates und der Stadt Paris. Das Festkommitée unterstand dem Innenminister.

[439] La Fête du 14. Juillet, in: Le Siècle, 12.7.1880 und 14.7.1880.

[440] Mit der Inschrift: A l'Armée française; le 14. Juillet 1880.

[441] Vgl. die Abbildungen in Quand Paris dansait avec Marianne, Paris.

[442] Eine auf der Place Voltaire, die andere in Saint-Denis.

[443] Inauguration de la statue de la Liberté éclairant le monde, in: Paolette, M.X. (Hg.), 1890: Exposition universelle de 1889. Centenaire de la Révolution Française. Discours de M. Emile Chautemps, Président du Conseil Municipal de Paris de Février à Novembre 1889, Paris, S. 38 - 42.

Bartholdis Statue mit de Strahlendiadem ist, unabhängig von dem in Frankreich stattgefundenem Schrumpfungsprozeß, eine ganz andere Figur als die auf der Brücke über der Seine - und das, obgleich sie äußerlich nahezu identisch sind. Die sekundären Attribute wie der Standort verändern die Aussage des Monuments. Marvin Trachtenberg argumentiert in Hinblick auf Bartholdi, daß das Sonnensymbol des Diadems eine artistische Innovation war, weil die phrygische Mütze in der Ikonographie reichlich abgedroschen war.[444] Maurice Agulhon wendet mit guten Gründen dagegen ein, daß die Wahl der Kopfbedeckung kein rein ästhetisches Problem ist. Die Entscheidung für die Sonne ist zugleich eine Entscheidung gegen die *bonnet rouge*. Sie ist also ein politisches Zeichen, eine Stellungnahme.[445] Daß dies keine bloße Spekulation ist, zeigt sich darin, daß Edouard de Laboulaye 1876 in einer Ansprache in der Pariser Oper verlautbaren läßt, daß „Diese Freiheit (Bartholdis; E.v.B.) (...) nicht eine sein (wird), die eine rote Mütze auf dem Kopf trägt, ein Bajonett in ihrer Hand, die über Leichen geht."[446] Obwohl seit Mitte der 80er Jahre die phrygische Mütze als ehemaliges Emblem der *Liberté* und bekenntnisreiches Symbol der Radikalen allmählich akzeptabel wird, gleichwohl die Moderaten andere Kopfbedeckungen vorziehen würden, ist es doch zumindest in Paris möglich, daß die Allegorie mit der Phrygiermütze die öffentlichen Plätze und Gebäude zieren kann. Unabhängig ihres Eindringens in die öffentliche Sphäre bleibt ein Distinktionsmerkmal zwischen den Opportunisten und den Radikalen. Allein in den Vereinigten Staaten jedoch scheint das Bewußtsein für die feinen Unterschiede der französischen Symbolsprache nicht sehr ausgeprägt gewesen zu sein. So schrieb Walt Whitman in seinem Gedicht *O Stern von Frankreich*:

> „Sonne, nicht von Frankreich allein, meiner Seele blasses Symbol,
> teuerste Hoffnung ihr
> Kampf und Kühnheit, göttliche Leidenschaft für die Freiheit,
> voll Sehnsucht nach dem fernen Ideal, des Begeisterten Träume
> von Brüderlichkeit,
> Schrecken dem Tyrannen und Priester."[447]

Kampf, Kühnheit und göttliche Leidenschaft mochte der amerikanische Dichter in der Allegorie mit Sonnenkrone erkennen. Die Stellungnahme von Edouard de Laboulaye hatte gezeigt, daß man in Frankreich geteilter Meinung über diese Kopfbedeckung sein konnte. Hinzu kommt, daß die Statue mit Leuchtturmfunktion auf Liberty Island mittlerweile zu

444 Trachtenberg, Marvin, 1976: The statue of Liberty, London.
445 Agulhon, Marianne au pouvoir, S. 103.
446 Zitiert nach Besel, Uli/Kugelmeyer, Uwe, 1986: Fräulein Freiheit. Miss Liberty Enlightening the World, Berlin, S. 46.
447 Zitiert nach ebd., S. 38.

einem Symbol der amerikanischen Gesellschaft avanciert war.[448] Was sollte nun ein größenreduziertes Identifikationsobjekt Amerikas auf einer Brücke in Paris bedeuten, in einer Zeit, in der die Freiheit respektive Republik sich mit der phrygischen Mütze durchzusetzen begann? Sollte sie bedeuten, daß es nun Amerika ist, das dem krisengebeutelten Frankreich die Segnungen bringt? Wurde sie als Freiheit rezipiert und weniger als Republik, weil die phrygische Mütze zum Indikator für *la République* avanciert war? Konnte man von den amerikanischen Bedeutungsbelegungen abstrahieren und sie als moderates französisches Zeichen rezipieren? War diese Vagheit etwa der Grund, weshalb man sie nicht im politisch-republikanischen Zentrum von Paris errichtete? Machte der *Conseil Municipal* nur gute Miene zu dem Danaergeschenk, während er selbst gerade eine Marianne mit phrygischer Mütze errichtet hatte und eine weitere der Realisierung harrte? Ob und für welche Variante man sich entscheidet, das Geschenk der Kolonie in Amerika zeigt, welche semantische Spannbreite die Attribute der Allegorie haben, und wie fundamental sich die Kontextualisierung durch den Standort auf die Sinndimension eines Denkmals auswirken kann. Mit Bartholdis Denkmal war die Errichtung der monumentalen Republiken keineswegs abgeschlossen. 1889 erfolgte die erste und 1899 die zweite Einweihung des *Triomphe de la République* von Jules Dalou auf der Place de la Nation. Weiterhin wurde im Inneren des Pantheons das Denkmal *La Convention Nationale* aufgestellt, wobei die Allegorie der Verfassung mit der der Republik überblendet wurde. „Vivre libre ou mourir", steht appellierend auf dem Piedestal, und Marianne mit gesenktem Schwert und Liktorenbündel blickt auf die Soldaten und Bürger, die ihr Ehre erweisen. Republikanisiere Dich oder stirb - so lautet die Drohung und der Appell. Freilich heißt die Beschränkung auf Paris nicht, daß anderswo keine *Républiquedenkmäler* errichtet worden sind. Allein in Lyon wurde am 14. Juli 1882 die *République* von Savoye eingeweiht, deren Sockel mit den vollplastischen Figuren der Revolutionsdevise geschmückt sind, dicht gefolgt von dem ganz ähnlich konzipierten Denkmal von Emile Peynot in den 90er Jahren.[449] Anläßlich der Pariser Weltausstellung von 1889 stand das Monument an prominenter Stelle vor dem allegorisch überfrachteten Dôme Central, umrahmt von anderen Figuren der Skulpturausstellung.[450] Es zeigt Marianne mit phrygischer Mütze und in volkstümlicher Kleidung. Sie steht würdevoll auf einem runden Sockel mit der Aufschrift „RF" und hält in der einen Hand einen Palmenzweig. Ihre rechte Hand ruht auf dem Kopf eines vollplastischen Löwens, der hinter ihr hervorschaut. *La République* taucht auch bei den Denkmalprojekten für Jules Ferry von

[448] Silverman, Kaja, 1992: Freiheit, Mutterschaft, Zur-Ware-Werden, in: Charles, Daniel (Hg.), 1992: Zeichen der Freiheit, Bern 1992, S. 78 - 117.
[449] Carnot wurde 1894 in Lyon von einem italienischen Anarchisten erschossen, als er eine Républiquestatue einweihte.
[450] Imbert, Daniel, 1989: Les allées du Champ-de-Mars: le square et la statue, in: Quand Paris dansait avec Marianne, S. 259.

Antonin Mercié in Saint-Dié (Vosges) und dem Monument für *Le sergent Triaire* in Vigan (Gard) auf.[451] Allerdings ist die Allegorie mit der phrygischen Mütze nicht die Hauptfigur, sondern vollplastische Begleitskulptur am Sockel der Denkmale. In beiden Fällen blickt sie ehrerbietig zu dem Helden herauf.

Nicht zu vergessen das *Monument de la République fraternelle des Peuples* in Dijon. Dieses Denkmal wurde von der Dijoner Bevölkerung initiiert und ist in einer Gemeinschaftsarbeit der Künstler Eugène Guillaume, Mathurin Moreau und anderen entstanden. Das Denkmal symbolisiert den menschlichen Fortschritt „dans sa marche vers la fratenité et la paix universelle."[452] Marianne mit phrygischer Mütze steht auf einer Weltkugel, verschiedene vollplastische Figuren aus dem internationalen Mythenarsenal deuten auf den Wunsch nach einem Völkerfrieden und auf den gewünschten Sieg der republikanischen Idee hin. Das Denkmal zitiert die Daten jener glorreichen Ereignisse von 1307, 1776, 1789, 1848, 1819 und 1880. Gleichwohl nicht nur die französischen Heldentaten gefeiert werden, sondern das Denkmal in ein nationenübergreifendes republikanisches Gesamtkonzept eingebunden wurde, war doch eine gewisse nationale Eitelkeit unübersehbar. Dies manifestiert sich in der Überzahl der französischen Referenzdaten und -personen. Neben der amerikanischen Revolution, der Darstellung von Kossüth, Simon Bolivar, George Washington und Wilhelm Tell und Garibaldi wird Victor Hugo als Inkarnation des Republikanismus gefeiert[453], denn „Qui mieux que cet homme à l'immense génie peut symboliser l'idéal social et républicaine de sa Patrie?" [454]. Diese *Grands hommes* waren der ehemals lebende Beweis dafür, daß jeder einzelne in der Lage sei, durch eigene Tat ein republikanischer Held zu werden. Zugleich bot die Ehrung der großen republikanischen Männer, die als Vorbilder für die Bürger dienen sollten, das Alternativmodell zum aristokratisch-ritterlichen Heldentum oder der Königsverehrung. Hugo und Marianne und schließlich Garibaldi - die Erscheinung des letzteren in Burgund verwundert kaum. Immerhin hatte auch Victor Hugo dem italienischen Heerführer und der *Armée des Vosges* seine Verehrung entgegengebracht. Die auf diese Weise entstandene Liaison des republikanischen Dijons mit Garibaldi und Hugo erstaunt also erst einmal nicht. Bei diesem Denkmalprojekt handelt es sich nicht nur um eines der wenigen Denkmäler, das Marianne mit realhistorischen vollplastischen Figuren verbindet, sondern auch um den seltenen Fall, daß ausländischen Heroen eine solche Ehrung zuteil

---

451 Kleine Abbildungen finden sich in Agulhon, Marianne au pouvoir, S. 230.

452 AN: $F^{21}$/4364/d.14: Côte-d'Or: Dijon: Monument de la République fraternelle des Peuples.

453 Zu Victor Hugo vgl. Ben-Amos, Avner, 1997: Les funereilles de Victor Hugo. Apothéose de l'événement spectacle, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire, t.1, Paris, S. 425 - 464.

454 AN: $F^{21}$/4364/d.14: Côte-d'Or: Dijon: Monument de la République fraternelle des Peuples. Und ein wenig später lautet es: „Si nous avons choisi Victor Hugo pour saluer en lui la personnification de la République Française, c'est que nous avons voulu rendre proclamation de la déchéance de la maison Habsbourg est accueillie avec un enthousiasme extraordinaire."

wurde.[455] Mit der Ausrufung des Nationalfeiertages wurde Marianne mit der Phrygiermütze ein populäres Symbol trotz oder gerade wegen ihrer mehrfachen Codierung. Die Marianne-*République* wandelte sich von einem ideologisch aufgeladenen Symbol der Entzweiung hin zu einer akzeptierten Figur, bei der die vier Bedeutungsebenen miteinander verschmelzen konnten, aber auch nicht mußten.

✍ Sie implizierte die Republik als politisches Ideal und Regierungsform, die der verhaßten Monarchie gegenübersteht.

✍ Sie verkörperte die französische Nation.

✍ Sie versinnbildlichte die glorreichen Errungenschaften der Revolution.

✍ Sie war Zeichen des sozialistischen Kampfes der Arbeiterbewegung gegen soziale Ungleichheit.

✍ Sie war das Haßobjekt aller Antirepublikaner.

Die Regierung bemühte sich zwar bei der Einweihung der großen Republikdenkmäler in der Dritten Republik, die Einheit von Nation und Republik zu verkünden, doch die diversen Festredner sowie die Reaktionen der Bevölkerung zeigen deutlich, daß diese Gleichsetzung nicht so fraglos übernommen wurde und die Interpretation der *République* entlang der politischen Lagergrenzen variierte. So verstanden die Sozialisten und radikalen Linken sie als Sinnbild der sozialen Republik, die erst mit einer erfolgreichen Fortsetzung der Revolution realisiert werden könne. Gegen dieses Wunschbild stellten die Opportunisten die Auslegung, Marianne sei die Verkörperung der konsolidierten Republik, die nun ganz Frankreich erfaßt habe. Für die Boulangisten konnte sie die Nation darstellen, ohne daß sie der republikanischen Herrschaft zustimmen mußten. Marianne ist in der Dritten Republik nahezu allgegenwärtig. Auch die über Jahrzehnte aufgebauten und variierten Konkurrenzmythen konnten ihr den Sieg nicht mehr streitig machen. Selbst Jeanne d'Arc war als Antifigur nicht zu gebrauchen, da sie mit Marianne verbunden und verglichen wurde[456] und auch den Republikanern als Integrationsfigur diente. Théodore de Banville und Aimé Camps überblendeten die *République*verehrung mit der Heiligkeit der Jungfrau von Orléans. Orléans konnte wenigstens für eine kurze Zeit zum Beweis französischer Stärke avancieren, da es dort gelungen war, General von der Tann zum Rückzug zu zwingen. Einen Monat später im Dezember hatte sich das Blatt jedoch wieder zugunsten der deutschen

[455] Zwischen 1815 und 1940 würdigte Paris 29 Ausländer, aber 226 Franzosen. darunter zweimal Washington. Agulhon, Maurice, 1995: Der Mythos Garibaldi in Frankreich von 1882 bis heute, in: Agulhon, Der vagabundierende Blick, S. 195.

[456] Dagegen Sanson, Rosemonde, 1976: Les 14 Juillet. Fête et conscience nationale 1789 - 1975, Paris, S. 55f.

Armeen gewendet. In dieser kurzen Phase des Schlachtenerfolgs entstand Aimé Camps Gedicht *Orléans.*

> „Debout, l'ètoile au front, la jeune République
> Est vierge comme Jeanne et comme elle héroique;
> Sa main tient le drapeau qu'ornent les trois couleurs,
> Ses merveilleux exploits ètonneront la terre;
> L'Allemagne fuira comme a fui l'Angleterre
> Devant l'enfant de Vaucouleurs."[457]

Auch wenn sich um 1870 die Republikaner, allen voran Gambetta und der Erziehungsminister Paul Bert, bemühten, die kämpferische Jungfrau mehr und mehr zu ihrer Galeonsfigur zu stilisieren und 1874 eine Büste von ihr im Pantheon aufstellten, förderten sie doch auch den Bau der Jeanne d'Arc-Statue von Frémiet auf der Place des Pyramides in Paris. 1878 jedoch holten die Konservativen zum Gegenschlag aus. Anläßlich des hundertsten Todestages von Voltaire verweigerten sich die Royalisten und Klerikalen seiner Inthronisierung als Nationalfigur und konterten mit einer providentiellen Ausdeutung der mythischen Jungfrau. Voltaire als Mißachter göttlicher Vorsehung zu brandmarken und den Jeanne d'Arc-Mythos umzudeuten, fiel nicht schwer, hatte doch Voltaire in seiner Schrift *La Pucelle d'Orléans* die außergewöhnliche Frau unziemlich verspottet, indem er postulierte, daß das Schicksal Frankreichs nur davon abhänge, ob sie ihre Jungfräulichkeit trotz des Königs und der englischen Soldaten bewahren könne.[458] Nicht Marianne, sondern Voltaire wurde somit von Rechts zum Erzfeind der heiligen Jungfrau erkoren, wohingegen Gambetta in seiner Rede im Mai 1878 sich bemühte, dem Auseinanderdriften der beiden Galeonsfiguren entgegenzusteuern, und Voltaire und Jeanne gemeinsam ehrte, um sie als Gründungsmythen zu installieren. Mit der Ausdifferenzierung der *deux France* spitzte sich der Streit zu. Drei Fraktionen lassen sich bei der Schlacht um die Deutungshoheit unterscheiden: erstens eine klerikal-royalistische, zweitens die republikanische und drittens eine konziliante, die, um mit Lévi-Strauss zu sprechen, *la Pucelle* als Trickster einsetzen wollte. Weit davon entfernt, den restaurativen Kräften die mythische Jungfrau im Tausch gegen die Symbolfigur Voltaire zu überlassen, bemühten sich die Republikaner nach dem Rücktritt MacMahons offiziell um eine Republikanisierung Jeannes als *fille du peuple*, nach dem Motto: vom König verraten, von der Kirche verbrannt. Indes, der Angriff der Rechten auf die parlamentarische Republik im Zuge der Dreyfus-Affäre und der Vorstoß der *Action*

[457] Camp, Aimé, 1871: Orléans, in: Camp, Aimé, 1871: Poésies nationales, Perpignan, S. 83, zitiert nach Menne, Einigkeit und Unité, S. 100. Vgl. auch Banville, Théodore de, 1872: Orléans, in: Banville, Théodore de, 1872: Idylles Prussiens, Paris, S. 95f.
[458] Vgl. Gildea, Robert, 1994: The Past in French History, Yale.

*française* sowie anderer royalistisch-klerikalen Gruppierungen führten dazu, daß die Rechte relativ erfolgreich Jeanne und ihre Mission zur Basis des Mythos des Ewigen Frankreichs machen konnte. 1894 gelang es ihnen, das republikanische Jeanne d'Arc-Denkmal von Frémiet symbolisch in Besitz zu nehmen und es in den Mittelpunkt einer konservativ-klerikalen, militaristischen Feier zu stellen.[459] Trotz aller Symbolkämpfe blieb doch während der Konsolidierung der *république des républicaines* und des Ralliement die konziliante und moderate Interpretation Jeanne d'Arcs als Figur der Versöhnung bestehen; eine Position, der Bischof Pagis in der Kathedrale von Orléans mit folgenden Worten zum Ausdruck brachte:

> „Sie (Jeanne d'Arc; E.v.B.) hat die Botschaft hinterlassen, daß man das Vaterland nicht einfach negieren kann. Deshalb müssen die Katholiken auch die politische Transformation der letzten Jahrzehnte im Herzen akzeptieren: (...) puisque la France veut la République, va pour la République, (...) gardons le drapeau tricolore."[460]

Marianne konnte mit Jeanne d'Arc gekoppelt und kontextualisiert werden. Gerd Krumeich ließ in seiner umfassenden Jeanne d'Arc-Studie eine wunderbare Postkarte von L. Fortin mit dem Titel *Erreur d'Apache* abdrucken. Sie zeigt auf der linken Seite eine in sich gekehrte Marianne, die schützend ihren Körper mit einem Mantel umhüllt, der aus verschiedenen Stoffetzen genäht ist, die mit den Schlagworten *Socialisme, Clericalisme, Radicalisme, Anarchisme* und mehr beschriftet sind. Im Bildhintergrund sieht man einen deutschen dicken Soldaten mit Pickelhaube, der, in jeder Hand ein Messer, sich von hinten an die scheinbar wehrlose, von diversen Ismen geschwächte Marianne heranschleicht. Auf der rechten Seite der Postkarte dagegen sieht man Marianne, wie sie sich aufrichtet und den Mantel schwungvoll öffnet. Gleich einem entpuppten Schmetterling tritt sie in der Rüstung Jeanne d'Arcs dem verschlagenen Soldat entgegen, der schnell Reißaus nimmt. Die Karikatur ist deshalb so interessant, weil sie mehrere Deutungen zuläßt. Vordergründig handelt es sich um die Diffamierung des Kriegsgegners als lüstern, verschlagen, gewalttätig, immer willig, angeblich wehrlose Opfer zu überfallen, und um die Demonstration Frankreichs Stärke - trotz ihrer Zerrissenheit in unterschiedliche Lager, symbolisiert durch den Flickenmantel. Frankreich ist nicht die schwache Frau wie man auf den ersten Blick annehmen möchte.

---

[459] Krumeich, Gerd, 1989: Jeanne d'Arc in der Geschichte. Historiographie - Politik - Kultur, Sigmaringen, S. 190 und Sanson, Rosemonde, 1973: La „fête de Jeanne d'Arc" en 1894. Controverse et célebration, in: Revue d'histoire moderne et contemporaine, Juli - Sept. 1973, S. 444 - 463.

[460] Krumeich, Gerd, 1989: Jeanne d'Arc in der Geschichte. Historiographie - Politik - Kultur, Sigmaringen, S. 209. In diesem Sinne läßt sich auch die Jeanne d'Arc-Statue vor der Reimser Kathedrale von 1888 interpretieren.

Unter der republikanischen Oberfläche liegt das strahlende und schöne, einheitliche und wehrhafte Frankreich, das wie die historische Jeanne d'Arc einen heiligen Krieg führt. Offen bleibt das Verhältnis von Marianne und Jeanne d'Arc. Auf der einen Seite ist es in der Tradition der republikanischen Versöhnungsrhetorik möglich, die Identität von Marianne und der kriegerischen Heroine als Sinnbild der *Union Sacrée* zu behaupten. Andererseits läßt sich die Postkarte auch als Verleumdung der *République* lesen. Marianne ist schwach, nur die Lichtfigur Jeanne d'Arc, die im Ersten Weltkrieg zum allgemeinen Feld- und Waffenmythos avancierte, ist in der Lage, den korrupten Feind in die Flucht zu jagen. Sie ist es, die Frankreich beschützt und die Truppen zum sicheren Sieg führt. *La République* ist ephemer, Jeanne d'Arc jedoch heilig. Die kriegerische Jungfrau Jeanne verweist nicht nur auf die Gotteswohlgefälligkeit, sondern auf außenpolitische Widerstandskraft und Wehrhaftigkeit. Doch allmählich kommt auch in dieses arbeitsteilige Verhältnis Bewegung. Nach 1870/71 war das Mariannen-Kriegerdenkmal in Bruville noch eine Ausnahme. Es trägt die Inschrift „S'il tombent ces jeunes héros, la terre en produit de nouveaux".[461] Die *terre-mère* Marianne ist der Urgrund des Kampfes. Ihre Söhne werden sie verteidigen, und werden sie fallen, so kommt Marianne ihren Reproduktionspflichten nach und gebärt neue Helden. Marianne - das ist hier nicht die trauernde Mutter, sondern eine zürnende, fruchtbare Zukunftsverheißung. Am Vorabend des Ersten und Zweiten Weltkriegs zieht bereits Marianne auf die Schlachtfelder. Dort verwandelt sie sich in ein aggressiv-chauvinistisches Distinktionsmotiv. In dem Heftchen von Maurice Agulhon und Pierre Bonte[462] befindet sich das Bild einer martialischen Marianne, die mit einem schon Federn lassenden preußischen Adler kämpft. Marianne ist hier weniger Sinnbild der Staatsform, sondern der wehrhaften republikanischen Nation. Auch in Liedern repräsentiert sie nicht nur mehr ein politisches Ideal, sondern *La Patrie*:

„Arrière, race germanique!
Arrière, arrière bandits d'Outre-Rhin.
Je suis la République.
La Marianne au coeur d'airain.
Fille d'un peuple souverain,
Je suis la République."[463]

[461] Vgl. Maas, Annette, 1994: Politische Ikonographie im deutsch-französischen Spannungsfeld. Die Kriegerdenkmäler von 1870/71 auf den Schlachtfeldern um Metz, in: Koselleck/Jeismann, Der politische Totenkult, S. 209.
[462] Agulhon, Maurice/Bonté, Pierre, 1992: Marianne. Les visages de la République, Paris.
[463] Ebd., S. 74, ohne genaue Quellenangaben.

## 5. Marianne und Germania im Vergleich

Im folgenden sollen die internen Kontextualisierungsversuche der Allegorien in Deutschland und Frankreich anhand der vollplastischen Figuren, die sie umgeben, untersucht werden. Dabei sollen aus pragmatischen Gründen nur die in der Untersuchung der Allegorieentwicklung erwähnten Monumente berücksichtigt werden. In Deutschland handelt es sich um das Niederwalddenkmal, das Frankfurter Einheitsdenkmal, das Frankfurter Bismarckdenkmal, die Monumente in Dresden, Hildesheim, Hannover und Leipzig. Diese sieben Monumente stehen denen von den Gebrüdern Morice, Soitoux, Clésinger, Peynot, Savoye, Guillaume/Moreau und Dalou gegenüber. Anschließend werden die verschiedenen Mechanismen der Symbolbewirtschaftung untersucht, wobei ein Schwerpunkt auf den unterschiedlichen Tempi der Symbolsubstitution und -erfindung liegt. Ausgehend von der hohen Bedeutung der Attribute einer Allegorie sollen diese dann in Hinblick ihrer denotierenden und konnotierenden Funktion einander gegenübergestellt werden, um schließlich generell den Umgang mit dem weiblichen Körper der Allegorie zu reflektieren.

Wendet man den Blick auf die mit der Allegorie verbundenen vollplastischen Figuren, so läßt sich für Frankreich folgende Tabelle aufstellen, vorausgesetzt, die gemeinsam auftretenden Figuren der *Liberté, Egalité* und *Fraternité* werden als Revolutionsdevise zusammengefaßt, wohingegen einzelne Figuren dieser Devise separat gezählt werden:

| **Denkmal** | **Vollplastische Figuren** | **Anzahl der Motive** |
|---|---|---|
| Dalou | Arbeit<br>Frieden<br>Löwen<br>Freiheit<br>Justitia | 5 |
| Morice | Revolutionsdevise<br>Urne<br>Löwe | 3 |
| Soitoux | Keine | 0 |
| Clésinger | Keine | 0 |
| Peynot | Revolutionsdevise<br>Löwe | 2 |
| Savoye | Revolutionsdevise | 1 |
| Guillaume/Moreau | Garibaldi<br>Kossüth<br>Bolivar<br>Tell<br>Hugo | 5 |

Durchschnittlich wird die Allegorie also von zwei vollplastischen Figuren begleitet. Die Anzahl der unterschiedlichen Motive beläuft sich auf zwölf. Um festzustellen, wieviele Möglichkeiten existieren, eine Allegorie mit zwei vollplastischen Figuren (k) zu versehen, die nicht identisch sein dürfen, deren Reihenfolge aber gleichgültig ist und die aus einem

Pool von zwölf Elementen (n) genommen werden, wendet man das Verfahren der Kombinatorik an:

$$\mathbf{K_{ow}} = \binom{n}{k}$$

Daraus folgt, daß es bei diesem Sample 66 Möglichkeiten gibt, die Hauptfigur der *République* mit zwei vollplastischen Figuren zu kombinieren. Überträgt man dieses Verfahren auf die thematisierten Denkmäler mit der Allegorie der Germania, ergibt sich folgende Tabelle.

| **Denkmal** | **Vollplastische Figuren** | **Anzahl der Motive** |
|---|---|---|
| Schilling | Rhein-Mosel-Gruppe<br>Krieg-Frieden-Pendants | 2 |
| Siemering (Frankfurt) | Drache<br>Bismarck | 2 |
| Hassemer/Kaufmann | Wissenschaft<br>Begeisterung<br>Freies Bürgertum | 3 |
| Volz | Hannovera<br>Löwen<br>Siegesgenien | 3 |
| Henze | Begeisterung<br>Wissenschaft<br>Krieg (Wehrkraft)<br>Frieden | 4 |
| Siemering (Leipzig) | Kaiser<br>Bismarck<br>Moltke<br>Kronprinz<br>Garde | 5 |
| Lessing | Kaiser<br>Drache | 2 |

Auch hier werden einige Motive zusammengefaßt. Krieg und Frieden werden nur wenn sie gemeinsam auftreten, als Krieg-Frieden-Pendant rubriziert. Länder- und Flußallegorien wie bei Schilling oder Volz werden auch als ein Motiv gezählt. Germania wird durchschnittlich mit drei Figuren kombiniert, die aus einem Pool von 13 Motiven stammen, so daß dies am Ende 286 Kombinationsmöglichkeiten ergibt. Wohlgemerkt handelt es sich hier nur um die Figuren von je sieben Monumenten. Welch immense Zahlen aus der Hinzunahme anderer Medien wie Literatur und Malerei und den Festreden resultieren würden, liegt auf der Hand. Napoleon, Arminius, Paris, Barbarossa, General Hoche, Luise, Freiherr von Stein, Andreas Hofer, Luther, Loreley... wurden hier schließlich gar nicht mitgerechnet. Zugegeben, manche Kombinationen mögen unsinnig erscheinen, aber das Rechenexempel hat immerhin gezeigt, daß Germania in Hinblick auf den ihr unterlegten Sinnhorizont mit einem weitaus höheren Variationsreichtum eingesetzt wurde. Hinzu kommt, daß diese kontextualisierenden vollplastischen Elemente unterschiedlichen Problemfeldern entspringen. Germania wird mit Elementen aus den Bezugsfeldern verbunden:

✍ Topographie: Länder- und Flußallegorien

✍ Politik: Bismarck, Krieg und Frieden, Drache

✍ Kultur: Wissenschaft, Begeisterung

✍ Soziales: Bürgertum

✍ Militär: Krieg, Drache, Garde, Generalität

✍ Dynastie: Kaiser, Kronprinz

Die sechs Themenkomplexe bei Germania stehen den drei Problemkreisen von Mariannes Begleitfiguren gegenüber:

✍ Politik: Wahlurne, Revolutionsdevise, Justitia, Freiheit, Kossüth, (Tell), Garibaldi, Washington

✍ Kultur: V. Hugo, W. Tell

✍ Soziales: Arbeiter, Wohlfahrt

Dabei sollte in Rechnung gestellt werden, daß das Denkmal von Guillaume/Moreau ein seltenes Beispiel der Verwendung realhistorischer Personen bei einem *Républiqu*edenkmal ist. Diese Zuordnung stützt die These, daß Marianne überwiegend in politische Referenzfelder gestellt wird, wohingegen die Bezugsgrößen bei Germania variabel sind. Und da bei den Germaniadenkmälern verschiedene Bezugsfelder geschnitten werden, ist es diffizil zu entscheiden, ob die Allegorie nun mehr als ein topographisches Zeichen eingesetzt wird oder die Kulturnation, das Volk, die Staatsnation... erhöht.

Marianne wurde als eine überwiegend innenpolitische Repräsentationsfigur verwendet. Erst am Vorabend des Ersten Weltkrieges wird die Zusammenführung von Republik und Nation in Gestalt der Allegorie im Kampf gegen Deutschland sinnfällig. Wenn - wie vor allem in den Karikaturen - Marianne gegen einen grobschlächtigen deutschen Soldaten oder gegen einen scheußlichen Adler ins Feld zieht, beinhaltet dies nicht nur die Verteidigung der Nation, sondern auch die der republikanischen Staatsordnung. In der Monumentalkunst ist dieser antideutsche Impetus nicht aufzufinden. Auch werden nur sehr selten andere Allegorien für Länder oder Städte bemüht. Greifen die Bildhauer auf diese Konstellation zurück, steht zumeist der schwesterliche Gedanke, die Völkerfreundschaft im Vordergrund.[464] Die gängige These, daß sich eine Gemeinschaft stets als homogene Einheit nach *außen* präsentiert, kann in dieser Pauschalität nicht verifiziert werden.[465] Für Deutschland ergibt sich ein anderes Bild. Germania ist stark außenpolitisch konnotiert. Sie richtet sich oft gegen Frankreich. Siegesgenien zum Zeichen einer erfolgreichen,

[464] So beim Börne-Grabmal von David d'Anger oder bei dem Gemälde aus dem Jahre 1848 von Frédéric Sorrieu im Musée Carnavalet in Paris. Verschiedene Länderallegorien ziehen zu dem Standbild der *Liberté*. Ebenso das *Monument Franco-Belge* auf der Place d'Alma, das am 14.7.1923 eingeweiht wurde.
[465] So etwa Tacke, Denkmal im sozialen Raum, S. 289.

kriegerischen Handlung begleiten sie, die großen Feldherren reiten ihr voraus. Manchmal hat sie einen Drachen bezwungen, oder sie wurde vor einem Drachen gerettet, wobei in den Interpretationen des Fabeltiers auf außen- oder innenpolitische Exklusionsstrategien zurückgegriffen werden. Mancherorts verschlingen sich auch die Interpretationsfäden. Das „Reptil" wird dann zugleich als Sinnbild des satanischen Erbfeinds, als Symbol des ultramontanen Obskurantismus und als Zeichen der verhaßten Sozialdemokratie eingesetzt.[466] Spiegeln die französischen republikanischen Monumente regelrechte Integrationsprogramme wider, so verlegt man sich bei Germania mehr auf die Visualisierung der Differenzen zum Gegner. Konträr zu Marianne, die eher auf politische Begrifflichkeiten und Prinzipien verweist (Revolution, Republik etc.), wird Germania mit „realhistorischen" Figuren verbunden, seien es nun Bismarck, Moltke, Wilhelm I. oder Kronprinzen. Während Germania der tatkräftigen Unterstützung der Männer bedarf, braucht Marianne dagegen fast nie solcherart Begleitschutz.[467] Da die Republik überwiegend als Folge, Krönung, Fortsetzung oder Institutionalisierung mit der Revolution kombiniert wird, läßt sich annehmen, daß die permanente Inanspruchnahme dieser Anbindungsoption zu ihrer Diffundierung und Sedimentierung in der Gesellschaft führte. Die Kontextualisierung der Allegorie vollzieht sich dann quasi-automatisch. Dagegen fordert die Germania vom Betrachter eine höhere Rezeptionsleistung ab, weil eine fast „natürliche" Verbindung der Allegorie mit Komplementärfiguren nicht besteht. Beispielsweise kann die Darstellung der Revolutionsdevise als populärer und leichter zu dechiffrieren gelten als die Rhein-Mosel-Gruppe des *Niederwalddenkmals*, die vielen Betrachtern Rätsel aufgab. Die Betrachter in Deutschland stehen vor der kreativen Aufgabe, den Zeichenkomplex und insbesondere die Allegorie mit bedeutungsvollen Inhalten zu füllen, wobei sie nur durch vage Attribute oder eine Vielzahl kontextualisierender Begleitfiguren geleitet werden. Dabei hat es den Anschein, als hätten die deutschen Denkmalbauer die semantische Vagheit antizipiert, wenn sie - im Gegensatz zu dem Dalou- oder Morice-Denkmal - eine Inscriptio in den Sockel gravieren. Diese sollte dann der referentiellen Genauigkeit dienen und gleichsam als Relais die Auslegung in geregelte Bahnen lenken. Diese besitzen aber zumeist nicht den signifikatorischen Gehalt der wenigen französischen Inschriften, die sich, wie bei Clésinger

[466] Die klassifikatorische Systematik ist bei dem Drachen einigermaßen schwierig. Da sich die Vögel aus den Flugsauriern entwickelten und Flugechsen zur Gattung der Reptilien gehören, werde ich den Drachen weiterhin als Reptil und nicht als Vogel betrachten.

[467] Nur selten wird die *République* mit realhistorischen Personen gekoppelt. Realhistorische Begleitfiguren finden sich bei dem Denkmal für Sergent Triaire in Vigan (Gard), wo sich Marianne zum Helden hinaufreckt oder bei dem Jules Ferry-Denkmal in Saint-Dié, wo die *République* und ein paar Kinder zu Ferry auf dem Sockel emporschauen. Dabei handelt es sich jedoch um Individualdenkmale, bei denen Marianne ohnehin nicht die Hauptfigur ist, sondern der zu feiernde Held, dem die *République* als Referenzhorizont untergeschoben wird. Auch topographische Symbole, wie Länder- oder Flußallegorien werden nicht verwendet. Die Darstellung der Trikolore oder der phrygischen Mütze schienen als Verweis auf Frankreich zu genügen.

oder Soitoux, auf ein „RF“ beschränken. Anders gesagt: Der schwache semantische Code wird mittels einer textuellen Lesehilfe auszugleichen versucht. Lange detaillierte Inschriften bei Denkmälern sind Übercodierungen, die in doppelter Insuffizienz begründet sind. Zwei Bedeutungssysteme überlagern sich, weil entweder das eine Medium zu unpräzise ist oder weil ein begründeter Verdacht besteht, daß die Rezipienten das Zeichengeflecht nicht aufzulösen in der Lage sind.

Was sollte die Diskussion der vollplastischen Figuren zeigen? In Frankreich verweist die Form auf den Inhalt des Denkmals. Der interpretatorische Spielraum wird durch eine hohe semantische Rigidität des Codes restringiert. Zwar besteht in der Ikonographie stets eine schwache Code-Rigidität, doch anhand der untersuchten Denkmäler wurde deutlich, daß es auch innerhalb der politischen Ikonographie verschiedene Rigiditätsstufen geben kann. Anhand der Diskussion der assoziierten Figuren wurde zu zeigen versucht, daß bei den *République*denkmälern die begrenzte Anzahl und die semantische Schärfe der Begleitfiguren aus dem politisch-sozialen Bezugsfeld dem Rezipienten stärker vorzugeben vermochten, wie er es zu lesen hat, als dies in Deutschland der Fall ist. Zugespitzt formuliert: Während in Frankreich die Form den Inhalt des Denkmals diktiert, muß der Rezipient eines Germaniadenkmals dieses erst mit Inhalt füllen, also in stärkerem Maße das Monument mit Deutungen belegen. Es ist eine Projektionsfläche. Damit liegt aber der Schwerpunkt der Zeichen-Rezipient-Relation nicht bei dem Zeichen, sondern bei dem Rezipienten. Diverse semantische Valenzen führen dazu, daß das Monument selbst keine rigiden Bedeutungsgehalte transportiert. Die Rezipienten sind mit der Aufgabe konfrontiert, die diffus oszillierende Bezugsgröße mit komplexen Sinnbezirken zu interpretieren, wobei - wie auch anhand der Attribute zu zeigen sein wird - eine Vielfalt von Interpretationsoptionen angeboten wird. Besitzt Germania einen ausladenden Bedeutungshof, so kann Marianne nur eine enge Bedeutungskammer ihr eigen nennen. Allein daß es möglich ist, Germania so unterschiedlich in andere Symbole einzubinden, zeigt, daß ihr Bedeutungshorizont flexibler und weniger festgelegt als der von Marianne ist. Daraus können sich für die deutsche Allegorie mindestens zwei Konsequenzen ergeben. Zum einen wird sie gerade wegen der Deutungsoffenheit und der Möglichkeit, sie so unterschiedlich zu kontextualisieren, in den diversen Politikfeldern eingesetzt, weil die Rezipienten, insofern sie nicht paranoiden Interpretationen erlegen sind, relativ frei Sinngehalte auf sie projizieren können. Trotz divergierender politischer Vorstellungen könnten sie sich unter *einem* Symbol versammeln. Die Allegorie wäre dann ein probates Integrationsmedium für Menschen, die gar nicht unbedingt politische, ideologische, nationale oder soziale Überzeugungen teilen müssen. In diese Richtung läuft auch die Argumentation von Alfred Kantorowicz, der in symbolischer Ambiguität einen positiven Akzeptanzfaktor erkennt. Für ihn ist gerade die „Verschwommenheit (...) die wahre Stärke

der symbolischen Abstraktion“[468]. Die semantische Vagheit wäre somit in den Dienst der politisch-sozialen Integration gestellt. Dieser Rolle als Instrument der Konflikt- und Komplexitätsreduzierung kann jedoch zum anderen entgegengehalten werden, daß Zeichen, die alles und jedes bedeuten können, gar nicht in der Lage sind, integrativ zu wirken. Sie wären schlicht banal. Zum anderen ist auch denkbar, daß ein projektionsoffenes Zeichen zu Deutungskämpfen reizt. Nach Anthony P. Cohens[469] ist der Gebrauch eines Zeichens nicht gleichbedeutend mit einer kollektiv geteilten Bedeutung. Daß die Germania in der Symbolsprache häufig benutzt wird, zeigen die vielen Varianten, in denen sie auf öffentlichen Plätzen, Museen und derlei mehr auftritt. Deutungsdivergenz bei einem populären Zeichen kann zu Aneignungskämpfen in Permanenz führen. Die Formalisierung der Zeichensprache ist das eine, wesentlich schwieriger ist es, die *Bedeutung* des Zeichens zu formalisieren. Die Belegung der Allegorie mit einem hegemonialen Deutungsmuster käme einem Machtvorsprung gleich. Auch wenn Umberto Eco meint, daß es unwichtig sei, *was* eine Fahne bedeute, unter der sich eine Menge von Leuten versammelt, und es nur darauf ankäme, *daß* sie etwas bedeutet, kann er die Frage nach der Definitionskompetenz nicht umschiffen.

> „Macht besteht darin, den Schlüssel für die richtige Interpretation zu besitzen oder (was dasselbe ist) von der Gemeinschaft als derjenige anerkannt zu werden, der den Schlüssel besitzt.“[470]

Die Versuche, die Allegorie durch Mythen zu kontextualisieren, ähneln den Bemühungen, sie durch vollplastische Figuren zu kontextualisieren. Die wichtigsten mythischen Narrationen, die mit Germania kombiniert werden sind:

✍ Die Germanenmythen, also die Varianten von dem Held Arminius und der Varusschlacht.

✍ Der Mythos der Kaisergenealogie von Barbarossa bis Wilhelm, wobei letzterer als Reichsgründungskaiser zum Bräutigam der Germania erkoren wird.

✍ Der Mythos um die Tricksterfigur Bismarck, der zum Heroen der Vorgeschichte der Reichseinigung avanciert. Er fungiert als Sinnbild des konservativen Deutschlands, als Integrationsfigur der Gegner des politisch-sozialen Wandels, als Vertreter des anti-

[468] Kantorowicz, Ernst H., 1990: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München, S. 341.
[469] Cohen, Anthony P., 1996: The Symbolic Construction of Community, London, New York, S. 16.
[470] Eco, Umberto, 1985: Semiotik und Philosophie der Sprache. Übersetzt von Christiane Trabant-Rommel und Jürgen Trabant, München, S. 225.

industriellen und anti-urbanen Bildungs- und Kleinbürgertums, als Realpolitiker, als adlige Repräsentationsfigur und so fort.

✍ Die zahlreichen Variationen der Erbfeindmythologien, unabhängig davon, ob als negative Referenzfiguren nun Napoleon, Gallia, Parisina und dergleichen mehr benutzt werden.

✍ Die Mythen des Völkerfrühlings und der vorbildhaften Schweiz bzw. Tirol. Diese binden Germania in ein republikanisch-demokratisches Umfeld ein, das zeitweilig sogar einen revolutionären Impetus bekommen kann. Die bedeutendsten Referenzszenen und -figuren sind Andreas Hofer, Wilhelm Tell und der Rütlischwur.

✍ Die zahllosen Schlachtenmythen. Allenthalben beginnt die Feier der Schlachten bei den Persern, dann mit der Varusschlacht. Von besonderer Wichtigkeit ist die Völkerschlacht und selbstredend der Kampf am und um den Rhein. Blücher, Moltke, der Heldenkaiser, das opferbereite Volk, in Leipzig der General Craushaar und so fort bilden den Stoff, aus dem die mythischen Kriegsnarrationen gebildet sind und die als Identifikationsobjekte und Vorbildfiguren dienen.

Die wichtigsten Mythen, mit denen Marianne gekoppelt wird, sind:

✍ Die Revolutionsmythen, angefangen von 1789 über 1830 und 1848. Hierbei wird nur selten auf die Revolutionshelden, wie beispielsweise Danton oder Mirabeau zurückgegriffen, sondern vor allem das Bild der vom Volk erstürmten Bastille evoziert. Dabei können die Revolutionsmythen sowohl von Freunden als auch Feinden der *République* genutzt werden.

✍ Die Weltverschwörungsmythen, über die in der Einzelfalluntersuchung noch mehr zu sagen sein wird, fungieren als exkludierende Narrationen und können von den unterschiedlichsten Gruppierungen benutzt werden, je nachdem, wem die perfiden Welteroberungspläne unterstellt werden.

✍ Der Mythos der Armee ist eine immer wiederkehrende Erzählung. Hierbei kann Marianne als Mutter der Krieger, die Armee als Beschützerin, Marianne als Feind der nationalen Armee und so weiter eingesetzt werden. Eine wichtige Referenzfigur für den Armeemythos ist General Hoche, der sowohl im republikanischen als auch im antirepublikanischen Sinne in Anspruch genommen wird.

✍ Marianne kann mit dem Jeanne d'Arc-Mythos kombiniert werden, wobei entscheidend ist, ob *la Pucelle* als die nationale Verteidigerin oder das Opfer von Kirche und König inszeniert wird.

✍ Schließlich wird der junge Mythos von der *Commune* bedeutsam. Marianne fungiert dabei einerseits als Hure der Aufständischen oder aber als Göttin der sozialen Republik.

Auch wenn die Zahl der wichtigsten mythischen Narrationen, mit denen die Allegorien verbunden werden, fast gleich ist, so unterscheidet sich doch die Menge der damit angesprochenen Themenkomplexe. Germania taucht in den verschiedensten politischen und nichtpolitischen Konstellationen auf; und zwar zumeist als legitimationsheischendes Zeichen, das die Relevanz einer Fragestellung oder eines Konflikts potenziert. Die bedeutendsten Themenkomplexe sind Religion und Kulturkampf, Kunst, Probleme der politischen Ordnung und der sozialen Frage (Republikanismus, Parlamentarismus, Sozialdemokratie, Demokratie), Nation und Militär und Krieg (Flottenfrage, Landwehr). Marianne hingegen, dies wurde bereits bei den Bezugsfeldern der vollplastischen Beifiguren ersichtlich, wird mit Mythen umlagert, die zum überwältigenden Teil Bereiche der politischen Ordnung streifen. *La République* ist eine wichtige Figur im Streit um Republikanismus contra Monarchismus und Cäsarismus. Freilich schneiden die Mythen wie der von Jeanne d'Arc auch das Feld der Religion, doch in dem Maße, wie sich die Dritte Republik laizisiert, wird auch die Religion zu einem *republikanischen* Thema. Der zweite wesentliche Problemkreis besteht in der sozialen Frage und - eng damit verbunden und gleichsam die optimistische Variante - das Postulat des wirtschaftlichen und sozialen Fortschritts. Bildnerisch verarbeitet ist der Gedanke des *Progrès* beispielsweise auf dem Gemälde von Janet-Lange *La France éclairant le monde*[471] von 1848 und auch M. Taisserenc de Bort hatte in seiner Rede zur Einweihung des Denkmals von Clésinger das Loblied auf Wohlfahrt und sozialen Fortschritt gehalten. Wie in dem vorangegangenen Kapitel manifestiert sich in der Kontextualisierung der Allegorien durch Mythen, daß Marianne im Vergleich zu Germania wesentlich festgelegter in bezug auf ihren Sinnhorizont ist. Während Germania in den unterschiedlichsten Themenkomplexen zu jeder Zeit eine mehr oder weniger gute Figur macht, tritt Marianne ausschließlich auf der politisch-republikanischen Bühne auf. Daß dies auch auf die unterschiedliche Natiogenese der beiden Länder zurückzuführen ist, scheint naheliegend. Der sich erst 1871 konstituierende deutsche Nationalstaat hatte in den vorgängigen Jahrzehnten die Nation als integrative Instanz über den Länderrivalitäten etablieren müssen. Die Obsoleszenz der Staatlichkeit, das Fehlen *einer* Regierungsgewalt zwang zum Ausweichen auf andere, einheitsstiftende Gebiete wie Kultur oder Sprache. Das Gemeinschaftsmodell vermochte sich aufgrund des Defizits an Staatlichkeit vorwiegend auf der symbolisch-expressiven Ebene einer gemeinsamen Kultur und Geschichte zu realisieren.[472] Anders dagegen in Frankreich, wo mit 1789 ein Souveränitätstransfer vom Monarchen auf die repräsentative Versammlung stattfand und sich die national-republikanische Gemeinschaft als ein Kollektiv verstand, dessen Mitglieder dieselben Rechte genießen, unter denselben Gesetzen stehen und wo der

[471] Es befindet sich im Musée Carnavalet in Paris.
[472] Vgl. Münkler, Reich- Nation - Europa.

Herrschaftsanspruch nicht mehr aus dem Gottesgnadentum oder der Tradition ableitbar war. In dem Maße, wie sich Staat und Nation verzahnten und in der Dritten Republik die Einheit von Nation und Republik propagiert wurde, konnte sich die französische Allegorie als originär politisches Zeichen jenseits primordialer Kategorien etablieren. Die an Friedrich Meineckes Differenzierung zwischen Staatsnation und Kulturnation erinnernde Gegenüberstellung von den verschiedenen Sinnbezirken der Germania und Marianne soll nicht zu dem Schluß führen, daß in Frankreich die Natiogenese sich der kulturellen Dimensionen gänzlich entledigen konnte.[473] Gerade die massive Inanspruchnahme der *République* zeigt, wie sehr auch staatszentrierte Nationenkonzepte der kulturellen Medien bedürfen.[474] Genausowenig soll unterschlagen werden, daß es auch rivalisierende Vorstellungen dessen, was Frankreich ist, gab. Die Bestimmung der französischen kollektiven Identität bewegte sich stets im Spannungsfeld eines nationalen Duplex, also jene rivalisierenden Vorstellungen vom ewigen Frankreich, geboren in den mäotischen Sümpfen, und der revolutionären Nation auf der Place de la Bastille.[475] Doch gerade die republikanischen Krisenperioden beförderten die Tendenz, Marianne als innenpolitische Repräsentationsfigur symbolpolitisch im öffentlichen Raum zu verankern und gleichzeitig die Definition der Nation als ein mit der Republik identisches Gefüge zu hegemonialisieren. Auf symbolischer Ebene gelang dies durch die Kombination der *République* mit der Ausrufung des 14. Juli als Nationalfeiertag, der Trikolore, der Kokarde und der *Marseillaise*. Als sich aber schließlich die Republik als politisches Ordnungsmodell durchgesetzt hatte und nicht mehr angezweifelt wurde, gelang es, die beiden widerstreitenden Narrationen zu versöhnen. Die Geschichtsschreibung hatte diesem Homogenisierungsprozeß Vorschub geleistet, indem postuliert wurde, daß „l'histoire de France est celle de la nation, enfantée par les rois, accouchée en 1789, définitivement république depuis 1879."[476] Nachdem man sich vom Trojamythos abgewendet hatte, bei dem man stets hatte erklären müssen, worin denn die Ehre bestünde, von den Unterlegenen

---

[473] Meinecke, Friedrich, 1908: Weltbürgertum und Nationalstaat. Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates, Berlin, München.

[474] Gerhard Göhler betont auf institutionentheoretischem Fundament die instrumentelle und symbolische Funktion von Institutionen. Herfried Münkler überträgt diesen Ansatz auf den Nationalstaat. Göhler, Gerhard, 1997: Der Zusammenhang von Institutionen, Macht und Repräsentation, in: Göhler, Institutionen - Macht - Repräsentation, S. 11 - 64.

[475] François Furet scheint zu insinuieren, daß in der Dritten Republik die Divergenzen der verschiedenen Lager der *deux France* als beigelegt verstanden werden können. Dagegen wird sich v.a. am Beispiel der Einweihungsfeiern von Jules Dalous *Triomphe de la République* zeigen, daß der unterstellte Konsens der Einheit von Nation und Republik mit den Krisen durch Dreyfus, Boulanger oder Déroulède brüchig ist. Furet, François, 1997: L'Ancien Régime et la Révolution, in: Nora, Pierre, 1992: Les Lieux de Mémoire, Bd. 2, Paris, S. 2301 - 2326. Zu den Origo-Mythen vgl. Citron, Le mythe national.

[476] Citron, Le mythe national, S. 24.

abzustammen, kaprizierte man sich auf die Gallier.[477] Nun begann man einen *indigenae*-Mythos zu entwerfen, der besagte, daß die Gallier schon immer in diesem Gebiet gelebt hätten und auf Gomer, den Sohn Japhets zurückgehen. *La France* habe sich somit linear aus Gallien entwickelt, was nicht daran hinderte, die Königsmythen der Kapetinger, Merowinger und des Clovis in das Geschichtsbild zu integrieren.[478] Die Vorstellung der fruchtbaren Verschmelzung von römischen und gallischen Einflüssen ging davon aus, daß die römische Herrschaft zwar schmerzhaft war, Frankreich aber eine bedeutende zivilisatorische und kulturelle Entwicklungs- und Entfaltungsmöglichkeit geboten hatte.[479] Zwar gab es im 18. und 19. Jahrhundert bezüglich der Gallier und Franken und natürlich wegen Clovis Konflikte, da der Adel sich auf den Franken- und Keltenmythos berief, indes die Republikaner die These vertraten, daß die Aristokraten von den Franken abstammen, die als korrupte Kollaborateure der Römer betrachtet wurden. Der *Tiers-Etat* hingegen sei der legitime Erbe der tugendhaften, urdemokratischen Gallier und der alleinige Pächter der wahren Religion, weshalb es nun höchste Zeit sei, die Herrschaft der fränkischen Aristokratie abzuschütteln.[480] Dies läßt den Schluß zu, daß mit dem nationalen Abstammungsmythos weniger versucht wurde, ethnische und rassische Differenzen zu proklamieren, sondern nationale Identität sozial und politisch in Abgrenzung zum Adel zu konstruieren und zu begründen. Das Postulat der angeblichen ethnischen Ursprünge wurde dabei instrumentell mit antiaristokratischer Stoßrichtung benutzt. Knapp hundert Jahre später hatte sich aber auch diese Argumentationsstrategie abgenutzt. So ließen sich 1989 das *Bicentenaire* unter François Mitterand und 1996 die Clovis-Gedenkfeiern mit Jacques Chirac problemlos abhalten. Daß Frankreich damit zwei Geburtstage hat, die über 1200 Jahre auseinander liegen, störte die Gratulanten wenig.[481]

Selbstverständlich resultiert der unterschiedliche Grad der semantischen Schärfe der Allegorien nicht nur aus der Darstellung, sondern ist zudem Folge der divergenten

---

[477] Francus kann mit Aeneas entkommen und flieht in die mäotischen Sümpfe. Dort gründet er Sicambria. Nachdem sich sein Stamm erholt hat, zieht er auf die Isle-de-France, gründet Lutetia, während das umliegende Land zu seinen Ehren *La France* genannt wird.

[478] Vgl. nach Citron, Le mythe national, S. 31.

[479] Eine Argumentationsstruktur, die der von Enea Silvio Piccolomini gleicht, wenn er deutlich zu machen versucht, daß die *natio Germanorum* dank der Entwicklungshilfe des apostolischen Stuhls ihre kulturelle Rückständigkeit wenigstens teilweise beseitigen konnte. Joachimsen, Paul, 1970: Gesammelte Aufsätze. Beiträge zur Renaissance, Humanismus und Reformation; Zur Historiographie und zum deutschen Staatsgedanken, ausgewählt und eingeleitet von Notker Hammerstein, Aalen und Grünberger, Hans, 1992: Von der Arminiusdenkmalpflege im deutschen Humanismus 1500 - 1570, Forschungsbericht zum Projekt: Die Idee der Nation in der Frühen Neuzeit. Prof. Dr. Herfried Münkler, DFG 1989 - 1992, Berlin.

[480] Weber, Eugen, 1991: Gauls versus Franks: conflict and nationalism, in: Tombs, Robert (Hg.), 1991: Nationhood and Nationalism in France. From Boulangism to the Great War 1889 - 1918, Cambridge, S. 8 - 21.

[481] Wellen schlug dies nur im Feuilleton. Z.B. Gsteiger, Fredy, 1996: Frankreich hat Gott zum Gründer, in: Die Zeit, Nr. 34, 16.8.1996.

Symbolpolitik. In Frankreich hält man mit den jeweiligen Absichten, die mit dem Bau eines Denkmals verbunden sind, nicht hinter dem Berg. Bei dem großen *Concours* von 1848 und später auch bei der Diskussion um das Denkmal von Jules Dalou wird deutlich, wie exakt und dezidiert die Ausschreibungen für die Konkurrenz sind. Offensichtlich besaß man bereits in der Projektierungsphase eine genaue Vorstellung, *was* man errichten wollte und *wie* es auszusehen hat. So verlangte Lédru-Rollin mit aller Bestimmtheit, *daß* eine *République* dargestellt werden soll, *daß* sie sozusagen eine Metafigur der Revolutionsdevise sein soll, *daß* sie eine phrygische Mütze tragen muß und *daß* die nationalen Farben vorzukommen haben. Auch bei der Ausschreibung für das *République*denkmal in der Dritten Republik wurden die Attribute, Haltung und Größe der Allegorie peinlich genau festgelegt. Wenn man sich im Vergleich dazu die Formulierungen der Denkmalinitiatoren in Deutschland vor Augen führt, denen oftmals selbst nicht klar war, ob sie gerade dabei waren, ein Sieges-, Friedens- oder Kriegerdenkmal zu planen, daß weder der Standort noch die Finanzierung geklärt waren, erscheint es kaum mehr verwunderlich, daß sich die Bildhauer und Architekten in die Mehrdeutigkeit flüchteten.[482] Hinzu kommt, daß niemals die Bedeutung der Allegorie definiert wurde; manchmal war man sich - wie beim Frankfurter Einheitsdenkmal oder bei Anton von Werners Relief - noch nicht einmal sicher, *ob* die Allegorie überhaupt eine Germania ist.

Nun waren es in Frankreich auch vor allem staatliche Institutionen wie der *Conseil Municipal* oder die Regierung, die danach trachteten, dem Nationalstaat ein Gesicht zu geben. Sie beabsichtigten mit der Figur nicht nur die Republik, sondern auch ihre politischen Vorstellungen in der Öffentlichkeit zu repräsentieren, nach Loyalität und Zustimmung zu heischen sowie die Staatsform und sich als deren Repräsentant zu legitimieren. In dieser Hinsicht erstaunt die symbolpolitische Akkuratesse nicht. Beharrlich wurde um die politischen Symbole gestritten, und das oft mit einer erstaunenswerten Kenntnis ihrer Bedeutungswandel und -ebenen. Demgegenüber standen die Privatinitiativen in Deutschland, öfters mit einer völlig diffusen Besetzung der Denkmalkomitees, die nicht gezwungen waren, auf staatliche Repräsentationszwänge Rücksicht zu nehmen. Sie repräsentierten sich unter anderem mit dem Denkmal selbst, aber häufig nicht als legitimiertes politisches Personal, sondern als Vertreter einer sozialen Schicht, Einwohner einer Stadt oder als Honoratioren. Bis auf die erwähnte Diskussion anläßlich der Errichtung des Leipziger Denkmals findet man kaum symbolpolitische Auseinandersetzungen. Finanzierungsfragen oder rein ästhetische Standortdebatten überwiegen. Allerdings anerkannte man auch in Deutschland die hohe Bedeutung staatlicher Kultur- und

[482] Zum Problem der Planungsunsicherheit der Künstler vgl. auch Laumann-Kleineberg, Denkmäler des 19. Jahrhunderts.

Kunstpolitik. Der erste Kunstreferent im Ministerium für geistliche, Medizinal- und Unterrichtsangelegenheiten Franz Kugler war der Ansicht, daß der glänzende Aufschwung der französischen Kunst darin beruhe, daß die Kunst als Bedürfnis des Staates und der Nation anerkannt und als solches behandelt wurde.[483] Im 19. Jahrhundert nahmen dann die Förderaufgaben des Staates zu, eine Aufgabe, die zumeist in der Obhut der Innenministerien der Länder und der Kulturministerien lag. Das Parlament dagegen hatte zumeist nur die Gelder zu bewilligen, übernahm aber selbst kaum Förderfunktionen. Wilhelm I. stand der öffentlichen Kunst eher desinteressiert gegenüber, wohingegen Wilhelm II. sich - ungeachtet seines schlechten Geschmacks - ausgesprochen stark engagierte und einen Dispositionsfond für Kunstförderung eingerichtet hatte. Dennoch blieben diese Anstrengungen weit hinter der systematischen französischen Nationalpädagogik durch staatliche Kunst- und Kulturförderung zurück, bei der nicht nur an die *Mairies* appelliert wurde, Büsten der *République* zu erwerben, verschiedene Ausschreibungen wie die von 1848 veröffentlicht wurden, und der Staat Einfluß auf die Gestaltung der Bürgermeistereien nahm, beispielsweise durch das Dekret, die Revolutionsdevise auf alle öffentlichen Häuser anzubringen. Auch die Rolle des übergeordneten Rates der *Beaux-Arts* darf nicht unterschätzt werden. Der Staatscharakter der französischen Allegorie schlägt sich auch in der Wahl der Medien nieder. Nicht nur, daß die Symbolpolitik stärker staatlich gelenkt ist als bei Germania. Sie tritt auch häufiger auf offiziellen Medien auf wie Medaillen, Münzen, Briefmarken, Siegel und als Skulptur beziehungsweise Büste an und in staatlichen und anderen wichtigen öffentlichen Gebäuden. In Deutschland läßt sich eine solch enge Verzahnung nicht beobachten. Freilich zeigt ein buntes Glasfenster im Reichstagsgebäude die Germania über den Verkörperungen der Bundesstaaten. Man sah sie sporadisch unter einer Eiche auf Geldscheinen, und ab 1900 wurde Anna Strantz-Führing als Germania auf die Briefmarke des Reichs gebannt, doch im Vergleich zu der Vehemenz der französischen gelenkten Symbolpolitik sind diese allegorischen Zeugnisse marginal. Zudem setzt der Prozeß der Verquickung der Germania mit einem offiziellen Medium erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein. Ohne eine systematische Untersuchung vorgenommen zu haben, schien es doch, als sei Germania auf vielfältigeren Medien für den Privatgebrauch beansprucht worden zu sein als Marianne. Zumindest ließen sich in Deutschland mehr Nippesfiguren oder Schmuckblätter mit Germania aus dem 19. Jahrhundert finden als dies für Marianne der Fall war. Die unterschiedlichsten Germanien prangten auf Schokoladen- und Zigarettensammelbildern, auf den Vereinsfahnen, auf Schießscheiben oder auf Spielkarten. Sollte dieser Eindruck nicht nur aufgrund lückenhafter Recherche entstanden

[483] Mai, Ekkehardt/Paret, Peter, (Hg.), 1993: Sammler, Stifter und Museen: Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, Köln, Weimar, Wien und Daweke, Klaus/Schneider, Michael, 1986: Die Mission des Mäzens. Zur öffentlichen und privaten Förderung der Künste, Opladen.

sein, so ließe sich daraus ableiten, daß der offiziöse Charakter der *République* und der benutzten Medien ein mehr oder weniger einheitliches Bild vermittelten, wie die Republik auszusehen hat. Sicherlich ist es ein Unterschied, ob Marianne auf einer Briefmarke oder auf einem Staatssiegel erscheint, doch unterliegen alle diese Medien und deren Ausgestaltung der Verfügungsgewalt des Staates. Als Zahlungsmittel, Porto oder Beleg der Authentizität eines offiziellen Schriftstücks ist das Bild der Allegorie zwar in vielerlei Hände und besitzt eine gewisse Alltagsrelevanz, sperrt sich aber dadurch stärker der Privatisierung und des Einsatzes in andere, nichtstaatliche Kontexte. Die massive Folklorisierung der Germania beispielsweise auf Spielkarten in den Händen von Zechern oder als Beilage einer Schokoladentafel ist zwar der Popularisierung des Zeichens zuträglich, entkleidet es aber tendenziell der würdigen Aura, was auch damit zusammenhängt, daß dieser sentimental oder heroisch überspitzte Kitsch billige Ware war.[484] Die Pluralisierung der möglichen Medien und das fehlende Visibilisierungsmonopol kann auch dazu führen, daß die Allegorie mit den verschiedenartigsten Attributen in unzähligen Kontexten auftritt und dadurch das Gepräge der politischen Beliebigkeit oder Belanglosigkeit bekommt. Die harmlose Banalisierung geht mit Entpolitisierung einher.

Die Etablierung der Allegorien vollzog sich in Deutschland und in Frankreich in unterschiedlichen Tempi: Frankreich: $Vt_1$; Deutschland: $Vt_1$? $t_2$. Der staatlich geförderte Ikonoklasmus beziehungsweise Vandalismus im Zuge der französischen Revolution bezweckte unter anderem das Ausmerzen der alten feudalen Symbolsprache und die Einführung eines neuen revolutionären, respektive republikanischen Codes. Die *Liberté* und dann die *République* verdrängten die monarchistischen Repräsentationsfiguren. Mit einer unglaublichen Rasanz wurde eine neue offizielle Zeichensprache entwickelt ($vt_1$), die freilich auf antike oder römische Traditionen zurückgriff, aber nichtsdestotrotz die Existenz einer neuen Qualität der Gemeinschaft signalisierte. Dieser Code, der zwar etatistischer Symbolpolitik entsprang, nach und nach jedoch - wie das Beispiel der ephemeren Festdekorationen zeigte - in die verschiedenen sozialen Schichten diffundierte, war stets mit der jeweiligen republikanischen Staatsform verknüpft. Dies betraf nicht nur die Allegorie der Republik, sondern beispielsweise auch die Personifikation der Revolutionsdevise. Dieser enge Bezugsrahmen bedingt, daß Marianne bei jedem Regimewechsel in den Untergrund abtauchen mußte. Marianne ist soziale und politische Relevanz zuzusprechen, insofern man darunter die Diffusions- und Geltungskraft des Zeichens versteht. Die Napoleons stilisierten

[484] Vgl. Ruf, Peter, 1992: Kitsch und Souvenir, in: Gassen, Richard W./Holeczek, Bernhard (Hg.), 1992: Mythos Rhein. Ein Fluß in Kitsch und Kommerz. Stadtmuseum Ludwigshafen am Rhein 12. Juni bis 16. August 1992, S. 79 - 97.

sich selbst, sie brauchten dazu keine Allegorie. Sie ist das Zeichen der Republikaner, die Fundamentalopposition benutzt ihre eigenen Symbole. Die katholische Kirche verehrt die heilige Göttin der Republik nicht, sie verunglimpft sie als Hure Marianne. Radikale oder Extreme greifen, wie sich bei der Diskussion der Attribute noch zeigen wird, nicht die Allegorie an, sondern ihre Darstellung als gezähmte Republik, als der strahlende Schlußakkord der Revolution. Der Sozialintegration vermittels der Symbolpolitik, der Wirkmächtigkeit von Zeichen wurde eine so hohe Bedeutung beigemessen, daß kein Regimewandel auf eine Symbolsubstitution verzichten konnte, unabhängig davon, ob es sich um die Zweite Republik, die Dritte Republik, das Empire oder das Vichy-Regime handelt.

Germania hingegen war weder an eine Staatsform gebunden, noch an ein bestimmtes Territorium oder Gemeinschaftskonzept. Die semantische Schwäche der Allegorie der Germania bewirkte, daß sie die Zeitläufte relativ unbeschadet überstehen konnte ($vt_1$? $t_2$). Zu einer solch vehementen Symbolsubstitution wie in Frankreich ist es im 19. Jahrhundert in Deutschland nicht gekommen, auch wenn hie und da ikonoklastische Tendenzen zu verzeichnen waren. Germania verdeutlichte anders als Marianne nicht die Heraufkunft eines neuen Gemeinschaftskonzepts, sondern implizierte eher die Vorstellung von Kontinuität und geschichtlicher Dauer. Der Variabilität der plausiblen Projektionen, mit denen die Allegorie der Germania belegt werden konnte, und dem Variationsreichtum hinsichtlich ihrer Kontextualisierung ist die etwas verzwickte Entwicklung der Allegorie in Kapitel 3 geschuldet. Um die Leerstelle und Potenzfunktion der Germania deutlich zu machen, war die unübersichtlichere Darstellung notwendig. Germania läßt sich nur mit Gewalt in ein striktes Verlaufsmodell einpassen. Zwar gibt es dominante Entwicklungsstränge, beispielsweise von der trauernden und wehrlosen Germania über die republikanische hin zur Walküre, gleichzeitig aber begegnet man so vielen konkurrierenden Projektionen und einer grassierenden Unlogik der allegorischen Projektionsfigur. Diese hatte zur Folge, daß die Allegorie wie ein Bedeutungsreservoir fungierte. Germania konnte das alte Reich, den Fürstenbund, den Rheinbund und das kleindeutsche Reich überleben. Doch nicht nur dies. Die Unbestimmtheit der Allegorie und die Mehrzahl ihrer Attribute ließen es zu, daß sich Gruppierungen jedweder Couleur unter ihrem schirmenden Mantel versammeln und ihre politischen Hoffnungen, Wünsche und Überzeugungen auf sie projizieren konnten: Sozialdemokraten, Nationalliberale, Freisinnige, das Zentrum, die sozialistische Arbeiterbewegung oder Patrioten jeder Art. Diese distinkten, synchronen Projektionen und gleichzeitig die geringen symbolpolitischen Aneignungskämpfe und der Definitionsversuche der Deutungseliten sind das Erstaunliche der Germania. Denn gerade dieser Sachverhalt hätte sie zu einem politisch relevanten Zeichen machen können, doch verblieb der Geltungskampf ausgesprochen zahm. Auf einer Vielzahl unterschiedlicher Medien diffundiert Germania nach und nach in die Tiefen der Gesellschaft und erweist sich dort als

fungibles, zumeist integrierendes Zeichen, dem der Stachel des politischen Streits gezogen ist.

Die oben dargelegten Differenzen zwischen Germania und Marianne sind in hohem Maße der Kontextualisierung der Allegorie geschuldet. Die Kontextualisierung der Allegorie und die Steuerung der möglichen Projektion resultiert selbstverständlich nicht nur dank der sie umgebenden vollplastischen Figuren. Auch ihre eigenen Attribute bilden ein komplexes Verweisungssystem, mit dessen Hilfe die Bedeutungsbelegung der Allegorie gelenkt werden kann. Eines der auffälligsten, weil umstrittensten Attribute der Allegorien ist die Kopfbedeckung. Die oben genannten Beispiele führten eine Germania vor, die zumeist einen Eichenlaubkranz trug. Allerdings war es auch möglich, ihr eine Mauerkrone, eine Reichskrone, einen Helm mit Adlerflügeln, einen Lorbeerkranz oder gar eine phrygische Mütze aufzusetzen. Marianne dagegen trägt zum Ende des 19. Jahrhunderts überwiegend eine phrygische Mütze. Bezogen auf die Häufigkeit der Kopfbedeckungen folgen Sonnen-, Ähren- oder Sternendiademe oder Panasche. Die phrygische Mütze, vormals verachtet wegen ihres revolutionären Symbolgehaltes, dringt im Laufe der Etablierung der *République des Républicaines* in das offizielle Symbolarsenal ein und verliert ihr zweifelhaft-gefährliches Image. Sie durchläuft einen Prozeß der Domestizierung und gibt Hinweise auf die Auftraggeber und ihre politischen Überzeugungen. Auch wenn die konservativen Republikaner versuchten, die phrygische Mütze zu vermeiden, so wurde sie doch nicht mehr unter die *emblèmes seditieux* gereiht. Zugleich verselbständigt sich dieser Logotypus und bedurfte nicht mehr unbedingt eines Trägers. Die Mütze - auch ohne Kopf - wird autonom und bedeutungstragende Einheit, wie es zahlreiche Schmuckblätter demonstrieren, auf denen sich die jakobinische Kopfbedeckung als Emblem ohne allegorischen oder „realen“ Träger befinden.[485] Die Bedeutung der phrygischen Mütze kann als bekannt vorausgesetzt werden, fand diese doch bei Festteilnehmern anläßlich der Einweihungsfeiern der *Républiqu*edenkmäler in Paris reißenden Absatz. Die Erinnerung an die Zeit, in der mancherorts und allenthalben das Tragen einer solchen Kopfbedeckung als opponierender Akt unter Strafe stand, kann vorausgesetzt werden. Moderate Alternativen zu dem *bonnet rouge* waren das Sternendiadem oder der Sonnenstrahlenkranz, Helm oder eine Ährenkrone, die zudem noch andere semantische Ebenen besaßen. So verweist der Ährenkranz der *République*, wie sie Oudiné auf den Geldstücken darstellte, auf *Cérès*; der Helm von Soitoux’ Allegorie zitiert Athene. Das bekannteste Denkmal mit Sonnenstrahlen ist die Freiheitsstatue von Bartholdi. Aber auch auf offiziellen Dokumenten war die Frau mit der

[485] Als Beispiel vgl. das Schmuckblatt mit Emblemen und Parolen der Republik von 1793, Anschlagzettel im Musée Carnavalet, Paris.

Sonnenkrone zu sehen. Auguste Barre gestaltete das Siegel der Zweiten Republik mit genau diesem Zeichen.

Der Kopfschmuck der Germania dagegen ist nicht so signifikant wie der der Marianne, läßt man die wenigen Karikaturen um 1848 außer acht, die Germania gelegentlich mit einer phrygischen Mütze darstellen. Entweder wallen ihr die Haare über die Schultern oder sie ist mit einem Eichenlaubkranz gekrönt. Die Eichen, vormals germanisches heiliges Symbol, dann übernommen von der jungen Nationalbewegung, werden zur wahrhaft deutschen Flora und verlieren im Laufe der Zeit die zaghaften politischen Implikationen, die sie einmal gehabt hatten. Sie verweisen schließlich als relativ unpolitische Zeichen auf die Beständigkeit, Stärke oder Kontinuität. Ähnliche Konnotationen besaß der Flügelhelm, der beim Leipziger Denkmal aufgefallen ist. Er entsprach der Vorstellung, wie die ruhmreichen germanischen Vorväter ausgesehen haben mögen und verband auf diese Weise Germania mit den bekannten germanischen Ursprungsmythen. Doch bedient der Helm zusätzlich noch eine andere Ausdrucksseite. Konnotationen der bewaffneten Auseinandersetzung stellen sich ein. Die damit implizierte Dimension deutsch-germanischer Stärke, die auch die Eichen vermittelten, wird konkretisiert zu militärischer Stärke. Auch Lorbeerkränze *können* eine kriegerische Anspielung sein. Lorbeerkränze sind Zeichen des Siegers, wobei allerdings nur aus dem jeweiligen Kontext ersichtlich wird, ob bei diesem Symbolgebrauch mehr der militärische Erfolg und die kriegerische Überlegenheit als das endgültige Resultat der bewaffneten Auseinandersetzung, also die Reichseinigung oder der Frieden, gefeiert wird. Lorbeerkränze *müssen* aber nicht immer in solch konfliktuöse Zusammenhänge gewunden werden. Man erinnere sich nur an die Lorbeerkränze für Dichterfürsten oder an die Apotheosen in den Festspielen, wenn der Protagonist mit Lorbeer bekränzt wird. Auch Nordheims Germania beim Frankfurter Schützenfest wurde damit ausgestattet. Allerdings war nicht sie damit bekränzt, sondern sie hielt den Kranz in der Hand und schien ihn dem Sieger des Schützenwettkampfs zu überreichen; eine Geste, der nichts Kriegerisches anhaftet, sondern die als Auszeichnung eines exemplarischen Individuums verstanden werden kann. Von Bedeutung ist dann nicht die Auszeichnende, sondern der Ausgezeichnete, dessen Vorbildcharakter, Heroismus oder persönliche Leistung durch die Allegorie unterstrichen wird.

Welche Rolle spielt aber die Krone der Germania? Bis 1870/71 ist die Lage eindeutig. Die Krone liegt ihr zu Füßen und wird von ihr beschützt. Eine solche Ikonographie ist durchaus plausibel. Deutschland ist noch nicht geeint, steht noch nicht unter *einer* Krone. Die Kaiserkrone ist daher die Antizipation der Zukunft vermittels eines Symbols der Vergangenheit. Zwar kann man sie als Hinweis auf das Kaisertum als die angestrebte Staatsform lesen, wichtiger scheint jedoch der romantische Einheitsgedanke zu sein, der

noch kein politisches Programm beinhaltete. Nach der Reichsgründung verkompliziert sich die Situation. Die Germania des *Niederwalddenkmals* hält die Krone hoch erhoben, in den Festspielen der Johanna Baltz wie beim Kaiser Wilhelm-Denkmal reicht Germania dem Kaiser die Krone. Aber Anna Strantz-Führing als Germania trägt die Krone auf dem Kopf ebenso wie die Germania von 1914 von Kaulbach oder Begas' Allegorie auf dem Portikus des Reichstags oder die Germania bei der Berliner Siegesfeier. Auch die Denkmäler in Dresden und Hannover stellen eine gekrönte Allegorie dar. Anders als die Phrygiermütze besitzt eine Krone eine Vielzahl semantischer Konnotationen. Sie ist ein Zeichen der Souveränität, Herrschaftssymbol, Ausdruck dynastischer Macht, sie symbolisiert ein Territorium wie das Reich oder die Patria, einen Rechtsanspruch gemäß der Verfassung, ihre Kreisförmigkeit verweist auf Kontinuität und Ewigkeit. Der König kann von der Krone absorbiert werden, beide lassen sich aber auch dissoziieren. Es gibt die Krone Karls des Großen, die Ottonische Krone, die sichtbare und die unsichtbare Krone, die mystische Krone, die Krone als Sinnbild für das gesamte politische Gemeinwesen... Nur das deutsche Kaiserreich, in der man sich in der Ikonographie so ausgiebig der Krone bediente, hat nie eine besessen. Eine Krone auf einem Haupt besitzt eine völlig andere Bedeutung als eine Krone auf einem Buch, auf dem Boden, auf einem Kissen oder als eine geborstene Krone. Man kann sich selbst krönen, man kann gekrönt werden... Auch die Haltung der Krone kann unterschiedlich narrativiert werden. Germania schützt und verteidigt Krone und Reichsinsignien, der Heldenkaiser hat Germania die Krone errungen, Exercitus facit Imperatorem, Germania zeigt dem Reich die Krone, Germania krönt sich selbst, Germania trägt dem Kaiser die Krone an... Versteht man die Krone als Herrschaftssymbol, so stellt sich unmittelbar die Frage, wer der Träger dieses Zeichens ist. Denn anders als die phrygische Mütze, die im Jubel in die Luft geworfen werden kann, die eine populäre Kopfbedeckung ist, die ihren Träger sogar wechseln kann, ruht die Krone in der Regel fest auf dem Haupt eines *Einzelnen*. Die Krone ist auch ein *soziales* Distinktionszeichen, wohingegen die Jakobinermütze *politische* Überzeugungen signalisiert. Eine Krone wird nicht einfach in die Hutschachtel gelegt, sie wird den Erbfolgeregeln gemäß übertragen. Auf diese Weise kündet sie von Dauer und Kontinuität der Nation, des Reichs und auch der Dynastie.

Die entscheidende Differenz hinsichtlich der Kopfbedeckungen von Marianne und Germania ist nicht die unterschiedliche Anzahl möglicher Kopfbedeckungen - vermutlich ist die Zahl der Alternativen gleich hoch. Nicht die Vielfalt ist ausschlaggebend, sondern die semantische Coderigidität des Attributs. So besteht in Frankreich die Dichotomie phrygische Mütze entgegen anderen Kopfbedeckungen. Tendenziell ist festzustellen: Immer dann, wenn Marianne *keine* Jakobinermütze trägt, werden mit ihr moderate, beziehungsweise konservative Vorstellungen der Republik verbunden. In Deutschland dagegen gibt es keine

Kopfbedeckung, die eine dermaßen semantische Schärfe wie die phrygische Mütze besitzt. Welche Ausdrucksseite des primären Attributs die Allegorie potenziert, bleibt entweder der Interpretation des Rezipienten überlassen, liegt in den Händen der Deutungseliten oder bestimmt sich durch die Hinzuziehung des größeren Kontextes, gebildet aus den anderen primären und sekundären Attributen.

Um Marianne für ihren Auftritt auszustaffieren, boten sich hinsichtlich der Kostümfrage mehrere Möglichkeiten. Die radikalste Variante bestand in einem locker gebundenen Gewand, das eine Brust der Allegorie unbedeckt ließ, ganz so, wie es Delacroix' wilde *Liberté* auf den Barrikaden trug. Die unbedeckte Brust, oder in den Worten Marina Warners: „der herabgeglittene Chiton", signalisierte ungezügelte Wildheit, Naturnähe, Amazonentum und Aufrichtigkeit. Weniger das Nährende und Lebensspendende stand im Vordergrund, wie bei Daumier, der seiner *République* beide Brüste entblößte, als vielmehr die franke und freie Tat. Reduziert die beidseitige Nacktheit der Brüste die dargestellte Frau auf ihre Rolle als Gebärende und Lebensspendende, so vermag die Enthüllung der einen Brust, gerade durch das asymmetrische Präsentieren des weiblichen Körperteils, die allegorische Frau wenigstens teilweise aus der gängigen Geschlechterrolle freizusetzen. Immer noch der Assoziation von Weiblichkeit und Natur folgend, ist diese Frau - wenn auch in den Grenzen des allegorischen Prinzips - Zeichen der Aktivität und der Bewegung, obgleich es freilich die Männer sind, die auf dem nichtallegorischen Boden das Prinzip in die Tat umsetzen. Auch das Kettenhemd und der geschuppte Panzer wurden zur Bekleidung der *République* benutzt, doch diese Kostümierung findet man so gut wie gar nicht bei Denkmälern, sondern bei Büsten. So trägt etwa die Mariannenbüste von Jean-Antoine Injalbert, die während der Dritten Republik verkauft wurde, eine derartige Bekleidung.[486] Tendenziell läßt sich feststellen: je älter und radikaler Marianne wird, desto jünger, verführerischer und erotischer tritt sie auf die Bildfläche. Immer seltener muß sie sich in Schuppenpanzer oder Kettenhemden zwängen, sondern darf volkstümliche Trachten anlegen oder aber dünne, durchsichtige Gewänder, häufig nur durch einen Strick zusammengebunden. Immer häufiger wandelt sie barfuß, immer häufiger präsentiert sie nackte Körperteile. Die wichtigsten Attribute werden ihr zumeist in die Hände gedrückt oder neben ihr plaziert und nicht mehr auf den Körper geschrieben. Das Motiv der unbedeckten Brust taucht bei Germania nicht auf. Wenn die Brust betont wird, wie bei der Germaniabriefmarke mit Anna Strantz-Führing, so wird es doch zugleich zurückgenommen, denn das Herausstreichen der Brustpartie geschieht vermittels eines eisernen Büstenhalters. Immer völlig bedeckt variiert jedoch ihre Kostümierung mit dem dänischen Krieg, spätestens aber nach der

[486] Vgl. auch die Büste von Claude Edouard Forgeot von 1879 mit Kettenpanzer und Löwenfell.

Reichsgründung. Bis zu diesem Zeitpunkt begegnet man ihr überwiegend in mittelalterlicher Gewandung, wobei lange wallende Gewänder ihre Weiblichkeit und Verletzbarkeit betonen. Deutlich wird dies beispielsweise in dem Stich von Russ, der Arminius zeigt, wie er Germania aus den Händen ihrer Häscher befreit und ihre Ketten löst. Weiterhin gibt es die Germaniadarstellungen in der Tradition Philipp Veits, die mehr den klassischen Madonnen ähneln. Der weibliche, in lange Gewänder gehüllte Körper wird gerade durch den Rückgriff auf die Antike und Mittelalter zum bevorzugten Darstellungsmittel überzeitlicher, ideeller und kultureller Werte. Mit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und auch während der 48er Revolution wird die Allegorie als fragile Frau präsentiert. In ihr kulminieren die Topoi der Schmach, der Niederlage, aber auch die Hoffnung auf Errettung. Auffällig ist, daß sich in der demokratischen, republikanischen und sozialistischen Ikonographien die Germanien durch eine größere Nacktheit, beziehungsweise leichtere Bekleidung auszeichnen, womit man das „Natürliche“, das utopische Freiheitsversprechen darzustellen versuchte. Während Maler wie Wislicenus oder Clasen und Kaulbach eher die dunkel-mystische Seite der Natur und ihren Ewigkeitscharakter betonten, so benutzt die Opposition die Naturmetapher auf andere Weise. Signifikant sind die Symbole der strahlenden Sonne, des Frühlings, des Morgenrots. Der Sozialismus bekommt auf diese Weise einen naturhaften Charakter zugeschrieben - unaufhaltsam, gewaltig, lebensspendend - und verwandelt sich in einen goldenen, idyllischen Naturzustand. Fungiert der Mann als Bezwinger der Natur, so ist die allegorische Frau ein Bestandteil derselben. Mit den kriegerischen Auseinandersetzungen um 1860 erhält die Allegorie der Germania neue und strapazierfähigere Kleidung. Die mittelalterliche oder antik anmutende Gewandung war zur Feier militärischer Potentiale nur bedingt geeignet. Folgerichtig muß Germania ihre wallenden Hüllen gegen eine Rüstung und ein Kettenhemd eintauschen, wobei ihr zumeist noch ein schwerer Krönungsmantel umgelegt wird. Die Zeichen der weiblichen Schwäche werden somit beseitigt, der weibliche Körper wird durch die Rüstung zum unverletzbaren Körperpanzer. Germania verwandelt sich von der Beschützerin der Kultur und der Künste oder der verfolgten Unschuld hin zur Walküre. Wird Marianne immer begehrenswerter, so mutiert Germania zum modernen Kriegsweib. Analog zu dem Kostümwandel verändert sich auch die Körperhaltung der Germania. Lag sie mit der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation häufig am Boden und wälzte sich im Staub oder saß sie sinnierend wie die Veitsche Allegorie aus den 30er Jahren, so erlebt sie um 1848 im wahrsten Sinne des Wortes einen Aufschwung. Sie richtet sich stolz und kämpferisch auf - jedoch nur für kurze Zeit. Mit der Niederschlagung der Revolution beginnt wieder eine Trauerperiode. 1860 mit der geplanten Heeresvergrößerung, nach den italienischen Einigungskriegen und am Vorabend des deutsch-dänischen Krieges wendet sich Germania parallel zu der erstarkenden antifranzösischen Stimmung dem Feind

zu, legt kriegerische Kleider an und richtet sich auf - und bleibt stehen. Nach der Reichsgründung gibt es kaum mehr eine sitzende Germania. Gleichwohl oder weil das Reich schließlich saturiert war, muß Germania aufrecht stehen. Entweder sie triumphiert oder aber wacht. Ganz selten darf sie auch wie bei de Bismarckdenkmal in Frankfurt reiten; eine außergewöhnliche Ehre. Eine solche Überlegung wie beim *Concours* von 1848 in Frankreich, daß sich die Allegorie zum Zeichen ihrer Stärke durchaus auch setzen könne, wurde nie angestellt. Marianne hingegen wirft sich nie vor Gram auf den Boden. Man trifft sie nur stehend oder sitzend an. In der Dritten Republik befindet sie sich fast nur noch, mit Ausnahme des Clésingerdenkmals, in aufrechter Position. Die Republik wollte mit dieser Pose Stabilität und Siegesgewißheit demonstrieren.

Nur vier Attribute treten sowohl in Deutschland als auch in Frankreich auf. Es handelt sich hierbei um das Schwert, die Fahne, die gesprengten Fesseln und die mit der Phrygiermütze geschmückte Pike.

| **Germania** | **Marianne** |
|---|---|
| Schwert<br>- verziert mit Lorbeerzweig<br>- verziert mit Palmzweig<br>- in der Scheide<br>- gezückt<br>- schwingend<br>- auf den Boden gestemmt<br>- über der Schulter | Schwert<br>- gesenkt<br>- senkrecht erhoben |
| gesprengte Fesseln | gesprengte Fesseln |
| Pike mit Phrygiermütze | Pike mit Phrygiermütze |
| Fahne<br>- rot<br>- schwarz-rot-gold<br>-schwarz - weiß -rot | Fahne<br>- rot<br>- Trikolore |

Am Beispiel der Fahne und des Schwertes zeigt sich, daß diese Attribute über ihre bereits mehrfach thematisierten Ausdrucksseiten hinaus, noch verschiedene Bedeutungsebenen erhalten können. Je nachdem, ob das Schwert erhoben, gesenkt, schwingend oder gezückt präsentiert wird, eröffnen sich neue Deutungshorizonte. Je nachdem, welche Farben auf der Flagge prangen, verweist sie auf Territorien, soziale Forderungen, Ideologien ... Die Attribute der Germania werden auf vielfältigere Weise eingesetzt als die von Marianne. Dies hat zwar den Vorteil, daß mit einem Attribut eine ganze Palette an Ausdrucksseiten und Intentionen visualisiert werden können, führt aber auch dazu, daß der Rezipient die semantischen Mehrfachbelegungen des Zeichens entschlüsseln muß und sich nicht auf eine fixierte, besser: konventionelle, Bedeutung berufen kann. In diesem Sinne fordern die Attribute der deutschen Allegorie vom Rezipienten eine höhere Decodierungsfähigkeit ab. Insgesamt besitzen die zitierten Mariannen mehr mögliche Attribute als die Germanien. So teilen sich die nicht übereinstimmenden, restlichen Attribuierungsoptionen auf die beiden Allegorien folgendermaßen auf:




Auch hier erweisen sich die Attribute der Germania variabler als die der *République.* Die multifunktionale Einsetzbarkeit der Attribute der Germania unterscheidet sich von der relativ fixierten Verwendungsweise im französischen Fall. Die am häufigsten auftretenden Attribute bei der Germania sind Schild, Fahne und Schwert, bei Marianne der Palmzweig und die Gesetzestafeln. Während die Attribute der Germania stark auf den außenpolitischen Feind anspielen *können*, so entstammen die der Marianne einer eher innenpolitischen Zeichensprache. Der Ölzweig und die Tafel der Menschenrechte und Gesetze verweisen auf die fundamentalen Bedingungen, auf die Grundlagen der neuen Gemeinschaft, die qua Dekret mit Marianne versinnbildlicht werden sollen: Frieden, Gerechtigkeit, Rechtsstaatlichkeit und Gleichheit vor dem Gesetz. Die dominanten Attribute der Germania hingegen sind im Grunde „leere" Zeichen. Eine Fahne, oder Schild bedeuten an sich noch nicht sehr viel. Sie eignen sich aber hervorragend dazu, *auf* ihnen die Bezugsgröße, sei es nun ein territorialer Verweis oder eine politische Gruppierung oder ein bestimmtes Bezugsdatum zu signalisieren. Dies ist dann gegeben, wenn das Schild mit bestimmten Wappen oder Devisen oder die Fahne mit spezifischen Parolen oder Farben versehen werden. Die Attribute der Germania sind oftmals doppelt codiert. Werden bei Marianne überwiegend Attribute verwendet, die als relativ eindeutige Zeichen von der Allegorie potenziert werden, so kann bei Germania das Attribut selbst als ein in den visuellen Gesamtzusammenhang integriertes Medium verstanden werden, das wiederum einen eigenen Code besitzt, den es zu knacken gilt.

Wie aber wird damit umgegangen, daß die prominenten Allegorien weiblich sind, wo die realen Frauen nicht den Status der Vollbürger besaßen? Bei der Beantwortung dieser Frage muß man zwischen zwei Argumentationsebenen unterscheiden. Vorlieben und Abneigungen können sich nämlich zum einen artikulieren, indem die weibliche Gestalt als Allegorie

wahrgenommen wird, zum anderen indem sie auf der Folie der gängigen Geschlechtervorstellungen rezipiert wird. Zustimmende und ablehnende Positionen organisieren sich nicht entlang dieser beiden Dimensionen. Der allegorische weibliche Körper läßt sich ganz im Gegenteil sowohl auf der einen wie auf der anderen Ebene verteidigen oder verurteilen. Im Fall der Germania werden verschiedene Positionen vertreten.

✍ Der weibliche Körper als Repräsentationsmedium wird abgelehnt, weil Frauen mit Schwert, Krone, Panzer schlicht unnatürlich seien, oder aber, weil Frauen in der politischen Sphäre generell nichts zu tun hätten. Die klassischen Rollenerwartungen von Mann und Frau werden hierbei direkt auf die Allegorie appliziert.

✍ Gleichermaßen kann die Allegorie aber auch auf der ästhetischen Ebene skeptisch betrachtet werden, wenn die gängigen Urteile über die Allegorie als konventionelles, blutleeres Zeichen, das die Herzen der Menschen nicht erwärmen kann, hervorgezogen werden. Zu dieser Fraktion gehörten Kunst- und Literaturkritiker, die das massierte Auftauchen jener „Geistererscheinungen“ beklagten.

✍ Abgelehnt werden konnte Germania aber auch, weil der weibliche Körper in der politischen Ikonographie phasenweise mit französisch-republikanischen Affinitäten belegt war, und man befürchtete, diese Dimension durch den Gebrauch der Allegorie zu stärken.

✍ Die Verteidiger der weiblichen Symbolfigur benutzen die weibliche Allegorie ganz im Sinne der im einleitenden Kapitel unter dem Abschnitt zu den Funktionsweisen der Allegorie geschilderten Bestimmung. Sie wurde als Sinnbild deutscher Schönheit und Idealität betrachtet, als Ausdruck von Einheit und Geschichtsträchtigkeit. Die Tatsache, daß der weibliche Körper als politisch neutral gedacht wurde, im Gegensatz zum konkreten männlichen Helden, kam auch ihrer Rolle als deutungsoffene Projektionsfläche zupaß. Trat diese weibliche Gestalt dann aber mit gezücktem Schwert auf und stürmte gar in die „harten“ Politikfelder, so ließ sie sich als unpassend abqualifizieren.

Es gab in Deutschland also zahlreiche Gründe, die weibliche Allegorie abzulehnen, die nur durch die relativ unpolitische, fast mystische Perzeption des weiblichen Körpers abgefedert wurden. In Frankreich gestaltete sich die Situation anders. Sicherlich, auch Marianne erfuhr Ablehnung, aber dies nicht aus Gründen ihres Geschlechts, sondern infolge politischer Überlegungen. Die Katholiken beispielsweise verachteten die Republik, manche betrachteten das weibliche Image als Blasphemie, nicht zuletzt deswegen, weil die Mariannestatuen oftmals durch die Übermalung der Marienstatuen entstanden waren. Oder aber sie meinten, daß eine großartige Nationalheldin - Jeanne d’Arc - genügen würde. Auch die Royalisten, die sich keineswegs mit Marianne anfreunden konnten und sie als Hure

verunglimpften, hatten gegen weibliche Allegorien prinzipiell nichts einzuwenden, versammelten sie sich selbst oftmals hinter einer Frau: der Allegorie der monarchistisch imprägnierten Francia. Nein, das weibliche Image wurde allein aufgrund seiner Geschlechtlichkeit nicht attackiert. Vermutungen, warum dies so war, wurden bereits angestellt. Hier sollen die wichtigsten noch einmal additiv wiederholt werden.

✍ Die weibliche Allegorie kennzeichnete den fundamentalen Wechsel von der persönlichen Autorität des Monarchen hin zur abstrakteren Herrschaft der Republik.

✍ Da die Frau im politischen Leben eine ausgesprochen untergeordnete Rolle spielte, konnte mithilfe des weiblichen Körpers der Allegorie der Triumph eines politischen Prinzips gefeiert werden, ohne daß der umstrittene Weg eingeschlagen werden mußte, realhistorische Männer zu Helden zu stilisieren.

✍ Der weibliche Körper besaß in der politischen Ikonographie auch zur Zeit des *Ancien Régimes* eine lange Tradition.

✍ Freilich gab es auch Ansätze, die behaupteten, daß die weibliche Allegorie in Frankreich aufgrund der katholischen Tradition der Marienverehrung leichter zu akzeptieren sei, als in protestantischen Gebieten. Im Zuge eines Sakralitätstransfers hätten sich die Loyalität und Verehrung, die der Gottesmutter angetragen wurden, recht unproblematisch auf die Allegorie der *République* umleiten lassen.[487]

487 Dieser Gedanke erscheint zwar plausibel, wenngleich dann erstens bewiesen werden müßte, daß in den stark katholischen, französischen Gebieten überproportional mehr Allegorien auftreten - was zu bezweifeln wäre, und zweitens müßte die These der Akzeptanz der weiblichen Symbolfigur aufgrund der Vertrautheit mit der Heiligen Jungfrau Maria auch am Beispiel der Germania überprüft werden. Demnach müßten in Bayern wesentlich mehr Allegorien vertreten sein als im protestantischen Preußen. Die empirische Basis dieser Arbeit läßt keine Antwort auf diese Frage zu. Bislang steht eine systematische Auswertung der Verteilung von Germaniastatuen noch aus. Zudem müßte dann noch in Betracht gezogen werden, wie mit den anderen mythischen Frauen wie Jeanne d'Arc, Königin Luise, Kaiserin Augusta oder Louise Michel umgegangen wurde. So müßte beispielsweise geklärt werden, ob Germania im protestantischen Preußen weniger verbreitet ist, weil sie mit Königin Luise als preußische Madonna konkurrierte.

## 6. Der Denkmalbegriff und die Frage nach dem Nationaldenkmal

Folgt man Helmut Scharf, so gilt Luther als Vater des Denkmalbegriffs.[488] „Denckmal“ war in seiner Bibelübersetzung das Synonym für „mnemosynon“, gleichbedeutend mit dem Begriff der Gedächtnisstütze.[489] Dieser allgemeine Denkmalbegriff differenziert sich im Laufe des 18. Jahrhunderts aus. So wurde zwischen Denkmälern als bewußt geschaffenen Objekten und jenen, die erst im Nachhinein als Denkmäler attribuiert wurden, unterschieden. Erstere sind Monumente mit einer expliziten Denkmalsidee, letztere Dinge, Orte, die erst später einen Denkmalscharakter zugeschrieben bekommen, wie beispielsweise eine mythisch aufgeladene Landschaft oder Burgen.[490] Im folgenden werden nur intendierte historische Denkmäler betrachtet, also jene Denkmäler, die mit der Absicht gebaut wurden, Erinnerungen zu bewahren und lebendig zu erhalten.

Droysen, der als einer der ersten eine Theorie des Denkmals vorlegte, definiert es als Kunstwerk, das „in seiner Darstellung des gefeierten Vorgang für künftige Zeiten festhalten (will), es ist recht eigentlich historischer Natur.“[491] Damit spricht Droysen jedoch auch die bewußte Lenkung der Geschichtsperzeption durch Denkmäler an.[492]

> „Sie (die Denkmäler; E.v.B.) wollen aus der Zeit, aus den Vorgängen oder Geschäften, von denen sie Überreste sind, etwas bezeugen oder für die Erinnerung fixieren, und zwar *in einer bestimmten Form der Auffassung des Geschehenen und seines Zusammenhangs*, und darin sind sie den Quellen analog.“[493]

Denkmäler hatten demzufolge pädagogische Funktionen und sollten die Erinnerung in geregelte Bahnen lenken. Der erhobene Anspruch auf ein Interpretationsmonopol der Geschichte geht mit der Bemühung einher, eine allgemein verbindliche Sichtweise historischer Ereignisse, Personen usw. zu etablieren, indem mittels des Denkmals eine Art Wahrnehmungsfilter aufgebaut wird: So und nicht anders sollte ein Ereignis oder eine Person verstanden werden. Waren bislang nur absolutistische Ruhmesdenkmäler für Fürsten

---

488 Scharf, Kleine Kunstgeschichte, S. 1.

489 Alings, Monument und Nation, S. 3.

490 Ebd., S. 7. Zum Thema Denkmalschutz vgl. Speitkamp, Winfried, 1996: Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland 1871 - 1933, Göttingen.

491 Droysen, Johann Gustav, 1958: Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte, herausgegeben von Rudolf Hübner, München, S. 53f. Doch nicht nur monumentale Bau- und Kunstwerke sind Denkmäler. Droysen zählt noch die Urkunden, Inschriften, Numismatik und Embleme dazu.

492 Vgl. auch die Ansätze von Johann Georg Sulzer und Ludwig Friedrich Froriep, auszugsweise abgedruckt in Bischoff, Ulrich (Hg.), 1985: Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Texte und Dokumente, Bd. 3: Skulptur und Plastik, Stuttgart 1985 und das Konzept der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

493 Droysen, Historik, S. 50. (Hervorhebungen von mir).

und Könige bekannt, bei denen die strenge Regel galt, daß Reiten ein dynastisches Privileg sei, wohingegen Feldherren auf die Füße gestellt wurden, so wurden Denkmäler mit der Aufklärung und der Französischen Revolution patriotisiert und moralisiert. Der Kreis der Denkmalwürdigen vergrößerte sich. Pierre Patte schrieb noch 1765 unmißverständlich:

> „Il n'est pas usage d'éléver en France des monuments aux grands généraux ou hommes célèbres; les Rois seuls obtiennent cette distinctions.“[494]

Doch im aufklärischen Bildungskonzept spielte das frühbürgerliche Denkmal, das nicht nur die Aufgabe hatte, den oder das zu Ehrende vor dem Vergessen zu bewahren, sondern zugleich als Handlungsanweisung und zur Nacheiferung der Nachfahren dienen sollte, eine besondere Rolle.[495] Frühbürgerliche Denkmalanlagen und Parks wurden als Tugendlehrstätten betrachtet. Auch bei Ludwig Friedrich von Froriep kommt in seiner Schrift *Ueber öffentliche Ehrendenkmäler* von 1836 ein patriotisch-bildungsbürgerlicher Anspruch zum Ausdruck. Ehrendenkmäler sind manifestierter Dank und Erinnerung an Persönlichkeiten, die sich um „Fürst und Vaterland“ und an „Zeitgenossen und Nachkommen“ verdient gemacht haben und wecken den Eifer zur Nachahmung ruhmreicher Taten.[496] Am prägnantesten formulierte der denkmalbesessene Ludwig I. den pädagogischen Auftrag der Denkmäler in bezug auf die Walhalla. Sie sei errichtet, so Ludwig, damit „teutscher der Teutsche aus ihr trete, besser als er gekommen.“[497] Und das Deutsche Staatswörterbuch der Kunstakademie von 1808 hatte unter dem Stichwort Kunstakademie, Kunstpflege den Ausspruch Ludwigs aufgenommen:

> „Es ist vielmehr unser Wille, daß der Einfluß der schönen Künste sich auf unser gesamtes Volk in einem ausgedehnteren Maße als bisher verbreiten, und dieses mächtige Bildungsmittel mit den übrigen zusammenwirkend die Neigung zum Schönen und Wohlgestalteten vermehre und so unmittelbar die Nationalgeschicklichkeit erhöhe, mittelbar aber den Geist und die Sitten unseres Volkes veredle.“[498]

---

494 Zitiert nach Papenheim, 1992: Erinnerung und Unsterblichkeit. Semantische Studien zum Totenkult in Frankreich (1715 - 1794), Stuttgart, S. 181.

495 Sulzer, Johann Georg, 1985: Allgemeine Theorie der schönen Künste 1773, in: Bischoff, Kunsttheorie und Kunstgeschichte.

496 Froriep, Ludwig Friedrich von, 1985: Ueber öffentliche Ehrendenkmäler 1836, in: ebd., S. 20.

497 Zitiert nach Hardtwig, Wolfgang, 1993: Der bezweifelte Nationalismus - nationales Bewußtsein und Denkmal 17886 - 1933, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, Jg. 1993, S. 776.

498 Zitiert nach Scheuner, Ulrich, 1981: Die Kunst als Staatsaufgabe im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard/Waetzoldt, Stephan (Hg.), 1981: Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin, S. 19.

Das erhöhte Interesse an Monumenten im 18. und 19. Jahrhundert verweist darauf, daß Denkmäler zu einer semiotischen Gattung avancierten, die soziale und politische Relevanz beanspruchte. In Frankreich ist eine ähnliche Entwicklung zu konstatieren. Das fürstlich-dynastische Privileg, auf öffentlichen Plätzen in Form von Denkmälern verewigt zu werden, begann mit der französischen Revolution zu bröckeln. Die alten absolutistischen Fürstendenkmäler konnten nicht mehr als adäquate Repräsentationen einer sich seiner Identität bewußt werdenden Nation betrachtet werden, und es wurden verschiedene Projekte der Egalisierung des Nachruhms diskutiert. Der Fürst als Repräsentant des Staates bekam auf seinem Denkmalsockel Konkurrenz durch zahlreiche Monumente von Künstlern, Philosophen, bürgerlichen Helden, nationalen und partikularstaatlichen Allegorien sowie Figuren mythischer Erzählungen. Gilbert Gardes[499] nennt jene Figuren, die würdig wurden, auf einem Piedestal verewigt zu werden:

✍ der *Travailleur infatigable* oder das Genie.

✍ der *Homme exemplaire*, der sich für die Gesellschaft verdient gemacht hat.

✍ der *Bienfaiteur de l'humanité*, der Wohltäter der Menschheit, wie beispielsweise Mediziner.

✍ der *Homme providentiel*, der Märtyrer, der sich für die Gemeinschaft geopfert hat.

✍ der anonyme Tote.

Der Wandel einer Gemeinschaftskategorie oder einer Identität als Untertan hin zu einem neuen nationalen Gemeinschaftskonzept schlug sich im öffentlichen Raum nieder.[500] Neue identifikatorische Bezugsgrößen mußten bereitgestellt werden, von denen man sich eine gewisse vergemeinschaftende Wirkung versprach, denen man also soziale Relevanz unterstellte. Die absolutistischen Ehrenmale und Zeremonien werden durch eine neue politische Liturgie (George L. Mosse) ersetzt, die das Volk, beziehungsweise das Bürgertum in den Mittelpunkt stellt. Insbesondere in Frankreich zeigt sich die atemberaubende Schnelligkeit, mit der neue Symbole und Rituale Eingang in das politische Leben hatten. Das politische Fest und das Denkmal werden zu als bedeutungsvoll betrachtete Visualisierungsformen eines - wie auch immer gebrochenen - Nationalbewußtseins. Zwei Jahre nach der Reichseinigung und über dreißig Jahre nach Frorieps Aufgabenbestimmung für Ehrendenkmäler kommt die *Deutsche Kunst-Zeitung* zu dem Schluß, daß die „Kunst auf allen ihren Gebieten (...) nirgends so sehr wie in Deutschland eine der großen treibenden Kräfte des nationalen Genius" war und dem „gesammtdeutschen Vaterlandsgefühl oft die einzige Stütze" bot.[501] Ob dies tatsächlich so war oder es sich hierbei nur um eine Hoffnung

499 Gardes, Gilbert, 1994: Le Monument public français, Paris, S. 38ff.

500 Vgl. hierzu die einzelnen Studien in Koselleck /Jeismann, Der politische Totenkult.

501 Belle, Trautwein von, 1873: Die Kunst und der deutsche Idealismus, in: Deutsche Kunst-Zeitung, 18. Jg., Nr. 7, 1873, S. 49.

handelt, bleibt dahingestellt. Wurde dieser Prozeß in Frankreich von den Revolutionären initiiert, so ist man in Deutschland mit dem Paradox konfrontiert, daß die Fürsten selbst die allmähliche Auflösung des absolutistischen Denkmals einleiteten. So streicht Reinhard Alings heraus, daß König Friedrich II. im Zuge des Siebenjährigen Krieges beschloß, die Generäle durch die Errichtung eines Denkmalensembles auf dem Wilhelmplatz zu ehren. Und Friedrich Wilhelm II. von Preußen setzte 1793 den hessischen Gefallenen, die das Friedberger Tor eingenommen und Frankfurt von den Franzosen befreit hatten, ein Denkmal.[502]

> „Obwohl formal als Standbild im Gegensatz zum Reiterstandbild auch auf lange Zeit noch deutlich hierarchisch voneinander geschieden, dokumentieren diese Denkmäler einen ersten Bruch des fürstlichen Denkmalmonopols und eine Ausweitung der Denkmalwürdigkeit.“[503]

Versuchte man in Frankreich durch eine massive Symbolpolitik dem neuen Staat im Zuge der Revolution ein neues Bild zu geben, ein Unterfangen, das mit der Gründung der Zweiten und Dritten Republik erneut mit Verve in Angriff genommen wurde, so gelten in Deutschland drei Ereignisse als Auslöser für die verstärkte Denkmalerrichtungen: Erstens die Einigungskriege und die Reichseinigung, zweitens das Todesjahr Wilhelms I. und das Jahr der Entlassung Bismarcks und drittens das Todesjahr Bismarcks.[504] Spätestens mit den napoleonischen Kriegen und dem Erstarken der Nationalbewegung verwandelt sich das monarchische Denkmal in ein nationalmonarchisch-obrigkeitsstaatliches. Gleichzeitig boomen all die Denkmäler für die verdienten Bürger der deutschen Nation, angefangen von Gutenberg bis Goethe.[505] Monarchische Repräsentationsabsichten ebenso wie Versuche nationaler Identifikationssymbolik bilden die Basis für die Denkmalprojekte des 19. Jahrhunderts. Legitimation und öffentliche Akzeptanz werden somit zu den Grundbedingungen des Erfolgs politischer Monumente. In seinem Artikel *Deutsche Schlachtendenkmäler. Wie sie sind und was sie sein sollten* entwickelt Karl Janssen einen „monumentalen Aufgabenkatalog“, der sich gleichsam als Programm für gezielte Symbolpolitik lesen läßt.

> „Ein Denkmal muß:

---

[502] Vgl. Schnabel, Franz, 1939: Denkmalskunst des 19. Jahrhunderts, in: Die neue Rundschau, Jg. 50, Mai 1939, S. 417.
[503] Alings, Monument und Nation, S. 27.
[504] Ebd., S. 79.
[505] So ist das Schillerdenkmal in Stuttgart von 1839 das erste öffentliche Dichterdenkmal, dicht gefolgt von dem Dürer-Denkmal von 1840 in Nürnberg.

1. auf Dauer, wo möglich für die Ewigkeit gebaut sein;
2. an der richtigen, d.h. bedeutsamen Stelle stehen;
3. in möglich kurzen und treffenden Worten möglichst inhaltsreiche Auskunft über den gefeierten Vorgang geben;
4. über Zeit und Urheber seiner Errichtung Mitteilung machen.
Sind diese Anforderungen erfüllt, so können zunächst kaum andere Stoffe in Betracht kommen, als Granit, Erz und Eisen; es gilt nicht bloß, dem Zahn der Zeit, sondern auch der rohen Zerstörungslust des eigenen Volkes, sowie gelegentlich der rächenden Zerstörungswuth des fremden Volkes, insbesondere unseres Erbfeindes, Trotz zu bieten."[506]

Ewigkeitsillusionen, Zeitlosigkeit, ehrfurchtheischende Monumentalität, Lenkung der Rezeption durch Inschriften, die Parteilichkeit des Materials und seine Einbettung in mythische Zusammenhänge, und sei es auch der Standort - all dies zeichnet ein Denkmal aus. Das Monument erscheint als statisches Objekt, als Fixativ historisch denkwürdiger Situationen und Personen oder Bezugsgrößen. Zweifellos wollen Monumente durch ihre Kolossalität auch eine Blockade der Debatten sein, wollen Sinn und Bedeutung ein für allemal fixieren, aber diese Absicht ist unter den Eliten bekannt und berüchtigt, und man weiß um die Macht, die der Definitionskompetenz zukommt. Eine dezidierte Symbolpflege heißt im Zusammenhang mit staatlichen, nationalen oder bürgerlichen Denkmälern Staatspflege unter der Bedingung des gefährlichen Aufbrechens konsensueller Interpretation. Gerade deshalb sind Monumente ein Beispiel dafür, daß eine ewig gültige Definition von Zeichen kaum möglich ist. Sinngehalte von Denkmälern wandeln sich parallel zu Veränderungen der Lebenswelten, können gar zur selben Zeit gänzlich anders interpretiert werden. Bei dem Versuch, eine bestimmte Form der Erinnerung zu fixieren, kollidiert die Illusion der Ewigkeit stets mit der unausweichlichen Zeithaftigkeit von Monumenten beziehungsweise deren latenten Unzeitgemäßheit. Anspruch und Wirklichkeit, Inhalt und Form sind selten deckungsgleich. So mag die Germania auf dem Reißbrett in Schillings Atelier, Dalous Marianne in der Gießerei auch formal identisch sein mit den schließlich errichteten, ihre Bedeutung aber hat sich radikal verändert, denn die Aussage eines öffentlichen Denkmals verändert sich entlang sozialer Konfliktlinien und politischer Konstellationen. Auch die monströsesten Denkmäler sind keine statischen Objekte. Man kann sie nicht wie Bücher, die einem nicht behagen, zuklappen und in die Ecke stellen. Die Gefahr ihrer permanenten Umdeutung zu bannen, sie gar zu ignorieren, erweist sich als höchst schwierig.

[506] Janssen, Karl: Deutsche Schlachtendenkmäler. Wie sie sind und was sie sein sollten, in: Deutsche Zeit- und Streitfragen, Neue Folge, Jg. IV, Heft 50/51, 1889, S. 56f.

Monumente sind Medien, deren Material und Größe Signifikanten sind. Die Größe eines Denkmals korrespondiert gewöhnlich mit der dem Dargestellten zugesprochenen Repräsentativität und Relevanz. Zumindest im 19. Jahrhundert galt die Regel: Je bedeutungsvoller desto größer. Die Solidität des häufig verwendeten Materials, Stein und schweres Metall, signalisiert, wie schon im obigen Kriterienkatalog angedeutet, den sich durch die Ewigkeit ziehenden Geltungsanspruch des Signifikats. Gleichzeitig schlägt die monumentale Massivität auf den Rezipienten zurück, der im Verhältnis dazu als fragiler Zwerg vor dem Denkmal steht. Das Material spricht selbst dann noch, wenn über die Bedeutung des Denkmals geschwiegen wird.

Große Denkmäler, hier sei an solche wie das Hermanns-, das Vercingetorix-, das Kyffhäuserdenkmal oder den *Arc de Triomphe* gedacht, erreichen ein großes Publikum, trotz oder gerade wegen ihres topischen Charakters. Der *Arc de Triomphe* ist jeden Tag von Menschenmassen umspült, ebenso das Kaiser Wilhelm- oder Bismarckdenkmal in Berlin. Als Fels in der Brandung des Hauptstadtverkehrs sind sie potentiell für zahlreiche Menschen sichtbar. Ob sie tatsächlich bewußt *wahrgenommen* werden, ist eine andere Frage. Außer dem Problem der Erreichbarkeit des Ortes, der aber prinzipiell für jeden zugänglich ist, gibt es keine weiteren Inklusionsschwellen, seien es nun finanzielle oder intellektuelle, für die Gruppe der Betrachter. Nun ließe sich annehmen, daß es die Feld-Wald-und-Wiesen-Denkmäler gegenüber den städtischen schwerer haben. Doch das Erschwernis relativiert sich, wenn bedacht wird, daß Denkmäler nicht willkürlich über die Landschaft verstreut werden. Meistens haben sie irgendeinen inhaltlichen Bezug zu dem Standort. Dieser ist in den meisten Fällen sowohl verkehrstechnisch erschlossen als auch touristisch attraktiv. Man denke an den Teutoburger Wald, an den Kyffhäuser oder das Rheintal; Orte, die auch ohne Denkmäler Ausflugsstätten und Reiseziele waren. Daß die Touristenströme durch die Monumente, und seien sie noch so häßlich, eher anwachsen als abbrechen, dürfte klar sein. Zudem läßt sich mit einem Denkmal eine Vergnügungsfahrt zu einer kulturell-patriotischen Expedition aufwerten. Allerdings handelt es sich hierbei um Besucher, die sich einen Freizeitausflug überhaupt leisten können. Die Einschränkung der unittelbaren Rezipientengruppe durch topische Faktoren kann durch die Mediatisierung des Denkmals ausgeglichen werden. Damit ist, zumindest was die überregional relevanten Monumente anbelangt, die Berichterstattung über Feste, den Denkmalbau und die Präsentation des Denkmals als Photo, Zeichnung, Postkarte oder Kleinplastik gemeint. Mithilfe anderer Medien wird das Denkmal popularisiert. Sicherlich kann sich durch die Verbreitungstechnik in, durch und auf anderen Medien der Sinngehalt des Denkmals verändern. Die Reproduktion des Vercingetorixdenkmals in *L'Intransigeant* oder in der *Gazette de France*, das Hermannsdenkmal auf einer Schnupftabakdose oder als Illustration auf einem Spendenaufruf bedienen unterschiedliche Interessen und Bedeutungsebenen. Sieht man aber

von dem semantischen Wandel ab, so läßt sich schwerlich verneinen, daß auf diese Weise der Kreis der Rezipienten und der Bekanntheitsgrad des Denkmals wesentlich erhöht werden.

Was aber ist ein Nationaldenkmal? Werden in zeitgenössischen Konversationslexika Gemüt, geschichtlicher Hergang und Gesamtwille als wichtige Voraussetzungen für ein Nationaldenkmal bezeichnet,[507] so postuliert Albert Hofmann „einen geschichtlich abgeleiteten höheren Anspruch von Nationaldenkmal, der vom 'Volksbewußtsein' und der 'sittlichen Substanz des Staates' abhängig war."[508] Ob diese Bestimmungsversuche operationalisierbar sind, bleibt ebenso dahingestellt wie, ob es sinnvoll ist, Sittlichkeit, Staat, Volk und Nation so unpräzise zu verwenden. Die prominenteste Definition stammt von Thomas Nipperdey, der feststellt, daß Nationaldenkmäler das seien, was als solche bezeichnet wird.[509] Nipperdey differenziert zwischen nationalmonarchischen oder nationaldynastischen Denkmälern, den Denkmalskirchen, den historisch-kulturellen Denkmälern, den nationaldemokratischen Denkmälern und den Denkmälern zur Sammlung und Konzentration. Innerhalb der großen nominalistischen Gruppe der Nationaldenkmäler bestehen also Abstufungen inhaltlicher Art, die sich nicht allein aus historisch-politischen Ordnungskriterien erschließen lassen.[510] Auch Helmut Scharf[511] und Reinhard Alings verlegen sich weniger auf eine materiale als nominelle Bestimmung.

> „Eine Definition des Denkmals als Nationaldenkmal ist daher letztlich nur aus der Retrospektive möglich. Ein Nationaldenkmal (...) 'ist' nicht, es 'wird'. Es muß also 'geworden' sein, bevor es beurteilt und als Nationaldenkmal definiert werden kann."[512]

An der Rezeption also zeigt sich, ob ein Denkmal ein Nationaldenkmal ist. Nicht in der Ikonographie, nicht in der Intention der Denkmalsetzer liegen die Gründe, ein Monument als Nationaldenkmal zu titulieren, sondern allein in einem von ihm mehr oder weniger losgelösten Diskurs über das Bauwerk, sei es in Zeitungen, Chroniken oder sonstigen Medien. Dieses indikatorische Verfahren hat zwar den Vorteil, daß es zum einen das Augenmerk auf das Bewußtsein lenkt, zum anderen birgt es jedoch auch eine Gefahr, denn nicht überall, wo „Nation" draufsteht, ist auch „Nation" drin. Und ernstlich betrachtet,

---

507 Alings, Monument und Nation, S. 35.
508 Ebd., S. 19.
509 Nipperdey, Nationaldenkmal, S. 529 - 585.
510 Hardtwig, Der bezweifelte Patriotismus, S. 775.
511 „Was Denkmal ist, hängt immer davon ab, welchen Stellenwert das herrschende oder als Tradition überkommene Bewußtsein einer spezifischen historischen und gesellschaftlichen Situation ihm beimißt." Scharf, Kleine Kunstgeschichte, S. 5.
512 Alings, Monument und Nation, S. 40.

wurden nach der Reichsgründung unzählige Denkmäler mit dem Präfix „National“ versehen. Lutz Tittel bemüht sich in seinem Aufsatz *Monumentaldenkmäler von 1871 - 1918 in Deutschland* die Kategorie Nationaldenkmal durch das Kriterium der Finanzierung zu bestimmen.[513] Nationaldenkmäler wären demnach alle Monumente, die aus öffentlichen Spendengeldern finanziert wären. Nun ist mit einer solchen Definition nicht viel geholfen, denn es existiert so gut wie kein Denkmal, das nur auf diese Weise finanziert worden wäre. Außerdem ist zu bezweifeln, ob Finanzierung ein hinreichendes Kriterium für den nationalen Charakter von Monumenten darstellt, zumal es nichts über politische Relevanz aussagt.[514] Plausibler wird die Bestimmung erst, wenn Tittel seinen Kriterienkatalog ausweitet und postuliert, daß ein Nationaldenkmal ungeachtet ökonomischer, weltanschaulicher oder politischer Interessenlagen die Bürger einer Nation anspricht, die gesamte Nation Ziel und Inhalt der Hauptaussage ist und das Denkmal von dem ganzen Volk gewünscht ist. Tittel richtet den Blick auf das gesamte triadische Kommunikationsmodell: Sender -> Signal -> Empfänger. Er hält es für nötig, sowohl die Strategie und Intention der Denkmalinitiatoren und des Errichters als auch die nationalen Dimensionen des Codes zu analysieren. Schließlich rückt die Perspektive des Empfängers ins Zentrum, wenn es darum geht, daß das Denkmal auch die ganze Nation „ansprechen“ soll. Mag dieser breite Blickwinkel für die Frage nach der sozialen Relevanz eines Denkmals auch adäquat erscheinen, so schleicht sich doch eine gewisse Skepsis ein. Denn, es existiert kaum ein großes Denkmal, das erstens vom gesamten Volk gewollt wurde, zweitens eine Ikonographie aufweist, die die ganze Nation anspricht und drittens ausschließlich vom Volk finanziert ist. Auf Frankreich läßt sich diese Definition ohnehin nicht übertragen. Dort wurden die großen national-republikanischen Monumente von staatlichen Institutionen initiiert und von der öffentlichen Hand bezahlt. Ganz abgesehen davon, daß man in Frankreich nicht vom Nationaldenkmal spricht, sondern vom *monument civique.*[515] Und wie sollte ein Denkmal geartet sein, daß es die ganze Nation anspricht und wie könnte man dies feststellen? Kontinuierlich werden einzelne Gruppen exkludiert und

---

513 Vgl. Tittel, Lutz, 1981: Monumentaldenkmäler von 1871 - 1918 in Deutschland. Ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft, in: Mai/Waetzold, Kunstverwaltung, S. 215 - 276. Warum er das Niederwalddenkmal als *das* Nationaldenkmal bezeichnet, bleibt dahingestellt, denn auch bei diesem reichten die Spendengelder nicht aus. Allerdings scheint Tittel seinem Kriterium selbst nicht zu trauen, denn in seiner Dissertation schreibt er: „Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des Niederwalddenkmals so kann auch nicht von *dem* Nationaldenkmal gesprochen werden, an dessen Errichtung das ganze 'Volk' gleichmäßig seinen Anteil hatte.“ Tittel, Lutz: Das Niederwalddenkmal 1871 - 1883, Hildesheim 1979, S. 112. Allerdings widerspricht er auch dieser Aussage zwei Seiten später mit den Worten, daß das Niederwalddenkmal als „das einzige Nationaldenkmal der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ bezeichnet werden kann.

514 Vgl. auch die Kritik von Alings, Monument und Nation, S. 18ff.

515 Tacke, Denkmal im sozialen Raum, S. 16.

zumeist ist dank der Figuralkomposition nur das Bildungsbürgertum angesprochen.[516] Doch nicht nur auf der Ebene des Codes, sondern auch auf der des Mediums werden Zweifel geäußert. So meint etwa Reinhard Alings, daß die Dynamik der Nationalidee mit der statischen Struktur eines Denkmals inkompatibel gewesen sei.[517] Ähnlich pessimistisch in Hinblick auf das Nationaldenkmal argumentiert auch Hartmut Boockmann, der wie andere davon ausgeht, daß es in Deutschland nicht gelang, allgemein verpflichtende Nationaldenkmäler zu errichten.

> „(...) die Idee, in einem Denkmal ein nationales Integrationssymbol schaffen zu können, (ist) eine Utopie gewesen. (...) Die Schwierigkeit lag nicht so sehr in der Problematik der deutschen Nationswerdung wie in der Fragwürdigkeit des Mediums Denkmal (...) gerade im 19. Jahrhundert."[518]

Wolfgang Hardtwig wiederum stellt fest, daß die vermehrte Denkmalaktivität letztlich ein Indiz einer bedrohten nationalen Identität beziehungsweise einer Nichtauthentizität des nationalen Gefühls ist.[519] Und so schreibt er die Geschichte des deutschen Nationaldenkmals als ein a priori gescheitertes Projekt[520], eine Feststellung, der sich auch Lutz Tittel anschließt, der in der Denkmalbewegung eine Utopie sieht, „die bei sich ständig ändernden gesellschaftlichen Verhältnissen nicht eingelöst werden kann."[521] Mag dieses Urteil für den Großteil deutscher Denkmäler zutreffend sein, so ist das Projekt „Nationaldenkmal" jedoch nicht im internationalen Maßstab gescheitert; man denke nur an den *Arc de Triomphe* oder die *Westminster Abbey*. Angesichts dieser exemplarischen Definitionsversuche eines Nationaldenkmals, die unterschiedliche Perspektiven beleuchten, muß es geradezu vergeblich erscheinen, ein für allemal festzulegen, was ein Nationaldenkmal ist. Vielleicht sollte man sich dahingehend bescheiden, eine solche Titulation nur am jeweiligen Fall zu plausibilisieren.

---

[516] Allerdings wird sich zeigen, daß unter Nation verschiedenes verstanden wird und dadurch Reibungspunkte auftreten, in Deutschland besonders in Hinblick auf die Dominanz Preußens, in Frankreich in bezug auf radikale Republikaner und Royalisten.

[517] Vgl. Alings, Monument und Nation, S. 37.

[518] Boockmann, Hartmut, 1977: Denkmäler. Eine Utopie des 19. Jahrhunderts, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, Bd. 28, 1977, S. 165.

[519] Hardtwig, Der bezweifelte Nationalismus, S. 774. Ähnlich auch Klaus von Beyme, der die These aufstellt, daß, je ungesicherter die Herrschaft ist, um so größer der symbolische Aufwand ausfällt. Beyme, Die Kunst der Macht.

[520] Hardtwig, Der bezweifelte Nationalismus, S. 775.

[521] Tittel, Monumentaldenkmäler, S. 264.

## 7. Die Entstehungsgeschichte des Niederwalddenkmals

Wurde in der Untersuchung der Entwicklungsgeschichte der Allegorien das Schwergewicht auf die „symbolischen Formen“ gelegt, so wird anhand der Fallstudien der Blickwinkel erweitert, um neben der Symbolik auch das soziale Handeln um das Monument zu erfassen. Dabei geht es weniger darum, wie Charlotte Tacke[522] mit ihrem kombinierten Ansatz aus Pierre Bourdieu und Clifford Geertz, das in den Denkmälern liegende Versprechen mit sozialen Realitäten abzugleichen, sondern eher darum, die Strategien und Intentionen der Denkmalsetzer und Deutungseliten zu analysieren sowie die Diffusionsprozesse zu untersuchen, mit denen die intendierte Aussage, die untergeschobene Interpretation, das Abbild und dergleichen mehr popularisiert wurde - oder eben auch nicht. Nahmen die Rezipienten die Deutungsangebote auf, spielten sie bei der Gemeinschaftsinszenierung mit und/oder lancierten verschiedene Gruppen diametrale Interpretationen in die kommunikativen Kanäle?[523] Demnach werden im folgenden zunächst die Planungs- und Bauprozesse verfolgt. Besonderes Augenmerk liegt auf der Strategie der Initiatoren, der Feststellung der Financiers und dem jeweiligen Ausschreiben des Denkmalwettbewerbs. Anhand der Grundsteinlegungs- und Einweihungsfeiern soll untersucht werden, wie das Monument von den Deutungseliten, insbesondere den Festrednern interpretiert wurde. Im nächsten Schritt wird die soziale Praxis untersucht. In welches kommunikative Umfeld, in welche Choreographie wurde das Denkmal am Tage seiner Einweihung gestellt? Schließlich soll untersucht werden, wie in anderen Medien das Denkmal sowie die Feierlichkeit dargestellt wurde.

Bei einem Treffen verschiedener Offiziere und Nichtmilitärs anläßlich des Geburtstags Kaisers Wilhelms I. am 22. März 1871 wurde zum ersten Mal, sieht man von dem von Theodor Körner schon viel eher besungenen Wunsch nach einem rheinischen Siegesdenkmal ab, der Vorschlag geäußert, ein Denkmal zur Feier der Reichsgründung zu errichten[524]. Noch am selben Tag wurde die Bildung eines Komitees beschlossen, das das

[522] Tacke, Denkmal im sozialen Raum.

[523] Das Denkmal respektive seine Verbreitungsformen auf anderen Medien wird als Kommunikat verstanden - und das, gleichwohl der oben erwähnte Janssen gerade im Monument eine Kommunikationsblockade sehen wollte und Aleida Assmann Monumenten genau diese Rolle abstreitet. Nur: Wenn dies tatsächlich gelingen könnte, welche Bedeutung würden dann Denkmäler für die Genese eines gemeinschaftlichen Bewußtseins haben sollen? Assmann, Aleida, 1991: Kultur als Lebenswelt und Monument, in: Assmann/Harth, Kultur als Lebenswelt und Monument, S. 11 - 25.

[524] Zur Denkmalsweihe auf dem Niederwald, in: Provinciale Correspondenz, 27.9.1883. Vgl. eine andere Darstellung über die Denkmalinitiative in Die Grundsteinlegungsfeier des Nationaldenkmals auf dem Niederwald, in: Vossische Zeitung, 18.9.1877. Auch Karl Stelter „hört die Wacht am Rhein von Rüdesheim erklingen“ - und das bereits im August 1870. Stelter, Karl, 1883: Die Wacht der Verwundeten, geschrieben 22. August 1870, in: Officielle Fest-Zeitung zur Feier der Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festausgabe des „Rheingauer Anzeigers“, Nr. 1, 1883 (ohne Seitenangaben).

Projekt in die Hand nehmen sollte. Doch als die frommen Wünsche Taten zeitigen sollten, erschien kaum jemand zur ersten konstituierenden Sitzung. Der Journalist Ferdinand Hey'l schrieb daraufhin einen enthusiastischen Artikel am 13. April 1871 im *Rheinischen Kurier* und warb für das Unternehmen. Dieser Artikel wurde vielfach reproduziert und Auszüge desselben in den verschiedensten Publikationsorganen immer wieder abgedruckt. Er bildete praktisch die erste großflächige „Interpretationshilfe" des noch nicht errichteten Denkmals, und Hey'l wurde vielerorts als Ideator des Denkmalprojektes betrachtet. Im Anschluß an Hey'ls Artikel ergriff Landrat Fonck in Rüdesheim die Initiative und lud das Feldgericht, den Verschönerungsverein und den Gemeinderat ein, die sich bereit erklärten, das Vorhaben zu unterstützen. Fonck wandte sich daraufhin an die nächsthöhere Dienststelle und beschaffte sich die Zustimmung des preußischen Regierungspräsidenten in Wiesbaden und Mitglieds der konservativen Partei Botho Graf von Eulenburg, der zudem seit Dezember 1862 im Innenressort von Bismarcks Konfliktministerium tätig war.[525] Graf von Eulenburg, dessen hohe gesellschaftliche und politische Position quasi als Garant für das Gelingen des Unternehmens betrachtet wurde, ließ dem Denkmalplan seitens Bismarcks und Wilhelms I. den Segen erteilen. Ende September 1871 bestellte Graf von Eulenburg 34 Honoratioren aus der Rhein-Main-Lahn-Gegend zu einer vorbereitenden Sitzung nach Wiesbaden. Während dieser Versammlung wurde der Bau eines Nationaldenkmals anläßlich der Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches beschlossen.[526] Die Teilnehmer kamen vor allem aus Ortschaften, die dem Regierungspräsidenten Eulenburg verwaltungsmäßig unterstanden. Die Verwaltungsbeamten, (Oberbürgermeister, Appellationsgerichtsräte, Landräte, Kreisräte, Regierungsräte und der Regierungspräsident) bildeten mit fünfzehn Personen die stärkste Gruppe.[527] In dieser Sitzung wurde die Bildung eines Großen und Kleinen Komitees beschlossen.[528] Dem Großen Komitee oblag als höchstem Beschlußorgan die Werbung, die Festlegung der Gundzüge des Ausschreibens und die Bestimmung des Standortes des Denkmals. Das Große Komitee konstituierte sich am 16. November 1871 im Reichstagsgebäude von Berlin. Dies bestand zu diesem Zeitpunkt aus 44 Personen, von

[525] Botho Graf zu Eulenburg (1831 - 1912) war zunächst Regierungspräsident in Wiesbaden, bis er 1872 Bezirkskommandant in Metz wurde. Ein Jahr später avanciert er zum Oberpräsident von Hannover. Von 1878 bis 1881 war er Innenminister, danach Oberpräsident der Provinz Hessen-Nassaus. Eulenburg hatte sich im Verfassungsstreit stark gegen liberale Beamte engagiert und sprach sich zudem in der Presseverordnung vom 1.6.1863 für eine Zensur der oppositionellen Zeitungen aus. Später paktierte er mit den Nationalliberalen.

[526] All dies ist gut dokumentiert in Tittel, Das Niederwalddenkmal.

[527] Die restlichen Teilnehmer waren der Journalist Ferdinand Hey'l, ein Maler und ein Baumeister, Fabrikbesitzer, Graf Matuschka von Schloß Vollraths, Gutsbesitzer aus Geisenheim, Kaufleute, Rechtsanwälte, ein Professor und ein Spediteur.

[528] Auch der Zutritt zum Großen Ausschuß ist beschränkt. Eulenburg, der Präsident in Biebrich von Heemseck, der Ober-Appellationsgerichtsrat von Wiesbaden Hehner, Generalkonsul von Lade, der Mainzer Kommerzienrat Lauteren und der Oberbürgermeister von Frankfurt D. Mumm bereiten die Bildung des Großen Komitees vor.

denen 35 Reichstagsmitglieder waren.[529] 13 Abgeordnete gehörten der konservativen Partei an, acht der Nationalliberalen Partei, vier der Deutschen Reichspartei, zwei der Fortschrittspartei und einer der Liberalen Reichspartei.[530]

Das kleine Komitee unter der Führung von Botho Graf von Eulenburg, der Verbindungen zu den höchsten Stellen im neuen Kaiserreich unterhielt, sollte sich um verwaltungstechnische Fragen kümmern und fungierte als Bauherr und Vertragspartner.[531] Die Partizipation der örtlichen Honoratioren, Besitzbürger und administrativen Eliten, seien es nun Eulenburg, Sartorius[532] oder Bürgermeister Sahrholz, mit ihren überregionalen Verbindungen, die bis zu den höchsten Instanzen nach Berlin reichten, ermöglichte die Ausnutzung genau dieser Kommunikationskanäle und der formellen wie informellen Beziehungen. Der geschäftsführende Ausschuß bestand aus zehn Personen. Acht Verwaltungsbeamte bildeten hier wieder die stärkste Gruppe.[533] Sobald Mitglieder aus dem Gremium austraten, bemühte sich Graf von Eulenburg, die vakanten Stellen mit loyalen Männern zu besetzen. Der geschäftsführende Ausschuß war die dominierende Gruppe während der Planungs- und Bauzeit. Otto Sartorius und Eulenburg wurden zu den wichtigsten Organisatoren. Eulenburg gehörte der konservativen Partei an, der Gutsbesitzer Sartorius der Deutsch-Freisinnigen Volkspartei und wurde später von 1903 - 1906 Reichstagsabgeordneter. Die enge Kooperation der beiden zeigt, daß parteipolitische Differenzen bei dem Denkmalbau eine untergeordnete Rolle spielten.[534] Auch wenn Eulenburg sich bemühte, den Kreis der Komiteemitglieder auf Parteifreunde zu begrenzen, wurde doch kaum gezielt Parteipolitik betrieben. Weniger die politischen Überzeugungen als die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Trägerschicht waren von Bedeutung. Das Denkmal spielte in der Projektierungsphase keine politische, sondern eine lokale und imagestrategische Rolle. Für alle Mitwirkenden und Honoratioren aus der Umgebung war der Denkmalbau eine

---

529 Zum Parteienproporz vgl. auch Tittel, Das Niederwalddenkmal.

530 Auch wenn die *Gartenlaube* von „Männern aus allen Parteien und allen Theilen Deutschlands“ spricht. Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald, in: Die Gartenlaube, Jg. 1874, S. 536.

531 Vgl. HSTA: 1034/22: Erste Correspondenz des Grafen zu Eulenburg. Erste Sammlungen von Beiträgen. Artikel von F. Hey'l. Austritt von Harnier und Stephani aus dem Ausschuss.

532 Der Jurist Otto Sartorius (1831 - 1911) war ab 1881 Landesdirektor der preußischen Provinz Hessen-Nassau. Zu seiner Person vgl. auch Spielmann, C., 1911: Otto Sartorius. Lebensbild unter Benutzung handschriftlicher Aufzeichnungen, in: Nassovia. Zeitschrift für nassauische Geschichte und Heimatkunde, Jg. 12, 1911, S. 260 - 261.

533 Schatzmeister wurde der Kaufmann Buzzi aus Frankfurt/Main, später wurde er ersetzt durch den Bankier Kohn-Speyer, ebenfalls aus Frankfurt.

534 Selbstredend veränderte sich im Laufe der Zeit die Zusammensetzung. Bereits im Dezember 1875 waren die Zentrumspartei und die Fortschrittspartei durch die konservative und nationalliberale Mehrheit hinausgedrängt. Die Hauptträger der Denkmalinitiative waren demzufolge auf Konservative, Nationalliberale und Mitglieder der Deutschen Reichspartei eingeengt. Davon waren mindestens die Hälfte Adelige, der Rest überwiegend bürgerliche Gutsbesitzer, Industrielle und hohe Verwaltungsbeamte. Allenfalls einen Juristen, Rechtsanwalt oder Arzt konnte man bei den Sitzungen ausmachen; von einer breiten Partizipation kann nicht gesprochen werden.

Möglichkeit, ihr eigenes Renommée und das der Region zu steigern. Die Männer betrieben den Denkmalbau als strategisch-instrumentelles Medium der Selbstexpression.

Das größte Problem bestand darin, eine solide finanzielle Grundlage zu schaffen. Der ursprüngliche Plan, nur in der Rheingegend Spenden zu sammeln, wurde bald aufgegeben, da die direkt betroffenen Ortschaften sich ziemlich unwillig zeigten und sich mit ihrer Freigiebigkeit bedeckt hielten - und das trotz des Einsatzes lokaler Sammlungskomitees.[535] Dennoch setzte man sich über den Fehlbetrag hinweg und organisierte bereits die Konkurrenzen. Bei den Spenden fällt auf, daß sich das Militär stark zurückhielt, was dadurch erklärt werden kann, daß das Denkmal ursprünglich als Friedensdenkmal geplant war. Im Zuge der Militarisierung des Denkmals - auf die noch näher eingegangen wird -, erklärten sich jedoch die Kriegervereine nicht nur bereit, die Gußkosten für die Figur des Krieges zu tragen, sondern auch dazu, systematisch Gelder zu sammeln, was von besonderem Vorteil war, da die Kriegervereine eine reichsweite Organisation waren. Es erstaunt nicht, daß ihre Sammlungsbemühungen am Sedanstag den größten Erfolg hatten.[536] An die Lehrer als Multiplikatoren für Spendeneinnahmen wandte man sich erst, als sich herausstellte, daß auch die Gußkosten für die Friedensallegorie nicht aufgebracht werden konnten. Studenten und Gymnasiasten sollten nun für diesen Betrag aufkommen.[537] An der Finanzierungsfrage zeigt sich, daß die nationale Begeisterung für Rhein und Denkmal eine schlechte Grundlage war. Die offizielle Rheinbegeisterung stand in einem eklatanten Widerspruch zu den gesellschaftlichen Realitäten. Die Initiatoren scheinen ihrer eigenen Ideologie zum Opfer gefallen zu sein. Um an das benötigte Geld zu kommen, entwickelten Sartorius und Eulenburg wahre Schlachtpläne, da die Lotterie, als das probateste Mittel der Geldbeschaffung, möglichst vermieden werden sollte.[538] Generalkonsul von Lade

[535] Lutz Tittel hat festgestellt, daß in Rüdesheim etwa 1182 und in Geisenheim 427 Taler gesammelt wurden. In Rüdesheim brachten 10% der spendenden Personen 2/3 des Gesamtbetrages auf, in Geisenheim waren es 6%, die ¾ des gesamten Spendeneinkommens zur Verfügung stellten. Vgl. Tittel, Das Niederwalddenkmal, S. 50. Zu den Finanzierungschwierigkeiten vgl. v.a. HSTA: 1034/f79/79v: Sartorius an Graf zu Eulenberg, 12. April 1874 und Jubiläums-Festschrift gelegentlich der 25-jährigen Gedenk-Feier der Enthüllung des Nationaldenkmals auf dem Niederwalde, Nr. 2, in: Rheingauer Anzeiger, 28.9.1908.

[536] Vgl. HSTA: 1034/24: 1872 - 1879: Sammlungen durch die Kriegervereine, die höheren Lehranstalten. Sammlungen in Wiesbaden. Allgemeine Sammlungen.

[537] LBW: gr. 2° Gg 7404; t. I: Geschäftsführender Ausschuß an die hochgeehrte Direction. Vgl.auch HSTA: 1034/24, 1872 - 1879. Sammlungen durch die Kriegervereine, die höheren Lehranstalten. Sammlungen in Wiesbaden. Allgemeine Sammlungen. Für das Relief mit dem Liedtext der *Wacht am Rhein* richtete man eine Eingabe an den Reichstag mit der Bitte, die deutschen Gesangsvereine zu einer Spendenaktivität anzuregen, wobei das Denkmalkomitee dachte, die Vereine durch eine versprochene Widmung unter dem Relief ködern zu können. Eingabe abgedruckt in 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.

[538] HSTA: 1034/1, B 174: Sitzungsprotokolle des Denkmalkomitees 1871 - 1885 und HSTA: 1034/3 f. 79/79v: Sartorius an Graf zu Eulenburg, 12. April 1874.

kontaktierte seine Kollegen im Ausland, um auch dort Spenden einzutreiben. Die Herausgabe der Zeitschrift *Die Wacht am Rhein* erwies sich als wenig lukrativ, ebenso der Verkauf von Broschüren, Photos und Zinkmodellen. Nach der dritten Konkurrenz wurde ein systematisches Vorantreiben der Organisation lokaler Sammlungskomitees, der verstärkte Vertrieb von Abbildungen, Theater- und Musikveranstaltungen gefordert, deren Erlös in das Denkmalprojekt fließen sollte.[539] So wurde gar 1877 ein Gedicht geschrieben, das auf allen Konzerten zugunsten des Denkmalbaus gesungen werden sollte. In diesem war bereits von dem *Niederwalddenkmal* als „Siegesmal" die Rede.[540] Es war vor allem *Die Gartenlaube*, die während des gesamten Planungsprozesses unaufhörlich die Werbetrommel rührte und mit einer Auflagenstärke von etwa 400000 mit den reproduzierten Entwürfen und Gelegenheitsgedichten ein großes Publikum erreichte. Insbesondere der Dichter Emil Rittershaus engagierte sich in Jamben und antizipierte den Bau des Denkmals.

„Vom Gott der Trauben hochgeweiht,
Wohlan, auf diesem Fleckchen werde
Ein Denkmal jener großen Zeit
Errichtet von dem ganzen Volke,
Dem zum Gedächtnis, was geschah,
Als aus des Pulverdampfes Wolke
Sich strahlend hob Germania."[541]

Schließlich schürte *Die Gartenlaube* gar internationale Konkurrenz in Sachen Denkmalbau, denn „Das deutsche Volk besitzt wenig nationale Denkmale im weiteren und allgemeinen Sinne (...). In Paris erinnert uns jeder offene Platz an die Siege unserer Gegner über die deutschen Waffen."[542] Wenn die Errichtung eines sogenannten Nationaldenkmals als Indikator für ein weitverbreitetes nationales Bewußtsein gelten soll, so kann man angesichts dieses finanziellen Debakels nur zu dem Schluß kommen, daß zumindest zu diesem Zeitpunkt Euphorie mehr unterstellt als tatsächlich vorhanden war.[543] Doch da all diese

---

[539] LBW: gr. 2°Gg 7404; t. I: Geschäftsführender Ausschuß, März und April 1872.

[540] Vgl. Hanemann, H., 1932: Die erzene Frau am Niederwald. Erinnerungen an die Errichtung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald, 5. Folge, Rüdesheim, ohne Seitenangabe.

[541] Emil Rittershaus zitiert nach Jubiläums-Festschrift gelegentlich der 25-jährigen Gedenk-Feier der Enthüllung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Beilage zum Rheingauer Anzeiger, Nr. 1. 28.9.1908.

[542] Hey'l, Ferdinand, 1872: Ein Nationaldenkmal auf dem Niederwald im Rheingau, in: Die Gartenlaube, Jg. 1872, S. 315. Der Neid auf gelungene Monumente war jedoch keine deutsche Eigenart. Kathrin Mayer hat in einer italienischen Zeitung einen offenen Brief ausfindig gemacht, in dem es heißt: „Du willst RUHE, Unglückseliger, willst in einem Denkmal für Garibaldi Ruhe, während unsere Freunde ein Denkmal für Arminius aufstellen, mit Inschriften, die Du kennst, während unsere Nachbarn Gruppen in Stein hauen, die in den Krieg ziehen und die mitreißende, patriotischen Hymne der Marseillaise singen?" Zitiert nach Mayer, Mythos und Monument.

[543] „Aber die Theilnahmslosigkeit der Nation, die Schwierigkeit: die Flamme der Begeisterung noch einmal auflodern zu machen, haben etwas Entmutigendes." Zitiert nach Tittel, Das Niederwalddenkmal, S. 57f.

Werbefeldzüge nicht zu dem gewünschten Ergebnis führten, wandte sich das Komitee an den Reichstag, der einer aus der Reichskasse geförderten Finanzierung des Figurengusses in der Höhe von 400.000 Mark zustimmen sollte.[544] Am 26. Juni 1879 kam der Antrag zur Diskussion, bei der das Zentrum, die Sozialdemokraten, Elsässer, Polen und Dänen vergeblich gegen die Bewilligung stimmten.[545] Der Aufruf des geschäftsführenden Ausschusses, in dem um die Bewilligung des Geldes gebeten wurde, versuchte, das Denkmal auf dem Niederwald als „Stätte für den Malstein Deutscher Kämpfe, deutscher Siege, deutscher Einigkeit" schmackhaft zu machen[546], und der Präsident des Reichskanzleramtes Staatsminister Hofmann plädierte dafür, daß die staatlichen Institutionen dem im Volke verankerten Wunsche nach einem Denkmal unterstützen sollten; eine Annahme, die freilich nicht ganz der Realität entsprach.[547]

> „Denn wenn die Regierungen und der Reichstag sich verständigen über Ausgaben wie sie hier in Rede stehen, dann thun sie das nicht, um einem persönlichen Gefühl Befriedigung zu gewähren, sondern um einem Gefühl, von dem sie voraussetzen, daß es in der Nation herrscht, daß es das allgemeine Gefühl ist, zu entsprechen (...)."[548]

Martin Warnkes These, daß die politische Ikonographie weniger als Indikator oder Impuls für nationales Bewußtsein und nationale Identifikationsleistungen tauglich sei, sondern eher als Medium der Autosuggestion der Herrschenden begriffen werden sollte, nicht zuletzt, weil man auch über die tatsächliche Wirkung der ikonographischen Anstrengungen kaum profunde Aussagen machen könne, scheint sich im Planungsprozeß des *Niederwalddenkmals* zu bewahrheiten.[549] Anhand der Finanzierungsprobleme wird deutlich, wie sehr das Denkmal zu einem staatlich verwalteten und verordneten preußischen

---

[544] HSTA: 1034/26: 1874 - 1883: Die Bewilligung von 400.000 Mark durch den Reichstag. Eingaben an den Herrn Reichskanzler wegen fernerer Unterstützung und Bewachung.

[545] Vgl. auch Stenographische Berichte über die Verhandlungen des Deutschen Reichstages. 4. Legislaturperiode II. Session 1879, Bd. 3, Berlin 1879, S. 1845 und Der Kaiser auf dem Niederwald und in Wiesbaden, in: Die Post, 1.10.1883. Bemerkenswert v.a. die Äußerungen des Zentrumsabgeordnete Freiherr von Schorlemer-Alst.

[546] HSTA: 1034/1, B 186: Aufruf des geschäftsführenden Ausschusses an den Bundesrath.

[547] 25 Jahre nach der Einweihung wird dieses Abstimmungsergebnis als „reichsparlamentarische(r) Sieg patriotischer Gesinnung über die Widersacher der Unterstützung des grossen nationalen Werks" gefeiert. Jubiläums-Festschrift gelegentlich der 25-jährigen Gedenk-Feier der Enthüllung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Beilage zum Rheingauer Anzeiger, Nr. 3, 1908 (ohne genaue Datumsangabe).

[548] Stenographische Berichte über die Verhandlungen des Deutschen Reichstages. 4. Legislaturperiode II. Session 1879, Bd. 3, Berlin 1879, S. 1844.

[549] Warnke, Martin, 1994: Politische Ikonographie. Hinweise auf eine sichtbare Politik, in: Leggewie, Claus (Hg.), 1994: Wozu Politikwissenschaft? Über das Neue in der Politik, Darmstadt, S. 170 - 178.

Monument wird. Nicht einmal die Hälfte der Kosten wurde vom Volk aufgebracht.[550] Das Denkmal war letztlich eine Reichsangelegenheit, und der Bezug zur Bevölkerung nur sehr gering. Sie mußte überhaupt erst für das Monument interessiert werden. Die politische Gemeinde war zumeist nur reaktiv, sie beteiligte sich nicht unmittelbar, durfte nur spenden.[551] Am Ende mußte gar der Kaiser höchstpersönlich mit einem privaten Zuschuß eingreifen und 550 Zentner Metall aus ausrangierten preußischen Kanonen zur Verfügung stellen.[552]

Im Februar 1872 wurde die Konkurrenzausschreibung für alle deutschen Künstler veröffentlicht.[553] Den Künstlern wurde weitestgehend freie Hand gelassen. Es gab weder eine Formvorschrift noch eine genaue Standortfestlegung, nur das Limit von 250.000 Mark sollte nicht überschritten werden. Diese Offenheit als Vertrauen in die artistischen Fähigkeiten zu bezeichnen, wäre mehr als großmütig. Wahrscheinlicher ist, daß selbst die Initiatoren keine Vorstellung davon hatten, wie man den Nationalstaat visualisieren sollte. Mochten sie auch eine Vision von der deutschen Identität haben, künstlerisch-symbolische Umsetzungsphantasien, die sich in einem Programm hätten niederschlagen können, besaßen sie keine. Im September trafen dann 40 Entwürfe in Berlin ein, dennoch konnte sich die Jury nicht zu einer definitiven Entscheidung durchringen, da erstens alle Projekte zu teuer und zweitens in ihren Augen auch zu schlecht waren.[554] Daher einigte man sich auf eine zweite Konkurrenz, an der auf jeden Fall auch die drei Preisträger aus der ersten Konkurrenz teilnehmen sollten. Dies waren H. Eggert aus Berlin, der eine Säulenhalle angefertigt hatte, August Pieper aus Dresden, der eine Ruhmeshalle mit schlankem Turm, geschmückt mit einer Germania eingeschickt hatte sowie Johannes Schilling mit seinem plastischen

---

[550] Lutz Tittel schlüsselt die Spenden geographisch auf und kommt für 1876 zu folgendem Ergebnis: Preußen: 314.486,29M, Hessen: 43.202,97M, Hamburg: 35.348M, Bayern: 30.882,53M, Bremen: 10.170,50M, Sachsen: 7.691,91M, Württemberg: 3.680,07M, Elsaß-Lothringen: 83,70M und das übrige Ausland: 17.200,68M.

[551] M. Jeismann und R. Westheider erörtern diesen Sachverhalt auch anhand von Kriegerdenkmälern. Jeismann, Michael/Westheider, Rolf, 1994: Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution, in: Koselleck/Jeismann, Der politische Totenkult.

[552] HSTA: 1034/25: Bewilligung von Geschützbronze zum Guß der Germania und der Figuren „Krieg und Frieden".

[553] Die Jury bestand anfangs aus drei Architekten und drei Bildhauern. LBW: gr. 2° Gg 7404; t. I: Geschäftsführender Ausschuß: Concurrenz-Ausschreiben und HSTA: 1034/6, 1872: Die Konstituierung des Preisgerichts. Die Jury bestand, nach dem Ausscheiden des Kunstkenners Lübke, aus den Bildhauern Drake, Hähnel und Zumbusch, einem weiteren Kunstkenner namens Eggers und den Architekten Strack, Schmidt und Hitzig. Drake war Schüler Rauchs und Hähnel der Begründer der Dresdner Bildhauerschule. Caspar von Zumbusch war Professor der Wiener Akademie und Friedrich Schmidt Dombaumeister in Wien. Johann Heinrich Strack war Schinkel-Schüler, Friedrich Eggers Begründer des deutschen Kunstblattes und Wilhelm Lübke Kunsthistoriker und Professor der Bauakademie in Berlin.

[554] Lücke, Hermann, 1875: Das Niederwalddenkmal, in: Im neuen Reich, 5. Jg., Bd. 2, S. 621. Leider ließen sich keine Dokumente finden, bei denen auf das ikonographische Programm unter symbolpolitischen Aspekten eingegangen worden wäre.

Entwurf.[555] Doch wieder konnte keine eindeutige Empfehlung abgegeben werden. Die Jury stand vor dem Dilemma, daß sie zwar ein bombastisches Denkmal wollte, die Sammlungsergebnisse aber immer noch spärlich waren. Gleichzeitig wurden Tourismuskonzepte und die Anlage neuer Verkehrswege diskutiert. Unterstellte nationale Begeisterung paarte sich mit wirtschaftlichem Gewinnstreben. Aus dieser „kladrigen" Situation heraus beschloß die Jury, den geschäftsführenden Ausschuß entscheiden zu lassen und eröffnete eine dritte Konkurrenz, zu der nur ein Architekt neben dem Bildhauer Schilling eingeladen werden sollte, über deren Entwürfe dann das Preisgericht und das Große Komitee entscheiden mußten.[556] Diese vergleichsweise „undemokratische" Form der Denkmalsetzung wurde, wenn auch vergeblich, moniert.[557] Jetzt begann Schillings Alleingang. Der Preisträger der zweiten Konkurrenz hatte jede weitere Beteiligung an dem Denkmalprojekt abgesagt, so daß die Jury sich genötigt sah, einen anderen Architekten ausfindig zu machen, was ihr jedoch nicht gelang. Somit war Schilling letztlich der einzige Kandidat der dritten Konkurrenz. Schillings dritter Entwurf wurde von der Jury, bestehend aus den Künstlern Hitzig, Drake, Strack und Hähnel, als gelungen bewertet - etwas anderes wäre ihnen auch kaum übrig geblieben - und vom Komitee zur Ausführung bestimmt.[558] Während Schillings Entwurf in mehreren Großstädten ausgestellt wurde, bemühte sich der Bildhauer, den Standort seines Denkmals zu beeinflussen. Er initiierte, daß Wilhelm in seiner Begleitung den Niederwald bereiste und stimmte ihn seinen Plänen wohlgesonnen, so daß er sich später verteidigen konnte, daß der Kaiser dem Standort die Weihe gegeben habe.

### Schillings erster Entwurf

Im Zentrum des ersten Entwurfs befindet sich eine relativ kleinformatige Germania auf einem quadratischen Postament. Sie sitzt auf einem Thron und stützt ihren linken Arm auf die Lehne, während sie in der Rechten die Kaiserkrone hält. Sie ist in fließende Gewänder gehüllt. Ihre langen Haare sind mit einem Eichenlaubkranz geziert. Zu ihren Füßen befindet sich ein Relief, das die Sammlung der Krieger im Moment des Auszugs in den Krieg abbildet. Jeweils zwei Sockel, geschmückt mit dem Eisernen Kreuz in einem Lorbeerkranz, flankieren die Allegorie. Auf diesen stehen die mit Flügeln versehenen Genien Krieg und Frieden. Die Allegorie des Krieges blickt nach Frankreich und hält die Kriegstrompete in

[555] Abbildungen der Entwürfe von Pieper und Eggert findet man in Jubiläums-Festschrift gelegentlich der 25-jährigen Gedenk-Feier der Enthüllung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Beilage zum Rheingauer Anzeiger, Nr. 1. 28.9.1908. Bemerkenswert ist der Entwurf von Hornberger, der auf einem massiven Sockel eine schwertschwingende Germania gestellt hatte.

[556] HSTA: 1034/8, f. 78v.: Schmidt an Sartorius, 10. Januar 1874.

[557] Th. L., 1872: Das Niederwaldsdenkmal, in: Im neuen Reich, Bd. 2, Part. 2, S. 861.

[558] Es ist anzunehmen, daß Schilling während des ganzen Verfahrens von Drake und Hähnel protegiert wurde, da diese ehemals seine Lehrer waren.

der Hand, wohingegen der Genius des Friedens mit dem Palmenzweig und die Allegorie der Germania ins Reich schauen. Die Krieg-Frieden-Pendants sind inhaltlich wie formal dem höheren Bezugssystem der Germania untergeordnet.[559] Das Relief des in Form einer abgestumpften Pyramide gearbeiteten Sockels zeigt die Übergabe der Wacht des Rheins an die Mosel. Der Rhein wird in Gestalt eines alten, bärtigen Mannes personifiziert, wohingegen die Mosel durch eine junge Frau verkörpert wird. Die Komposition umfaßt eine, sich zur Vorderseite öffnende Treppenanlage, die in einem abgerundeten Aussichtsbalkon zu Füßen der Germania mündet. Bereits an diesem ersten Entwurf wurden die uneindeutige Haltung der Krone und die mangelhaften Proportionen kritisiert.[560] Mag man der Kritik bezüglich der Höhenausdehnung recht geben - ein Problem, das selbst beim letzten Entwurf wieder auftaucht und nicht selten moniert wird -, so steht jedoch zu vermuten, daß hinsichtlich der Krone der erste mit dem zweiten Entwurf verwechselt wurde. Schillings erster Entwurf scheint mir der einzige zu sein, in dem die Haltung der Krone eindeutig ist. Sie setzt sie sich selbst auf das geschmückte Haupt. Läßt man sich auf die Intention ein, wahrhaftig ein Friedensmal zu errichten[561], so muß Schillings erster Entwurf am adäquatesten erscheinen, zumal der Kriegsgenius im Vergleich zu den späteren Modellen noch nicht ganz so martialisch ist und auf die militärischen Attribute wie Schwert und Kettenpanzer der Germania weitestgehend verzichtet wurde.

Schillings zweiter Entwurf

Schilling stellt in seinem zweiten Entwurf aufgrund der veränderten Ausschreibungsbedingungen eher die Architektur als die Plastik in den Vordergrund. Die relativ friedfertige erste Germaniastatue erhält nun eine kriegerische Tönung. Germania, die sich auf ihr Schwert stützt, steht jetzt ohne Thron auf einer massiven runden Säule, die mit weiteren Figuren, Inschriften und einem Reichsadler mit Wappen verziert ist. Zu dieser Säule führen rechts und links Treppenanlagen, die zu einem Aussichtsbalkon über der Halle geleiten. Krönte sich im ersten Entwurf Germania selbst, so hält sie die Krone nun hoch erhoben. Die vormals mögliche Interpretation eines Selbstkrönungsaktes wird relativiert. Wem wird Germania die Krone reichen? Die Frage ist zwar immer noch nicht eindeutig beantwortbar, doch mit Blick auf die Gesamtkonzeption schlägt das Pendel eher für eine preußisch-kaiserliche Interpretation aus, zumal Schilling nun auch ein Reiterstandbild Wilhelms I. einbaut. Unterhalb der Genien Krieg und Frieden öffnet sich eine Halle, die

559 Vgl. Holsten, Siegmar, 1976: Allegorische Darstellungen des Krieges 1870 - 1918. Ikonologische und ideologiekritische Studien, München.
560 Fendler, Aem., 1875: Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald von Johannes Schilling, Berlin, S. 5.
561 HSTA: 1034/39: Aufruf im Juni 1874.

durch Bogenverstrebungen in drei Eingänge unterteilt wird. In der Mittelsenkrechten befindet sich das Reiterstandbild Wilhelms I. Neben diesem sind auf Säulenpostamenten Statuen von Moltke und Bismarck plaziert. Pathetische Handlungselemente und militärische Konnotationen stehen im Zeichen einer Art heiligen Dreifaltigkeit. Der Kaiser und seine beiden Vasallen avancieren zu den bedeutendsten Integrationsfiguren. Der säulenartige architektonische Unterbau, der die Turmkonstruktion mit Germania trägt, ist mit Inschriften, Kränzen und Viktorien geschmückt. Zwei freistehende Ecktürme rechts und links der Germania tragen die plastischen Figuren des Genius des Krieges und des Friedens und sind mit einem Eisernen Kreuz verziert, das mit einem Eichenkranz umrankt ist. Im ersten Entwurf hatte der Genius des Krieges die Trompete lediglich in der Hand gehalten. Nun scheint er im Begriff zu sein, die Kriegstrompete an die Lippen zu setzen. Im Gegensatz zum ersten Entwurf kommt in diesem eine martialische Grundhaltung zum Ausdruck. Der Gedanke der friedfertigen, geeinten Nation wird zugunsten der Feier des Kaisers und des Sieges verdrängt. Die Ikonographie widerspricht der Ausschreibungsbedingung, ein Friedensmal zu errichten.

Der endgültige Denkmalsentwurf

Der rechteckige Sockel des Denkmals ist in den Fels des Berges eingegraben, worauf sich ein quadratischer Aufbau befindet, der die Germania trägt. Die Genien Krieg und Frieden sind mit denen des zweiten Entwurfs identisch und stehen auf vorgezogenen Postamenten zu Seiten des Kaiserreliefs. Die vollplastischen Figuren des Kriegs und Friedens sind in vierfacher Lebensgröße modelliert. Nun stößt der Kriegsgenius in seine Trompete und trägt ein Schwert, einen Kettenpanzer und einen Flammenhelm. Vor der Mitte des Hauptsockels erhebt sich noch ein kleinerer Sockel, der die Rhein-Mosel-Gruppe trägt. Dieser eher kryptische Versuch der ikonographischen Verdichtung der Erfolgsgeschichte des Krieges nimmt neben der Einigung ein weiteres Erfolgserlebnis in Augenschein: Die Vergrößerung des Territoriums und die Verschiebung der Grenzen. Der Chefredakteur der *Deutsche Bauzeitung* Fritsch kritisierte an dem Relief, daß „dessen Idee ohne nähere Erläuterung unmöglich zu verstehen ist und in ihrer Symbolisierung durch ein Tuthorn sogar einen trivial-komischen Beigeschmack hat“.[562] Wie die schmächtige Mosel die Grenze verteidigen soll, bleibt ohnehin fraglich. Über dieser plastischen Figurengruppe wurden das Hauptrelief mit der Vereinigung des Heeres um Wilhelm und die Strophen der *Wacht am Rhein* angebracht. Dieser Bereich wird durch ein Bogenfeld betont, über dem der heraldische Reichsadler mit preußischem Wappen thront. In der Höhe des Adlers befindet sich ein

[562] Fritsch zitiert nach Laumann-Kleineberg, Antje, 1989: Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit. Drei Fallstudien zur Diskussion zwischen Auftraggebern, Planern und öffentlichen Kritikern, Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris, S. 99.

Wappenfries der deutschen Bundesstaaten, die nach der Reichseinigung bestanden haben, welches auf die föderative Organisation des Reiches anspielt. An den abgefaßten Ecken sollten ursprünglich vier Kränze, angebracht werden, in deren Mitte ein Eisernes Kreuz sein sollte. Doch der Kaiser höchstselbst bat um Palmen als Symbol für die gefallenen Krieger, und Schilling veränderte seinen Entwurf. Ob dem Kaiser bewußt war, daß damit die dynastische Komponente des Gottes Gnadentums der Hohenzollernmonarchie reduziert wurde, die durch das preußisch-dynastische, heraldische Zeichen des Adlers so stark betont war, sei dahingestellt. An der Vorderseite des separaten Sockels der Germania steht die Inschrift: Zum Andenken an die einmüthige und siegreiche Erhebung des deutschen Volkes und an die Wiederaufrichtung des deutschen Reiches 1870 - 1871. An beiden Seiten des Sockels sind die Namen der Orte der letzten Kriegsgeschichte zu finden, die den militärischen Ruhm feiern.

Der Leitgedanke des Hauptreliefs ist die Vereinigung des Heeres um den königlichen Oberfeldherren im Moment des Auszugs in den Krieg. Schilling setzt Wilhelm zwar ins Zentrum des Reliefs, schmückt ihn jedoch nicht mit der Montur des Kaisers. Auffällig ist, daß die Darstellung eher in der altpreußisch schlichten Tradition steht. Nationales Reichspathos, wie man es anläßlich der Reichsgründung erwarten könnte, wird vermieden. Ursprünglich war nur die Abbildung der Combattanten geplant. In der Ausführung sind jedoch, auf Wunsch des Kronprinzen, auch die Fürsten zu sehen, die im Jahre 1871 regiert haben, die Einzelstaaten werden also nicht in der Darstellung unterschlagen. Die Fürsten und das Militär stehen in einer Rotunde hinter König Wilhelm von Preußen. Weiterhin achtete man darauf, die Generalität Süd- und Norddeutschlands darzustellen. Grundlegend ist, daß das Heer in seiner Gesamtheit vertreten sein sollte; daher die Darstellung der Heerführer und der Mannschaften der wichtig erscheinenden Truppenteile. Das Relief wendet sich vor allem an die Mitwirkenden des Krieges und deren Nachfahren. Die Zivilbevölkerung dagegen wird ausgespart. Die Betonung der Einzelstaaten, oder zumindest ihre Darstellung, wird von Kritikern, deren Loyalität allein bei dem vom Kaiser repräsentierten Nationalstaat lag, heftig attackiert. Allein, die politische Ikonographie ist preußisch-obrigkeitsstaatlich orientiert. Der Monarch steht im Zentrum des Reliefs an der Frontseite des Denkmals, umgeben von den Repräsentanten des Fürstenbundes und dem Militär.

Das Relief „Abschied der Krieger“ befindet sich hinter der Kriegsallegorie, das der „Heimkehr der Krieger“ hinter der Friedensallegorie. Die Bildleisten an den Seiten des Monuments sowie die Genien sind inhaltlich aufeinander bezogen. Auf dem ersten Relief verabschiedet sich ein bayrischer Reiter am Fuße des Watzmanns von seinen Eltern. In der Mitte verläßt ein preußischer Infantrist seine Frau und rechts ein norddeutscher

Landwehrmann seine Familie. Heim und Familie werden als Ideologeme der bürgerlichen Gesellschaft und Keimzelle des Patriotismus dargestellt. Im Hintergrund befinden sich jeweils die Alpen- oder Küstenregion. Das Haus des Küsten- wie des Alpenbewohners werden nicht näher spezifiziert, sondern dienen als Zeichen für eine intimere Gemeinschaft als das Reich oder die Nation: die Heimat. Anders gesagt: Nation wird in diesem Kontext als die Addition relativ vage definierter Heimaten repräsentiert.[563] Der Heimatgedanke, der sich in der Harmonie des Menschen mit Natur, Familie, Heim und kleiner überschaubarer Gemeinschaft manifestiert, wurde zu einem Stereotyp, und die Verteidigung des intimen Lebenszusammenhangs war vermutlich ein plausiblerer Grund in den Krieg zu ziehen, als der Kampf um und für ein solch abstraktes Ding wie die Nation. Die Krieger sind differenziert nach Altersgruppen und Familienstand. Im Gegensatz zu französischen Kriegerdenkmälern, bei denen häufig die Emphase des Bürgers als Indiz für Zivilität steht und der Soldat als Bürger dargestellt wird, soll hier der Bürger als Soldat gezeigt werden. Allein, Schilling vermeidet in diesem Relief jeden Hurrah-Patriotismus. Stärker noch: der Abschiedsschmerz herrscht vor und wird auch noch durch einen Fichtenzweig symbolisiert. Soldatentum beinhaltet sowohl den Ehrgedanken als auch die patriotische Pflichterfüllung, die jedoch mit großen Opfern und Leiden verbunden ist. Waren auf dem Hauptrelief nur die Würdenträger zu sehen, so sind die Seitenreliefe der einzige Ort, wo das Volk auftritt. Indes handelt es sich nicht um ein politisch verfaßtes Volk, sondern um weisungsgebundene Soldaten, weinende Frauen und Kinder. Die Frauen und Kinder zählen nicht zu dem politisch aktiven und engagierten Volk, sondern müssen von den Soldaten beschützt werden. Gleichzeitig aber dienen sie als herzerwärmende Versicherung von häuslich-heimatlicher Stabilität und Kontinuität. Im Sturm politisch-kriegerischer Ereignisse ist die Familie oder die Ehefrau der Fixpunkt und somit der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen entzogen - zumindest solange es noch keine Vorstellung der Heimatfront gibt.[564] Das Relief „Heimkehr der Krieger“ hinter der Friedensallegorie ist ähnlich gehalten. Es herrscht kein Jubel, nur ein Adler ist im Begriff aufzufliegen. Fand der Auszug der Krieger noch vor einer nach Staaten und Regionen differenzierten Landschaft statt, und ließen sich die Soldaten noch durch ihre Kostümierung nach der geographischen Zugehörigkeit unterscheiden, so deuten der einheitliche Hintergrund und die antikisierenden

[563] Confino, Alon, 1993: The Nation as a Local Metaphor: Heimat, National Memory and the German Empire, 1871 - 1918, in: History & Memory, Summer/Spring 1993, S. 42 - 86. Applegate, Celia, 1990: A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat, Berkeley, Los Angeles, Oxford.

[564] Alon Confinos These, daß Heimat weiblich und Nation männlich besetzt sei, daß die Heimat niemals Krieg führe, durchaus aber die Nation, wirkt zwar zunächst überzeugend, läßt sich allerdings nicht generalisieren. Mit der Enthegung des Krieges und anhand diverser Beispiele aus der politischen Ikonographie - ich denke beispielsweise an Friedrich August von Kaulbachs *Germania 1914* - ist diese schroffe Dichotomisierung nicht mehr aufrechtzuerhalten, auch wenn die Mehrheit der allegorischen Denkmäler, Bilder oder Gedichte und Festspiele dieser geschlechtsspezifischen Attribuierung folgen. Confino, The Nation as a Local Metaphor, S. 42 - 86.

Gewänder auf dem Relief „Heimkehr der Krieger“ die errungene Einheit und Homogenität an. Die einmütige Erhebung der Deutschen hat die nationale Einheit in die Heimat gebracht, beziehungsweise diese substituiert und die einzelstaatlichen Differenzen abgeschliffen. Die familiäre Heimat wurde zwar in dem Krieg verteidigt, doch mit der Beendigung desselben hat sie sich verändert, wurde ausgelöscht. Die anonymen Alpen, Küsten und Hügel sind einer noch unspezifischeren Anonymität gewichen, einem girlandengeschmückten Nichts- dem deutschen Nationalstaat.

Der Genius des Krieges befindet sich an der Westseite des Denkmals. Während man bei der Figur der Germania den Bezug zu Frankreich in der Ausrichtung des Blickes scheute, schaut der Krieg nach Frankreich und stößt in die Kriegstrompete. Die rechte Hand hält ein geflammtes Schwert zum Kampfe bereit. Auch der Helm trägt Flammenzungen, der Mantel scheint im Wind zu wehen, und die Flügel sind wie Adlerfedern modelliert. Der Genius des Krieges ist mit Attributen des Erzengels Michael versehen und beschwört die Vorstellung des heiligen und gerechten Krieges. Neben der Germania erscheinen die Genien als wichtigste Bestandteile des Denkmals. Sie sind Ausdruck der Losung: Im Kriege stark, im Frieden groß. Analog zu der im Fries erzählten Geschichte des Krieges, läßt sich die militärische Stärke als notwendige Bedingung der nationalen Größe und des Reichtums, für den das Füllhorn das entsprechende Symbol ist, interpretieren. Der Krieg wird zu einem Bestandteil der Weltordnung. Wichtig ist jedoch, daß die Kriegsallegorie auf die Friedensallegorie in einem zeitlichen Kontinuum bezogen bleibt, was durch die Seitenreliefe untermauert wird. Es findet somit keine Identifizierung oder Verschmelzung der Symbole statt. Die Wehrkraft geht im Krieg auf, doch das Resultat des Krieges, der Sieg, soll zum Frieden führen. Auf eine suggestive Heroisierung des Krieges durch Symbolverquickung kann allein von der Ikonographie des *Niederwalddenkmals* her nicht geschlossen werden. Schilling beabsichtigte mit dem Kriegsgenius den geschichtlichen Ablauf des Krieges und den Auszug des Heeres zu kommentieren und zu verdeutlichen. Der Genius des Krieges war nicht als Bürge weiterer deutscher Schlachtenerfolge konzipiert.[565] Die Friedensallegorie dagegen ist mit einem Füllhorn, Früchten, Blütenkränzen und Flügeln aus Schwanenfedern geschmückt und blickt ins Reich. Nach dem 16. Jahrhundert differenzieren sich zwei verschiedene Formen der Visualisierung des Friedens aus. Die erste Darstellungsweise thematisiert das imperiale Konzept des Friedens als Resultat der heroischen Leistung eines Machthabers. Hierfür wird in der Ikonographie überwiegend eine männliche Gestalt mit einer Fackel benutzt. *Pax* als weibliche Figur dagegen betont nicht das erfolgreiche Niederschlagen des Feindes, sondern Tugenden des weisen Herrschers, die Vorstellung der

[565] Diese These vertritt beispielsweise Cathiau, Das Nationaldenkmal.

„Guten Regierung“ und des Wohlergehens.[566] Da der Heroismus als männliche Eigenschaft verstanden wird, muß die Wohlfahrt, der Friede und die Fruchtbarkeit selbstredend weiblich sein. Ist in der Ikonographie der Krieg der intensivste Ausdruck der Aktion, so stellt der Frieden einen statischen Zustand dar. Einige Verwunderung rief jedoch die Ananas in dem Füllhorn des Friedensgenius hervor, die nicht gerade zu den deutschen Früchten gezählt werden kann, und französische Pressestimmen bezeichneten die freistehenden Flügelfiguren als „Fastnachtsengel, die „aus der Requisitenkammer des Theaters ausgestattet worden seien.“[567]

Auf die Ambiguität der Ikonographie des *Niederwalddenkmals* wurde mehrfach bereits hingewiesen. Die Kritik an der Mehrdeutigkeit des Denkmals entzündete sich an Germanias Haltung der Kaiserkrone. So beschwerte sich Generalkonsul Eduard von Lade, Schloßherr von Monrepos in Geisenheim, daß die Figur des Kaisers zu wenig hervorgehoben, daß das Tändeln der Krone lächerlich und all die allegorischen Rätsel unentschlüsselbar seien. Seine Unzufriedenheit über die zurückhaltende Stellung des Kaisers kulminiert in dem wütenden Ausruf:

> „Die ganze Conception des Denkmals trägt eben den Stempel republikanischer Empfindung.“[568]

Schilling zögerte, wem Germania die Krone reichen sollte. Im ersten Entwurf krönt sie sich selbst, im dritten jedoch trägt sie Lorbeer- und Eichenkränze im Haar, wodurch kaum mehr Platz für eine später aufgesetzte Krone bleibt. Dennoch schrieb er im Oktober 1876 an Landrat Fonck:

> „Nicht dem besiegten Feind, dem deutschen Volk zeigt sie die Krone, die ihr Haupt zu schmücken bestimmt ist. Darum ist ihr Blick dem Rheingau zugewendet. (...) Germania ist die Siegerin.“[569]

Warum die Bewegung in dieser Gebärde erstarrt, bleibt ungeklärt. Somit eröffnet diese Haltung ausreichend Spielraum für die Interpretationen der Deutungseliten - und das in zweierlei Hinsicht. Erstens ist für die Rezipienten nicht geklärt, wem Germania die Krone reicht. Zweitens bleibt unklar, was Germania verkörpern soll. Eine Gleichung mit zwei Variablen ist ausgesprochen problematisch. Da die Allegorie eine Leerstelle ist, und die

[566] Kaulbach, Hans-Martin, 1994: Weiblicher Friede - männlicher Krieg? Zur Personifikation des Friedens in der Kunst der Neuzeit, in: Schade/Wagner/Weigel, Allegorien und Geschlechterdifferenz, S. 31ff.
[567] Weiler, Clemens, 1963: Von der Loreley zur Germania, Wiesbaden, S. 15.
[568] Lade, Eduard, 1888: Erinnerungen aus meinem vielbewegten Leben, Bd. 1, Altenburg, S. 178.
[569] HSTA: 1043/2, B. 56: Schilling an Fonck, 18/24.10.1867.

Rezipienten in ihr sahen, was sie sehen wollten, zumal ihre Attribute kaum dezidierte Anhaltspunkte für *eine* Auslegung bieten, war die Konfusion perfekt. Germania wurde vor allem interpretiert als

✍ Sinnbild des deutschen Volkes,

✍ Allegorie der Nation,

✍ Zeichen des Reiches,

✍ Allegorie des borussizifierten Deutschlands,

✍ Sinnbild der Kulturnation,

✍ Ausdruck der Fürstengemeinschaft,

✍ Territorialsymbol.

Durchgesetzt aber haben sich bei der Krönungsfrage drei Interpretationen, die jedoch deutungsoffen sind, weil die Bedeutung der Germania nicht definiert wird.

✍ Germania reicht dem Kaiser die Krone. Konservative Nationalisten verstehen diese Position im Sinne eines Personenkultes als Krönungsakt des Kaisers. Die Allegorie würde somit die preußisch-monarchisch konnotierten Attribute potenzieren. Auch Thomas Nipperdey schwankt in seiner Einschätzung des Krönungsaktes und kommt zu keiner befriedigenden Antwort.

> „Eine solche Krönung des Kaisers durch die Germania, selbst wenn man sie zur Gemeinschaft der Fürsten umdeuten würde, ist wie die Selbstkrönung der Germania eine merkwürdige Umdeutung der Kaiserproklamation nach dem Sieg der deutschen Heere. Die politische Aussage zielt jedenfalls auf einen Kompromiß nationalmonarchischer (dies soll das Denkmal der durch den Bezug zum Monarchen geeinten Nation sein) und nationaldemokratischer Prinzipien, aber sie ist künstlerisch gänzlich mißlungen.“[570]

✍ Germania krönt sich selbst. Diese Alternative ist die komplizierteste, solange nicht feststeht, was Germania bedeuten soll. Nimmt man allenthalben die sieben, oben genannten Interpretationsoptionen (gleichwohl noch viele andere denkbar wären), so ist man mit einer Vielzahl an Deutungen konfrontiert, die unterschiedliche Sprengkraft besitzen. So beispielsweise, wenn Germania als das Volk verstanden wird, die Krone als Zeichen der Souveränität und der Akt als Selbstkrönungsprozeß! Und wenn Eduard von Lade - wie schon mehrfach erwähnt - davon ausgeht, daß das Monument einen republikanischen Anstrich habe und sich über das Tändeln der Krone mokiert, so liegt die Vermutung nahe, daß er Germania als bürgerlich-republikanisches Volk deutet, das sich selbst zum Souverän

[570] Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal, S. 567.

erhebt, was in radikaler Variante gleichsam als Revolutionsaufforderung begriffen werden kann. Reinhard Alings dagegen konstatiert, daß Germania nicht sich selbst krönt oder gekrönt wird, sondern daß sie das Land krönt, was immer er auch mit Land meinen mag.[571]

✍ Bismarck krönt Germania. Ein konservativer Zeitgenosse Wilhelms II., Gustav Scherenberg, vertrat die Position, daß Bismarck die Germania krönt, obgleich Bismarck in dieser Denkmalkonzeption überhaupt nicht in Erscheinung trat.[572] Mit der Behauptung, daß Bismarck nun Germania die Krone aufsetzt, wird insinuiert, daß der Kanzler mehr als der Kaiser Form und Struktur des neuen Reiches determiniert. Wird argumentiert, daß der mythisierte Bismarck die Germania krönt, wie es Gustav Scherenberg tut[573], so wird damit eine deutliche Hierarchie impliziert. Germania bildet lediglich den Resonanzkörper, dem Bismarck den spezifisch deutschen Klang entlockt.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Ikonographie keine Eindeutigkeit zuläßt. Vielmehr ist ein großer Interpretationsraum eröffnet, an dessen politischen Extrempunkten die Selbstkrönung des Kaisers sowie die Souveränität des Volkes stehen.[574]

Die Hauptfigur des Denkmals, die Germania, mißt von der Krone bis zur Sohle 12,38m. Mit ernst-mildem Gesichtsausdruck, genauer: mit den Gesichtszügen Clara Schillings, der Tochter des Bildhauers, blickt sie ins Reich, nicht nach Frankreich. Unabhängig davon, wird jedoch immer noch verbreitet, daß Germania sich triumphierend nach Westen wendet.[575] Über ihre Schultern, den Rücken hinab wallt ihre lockige Haarpracht, die mit einem Eichenlaubkranz bekrönt ist. Es ist schwer, über die Körperhaltung der theatralischen Figur Auskunft zu geben. Wolfgang Hardtwig, der das Denkmal „in geradezu monströser Weise“ für mißlungen hält, sieht in Germania ein verwirrtes Frauenzimmer, denn „man kann (...) beim besten Willen nicht feststellen: sitzt sie gerade und will aufstehen, oder steht sie gerade und will sich hinsetzen; zudem bleibt unklar, an wen sie sich mit ihren bedeutungsschweren Gesten und Blicken eigentlich wendet.“[576] In ihrer rechten Hand, hält sie die Kaiserkrone in die Höhe, so daß die Ärmel ihres Gewandes zurückgleiten und ihren nackten Arm

---

[571] Alings, Monument und Nation, S. 509.

[572] Scherenberg, Gustav, 1894: Die Kaiser-Gnadenblume. Eine Bismarcksage in drei Abteilungen und 15 Bildern, Berlin.

[573] Ebd.

[574] Ungeachtet der Behauptung des Dichters Meuny, daß Germania Gott die Krone geweiht habe. Festgedicht von E. Meuny, in: Wiesbadener Zeitung, 28.9.1883.

[575] Tümmers, Horst Johannes, 1994: Der Rhein. Ein europäischer Strom und seine Geschichte, München, S. 276.

[576] Hardtwig, Der bezweifelte Nationalismus, S. 778. Vgl. auch die Karikatur von Heil, Gustav, 1883: Am Niederwald-Denkmal, in: Berliner Wespen, abgebildet in: Schildgen-Peters, Susanne, 1993: Monumentaler Kitsch? Denkmäler im Spiegel der Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Deutsche Nationaldenkmale 1770 - 1990. Herausgegeben vom Sekretariat für kulturelle Zusammenarbeit nichttheatertragender Städte und Gemeinden in Nordrhein-Westfalen, Gütersloh, Bielefeld, S. 147.

entblößen. Mit der linken Hand stemmt sie ein Schwert, das mit Lorbeerzweigen umwunden ist, auf den Boden. Dahinter lehnt ein Schild an dem Thron. Germanias Oberkörper ist mit einem Panzer bedeckt, der ihre Brüste betont. Auf der Brust ist der preußische Adler abgebildet. Um ihre Hüfte hängt schräg ein mit Löwenköpfen verzierter Gürtel. Unter ihrem Mantel mit dem Wehrgehänge trägt die Allegorie ein Brokatkleid, das mit zahlreichen Motiven aus dem deutschen Sagenschatz verziert ist. Eingewebt sind beispielsweise die Hirschkuh der Genoveva, der Nibelungendrache, Lohengrins Schwan, die Raben des Kyffhäuser, die Tauben des Aschenbrödel und dergleichen mehr. Die Symbole auf dem Kleid der Allegorie lassen sie als Geschöpf aus dem deutschen Märchenwald erscheinen, das Eichenlaub signalisiert Ewigkeit, Festigkeit, Beständigkeit, die zahlreichen Adler dagegen machen aus ihr eine preußische Madonna. Das bekränzte Schwert ist sowohl als Ausdruck der Friedfertigkeit als auch des Sieges interpretierbar. Die erhobene Krone, von der man nicht weiß, wer sie erhält, die uneindeutige Körperhaltung - erwecken den Eindruck, daß es sich hierbei um eine Kompromißfigur handelt.

Zusammengefaßt sollen die verschiedenen Ausdrucksseiten der primären Attribute schematisch, und daher zwangsläufig etwas oberflächlich dargestellt werden. Aus der Tabelle ergibt sich, daß die jeweiligen semantischen Bezüge der Attribute weit gefächert sind.

| | **Thron** | **Schwert** | **Schild** | **Kleidung** | **Krone** | **Eichen-kranz** | **Summe** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Territoria-le Bezüge** | X | | | X | X | X | **4** |
| **Macht/ Stabilität** | X | X | X | | X | X | **5** |
| **Kultur/ Tradition** | | | | X | | X | **2** |
| **Dynast. Bezüge** | X | | | | X | | **2** |
| **Frieden** | | X | X | | | | **2** |
| **Krieg** | | X | X | | | | **2** |
| **Nation** | | | | | | X | **1** |
| **Volk** | | | | | | X | **1** |
| **Recht** | | X | | | | | **1** |
| **Herr-schafts-zeichen** | X | X | X | | X | | **4** |

Die Attribute der Germania signalisieren Repräsentativität. Damit ist die Emphase jener Zeichen gemeint, die auf Stabilität, Macht und Herrschaftsbefugnis anspielen. Die Allegorie potenziert die machtstaatlichen Attribute und indiziert mehr das bislang Erreichte und weniger das noch Anzustrebende. Der Geltungsraum der Germania erstreckt sich auf das deutsche Territorium. Allerdings verweisen die Attribute, die auf territoriale Größen abzielen, auf verschiedene geographische Einheiten, beispielsweise auf das Reich oder auf Preußen. Die Hinweise auf ein spezifisches Gemeinschaftsbewußtsein oder auf ein modernes Nationenverständnis sind marginal. Ebenso vermißt man Zeichen, die als

individuelle Identifikationsofferten zählen können. Warum sich der einzelne dieser Darstellung hingezogen fühlen sollte, scheint unklar, es sei denn, daß für eine Zurechnung die Präsenz eines Zeichens genügt, das von einem machtgesättigten und standhaften Deutschland spricht. Die den Bauprozeß und die Denkmalfeiern begleitende Diskussion, ob dieses Denkmal nun ein Zeichen des Krieges oder des Sieges oder des Friedens sei, kann anhand der Allegorie nicht geklärt werden. Diesbezügliche Deutungen müssen entweder die sekundären Attribute hinzuziehen oder aber die Allegorie narrativ einbetten und kontextualisieren, so daß man ihr die Rolle als Kriegsweib oder Friedensbringerin erst zuschreiben kann. Anhand der primären und sekundären Attribute läßt sich kaum Sicheres über den Bedeutungshorizont der Germania auf dem Niederwald aussagen. Friedliche und kriegerische Implikationen, wenige Verweise auf die Gemeinschaftsaggregationen Volk und Nation, abstrakte Herrschaftszeichen, unterschiedliche territoriale Bezüge und so fort bestehen nebeneinander. Definitiv lassen sich mit ihr Stabilität, Stärke und Machtfülle verbinden, doch ob diese unspezifischen Konnotationen ein kollektives Bewußtsein ausdrücken oder gar generieren können, ist zu bezweifeln. Germania potenziert zwar die verschiedenen Ausdrucksseiten der Attribute, doch diese sind ungeheuer flexibel in ihrer Bedeutung. Selbstredend kann Germania als Projektionsfläche der Rezipienten dizidierte Bedeutungen *zugesprochen* bekommen, und im besten Fall orientieren sich diese Deutungen an den kontextualisierenden Attributen. Aufgrund der semantischen Valenzen der Attribute ist die Bedeutungsbelegung der Allegorie mehr eine Machtfrage und kaum aus der Ikonographie selbst ableitbar. Es ist die Durchsetzungsfähigkeit der politischen Akteure, die bewirkt, daß sich eventuell eine Deutung als hegemonial erweisen wird.

### *7.1. Die Standortdiskussion*

Von nicht zu vernachlässigender Bedeutung ist der Standort eines Denkmals. Bevorzugt wurden in Deutschland daher Stätten, die bereits durch ihre Vergangenheit geadelt waren; Stätten, auf deren „geheiligtem Boden“ sich historisch bedeutungsvolle Ereignisse vollzogen hatten, die den Gang der Geschichte bestimmten. Auf diese Weise wurde ein wechselseitiges Wirkungsverhältnis zwischen den drei Kategorien Gedächtnis, Denkmal, Territorium und Geschichte errichtet. Die allgemeine Zugänglichkeit des symbolischen Ortes auf dem eigenen Territorium machte die mythische Erzählung sinnlich erfahrbar. Das Begehen der *lieux de mémoire* erweist sich als eine besondere Form der Mnemotechnik; Simon Shama bezeichnet das Bewandern mythischer Stätten als „archive of the feet“[577].

[577] Shama, Simon, 1995: Landscape and Memory, New York, S. 24.

Wald und der Fluß spielten eine besondere Rolle.[578] Es ist nicht nur das Rauschen der alten Eichen, das als deutsch empfunden wurde, sondern auch die Vorbildfunktion des Waldes für die Gotik als Baustil, die als typisch deutsche Kunst begriffen wurde.[579] Als „Bäume Gottes" apostrophiert, wurde der gotische Baustil in den Zusammenhang von Christentum, Germanismus und Naturverbundenheit gestellt. Kunst, Kultur, Nation und Natur wurden auf diese Weise miteinander verquickt. Hinzu kam, daß in Abgrenzung zu der oftmals als lasterhaft empfundenen Hofgesellschaft das Land und die Natur als Orte moralischer Kompetenz begriffen wurden. Welch ein Schock muß es gewesen sein, als man die Anhängigkeit des Inbegriffs der deutschen Gotik, der Kölner Dom, von dem Baustil der Kathedrale von Amiens feststellen mußte! Geographische Phänomene können zu nationalen Symbolen avancieren, indem Landschaften, Regionen oder Flüsse nationalisiert werden, allen voran der Rhein. Die Symbiose von Natur und Geschichte definiert Deutschland geographisch und kulturell. Der Fluß war Inbegriff der Weite, des Unaufhaltsamen und Schicksalhaften. Nachdem die Denkmal-Donaustraße mit der Fertigstellung Walhallas und der Einweihung der Regensburger Glockentürme abgeschlossen war, begann 1880 die systematische Monumentalisierung der Rheinstraße mit der Beendigung des Kölner Dombaus. 1883 folgte die Einweihung des *Niederwalddenkmals*, 1897 das Kaiser Wilhelm-Denkmal auf dem Deutschen Eck bei Koblenz, und schließlich war noch der Bau eines Bismarckdenkmals auf der Elisenhöhe unter der Ägide Bethmann-Hollwegs geplant. Alle früheren Monumente wie der Speyerer, Mainzer und Wormser Dom oder die Ruinen und wiedererrichteten Burgen werden in das Konzept einer nationalen Monumentallandschaft eingegliedert. Die Rheinlandschaft wird der Profanität entrissen und zu einem heiligen Tempelbezirk erhoben, in dem jede Ruine, jedes Monument und jeder Bergrücken symbolische Bedeutung gewinnt.

Gleichwohl über Form, Inhalt und Intention des zukünftigen Denkmals gestritten wurde, eines wurde weder von den Offizieren im Casino an des Kaisers Geburtstag noch von Ferdinand Hey'l infrage gestellt: das Nationaldenkmal wird am Rhein stehen.[580] Zwar war noch nicht ganz ausgemacht, welchen Bergrücken die Germania zieren sollte, den Niederwald, den Drachen- oder den Loreleyfelsen, aber das waren Probleme, die sich relativ schnell beilegen ließen. Die Gemeinde am Drachenfels verzichtete auf eine

[578] Zu dem Verhältnis von Nation, Mythos und Landschaft vgl. ebd. und Hooson, David, (Hg.), 1994: Geography and National Identity, Oxford, Cambridge.

[579] Gleichwohl die Gotik als „Opus Francigenum" zuerst in Frankreich aufgetreten ist und erst nach und nach mit „deutschem Geist" durchdrungen wurde. So wird der Kölner Dom als Sinnbild deutscher Baukunst gepriesen, obgleich die Architektur eigentlich streng an französische Bauweisen angelehnt ist. Vgl. Lübke, Wilhelm, 1885: Nationale Kunst, in: Zeitschrift für Kunst und Kunst-Chronik, Bd. 20, 1885, S. 9 - 20 und Kerssen, Ludger, 1975: Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal, Berlin, New York, S. 9.

[580] Hey'l, Ferdinand, 1872: Das Rheingaudenkmal, in: Im Neuen Reich, Bd. 1, Part. 2.2., Jg. 1872, S. 268.

Denkmalserrichtung, schließlich konnte sie schon einen Denkstein zur Erinnerung an die Befreiungskriege ihr eigen nennen. Bei der Loreley zeigten die Verantwortlichen genug Weitsicht, um von diesem Vorschlag Abstand zu nehmen. Nicht nur, daß Clemens Brentanos Erfindung der Loreley, Heines ironische Adaption von 1823 und dessen „wundersame, gewaltige Melodei“ von Friedrich Silcher im süßlich-sentimentalen 6/8-Takt den Felsen schon stark mythisch kontaminiert hatten; eine Koppelung von Loreley und Germania würde mythen- und symbolpolitisch geradezu paradox sein. Eine Germania zum Zeichen der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches[581] an eine sagenumwitterte Stelle zu plazieren, an der eine blonde Produzentin von Wasserleichen die armen Fischer und Fuhrmänner dazu verdammt, in die Tiefen des Stroms zu versinken, würde eher komische Wirkung erzielen. Das Ewig-Weibliche soll hinan- und nicht hinabziehen!

Für den Niederwald sprach, daß er bereits seit dem Mittelalter Besuchs- und Durchreisestation von Wallfahrern war, die ins benachbarte Marienthal oder auf den Laurenzi- Jakobs- oder Rochusberg zogen, und das Rheintal, jenes „Prunkgemach des Vaterlandes“[582] zudem ein beliebtes Ausflugsziel war.[583] Doch nicht nur die Bedeutung des Rheingaus als internationaler Besuchspunkt war ausschlaggebend, sondern auch das Vorhandensein von genügend Baumaterial. Praktische Gründe werden mit historischen und touristischen vermengt, wobei Ferdinand Hey’l noch die sozioökonomische Rolle des Rheintals als Ort des Gewerbefleißes betont.[584] Ferdinand Hey'l gibt sich in der *Officielle Fest-Zeitung zur Feier der Einweihung des Niederwalddenkmals* jede Mühe, den Niederwald als mythischen und urdeutschen Raum zu betrachten, und greift hierfür in die tiefe Vergangenheit zurück. Nicht nur, daß er die Bewohner des Rheinlandes zu den Nachkommen der Chatten, Usipeter und Mattiaker macht, auch Bingerbrück und die Drususbrücke werden zu symbolischen Orten, die mit dem Denkmalstandort verknüpft sind. Die Drususbrücke, nach einem Römer benannt, war umkämpfter Ort, als die Feinde vergeblich versuchten, Deutschland unter das römische Joch zu zwingen. Und genau an dieser Stelle vollzog sich die erste deutsche Befreiungstat, denn hier „ermannten sich zuerst unsere Vorväter, um abzuschütteln den fremden unerträglichen Druck.“[585] Weiterhin wurden

---

581 HSTA: 1034/1, f4: Protokoll der Sitzung vom 16. November 1871 in Berlin.

582 Rittershaus, Emil, 1883: Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald, in: Officielle Fest-Zeitung zur Feier der Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festausgabe des „Rheingauer Anzeigers“, Nr. 1, 1883 (ohne Seitenangaben).

583 Graf Johann Friedrich Karl Maximilian hatte schon im 18. Jahrhundert weitläufige Parkanlagen auf dem Bergrücken angelegt. Engelhardt, Rudolf, 1973: Das Niederwald-Denkmal, Bingen, S. 43ff.

584 Hey'l, Ferdinand, 1872: Ein Nationaldenkmal auf dem Niederwald im Rheingau, in: Die Gartenlaube, Jg. 1872, S. 314f.

585 Hey'l, Ferdinand, 1883: Der Niederwald und das National-Denkmal in Geschichte, Sage und Poesie, in: Officielle Fest-Zeitung zur Feier der Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festausgabe des „Rheingauer Anzeigers“, Nr. 1, 1883 (ohne Seitenangaben).

das Nahetal, umliegende Ortschaften und Mainz in den Territorialmythos integriert. Hutten und Melanchton hatten sich in dem Turm bei Trutzbingen im Nahetal getroffen, in Schönborn hatte sich Leibnitz überlegt, wie es zu einer Vereinigung der evangelischen mit der katholischen Kirche kommen könne, und Mainz war eminent wichtig als Geburtsorts von Gutenberg.[586] Dies sind jedoch Gründe, die für den Standort im speziellen Sinne sprechen, nicht aber für die Rheinentscheidung selbst. Der eigentliche Entschluß wird verständlich, wenn man die Bedeutung des „deutschen Schicksalsflusses" und die um ihn gesponnenen Mythen beachtet. Welche Elemente haben nun den Rhein zu mythischer Größe verholfen, und welches sind die territorialpolitischen Gründe für den Standort des Germaniadenkmals?

## Zwischen den Nibelungen und Karl dem Großen

Obwohl das Nibelungenlied nicht sonderlich populär war und Friedrich der Große eine von Christoph Heinrich Myller zugesandte Version mit den scharfen Worten ablehnte, daß diese Gedichte nicht einen Schuß Pulver wert seien[587], gewann es durch die Fassungen von Friedrich de la Motte-Fouqué, Emanuel Geibel oder Ludwig Uhland größere Wertschätzung, zumal in diesen versucht wird, den germanisch-deutschen Anspruch auf den Rhein zu legitimieren. Besonderen Aufschwung erlebte der rheinische Mythenkomplex dank der Erstaufführung von Wagners Tetralogie in Bayreuth. Der Fluß als Symbol der Kontinuität zieht sich wie ein roter Faden durch das Epos: Siegfried, der zum Vorkämpfer des zum Nationalepos stilisierten Nibelungenliedes, stammt aus Xanten am Rhein, die burgundischen Könige haben ihren Sitz in Worms und Speyer, die Rheinnixen planschen im Gewässer und sind in ihren Aussagen ziemlich unvorsichtig, und schließlich verschwindet der Nibelungenschatz wieder im Rhein. Gleichzeitig erlaubte das Mythenkonglomerat des Nibelungenliedes zahlreiche weitere Mythenverknüpfungen einzugehen, beispielsweise durch die obligatorischen Wiedergeburtsphantasien eines Hermann Stegemann:

> „Der germanische Name des Cheruskers war verloren gegangen, aber er lebt in der Heldengestalt Siegfrieds, des Drachentöters, und in der sagenhaft verklärten Schlacht im Teutoburger Walde, und der Kampf um den Rhein gewinnt, von ihm aus gesehen, jene sehnsuchtsvolle, schicksalshafte Bedeutung, die den Strom zum Sinnbild deutscher Größe gemacht hat."[588]

---

[586] Ebd.

[587] Lankheit, Klaus, 1987: Nibelungen-Illustrationen der Romantik. Zur Säkularisierung christlicher Bildformen im 19. Jahrhundert, in: Storch, Wolfgang, (Hg.), 1987: Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang, München, S. 78.

[588] Zitiert nach Kreutz, Wilhelm, 1992: Der umkämpfte Rhein. Zur deutschen und französischen Rheinideologie zwischen 1870 und 1930, in: Gassen/Holeczek, Mythos Rhein, S. 47.

Eng mit dem Rhein verbunden war auch die Gestalt Karls des Großen, zumal sich die wichtigsten Residenzen wie Aachen, Ingelheim und das Rolandseck am Rhein befanden. Ingelheim war ein Ort, dessen mythischer Schatten auf den Niederwald und das Denkmal fallen sollte. Nicht nur als eine bevorzugte Residenz Karls des Großen, von Friedrich Barbarossa wieder aufgebaut und 1689 von den Franzosen zerstört, sollte die Kaiserpfalz gesehen werden. Die historischen Reminiszenzen waren zahlreicher. Als Stätte des Reichstags unter Ludwig dem Frommen 774, des Empfangs der griechischen Abgesandten des Kaisers Leo und des Dänenkönigs Harald im Jahr 826, als Ort, an dem Heinrich IV. der Krone enthoben und Ernst von Schwaben durch Reichsbeschluß unter Kirchenbann gestellt wurde, spielte die alte Residenz Karls des Großen eine Rolle im Konglomerat der Rheinmythen.[589] Am wichtigsten aber war Karl der Große selbst, der nach einer alten Sage alljährlich durch den Rheingau wandelt und im Kaiserornat die Reben segnet.[590] Während man die Karolinger zu Deutschen machte, also versuchte, sie dem Zugriff der Franzosen zu entziehen, wurde damit begonnen, die Staufer an die Karolinger anzukoppeln und das im Mittelalter transnational angelegte Kaisertum zu nationalisieren. Der semantisch unscharfe Reichsbegriff sollte innenpolitische Kohäsionskräfte stärken und konfessionelle Spaltungen überbrücken.[591] Dabei war die Tatsache, daß Kaiser und Reich mehr emotional aufgeladene Schlagwörter als ein dezidiert politisches Programm waren, nur förderlich. Der nie ganz auszuschaltende sakrale Odem, der von den Begriffen Reich und Kaiser ausging, und der Gedanke der Wiedergeburt des mittelalterlichen Kaisertums, freilich im neuem Gewande des evangelischen Kaisertums[592], bot eine teleologische Perspektive, die in einer Form der Selbstsakralisierung münden konnte. Die sakrale Macht des Reiches als Reich Gottes wird zur innerweltlichen Eschatologie. Der majestätische Fluß, der Kaiser und der Wein sind zusammengebackener Lehm des kollektiven Gedächtnisses. Im Rekurs auf Karl den Großen als Repräsentant der ersten Epoche christlich-abendländischer Kultur manifestieren sich das Methusalemsyndrom und der Reichspatriotismus. Hinzu tritt die Versicherung der ewigen kaiserlichen Schirmherrschaft und die Hoffnung auf die *resurrectio* des neuen Reiches durch konstruierte Kaisergenealogien von Karl dem Großen über Barbarossa hin zu Barbablanca. Und warum sollte der schlafende Kaiser nicht in der Gestalt des Barbablanca auferstehen,

---

589 Hey'l, Ferdinand, 1883: Der Niederwald und das National-Denkmal in Geschichte, Sage und Poesie, in: Officielle Fest-Zeitung zur Feier der Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festausgabe des „Rheingauer Anzeigers“, Nr. 2, 1883 (ohne Seitenangaben). Vgl. auch Die Nationalfeier auf dem Niederwald, in: Berliner Tageblatt, 29.9.1883 (Erste Beilage).

590 Emanuel Geibels Rheinsage zitiert nach Cathiau, Das Nationaldenkmal und Friedrich Hey'l, 1872: Das Rheingaudenkmal, in: Im Neuen Reich, Bd. 1, Part. 1, 2.Jg., S. 270.

591 Fehrenbach, Wandlungen des deutschen Kaisergedankens.

592 Fehrenbach, Elisabeth, 1970: Die Reichsgründung in der deutschen Geschichtsschreibung, in: Schieder, Theodor/Deuerlein, Ernst (Hg.), 1970: Reichsgründung 1870/71. Tatsachen, Kontroversen, Interpretationen, Stuttgart, S. 259 - 290.

warum sollte das Reich nicht im Hegelschen Sinne aufgehoben werden, wenn Karl seit über mehr als ein Jahrtausend stets im Herbst die Trauben veredelt?

## Ästhetisch-literarische Rhein- und Burgenromantik

Eines der wichtigsten Momente zur politischen Indienstnahme und zur Mythisierung des Flusses war das Interesse an den Kulturgütern aus der Zeit der römischen Besiedelung. Die preußische Burgenromantik ist Ausdruck der Rheinbegeisterung, die um 1802 einsetzt, als sich das preußische Königshaus der Wiedererrichtung der Rheinburgen widmet. Die Entdeckung des Rheins als Landschaftsgarten und romantisches Objekt hat eine Vielzahl unterschiedlicher Ursachen, die auf verkehrsgeschichtliche, politische und kulturelle Entwicklungen zurückzuführen sind. Es waren Engländer, die die Deutschen mit der Begeisterung für das wilde und rauhe Rheintal und seiner Landschaft ansteckten, das sie durchqueren mußten, wollten sie ihr eigentliches Lieblingsreiseland Italien erreichen.[593] Auf dem Kontinent hingegen orientierte man sich an dem französischen Geschmack der Parkanlagen, die gleichsam mit Zirkel und Lineal more geometrico angelegt waren und in denen sich der Mensch als Herrscher über die domestizierte Natur darstellte.[594] Zwar verbreitete sich mit dem Zeitalter der Empfindsamkeit und dem Sturm und Drang langsam auch in Deutschland die Wertschätzung des Unreglementierten und Individuellen. Aber dies waren Erscheinungen innerhalb einer kleinen intellektuellen Elite und beschränkten sich fast ausschließlich auf den literarischen Bereich. Im Jahr 1802 bereisten Clemens Brentano, Achim von Arnim und Friedrich Schlegel das Rheinland, und insbesondere letzterer leistete in seinen Briefen und Schriften nachhaltig der Verklärung des Flußtales Vorschub. Eingebettet in die mystische Vorstellungswelt der Romantik wurde der Rhein somit zum Symbol der Ewigkeit und Sinnhaftigkeit, wobei die Hingabe an die ungebändigte Landschaft auch Flucht aus engen Hofzwängen und Konventionen bedeutete. Der Rhein als Ort der inneren Freiheit verwandelte sich zum Zeichen deutscher Freiheit. War der Freiheitsbegriff in Deutschland zuerst ein internalisierter, moralischer Wertbegriff, der

---

[593] Die Engländer als die Reisenden par excellence waren beliebtes Objekt von Karikaturen. Die früh eingesetzte Industrialisierung und die wirtschaftliche Blüte des britischen Königreiches hatten einen begüterten weltoffenen Adel hervorgebracht und natürlich auch eine Händlerschicht, für die das Reisen zum täglich Brot gehörte. Auch bei der Walpurgisnacht läßt Goethe Mephisto ironisch sagen: „Sind Briten hier? Sie reisen sonst so viel, / Schlachtfeldern nachzuspüren, Wasserfällen, / Gestürzten Mauern, klassisch dumpfen Stellen (...)“. Goethe, Johann Wolfgang, 1998: Goethes Werke, Bd. III: Dramatische Dichtungen I. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, München, S. 218. Vgl. auch Rieman, Angelika, 1992: Der Engländer auf Reisen. Die britischen Touristen in Karikaturen des frühen 19. Jahrhunderts, in: Honnef, Klaus/Weschenfelder, Klaus/Haberland, Irene (Hg.), 1992: Vom Zauber des Rheins ergriffen. Zur Entdeckung der Rheinlandschaft vom 17. bis 19. Jahrhundert, München, S. 297 - 306.

[594] Tümmers, Horst Johann, 1994: Der Rhein. Ein europäischer Fluß und seine Geschichte, München, S. 198.

ausschließlich auf das Individuum bezogen wurde, so wird er später auf das Kollektiv zediert, nationalisiert und politisiert.[595]

Nach der Kanonade von Valmy weiteten die Franzosen ihr Gebiet bis an den Rhein aus, und in Mainz wurde später die Republik gegründet. Das ganze links- und Teile des rechtsrheinischen Gebietes standen unter französischer Herrschaft. Die Rheinländer fanden sich recht schnell mit der veränderten politischen Situation ab, wenn sie sie nicht sogar begrüßten. Schließlich brachte die neue Lage eine Vielzahl von Reformen mit sich, angefangen von einer effizienten Zentralverwaltung bis hin zu der Aufhebung der Feudalrechte und der Einführung des *Code civil*. Die politisch instrumentalisierte Rheinromantik ging daher weniger von den Rheinländern selbst aus, sondern von den Reformern des erneuerten Preußens im inneren Deutschlands. In dem Maße, in dem das Rheingebiet zum Grenzgebiet wurde, stilisierte man es zum Inbegriff des deutschen Territoriums. Der Kampf um die Zugehörigkeit des Rheins zum deutschen Territorium wurde zur kollektiven Mission und Verpflichtung. Indem der Rhein mythisiert und als heiliger deutscher Strom verehrt wurde, mußte die französische Besatzung des Rheinlandes nicht nur im geographischen Sinne als ein Übergriff auf deutsches Eigentum, sondern auch als ein gegen die ganze deutsche Nation gerichtetes Sakrileg erscheinen. Als dann 1813/14 sich Napoleons Schlachtenglück wendete und sich Preußen, Österreich, England und das Zarenreich zusammengeschlossen hatten, hatte Ernst Moritz Arndt noch vor Blüchers Rheinübergang am Neujahrstag mit der Schlesischen Armee bereits verbal mobil gemacht, mit seinem Kampfruf *Der Rhein, Teutschlands Strom, nicht aber Teutschlands Gränze*.[596] War die Begeisterung für den Rhein vormals ästhetischer Natur, so wird nun der Rhein zu einem politischen Symbol.[597]

Als der Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen 1815 die Rheinlande bereiste, zeigte er sich begeistert über die rheinische Flußlandschaft mit ihren zahlreichen Ruinen und Burgen. Der Rhein- und Burgenenthusiasmus im preußischen Königshaus war jedoch nicht nur die Folge eines ästhetisch-sentimentalen Hochgefühls, sondern auch Resultat der neuen politischen Situation nach den Befreiungskriegen. Die Burgen am heiligen Strom fungierten als herausragende Zeugen der historischen Größe des Vaterlandes, der Rhein war Bestandteil einer „politischen Landschaft“[598]. Burg Rheinstein zwischen Bingen und Trechtingshausen war eine der ersten Rheinburgen, die wieder aufgebaut wurde. Burg

[595] Jeismann, Das Vaterland der Feinde, S. 75.
[596] Gleichsam Arndts Duktus aufnehmend, malte Wilhelm Camphausen 1860 das Bild *Blücher bei Kaub,* auf dem man vor verschneiter nebliger Kulisse den Feldherren hoch zu Roß sieht, wie er unter dem Zuspruch der Bevölkerung die Armee über den Strom geleitet.
[597] Vgl.u.v. Febvre, Lucien, 1994: Der Rhein und seine Geschichte, herausgegeben und übersetzt mit einem Nachwort von Peter Schöttler, Frankfurt/Main, New York.
[598] Warnke, Martin, 1992: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München.

Rheinstein war, wie Schloß Stolzenfels, im pfälzischen Erbfolgekrieg zerstört worden, und der Gedanke „zerstört von den Franzosen“ hatte natürlich besondere Schlagkraft, zumal sie dann wieder vom preußischen Königshaus aufgebaut wurden. Die Burg wurde zu einer politischen Mahn- und Gedenkstätte. Im Wiedererrichten der Burg manifestieren sich Schutz und Geborgenheit, die durch Preußen gewährleistet werden.[599] Burgen haben insofern einen expressiven wie instrumentellen Charakter. Expressiv sind die Burgen, da sie Ausdruck der angeblich deutschen Kunst, der Gotik, sind. Instrumentell werden sie durch den sich in ihnen manifestierenden Herrschaftsanspruch Preußens über das Rheinland.

Währenddessen erstarkten unter Louis Philippe in Frankreich Revanchegefühle. Der Rhein sollte wieder französisch werden. In Reaktion darauf stimmten auch in Deutschland immer mehr in den Chor der Rhein- und Vaterlandsbegeisterten ein. Die Metapher des Chores trifft auch in ihrer buchstäblichen Bedeutung zu. Es waren in der Tat vor allem Komponisten und Dichter, die mit dem Rhein auch lautstark das Vaterland verteidigten, und damit ein nicht zu unterschätzendes Mobilisierungspotential schufen. Es wurden unzählige Sängerbünde gegründet, die nicht nur Mittel der Integration, sondern auch der Mobilisierung der Bevölkerung waren. Arndt produzierte Unmengen an patriotischer Lyrik, deren volkstümelnde Verbreitung zugute kam, daß sie auf bekannte Melodien gesungen wurden. Theodor Körners Buchtitel *Leier und Schwert* wurde zum politischen Programm. Lieber deutsch als frei - so lautete die Devise.[600] Wein, Rhein, Weib und Gesang war der Refrain im rheinischen Sängerkrieg, dessen impulsive Kraft später nicht nur Bismarck zu schätzen wußte.[601] Der Text aber, der wohl den größten Ruhm unter den Rheinliedern errang, war die 1840 von Max von Schneckenburger anläßlich der Marne-Schlacht gedichtete, 1854 von Karl Wilhelm vertonte und 1883 auf dem *Niederwalddenkmal* verewigte *Die Wacht am Rhein*. Nun ertönte nicht mehr Max von Schenkendorfs „heller Klang“ und „deutsches Wort“, sondern es zog ein Gewitter auf: „Es braust ein Sturm wie Donnerhall, wie Schwertgeklirr und Wogenprall: Zum, Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein!...“ Das Schneckenburger Lied, das auf dem Ersten Deutschen Sängerbundfest in Dresden große

---

599 Dahl, J. C., 1832: Die Burgen Reichenstein und Rheinstein, Mainz.

600 Nicht jeder teilte das nationale Rheinpathos. So schrieb Herwegh: „Was geht mich all das Wasser an, / Vom Rheine bis zum Ozean? / Sind keine freien Männer da, / So will ich protestiren.“ Zitiert nach Scholz, Joachim J., 1994: Deutschland in der Lyrik des Vormärz, in: Gössman, Wilhelm/Roth, Klaus-Hinrich (Hg.): Poetisierung - Politisierung. Deutschlandbilder in der Literatur bis 1848, Paderborn, München, Wien, Zürich, S. 181. In Reaktion auf das deutsche Rhein-Pathos reimte Musset ein Anti-Becker-Rheinlied, in dem er daran erinnerte, daß der Rhein nicht nur deutsch, sondern auch einmal französisch gewesen sei. „Man möge doch, falls das in Vergessenheit geraten sei, die Mädchen aus dem Rheinland fragen, die gewiß noch ebenso deutliche wie schöne Erinnerungen an die Franzosen hätten.“ Jeismann, Vaterland der Feinde, S. 208.

601 Trabert, Bruno, 1933: 1883 Germania 1933, in: Nassauische Heimat, Beilage zur Landeszeitung, Nr. 1, 1933, S. 3.

Erfolge feierte, inspirierte nicht nur Lorenz Clasen[602], sondern auch Hermann Wislicenus; auch Hey'l bemühte 1872 die Erinnerung an Waffenklang und Schlachtenglück, um den Rhein zum Symbol des deutschen Schicksals zu machen:

> „Die ersten jubelnden und siegesfreudigen Heeressäulen, sie folgten dem Laufe der Nahe, die dort drüben aus düsteren Felsen und lachenden Fluren so hell und anmuthig heraufschimmert. Dort liegt Saarbrücken, wo der erste Schlag gegen das deutsche Heer geführt werden sollte und ein kleines Häuflein Tapferer ein ganzes Heer aufhielt, während die lächerliche Komödie mit dem Kinde von Frankreich in Scene gesetzt wurde. Dort bluteten die tapferen Vierziger, dort stürmten unsere wackeren Brüder den von Feuerschlünden umsäumten Weg auf die Berge von Spichern (...)“[603]

Das Denkmal, das nach Ferdinand Hey'l eine Erinnerung an den Krieg gegen Frankreich sein sollte ein, kann seinen Platz nur am Rhein finden, denn

> „In patriotischem Sinne sollte und müßte der Rhein dem gesamten deutschen Volke, seinen Helden-Feldherren und dem sieggekrönten Heere wohl eine Erinnerungsstätte bereiten, spätere Zeiten und Generationen daran gemahnend, was unsere Brüder in Waffen zu des Vaterlands Ehre und Wohlfahrt in dem letzten heißen Kampfe gegen Frankreich errungen. Gehört doch jetzt und erst jetzt durch die Erfolge unserer heldenmüthigen Krieger der Rhein ganz und ungetheilt dem deutschen Vaterlande, sind doch jetzt erst seine Ufer sicher vor einem frevelnden Übergriff des streitsüchtigen Nachbarvolkes (...)“[604]

Der Rhein hat zu diesem Zeitpunkt seine Stellung als *der* deutsche Fluß endgültig gefestigt. Das Rheinufer ist ein deutscher Gedächtnisort, der mit unzähligen Mythenversatzstücken angereichert werden kann. Schließlich ist der Rheinmythos auch ein integrativer Mythos, was am Kölner Dombau deutlich wird. Die Bemühungen rheinischer Katholiken sich vom protestantischen Preußen zu distanzieren, werden konterkariert durch die preußische Unterstützung beim Dombau und durch die preußische Burgenromantik. Der Dom und die Burgen und der Bezug auf die mittelalterliche Kaiserherrlichkeit sind die Symbole, die eine Brücke zwischen den einzelnen konfligierenden Bevölkerungsgruppen zu schlagen versuchen und wurden mancherorts als Mahnmale der konfessionellen Toleranz gepriesen -

---

602 Das Bild war eine Auftragsarbeit des Leipziger Kaufmanns Eduard Prell, der es dann Krefeld schenkte, wo es im Rathaus ausgestellt wurde. Heute befindet es sich im Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum.

603 Hey'l Ferdinand, 1872: Ein Nationaldenkmal auf dem Niederwald im Rheingau, in: Die Gartenlaube, 1872, S. 314.

604 Hey'l, Ferdinand: Rheinisches Erinnerungs-Denkmal an den letzten französischen Krieg, in: Rheinischer Kurier, 13.4.1871, Nr. 2.

zumindest was die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts anbelangt.[605] Schon bei der Standortwahl wird die Integration der Protestanten und Katholiken in den nationalen Verbund anvisiert.

> „Hier vorüber zog sich des römischen Reiches Pfaffengasse herauf - hinab den Rhein, aber dort - dem Laufe der Nahe folgend, grüßt auch die Kuppe der Ebernburg, jene 'Herberge der Gerechtigkeit', auf der Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen hausten, das Werk der Reformation beginnend und fördernd. Hier sprach Hutten sein berühmtes Jacta est alea! Und während dichter heran, auf dem gegenüberliegenden Rupertsberge, die in der Mönchsgeschichte so häufig genannte heilige Hildegard 'mit eignen Fingern den Brunnen des Rupertsberger (Benedictinerinnen)-Klosters grub', saß in späterer Zeit unten in dem durch seine rothen und hübschen Sandsteinthürme weithin sichtbaren Geisenheim Leibniz mit dem Mainzer Kurfürsten Johann Philipp von Schönborn und arbeitete an dem Werke einer 'Vereinigung der katholischen mit der evangelischen Kirche.' Hier auch ward das Instrumentum pacis, der Entwurf zum westphälischen Frieden, berathen.“[606]

### *7.2. Die Grundsteinlegungsfeier*

In seinem kurzen Essay *Denkmale* beschreibt Robert Musil, wie Monumente, und seien es die größten Nationaldenkmäler, nach einiger Zeit verblassen, ihre Bedeutung verlieren und in Gewöhnung und Banalität versinken, und er kommt zu dem Schluß: „das auffallendste an Denkmälern ist nämlich, daß man sie nicht bemerkt. Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler.“[607] Diese für alle Symbolpolitiker deprimierende Erkenntnis verweist auf das Beziehungsgeflecht von Symbol, Mythos und Ritual. Das Ritual soll die Solidarität der Gruppe stärken, indem es im Vollzug das Kollektiv gleichsam erfahrbar macht und die Geltungskraft der Symbole oder Mythen erneut und verstärkt

---

605 Vgl. Klein, Adolf, 1980: Der Dom zu Köln. Die bewegte Geschichte seiner Vollendung, Köln. Beim Kölner Dombaufest von 1880 gestaltete sich die Situation schon völlig anders. Die Feier war gänzlich auf den Kaiser ausgerichtet, und die katholischen Würdenträger und Zentrumsanhänger hatten sich diskret aus dem Festgeschehen ausgeklinkt. Der Festzug zeigte keine einzige Person in geistlichem Ornat, und der Schlußwagen stellte nicht etwa den vollendeten Kölner Dom dar, sondern eine Germania mit gesenktem Schwert, die ihren Lorbeerkranz über einen ihr räumlich untergeordneten Dom hält. Ganz ähnlich war auch der Festzug zehn Jahre später zur Feier des Ulmer Münsters konzipiert. Vgl. Borger-Keweloh, Nicola, 1986: Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert, München.

606 Hey'l, Ferdinand, 1872: Ein Nationaldenkmal auf dem Niederwald im Rheingau, in: Die Gartenlaube, Jg. 72, S. 314. Der Rekurs auf Hutten und Franz von Sickingen ist jedoch nicht ganz unproblematisch. Die Gießener Schwarzen hatten in der Befreiungskriegslyrik diese beiden Personen als Impulsgeber für die republikanisch-demokratische Tat betrachtet. Werner, Hans-Georg, 1969: Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815 bis 1840, Berlin, S. 72.

607 Musil, Robert, 1955: Denkmale, in: Musil, Robert, 1955: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 3: Prosa, Dramen, später Briefe, herausgegeben von Adolf Frisé, Hamburg, S. 480.

demonstriert. Diese Erfahrung kann das kollektive Wir-Bewußtsein und die Solidarität innerhalb der Gruppe stabilisieren, sie zur Aktivität anregen und die politische Handlungsfähigkeit sowie das zu feiernde Ereignis erneut beschwören. Der Mythos wird aus der grauen Vorzeit in die profane Zeit hineingeholt. Eine wichtige Rolle bei Riten spielen die Erinnerung und semantische Vereinheitlichung durch das Prinzip der Wiederholung und der Regelhaftigkeit, was sich an dem erinnerungsträchtigen Datum des 18. Juni, der Tag der Einweihung des Kyffhäuserdenkmals sehr gut zeigt. Nicht nur, daß 1896 die offizielle Denkmalsfeier stattfand: mit diesem Datum wird zugleich an die Kaiserkrönung Friedrich I. 1155, der Schlacht von Fehrbellin 1675, der Schlacht von Waterloo 1815 und schließlich der Berliner Friedensfeier 1871 gedacht. Das Datum wird in seiner symbolischen Bedeutung potenziert und indem es politisch inszeniert, ritualisiert und in eine nationale Liturgik (G.L. Mosse) eingebaut wird, verleiht man der Geschichte Sinn. Ein Ereignis scheint sich folgerichtig aus dem anderen zu ergeben, der Kontingenzverdacht weicht einer mythisch-schicksalhaften Kontinuität. Das Ritual spiegelt die Vergangenheit in der Gegenwart und wirft Schatten auf eine verheißungsvolle Zukunft. Die Annäherung von mythischer und profaner Zeit (P. Ricoeur) im Ritual soll die auratisch-sakrale Wirkung untermauern. Nur durch beharrlich revitalisierte Erinnerung kann die Sakralisierung und Bedeutung des Dargestellten gesichert werden. Dauerhafte Sakralisierung bedarf der Rituale, die die geronnene Erinnerung immer wieder reaktivieren, so daß das Symbol nicht in Vergessenheit gerät. Heiligkeit ist ein prekäres Gut und muß immer wieder neu produziert werden, wobei das Erhabene und Sakrale gleichzeitig ein Repräsentationsmedium politischer Macht ist. Das sich in Monumenten verobjektivierende kollektive Gedächtnis kann nur als lebendige Tradition bedeutungsvoll sein. Wenn die Erinnerung oder das Monument nicht auf welche Weise auch immer revitalisiert werden, verlischt das im Denkmal geronnene Kollektivgedächtnis verliert seine identitätsstiftende Funktion und wird in Geschichte überführt.[608] Unglücklicherweise - für alle Symbolpolitiker und Neo-Durkheimianer - ist diese Variante allerdings nur die eine Seite der Medaille. Folgt man Emile Durkheim, so dient das Ritual als eine vorzügliche Form der Wert- und Sozialintegration.[609] Als normativer Funktionalist betonte er vor allem die positiven Effekte von Ritualen und Wertüberzeugungen für den Zusammenhalt einer Gesellschaft. Das Absterben der Bedeutung von Religion und Ritualen betrachtet er als Index für soziale Anomie. Eine ritualfreie Gesellschaft wäre demzufolge eine pathologische Gesellschaft, da das wichtigste

[608] Vgl. Halbwachs, Maurice, 1985: Das kollektive Gedächtnis. Mit einem Geleitwort zur deutschen Ausgabe von Heinz Maus. Aus dem Französischen von Holde Choest-Offermann, Frankfurt/Main und Nora, Pierre, 1990: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin.

[609] Durkheim, Emile, 1981: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Übersetzt von Ludwig Schmidts, Frankfurt/Main.

Medium der Sozialintegration verlustig gegangen wäre.[610] Bezog sich Durkheim auf religiöse Rituale in vormodernen Gesellschaften, so setzen Edward Shils und Michael Young diesen Ansatz fort, indem sie konstatieren, daß religiöse Rituale durch politische substituiert wurden. Für sie ist das politische Ritual der Lackmustest für Wertintegration und primordiale soziale und religiöse Verpflichtung. Steven Lukes dagegen wendet ein, daß dieser Ansatz nicht nur simplifizierend sei, weil er unter anderem die rezeptionssoziologische und rezeptionspolitische Ebene gänzlich ausblendet, vielmehr sei er zugleich empirisch höchst fragwürdig.[611] Hinzu kommt, daß die Neo-Durkheimianer lediglich hegemoniale Rituale wie zum Beispiel Krönungszeremonien untersuchen und symbolische Ausdrucksformen marginalisierter Bevölkerungsgruppen, mit anderen Worten: Gegenrituale und deren Trägerschaft, unterschlagen. Rivalisierende Ideale und Rituale sieht Durkheim nur diachron wirken, im Übergangsprozeß von der Ablösung der alten Werte und Praxen durch neue. Synchrone Rivalität jedoch gerät aus dem Blickfeld.[612] Weiterhin übersähen sie die Möglichkeit, daß die Interpretation eines Rituals oder Symbols innerhalb einer Gesellschaft durchaus divergieren kann. Damit sich im Fest die Außeralltäglichkeit institutionalisieren kann, bedarf es nicht nur der organisierten Wiederkehr des Rituals, sondern auch seiner Formalisierung. Die strenge Organisation der Festivität verankert die als außergewöhnlich betrachtete Begebenheit im kollektiven Gedächtnis und spitzt die verschiedenen Ausdeutungsmöglichkeiten des Ereignisses oder Symbols in semantische Monosemie zu. Die Vereinseitigung der möglichen politischen Deutungen des Ereignisses und die Akkumulation von symbolischem Kapital vollziehen sich in einem ständigen Interaktions- und Machtprozeß. Demjenigen Akteur, der eine verbindliche semantische Fixierung durchsetzen kann, kommt das größte Machtpotential zu. Allerdings bleibt es fraglich, ob ein Zeichen so monosem sein kann, daß es gelingt, die Gefahr des Kampfes um die Bedeutung von Symbolen und der Perzeption sozialer Realität weiträumig zu umschiffen, die den Zusammenhalt einer Gesellschaft massiv stören können. Steven Lukes ist in diesem Punkt ausgesprochen skeptisch. Für ihn ist es schlicht eine optimistische Unterstellung, rituelle oder symbolische Politik als integrative Maßnahme zu betrachten. Ganz im Gegenteil seien sie in den meisten Fällen Ausdruck und Kulminationspunkt sozialer und politischer Divergenzen. Ohne Durkheims Konzept jedoch völlig aufzugeben, plädiert er für eine Beibehaltung der kognitiven Dimension des funktionalistischen Ansatzes, wobei er diesen jedoch von der harmonisierenden Konsenstheorie löst und in ein pluralistisches und durchaus konfliktuöses Gesellschaftsmodell einbettet. Symbolpolitik ist

[610] Ebd., S. 571ff..
[611] Lukes, Steven, 1977: Political Ritual and Social Integration, in: Lukes, Steven, 1977: Essays in Social Theory, London, Basingstock, S. 52 - 73.
[612] Durkheim, Elementare Formen, S. 566.

für Lukes Machtpolitik und daher stets ein konfliktuöser Kampf um Einflußchancen. Und dieser Kampf spiegelt sich bei den Feiern um das Niederwalddenkmal wider.

Die Feier zur Grundsteinlegung fand am 16. September 1877 statt. Sartorius hatte ein gesamtdeutsches Fest geplant. Das ganze Volk sollte vertreten sein. Diese Absicht ließ sich allerdings nicht realisieren. Der Platz um das geplante Denkmal war einfach zu klein.[613] Mit Rücksicht darauf sollten die Einladungen zur feierlichen Grundsteinlegung nicht zu weit gehen, aber die gegenüberliegende hessische Seite sollte mit einbezogen werden, um erstens das Fest als ein gesamtdeutsches erscheinen zu lassen, und zweitens um die Dominanz Preußens zu vermeiden.[614] Letztlich war die Feier aber allein auf den Kaiser zugeschnitten, der, nachdem er in Assmannshausen eingetroffen war, von den örtlichen Behörden empfangen wurde. Er fuhr entlang des Spaliers der Kriegervereine, durch Triumphbögen und vorbei an endlosen Blumengirlanden zu dem abgesperrten Festplatz. Es waren vor allem die örtlichen Honoratioren, die auf den Festplatz drängten. Das Volk, insofern es aufgrund der Einladungskarten überhaupt erscheinen durfte, wurde in die Rolle des Statisten verwiesen. Die Turner- und Sängervereine - als symbolische Vertretung des Volkes - bekamen besondere, weniger privilegierte Plätze zugewiesen. Im Mittelpunkt stand die fast vollständige preußisch-militärische Prominenz.[615] Am Festplatz angekommen unterzeichnete der Kaiser die Urkunde, die mit Beitragslisten der Sammlungen, Wein, Maße und Münzen in den Grundstein versenkt werden sollte. Um den Urkundentext gab es im Vorfeld der Feierlichkeiten einige Spannungen. Der konservative Abgeordnete Graf zu Eulenburg sprach sich für einen Text aus, in dem das Ressentiment gegen Frankreich und die Feier der militärischen Erfolge Deutschlands deutlicher zu Tage trat, als Sartorius dies

[613] Vgl. Louisgang, Fritz, 1883: Die Festtage in Rüdesheim gelegentlich der Enthüllung des National-Denkmals auf dem Niederwald vom 27. - 30. September 1883, in: Officielle Festzeitung zur Feier des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festausgabe des Rheingauer Anzeigers, Nr. 3, 1883, ohne Seitenangabe. Nach dem Ersten Weltkrieg und während der Weimarer Republik fanden im Rheingau kaum Feiern statt, da sie unter Artikel 16 und 18 der Verordnung der Interalliierten Rheinland-Kommission fielen und als Gefahr für die Besatzerarmeen verstanden wurden. So wurden auch andere Feste verboten wie bspw. Turn- oder Sängerfeste, die Feier zum 51. Jahrestag der Gründung des deutschen Reiches und Bismarckfeiern unter freiem Himmel. Vgl. u.a. Vgl. HSTA: 405/5472/1602: Briefe des Reichskommissars für die besetzten rheinischen Gebiete, 24 2.1921, HSTA: 405/5472/1612: Briefe des Reichskommissars für die besetzten rheinischen Gebiete, 15.1.1922, HSTA: 405/5472/1606: Briefe des Reichskommissars für die besetzten rheinischen Gebiete, 5.10.1921. HSTA: 405/5472/1619: Der Reichskommissar für die besetzten rheinischen Gebiete, Coblenz den 25.3.1922 und v.a. HSTA: 405/5268/4 u. 5: Der Landrat des Rheingaukreises, 18.9.1925.

[614] HSTA: 1034/2, f 272 - 273v.: Sartorius an Graf von Eulenburg.

[615] So etwa das Kaiserpaar, die Prinzen des kaiserlichen Hauses, die Großherzöge von Mecklenburg und Sachsen, die Feldmarschälle v. Moltke und v. Manteuffel, die Generäle v. Roon, v. Göben u.a. mehr. 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.

für angemessen hielt. Letzterer schrieb einen Brief an Eulenburg und bezog sich auf die Absicht Schillings, ein Friedensmal und eben kein Siegesmal zu entwerfen.

> „Die Hervorhebung der Thaten der Armeen in allzu großem Maße hat das Bedenken gegen sich, daß früher immer das Hauptgewicht auf *Friedens*denkmal gelegt wurde und daß, wie Schilling mit bemerkte, es scheinen könnte, als sei der Krieg geführt worden, um die deutsche Einheit zu erwerben und das Kaiserreich aufzurichten. Wir wollen aber in dem Denkmal die einmüthige Erhebung des deutschen Volkes und das Resultat derselben feiern."[616]

Schlußendlich verfaßte Sartorius einen Text, den der Kaiser sanktionierte, in dem er geflissentlich darauf achtete, weder die preußisch-dynastische, die antifranzösische noch die nationaldemokratische Seite zu brüskieren.[617] Zudem bemühte er sich, jede militaristische Äußerung zu vermeiden. Der Krieg erscheint im Urkundentext als ein einziger Defensivkrieg, mit dem Ziel, den „heimischen Boden" zu schützen. Das Volk stand „selbstlos" zusammen, scharte sich in „Vaterlandsliebe" um die Feldherren, um nach dem großen Sterben dem Kaiser zuzujubeln, der in sakralisierender Diktion für das „Heil" des Vaterlandes, jenes „machtvolle deutsche Reich" verantwortlich ist. „Es sei bis in ferne Jahrhunderte eine Mahnung: Stets alle Zeit einig zu Kaiser und Reich!"[618], wobei „Reich" hier sowohl als Begriff für territoriale Größe als auch für politische Einheit verwendet wird. Anders gesagt: Deutsch ist nur der, der sich zu Kaiser und Reich bekennt. Mit Benedict Anderson läßt sich dies als offizieller Nationalismus bezeichnen, eine „Fusion von Nation und dynastischem Reich"[619], gleichwohl erwähnt werden sollte, daß das Wort „Nation" kein einziges Mal in diesem Text auftaucht. Die Urkunde, das Treuegelöbnis zu Kaiser und Reich wurde mitsamt regionalspezifischer Utensilien, wie rheinischer Wein und der Spendenliste in den Grundstein versenkt und luftdicht abgeschlossen, damit auch in hunderten von Jahren noch zu eruieren sei, welche hervorragenden Persönlichkeiten sich bemüßigt gefühlt hatten, den Denkmalbau zu fördern.

Hienach folgte Graf zu Eulenburgs Rede, in der er es sich nicht nehmen ließ, der Zurechtweisung wegen des Urkundentextes zum Trotze, dem Kaiser und dem Kriegsergebnis zu huldigen.[620] Die ersten Seiten der Rede scheinen sich ausschließlich an

---

[616] HSTA: 1034/3, Bd. 278 vom 4. August 1877: Sartorius an Eulenburg zur Grundsteinurkunde.

[617] Der Urkundentext ist abgedruckt in Sartorius, Otto, 1888: Das National-Denkmal auf dem Niederwald. Geschichte und Beschreibung desselben von Otto Sartorius, früherem Geschäftsführer der ganzen Denkmalsanlage und einer Photographie vom Einweihungstage, Bingen am Rhein, S. 87f. Alle folgenden Zitate stammen aus diesem Dokument.

[618] Cathiau, Das Nationaldenkmal.

[619] Anderson, Die Erfindung der Nation, S. 91.

[620] Die Rede ist abgedruckt in Sartorius, National-Denkmal, S. 89 - 95.

den Kaiser zu richten, weniger an die gesamte Festgesellschaft, bis Eulenburgs Tenor schließlich von dem einer kaiserlichen Huldigungsadresse abkehrt und allgemeiner wird. Dem Kaiser schreibt Eulenburg quasi-sakrale Attribute zu, seien es nun „Segen“[621] oder „Gnade“[622] oder „Weihe“[623] Er wird von ihm gefeiert als „ehrwürdige Majestät“[624], „geliebter König[625], als „Auserkorener“[626]. Mit diesen Anreden wird der Kaiser unendlich aufgewertet, es vollzieht sich eine Art Überblendungstechnik. Kaiserliche und göttliche Attribute verschwimmen. Gleichzeitig erweckt er den Eindruck, daß das Denkmal hauptsächlich dem Kaiser zu verdanken sei, der nicht nur dem Standort seine Weihe gegeben habe, sondern auch „das Erz eroberter Geschütze gespendet (habe), welches, zu Deutschlands Verderben bestimmt, nun zu seiner Verherrlichung dienen wird.“[627] Tatsächlich hatte man, als die Spendengelder nur zögerlich flossen, überlegt, die Germania aus dem Material der erbeuteten französischen Kanonen zu gießen[628]. Es stellte sich aber heraus, daß die Anzahl der französischen Kanonen viel zu gering war, so daß man dazu überging, ausrangierte preußische Kanonen zu verwerten. Sartorius versprach Eulenburg diesen Sachverhalt zu verschweigen, so daß in der Öffentlichkeit weiterhin vom „französischen Metall“ die Rede sein konnte. Wird die offizielle Festzeitung zur Einweihungsfeier der Wahrheit gerecht, so hinderte dies Eulenburg jedoch nicht daran, selbst noch während der Einweihungsfeier von den feindlichen Geschützen zu sprechen. Wider besseren Wissens bietet er auf diese Weise einen dezidiert antifranzösischen Identitätsentwurf an. Allerdings bleibt der Feind eigentümlich unterbelichtet. Eulenburg dient die Evokation des äußeren Feindes lediglich zur inneren Integration. Hierzu gehört auch die Inklusionsstrategie Eulenburgs, mit der er sich, das Denkmal und die Grundsteinlegungsfeier zum einen vermittels Vergangenheitsrekurse verherrlicht, zum anderen seine Rede aus tagespolitischen Debatten löst und parteipolitische Spaltungen mit einem Versöhungsallerlei kittet. Die Errichtung des *Niederwalddenkmals* und die Feier werden zum Zeichen dafür, daß die „Zeit der Fehde“[629] und der Parteienhader vorüber seien. Doch dieses harmonisierende Gemeinschaftskonzept beruht nicht auf der Einheit gleichberechtigter Individuen, im Gegenteil: Durch Eulenburgs gesamte Rede zieht sich die Vorstellung einer strengen sozialen Gliederung, an deren Spitze der Kaiser steht, gefolgt von Heerführern und Fürsten. Dann kommt das Volk. Buchstabiert Eulenburg den Gipfel der

[621] Ebd., S. 89.
[622] Ebd., S. 90.
[623] Ebd., S. 90.
[624] Ebd., S. 89.
[625] Ebd., S. 91.
[626] Ebd., S. 89.
[627] Ebd., S. 89f.
[628] Das National-Denkmal auf dem Niederwald, in: Die Gartenlaube, Jg. 1874, S. 536.
[629] Sartorius, National-Denkmal, S. 94.

sozialen Stufenleiter aus, so bleibt der Volksbegriff recht diffus. Volk ist einesteils eine amorphe Masse, andernteils die Vielzahl der Stämme ebenso wie es auch mit dem Kriegsheer gleichgesetzt wird. Dann widerum gehören auch jene Teile hinzu „soweit die deutsche Zunge klingt“. Der Begriff des Volkes ist bei Eulenburg eine überaus unpräzise Bezugsgröße. Der Redner äußert sich zu dem zu bauenden Denkmal in einer Weise, als stünde es bereits an seinem angestammten Platz. Denn Schillings Denkmalentwurf „in tausenden von Abbildungen verbreitet, ist Gemeingut des deutschen Volkes geworden“[630]. Nicht nur, daß das Monument ein Indikator für die Gefühlswelt der Deutschen ist, da es „Zeugnis (gibt) von dem Hochgefühle, welches jede deutsche Brust durchbebte“[631], es richtet sich auch an das ganze Volk. An dieser Stelle vollzieht Eulenburg eine analytische Trennung. Er differenziert zwischen den patriotischen Denkmälern, die aus „Pietät“[632] in den verschiedenen Städten errichtet wurden und dem *Niederwalddenkmal*, das ein Nationaldenkmal sei, da es vom ganzen Volk für das ganze Volk sich über der deutschen Rheinlandschaft erheben soll. Doch ganz scheint er dem hehren Gefühl in der deutschen Brust nicht zu trauen. Die Hochkultur, die Geschichtswissenschaft und Literatur - all dies genüge nicht, um die kollektive Erinnerung und die Treue zu Kaiser und Reich festzuschreiben. Vielmehr bedürfe es eines Mediums, das auch jene erreicht, die weder lesen noch schreiben können. Dieses Medium sei das *Niederwalddenkmal*. Damit sind Eulenburgs symbolpolitisch-didaktische Vorschläge aber noch nicht erschöpft. Zum Schauplatz „vaterländischer Feste“[633] soll das Denkmal werden, um das sich das Volk scharen möge, den Blick über Burgen und Rhein. Diese Feiern sollen das Band der Loyalität nachhaltig fester knüpfen, wenn „Deutschlands Vergangenheit entrollt sich dem Geiste, Freude erfüllt das Gemüth, daß die Zeit der Fehde und Zwietracht vergangen, der alte Glanz neu erstanden ist.“[634] Gerade Eulenburg ist es, der wirksam zur Reinterpretation des Denkmals beiträgt. So verbreitet er weiterhin die Ansicht, es sei der Kaiser, der die Feldherren zum Auszug des Krieges um sich sammelt, gleichwohl Schilling ihn als preußischen König konzipiert hat. Auch die Interpretation der Haltung der Krone verwundert nicht.

> „Nicht suchend schweift ihr Blick, wem sie das kostbare Kleinod anvertraue, aus ihrem strahlenden Antlitze leuchtet, daß sie den Hort und Hüter gefunden, daß sie gewählt hat, - einmal für immer. Kaiser Wilhelm ist der Auserkorene; in dem Königlichen Stamme der Hohenzollern wird die Krone forterben und wohlverwahrt sein für alle Zeiten.“[635]

---

630 Ebd., S. 90.
631 Ebd., S. 93.
632 Ebd., S. 91.
633 Ebd., S. 93.
634 Ebd., S. 94.
635 Ebd., S. 91.

Was das heißt, bleibt einigermaßen rätselhaft. Wenn Germania sich tatsächlich einen Horthüter in Gestalt Wilhelms gewählt hat, so reduziert Eulenburg die Germania auf Bismarck und die Landesfürsten, die Wilhelm von Preußen erst von der politischen und symbolischen Notwendigkeit seiner Proklamation als Deutscher Kaiser überzeugen mußten. Jede andere Option einer politischen Verfaßtheit Deutschlands wird mit der Berufung auf das Auserkorensein negiert und der hohenzollernsche Machtanspruch auf ewig zementiert.[636] Gegen Ende wird die Rede Eulenburgs gar unfreiwillig komisch. Eulenburg zitiert eine Strophe eines nicht genannten Dichters, welcher wiederum das noch nicht errichtete Nationaldenkmal besingt.

> „Ich richtete gen Himmel meines Schwertes Spitze
> Und aus den Wettern ging der lichte Tag hervor.
> Ein Kaiserschild hängt wieder an der Eiche,
> Aus Kampf und Sieg das junge Reich erstand.
> Hör' es mein Volk!, und steh' zu diesem Reiche,
> Zum Kaiser stehe und zu Deinem Vaterland!"[637]

Nicht die Glorifikation des Kaisers als Oberhaupt des Reiches als territoriale und staatspolitische Einheit erstaunt, sondern die Tatsache, daß der Dichter offensichtlich das falsche Denkmal vor dem inneren Auge auferstehen läßt. Vermutlich dachte dieser eher an das Hermanndenkmal im Teutoburger Wald als an den Schillingschen Entwurf, streckt die Germania doch keineswegs das Schwert in die Höhe, und von Eichen kann auch nicht die Rede sein. Sowohl der Dichter als auch Eulenburg haben sich erstaunlich weit vom Denkmalentwurf gelöst. Sie beschreiben und interpretieren ein imaginäres Denkmal. Es offenbart sich einmal mehr, daß das Denkmal und das Reden über das Denkmal zwei völlig verschiedene Dinge sind. Eulenburg lanciert einen politischen Entwurf, der das Volk unlösbar an den Kaiser ketten soll und dessen Treue zum sozial durchhierarchisierten Staatsgefüge Reich nicht versiegen darf, unabhängig von der ikonographischen Ausprägung des Monuments. Der Sinngehalt des allegorischen Denkmals konstituiert sich in der symbolischen Praxis und in den Festreden der Deutungselite, die die Ikonographie ignoriert.

---

[636] Eine etwas andere Begründung der nun endlich erzielten Reichseinigung gibt der Dichter Christian Johann Glücklich. „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein. / Und Gott sei Dank, das hehre Ziel ward erreicht. / Ein Gott, ein Reich, ein deutscher Kaiser!! / Und das hat mit ihrem Singen die Loreley getan!" Johann Christian Glücklich zitiert nach Weiler, Von der Loreley, S. 9.

[637] Sartorius, National-Denkmal, S. 94.

Die Grundsteinlegungsfeier wurde von lokalen und überregionalen Zeitungen ausführlich kommentiert. Immer wieder tauchen zwei Fragen auf: Ist das Denkmal ein Siegesmal und ist mit ihm der Kampf wider den Katholizismus verbunden? Mit dem Wiedererstarken Frankreichs, das angeblich auf Revanche sann, war ein Friedensmal nicht sonderlich populär. Auch die anwachsenden inneren Entzweiungen - Sozialdemokratie und Konfessionskonflikt - führten eher dazu, eine Mahnung zum inneren Zusammenhalt abzugeben, der durch die Beschwörung einer gemeinsamen Gefahr relativ einfach zu erzeugen schien. So stellte Franz Thomas in seiner Festschrift gar fest, daß 1789 eine Katastrophe war, 1848 das Nationalbewußtsein zwar erwachte, allerdings unter fataler „Verwirrung" litt.[638] Das Denkmal sei jetzt aber der Inbegriff „Deutschthums", das den Sieg von Sedan, die Besetzung von Paris, das Rückgewinnen Elsaß und Lothringens und die Kaiserkrönung feiere.[639] Für die dominante konservativ-preußische Publizistik ist Germania zwar das Sinnbild der geeinten Nation, doch schleicht sich in den Einheitsgedanken eine gewisse Hierarchie ein. Die Einzelstaaten geraten im Namen des Kaisers und Reichs in die Kritik. An der Spitze des Reiches steht der Kaiser, dann folgt Preußen und zuletzt rangieren die anderen Länder und Fürstentümer.[640]

Die freisinnige Zeitung *Die Post* druckte ein Gedicht Hans Kösters, das den Bau des *Niederwalddenkmals* in die Nibelungenmythen einbindet.[641] Eine „feindliche Hand" habe den Nibelungenhort versenkt, doch durch das „Kaiserwort", welches mit „Schwerterzungen für Einheit, Freiheit, Recht und Macht" sprach, wurde dieser wieder gehoben. Davon sei die Grundsteinlegungsfeier beredter Ausdruck. Wilhelm I. wird zum Bräutigam und Befreier der deutschen Nation. „Er, dessen Hand das Trauerband Dir löste vom Witwenschleier" ist die lang erwartete Erlöserfigur, der Held, dem sich Germania hingibt. Das *Niederwalddenkmal* wird als Siegesdenkmal apostrophiert, das „fester als dein Felsgestein" die Wacht am Rhein halten wird. Der unermüdliche Denkmalbedichter Emil Rittershaus

---

638 Vgl. völlig konträr dazu der Artikel in *Le Temps*, der die Abkehr vom liberalen Nationalismus anprangert. Inauguration de la Germania, in: Le Temps, 30.9.1883. „Le militarisme berlinois diffère probablement de l'idéal rêvé par les libéraux allemands de 1814 à 1848; mais l'Allemagne a reçu l'unité de la main qui l'offrait, sans s'attacher à la forme du bienfait. On conçait que l'unité allemande eût pu se faire dans d'autres conditions, qu'elle eût pu se rattacher à la tradition révolutionnaire et produire à son tour un régime parlementaire ou démocratique. Les circonstances, la force supérieure des événements, les fautes aussi de la politique européenne, ne l'ont point permis; elles ont jetés l'Allemagne dans les bras d'une puissance militaire, qui l'a pétrie à son image et marquée de son sceau."

639 Thomas, Franz, 1883: Das Denkmal auf dem Niederwald, Düsseldorf.

640 So bspw. in dem Gedicht von Hermann Naumann. „Du hast uns gerufen, nun sind wir da / Die Preußen, die Deutschen, der Kern vom Volke, / Die Rheinwacht, die Germania, / Die dunkeldrohende Völkerwolke." Zitiert nach Kleineberg, Gunther, 1977: Vor 100 Jahren. Die Urkunde der Grundsteinlegung am 16.9.1877, in: Wiesbadener Leben, Nr. 26. vom 16.9.1977, S. 7.

641 Hier und alle weiteren Zitate in diesem Zusammenhang sind aus Köster, Hans, 1877: Am Niederwald, in: Die Post, 17.9.1877. Hans Köster schrieb zur Einweihungsfeier ein weiteres Gedicht, in dem Germania sich den „Frieden zu ersiegen" trachtet. Sartorius hatte dieses Festgedicht allerdings abgelehnt. Vgl. Tittel, Niederwalddenkmal, S. 89.

bleibt dagegen nicht bei der Beschwörung des waffenklirrenden Volkes stehen, er beginnt mit maliziösem Sedanslächeln auf den Lippen (B. Croce) sogar die Natur zu militarisieren: „Der Sommer hat mobil gemacht“[642]. Die Kaisermanöver im September, die Grundsteinlegungsfeier und die Sedansschlacht spiegeln sich in den erntereifen Früchten nieder, denn

„Die Rebe zeigt in Blau und Gold
Dass wohl verseh'n sie mit Patronen;
Als Bombe auf die Pfade rollt
Der Apfel aus des Baumes Kronen.“[643]

Zur Feier der baldigen Errichtung eines Friedensmals, das freilich recht ungeschickt konzipiert wurde, wird unter Anwesenheit des Bildhauers das Monument zu einem antifranzösischen Mahnmal und das beabsichtigte gesamtdeutsche, nationale Fest zu einer Huldigung des Kaisers. Diese borussifizierenden Tendenzen werden sich während der Bauarbeiten fortsetzen, bis das Denkmal schließlich sedanisiert ist. Die zaghaften Versuche, der ursprünglichen Absicht gerecht zu werden, bleiben weitestgehend ungehört, beziehungsweise werden in den Grundstein versenkt und luftdicht abgeschlossen.

Während die Lokalzeitungen lediglich das Festgeschehen - manchmal in den blühendsten Farben und auf geradezu rührende Weise - schildern, wobei stets jede Handbewegung und Bemerkung des Kaisers erwähnt wird, erschöpfen sich die überregionalen Blätter in einer gestrafften Wiedergabe der Artikel der Regionalpresse. Andere Mythenverknüpfungen der Allegorie als die mit den Rheinmythen tauchen kaum auf. Eine kleine Ausnahme bildet die *National-Zeitung*, die das Fest als die Ehrung der „großen Thaten des Volksheeres“ bezeichnet.[644] Daß sich der Kabinettskrieg von französischer Seite nach den Umfassungsschlachten bei Metz und Sedan erst zu einem Volkskrieg entwickelt hatte, als Gambetta nach seiner Heißluftballonflucht das *Gouvernement de la Défense Nationale* ins Leben gerufen hatte und weitere Massenheere mobilisiert hatte, wurde geflissentlich verschwiegen. Für die *National-Zeitung* waren weniger die Heldentaten des Kaisers von Belang als das Engagement des Volkes. Daß das deutsche Reich allerdings preußisch dominiert sein muß und soll, daran läßt auch sie keinen Zweifel, denn die

[642] Zitiert nach Jubiläums-Festschrift gelegentlich der 25-jährigen Gedenk-Feier der Enthüllung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Beilage zum Rheingauer Anzeiger, Nr. 2, 1908 (ohne Datumsangabe).
[643] Zitiert nach ebd.
[644] Die Grundsteinlegungsfeier zum Nationaldenkmal auf dem Niederwald, in: National-Zeitung, 17.9.1877.

Grundsteinlegungsfeier ist ein Akt, der die „Neuerrichtung des deutschen Kaiserreiches durch das Haus Hohenzollern sichtbar in der Erinnerung“[645] halten soll.

Die semantische Einbettung des Denkmals vollzieht sich auf „indexale“ Weise, also durch die soziale Praxis und durch den Rekurs auf vergangene und gegenwärtige Ereignisse, auf andere Mythen und Symbole.[646] Emil Rittershaus stößt in das Horn des Kulturkampfes und versäumt es nicht, anläßlich der Feierlichkeit in *Die Gartenlaube* ein Gedicht einzureichen, das mit der Strophe endet:

> „Die Zeit ist ernst. Das Pfaffenthum, des Mittelalters Spukgestalten,
> Sie droh'n uns noch - und schlimmer schier vor jener Schaar uns grauen muß,
> Die einen Wahlspruch auf's Panier nur schreibt, den Wahlspruch Weltgenuß!
> Die Zeit ist ernst und sorgenvoll. Auf mancher Stirne ruht die Wolke.
> Doch wissen wir: der deutsche Geist, noch lebt er stark in unsrem Volke,
> Und trotzen wird er jedem Feind; besiegen wird er jede Noth. -
> Gott mit uns! Unsrem Vaterland getreu, getreu bis in den Tod!“[647]

Der Kampf gegen Frankreich und den Katholizismus, der im Vorfeld der Denkmalsplanung durch den Rekurs auf die mittelalterlichen Kaiser aufgehoben werden sollte, avanciert hier zum gerechten Streit des säkularisierten Nationalstaates gegen religiösen Obskurantismus. Die Intensität des Kulturkampfes erscheint vergleichbar mit der Niederschlagung des Welteroberungspläne schmiedenden Erbfeindes. Innere und äußere Feinde werden kriminalisiert und moralisch disqualifiziert. Sie sind in religiöser wie in politischer Hinsicht zu zerschlagen. Gleichwohl ist die Existenz des Feindes ein konstitutives Moment des kollektiven Bewußtseins, da das Feindliche als Hemmnis der nationalen Erfüllung gilt, von dem die Vorstellung des Eigenen abgeleitet wird. Der dämonisierte Feind dient der Beschwörung des inneren Zusammenhalts. Der Protestantismus avanciert zu einem originären Kennzeichen der deutschen Nation, während Romanismus und Katholizismus miteinander verschmelzen. Der Kulturkampf ist gleichsam eine Verlängerung des deutsch-französischen Krieges auf deutschem Territorium. Bereits in den Reden und Artikeln zur Grundsteinlegungsfeier deutet sich die erste Resemiotisierung des Denkmals vom Friedens- zum Siegesmal an, ein Prozeß, der sich noch fortsetzen wird.

---

[645] Ebd.

[646] Vgl. Giesen, Die Intellektuellen und die Nation, S. 37.

[647] Rittershaus, Emil, 1877: Beim Grundstein des Nationaldenkmals auf dem Niederwald, in: Die Gartenlaube, Jg. 1877, S. 746.

*7.3. Die Einweihungsfeier*

Nach der Grundsteinlegungsfeier wurden die Sammlungen und der Bau fortgesetzt, bis schließlich die Einweihungsfeier geplant werden konnte. Der geschäftsführende Ausschuß setzte alle Hebel in Bewegung, um eine Einweihung im Oktober 1882 zu vollziehen, da befürchtet wurde, der Kaiser könne zwischendurch das Zeitliche segnen. Doch der Kaiser war zäher als befürchtet.[648] Otto Sartorius wurde mit der Planung der Einweihungsfeier betraut, die etwa ein halbes Jahr in Anspruch nahm, was verdeutlicht, wie sehr man auf die Inszenierung des Festes achtete. Wurde bei der Grundsteinlegungsfeier wenigstens noch versucht, den Anschein eines gesamtdeutschen Festes zu wahren, so wird dieser Anspruch bei der Enthüllung fast völlig aufgegeben. Der Nationalstaat mit preußischer Dominanz sollte zur Primäridentität des Bürgertums werden. Deutlich wurde diese Absicht allein schon in der Kleidervorschrift, die auf preußischen Uniformen bestand, was allerdings zu einigen Differenzen führte. Die Bayern nämlich waren reichlich verärgert, weil sie Prinz Luitpold in der preußischen Uniform nicht erkannten und nun davon ausgingen, daß Bayern nicht vertreten sei.[649]

Ein Sonderzug brachte den Kaiser und sein Gefolge nach Rüdesheim, währenddessen sich militärische Einheiten und Kriegervereine am Denkmalsplatz postieren. An dem großen Aufgebot an Militärs und Kriegsveteranen zeigt sich die zunehmende Betonung des Monuments als Siegesdenkmal, das militärisch abgeschirmt wird.[650] Den Corps und Kriegervereinen folgten die Aufmärsche der Turner und Sänger. Wenig später erschienen die deutschen Fürsten, und der glänzende Höhepunkt war die Ankunft des Kaisers durch das Spalier der Bevölkerung.[651] Es sind zwei Mirabilien während der Einweihungsfeier, die später in der Presse besonders gewürdigt werden. Zunächst wird betont, daß während der Rede des Kaisers der regnerische, wolkenverhangene Himmel aufbricht, und ein Sonnenstrahl genau auf den Kaiser fällt. Der Sonnenstrahl als Sendbote Gottes tränkt den Kaiser in sakralem Schimmer. Durch das Licht hat Wilhelm I. die göttliche Weihe erhalten. Germania hat dem Kaiser die Krone gereicht, und der Himmel hat diesen Akt bestätigt. Jetzt sei die Krönung wahrhaftig vollzogen und das Denkmal göttlich sanktioniert. Doch nicht nur

---

[648] HSTA: 1034/2, B. 192, Schilling an Sartorius, 15. Mai 1882 und HSTA: 1034/3, B 470: Brief von Sartorius an Eulenberg, 31.1.1883.

[649] Miller, Ferdinand von (Hg.), 1932: Ferdinand von Miller erzählt, herausgegeben von Eugen Stollreither, München, S. 203.

[650] Um dies zu beweisen, überreichte Generalleutnant Gebauer dem Kaiser einen Stärke-Rapport mit den Namen der aufmarschierten Corps und deren Stärke. Notiert wurden 467 Vereine, 5233 Mann und 375 Fahnen. Der Stärke-Rapport ist abgedruckt in Sartorius, National-Denkmal, S. 99.

[651] Eine genaue Aufstellung der anwesenden hohen Gäste findet man bei Louisgang, Fritz, 1883: Die Festtage in Rüdesheim gelegentlich der Enthüllung des National-Denkmals auf dem Niederwald vom 27. - 30. September 1883, in: Officielle Festzeitung zur Feier des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festausgabe des Rheingauer Anzeigers, Nr. 4, 1883, ohne Seitenangabe.

der legendäre Sonnenstrahl, sondern auch ein mißglücktes Attentat müssen als Zeichen der Gottwohlgefälligkeit der deutschen Nation und des Kaisers dienen.[652] Die drei Anarchisten, der Schriftsetzer August Reinsdorf, Emil Küchler und der Sattlergeselle Franz Reinhold Rupsch, hatten Fundamentalkritik üben wollen und zum Zeitpunkt des Festaktes ausreichend Dynamit am Sockel der Germania deponiert, um die ganze Festgesellschaft mitsamt des Denkmals in die Luft zu sprengen. Warum das Attentat scheiterte - aufgrund der feuchten Zündschnur oder weil Rupsch die Schnur im letzten Moment doch noch durchtrennt hat - ist ungeklärt.[653] Jedenfalls wurde das Scheitern als Wink Gottes interpretiert, der seine schützende Hand über Kaiser und Reich hält.[654]

Nach dem Aufmarsch auf den Festplatz folgte eine Ansprache des Landesdirektors Sartorius, in der er kurz und bündig die Enthüllung des Denkmals beantragte. Danach ergriff Eulenburg das Wort. Seine Rede an die Festteilnehmer wurde mehrfach in den Presseorganen in voller Länge angedruckt und erreichte daher, wenn auch verspätet, ein wesentlich größeres Publikum als nur die Umstehenden auf dem Festplatz.[655] Die Rede ist überwiegend emotional-appellativ. Es findet sich eine Vielzahl von Aufrufen an das deutsche Volk. Es soll den Künstler ehren[656], den Spendern danken[657], die siegreiche Erhebung feiern[658]. Die folgenden Seiten[659] durchzieht ein Plädoyer wider die kollektive Amnesie. Die „treuen Toten“ und ihre Heldentaten, ihr vergossenes Blut und ihre Opferbereitschaft, der heiße Dank, den man ihnen schuldig ist - nichts davon darf jemals vergessen werden. Allein auf diesen Seiten, in denen es um das ehrende Andenken der Gefallenen geht, taucht das Wort „Vergessen“ - oder in positiver Wendung: Andenken, Gedächtnis, Erinnerung - sechs mal auf, ungeachtet der anderen memorierenden Formeln wie „Dank, der niemals ersterbe“ und so weiter. Gesteigert wird die Intention, seine Zuhörer in die Erinnerungspflicht zu nehmen, durch die häufige Verwendung der ewigkeitsheischenden Wörter „Nimmer“ und „Niemals“ (allein auf S. 113 dreimal). Die Appelle steigern sich über den Adhortativ „Wir alle wollen Hüter sein“ hin zu der

652 Zum Attentat tendenziös aber ausführlich Engelhardt, Das Niederwald-Denkmal. Vgl. auch Schütte, Max, 1983: August Reinsdorf und die Niederwaldverschwörung. Eine geschichtliche Schilderung des geplanten Attentates gegen den kaiserlichen Hofzug am 28.9.1883, des Prozeß und die Hinrichtung der Verurteilten, Berlin. Zu August Reinsdorf vgl. Die anarchistischen und sozialistischen Bewegungen II, in: Kreuz-Zeitung, 17.8.1888.

653 Am 7.2.1885 wurden Reinsdorf und Küchler in Halle (Saale) hingerichtet. Knapp einen Monat vorher war Polizeirat Dr. Rumpff ermordet worden, der damit beauftragt war, das Niederwaldattentat zu aufzuklären.

654 D.M., 1885: Das Verbrechen am Niederwald, in: Preussische Jahrbücher, Bd. 55, 1885, S. 116 und später Winkler, Rudolf, 1963: Alle deutschen Fürsten sollten vor 80 Jahren am Rhein sterben!, in: Rhein-Zeitung, 1.10.1963.

655 Die Rede ist abgedruckt in Sartorius, National-Denkmal, S. 107 - 117.

656 Ebd., S. 108.

657 Ebd., S. 109.

658 Ebd., S. 111.

659 Ebd., S. 111 - 113.

Exklamatio „Heil Deutschland, Heil dem Kaiser, Hoch Kaiser und Reich!“[660] Unübersehbar - unüberhörbar ist die emotive Dimension. Es wird überhaupt viel gefühlt in dieser Ansprache: das Hochgefühl durchbebt die Brust eines jeden Deutschen[661], das Volk zürnt und ist begeistert[662], der Kaiser fühlt mit seinem Volke[663], der Künstler ist von „ihm“ beseelt, wobei die Referenz des Dativpronomens nicht deutlich wird[664], mit freudig bewegten Herzen wird Kaiser und Gott gedankt.[665] Im Einklang der Herzen wird ein Inklusionskonzept auf hohem Niveau angepeilt. Hinzu kommt, daß diese Rede mit sakral-verherrlichenden Anleihen gespickt ist. Die treuen Toten werden gleichsam zu Märtyrern, dem ohnehin mit sakralen Implikationen belegten Reich soll „Heil“ widerfahren, und Gott war mit den Deutschen. Der Kaiser avanciert so zum unmittelbaren Handlanger Gottes, zu seinem Werkzeug. Nicht ein demütiges „Gott war mit uns“, sondern glorreiche Streiter und Vollstrecker des himmlischen Willens feiern sich selbst. Auf dem Rücken der Gefallenen und mit Gottes Unterstützung erhebt sich ein deutscher Gründungsmythos für das neue machtvolle Reich. Glorreicher als das alte ist das neue Reich erstanden. Das Denkmal avanciert zum Inbegriff einer preußisch „säkularisierten Theodizee“[666]. Die Rede als ein Versuch, einen Gründungsmythos zu installieren, schwelgt im religiösen Duktus und vermittelt offenkundig den Eindruck, die Ansprache würde sich über alle parteipolitischen Differenzen erheben. Aber diese Neutralität aktuellen, tagespolitischen Parteienhaders gegenüber ist nur vordergründig. Weniger der Entwurf einer nationalen Gemeinschaft im Sinne einer antiständischen und antifeudalen Ordnung politisch gleichberechtigter Individuen, die sich aufs versichernde Kultobjekt Germania beziehen, steht im Vordergrund als die Zementierung politisch-sozialer Hierarchien. In nahezu jedem Absatz der Rede fällt weniger der fast völlige Verzicht auf den Begriff „Nation“ auf, als die permanente Emphase der sozialen Stufenleiter. An oberster Stelle der Pyramide steht Gott, dicht gefolgt vom Kaiser. Diesem subordiniert sind die Fürsten, die Heerführer, der Reichskanzler und eine besondere Position nehmen noch die Künstler und die Kronprinzessin ein. Wird also die Pyramidenspitze fein ausdifferenziert, so bildet die Basis eine unstrukturierte Agglomeration von Menschen: Volk und Frauen geheißen. Nationale Minderheiten, Ultramontane, Sozialdemokraten, alle Feinde des borussischen Nationalstaats werden totgeschwiegen. Auch diejenigen Personen, die Benedict Anderson und Eric Hobsbawm als Träger der nationalen Idee titulieren, Intellektuelle, Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum, werden weder

[660] Ebd., S. 117.
[661] Ebd., S. 107.
[662] Ebd., S. 108.
[663] Ebd., S. 108.
[664] Ebd., S. 108.
[665] Ebd., S. 109.
[666] Dieser Begriff stammt aus Langewiesche, Dieter, 1992: Reich, Nation und Staat in der jüngeren deutschen Geschichte, in: Historische Zeitschrift, Bd. 254, 1992, S. 361.

als solche differenziert noch genannt. Nur ausgesprochen peripher werden solch bürgerliche Topoi wie Wohlfahrt Freiheit und Gesittung erwähnt.[667] Den größten Raum hingegen nimmt die Feier der Gefallenen ein.

> „Muthvoll und freudig gaben sie ihr Leben dahin, ob schmerzlos von der tödtlichen Kugel getroffen oder langen Qualen erlegen, ob kraftlos und stumm sie verschieden oder die erstarrende Hand noch die Fahne festhielt, bis der Nächste sie ergriff, ob sie den Kameraden noch ein 'Vorwärts' zuriefen oder als letzter Ruf aus sterbendem Munde 'Hoch lebe der Kaiser' erscholl. Ehre ihrem Andenken.“[668]

Unabhängig davon, daß die sterbenden Krieger in ihrer Todesstunde auf dem Feld der Ehre von einem geradezu prometheischen Wissen erfüllt sein mußten, da sie den Kaiser hochleben lassen, erinnert Eulenburgs Schilderung des Krieges mehr an ein riesiges Ölgemälde pathetischer Schlachtenmaler. Das Reich wird zur Geburt aus Kampf und Sieg, die „Opferbereitschaft“ der Soldaten nimmt die lebenden und die zukünftigen Generationen in die Verantwortung. Der christliche Märtyrertod wird säkularisiert, die Sinnstiftung des Todes erfolgt nicht durch die Beschwörung des Gottesreiches, sondern durch die Verdiesseitigung des Reiches. Tod und Vaterland werden zu Elementen einer reziproken Sinnstiftung.[669] Aufopferungsvoll aber waren nicht nur die Männer. Auch die adligen Frauen, die dem glorreichen Vorbild der Kaiserin folgten und die „Heimatfront“ bildeten, und ihre eigenen Siege über Verwundung und Krankheit errungen, finden Erwähnung. Nun ist der Grabgesang auf die Gefallenen der großen Schlachten bei Texten solcher Art nicht ungewöhnlich. Ungewöhnlicher ist eher die Erwähnung der Beteiligung der Frauen. Was aber auffällt, ist das Fehlen eines präzisen Feindbildes. Pausenlos wird gekämpft, gerrungen, erstritten, aber nie wird gesagt, gegen wen. Von exklusiven Strategien entlang einer welschen Feindbildkonstruktion kann nicht die Rede sein. Vielmehr steht die Inklusion mittels des emotionalen Nacherlebens und der Erinnerung an den Kampf im Vordergrund - eine Vorstellung von Gemeinschaft, die in der Figur des Kaisers kulminiert. In diesem Sinne lassen sich die Textstellen über den Bau des *Niederwalddenkmals* und des Krieges 1870/71 parallelisieren. In beiden Fällen wird eine gemeinschaftliche Anstrengung beschrieben, wobei „gemeinschaftlich“ die Wahrung der sozialen Hierarchien unter der Ägide des Kaisers heißt. Eulenburg führt das *Niederwalddenkmal* als Nationaldenkmal ein. Es handelt

---

667 Sartorius, National-Denkmal, S. 116.

668 Eulenburg, Botho Graf zu: Festrede zur Einweihung des National-Denkmals auf dem Niederwald, in: Officielle Festzeitung zur Feier des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festausgabe des Rheingauer Anzeigers, Nr. 2, 1883, ohne Seitenangabe.

669 Ebd.

sich hierbei um die äußerst seltenen Stellen, an denen das Lexem „Nation“ überhaupt in der Rede verwendet wird. Ernstlich betrachtet ist auch nicht einsichtig, was Eulenburg mit „national“ bei diesem Denkmal meint. Folgt man Albert Hofmann, so ist das Epitheton ornans „national“ bei diesem Determinativkompositum nur dann legitim, wenn das Denkmal erstens einen „geschichtlich abgeleiteten höheren Anspruch“ besitzt, zweitens vom „Volksbewußtsein“ und drittens von der „sittlichen Substanz des Staates“ abhängig ist.[670] Ob diese Bestimmungsversuche operationalisierbar sind, bleibt dahingestellt. Thomas Nipperdeys bereits zitierte Definition von Nationaldenkmälern sieht von ikonographischen Charakteristika ab. Nationaldenkmäler sind Denkmäler, die *retrospektiv* mit dem Begriff „national“ versehen werden.[671] Unabhängig davon, daß unzählig viele Monumente solcherart tituliert wurden, zeigt sich am Beispiel der Einweihungsfeier des *Niederwalddenkmals*, daß auch ein kaum zu erstürmendes Interpretationsmonopol genügt, um ein Monument den Rang eines Nationaldenkmals zu verleihen, unabhängig davon, ob dies ikonographisch gerechtfertigt ist. Ob es allerdings ratsam ist, eine solch starke Deutung eines Zeichens zu wagen, ohne massive Unterstützung seitens der Ikonographie zu haben, wenn man sich seiner Definitionsmacht nicht unendlich sicher ist, bleibt fraglich. Doch Eulenburg bleibt bei der Bezeichnung „Nationaldenkmal“ nicht stehen. In seiner Rede verwandelt es sich in ein Siegesmal, Ehrenmal, Kriegergedächtnismal[672] und Friedensmal. Seine Rolle als Friedensmal ist in Eulenburgs Drehbuch jedoch ausgesprochen bescheiden, wohingegen die narrative Übersetzung der Reliefs als ein eigentümliches Geflecht aus säbelklirrendem Impetus und Sentimentalität erscheint. Opfer, Tränen, Qualen und Tod werden eindringlich geschildert, bis sich dann fast kathartisch aus Kampf und Sieg das neue Reich empor hebt. Und an dieser Stelle verändert Eulenburg seinen Duktus. Der Nekrolog wird zur Laudatio. Schillings Intention, ein Friedensmal zu errichten und die Erbfeindschaft nicht erneut zu beleben, wurde kein Gehör geschenkt. Daß man in Frankreich generell über die Einweihung nicht erfreut war, liegt auf der Hand, zumal kurz vorher in Hessen die Kaiser-Manöver stattgefunden hatten, die eine ausgesprochen schlechte Stimmung erzeugt hatten.[673] Indes, Eulenburg gibt ganz starke Vorgaben, welche Funktionen das Denkmal erfüllt beziehungsweise erfüllen soll. Doch er ist nicht so ungeschickt zu sagen, daß dies *seine* Versionen und Intentionen sind, sondern er verobjektiviert den Anspruch des Monuments, indem er postuliert, was *das Denkmal* heischt.

---

[670] Alings, Monument und Nation, S. 19.

[671] Nipperdey, Nationaldenkmal, S. 529 - 585.

[672] Dieser Begriff taucht nicht explizit auf, die Sache wird aber anhand des Abschnittes über die Gefallenen ganz deutlich. In den Vordrucken und Vorschlägen zu Festreden für den Sedantag dagegen wird dies ausdrücklich genannt: „Den Gefallenen zur Ehre! heißt's auf dem Nationaldenkmal auf dem Niederwalde.“ Hufeland, Alfred (Hg.), 1903: Zehn Festreden zum Sedantage in der Schule. Mit einer vollständig ausgeführten Feier, bestehend aus Liedern, Ansprache und Deklamation, Minden, S. 7.

[673] Inauguration de la Germania, in: Le Temps, 30.9.1883.

> „Die künftigen Geschlechter ruft das Denkmal zur Nacheiferung auf. Sie sollen wehrhaft bleiben, wie das deutsche Volk von Anbeginn war, damit wenn je - wir hoffen es nicht und fürchten es nicht - das Vaterland des Schutzes bedarf gegen feindlichen Angriff, wiederum einmüthig und siegreich der Ruf erschalle: Wir Alle wollen Hüter sein!“[674]

Zwei Seiten später wird die funktionale Definition noch weiter suggestiv ausgebaut. Nicht nur, daß Eulenburg die kommunikative Funktion des Denkmals zu fixieren versucht; mit der ganzen Macht seines momentanen Deutungsmonopols formuliert er sie imperativisch:

> „Auf lichter Bergeshöhe am deutschen Strome haben wir einmüthig in Dank und Freude das National-Denkmal errichtet zum Gedächtnis und zu Ehrern Derer, welche uns die höchsten nationalen Güter errungen haben. Es erhebe sich als ein Wahrzeichen des Friedens, als ein Sinnbild der Einigkeit, als eine Mahnung an die kommenden Geschlechter, allezeit fest und treu zu stehen zu Kaiser und Reich.“[675]

An dieser Stelle schleicht sich der Verdacht ein, daß Wolfgang Hardtwig durchaus recht haben könnte. Für ihn ist die vermehrte Denkmalaktivität letztlich ein Indiz für eine Inauthentizität des nationalen Gefühls.[676] Übertragen auf die Eulenburgsche Rede heißt dies, daß die Imperativform und die permanenten Handlungsaufforderungen, das Betonen von Einigkeit und Reich und Volk keineswegs als Hinweise auf ein irgendwie geartetes kollektives Bewußtsein gelesen werden dürfen, sondern als Anstrengung ein gemeinschaftliches Bewußtsein zu kreieren, Identitätsangebote welcher Art auch immer anzubieten um sie dann in die kommunikativen Umlaufbahnen zu streuen.

### *7.4. Germania in der Presse und Einzelmeinungen*

Gleichwohl die Festivitäten in der Tradition der monarchischen Huldigungsfeiern stehen, zeichnen sie sich durch moderne Charakteristika aus. So wurde die Tagespresse bewußt beteiligt und erhielt eine eigens für sie bereitgestellte Tribüne. Im folgenden sollen die wichtigsten Themen im Zusammenhang mit der Einweihung des Denkmals diskutiert werden. Dazu zählten erstens die Rolle von Krieg und Frieden im Denkmalkonzept,

674 Sartorius, National-Denkmal, S. 115.
675 Ebd., S. 117.
676 Hardtwig, Der bezweifelte Nationalismus.

zweitens die Mythisierung von Helden, Kaiser und Bürger, drittens die Frage, ob die Darstellung der Germania als Walküre adäquat sei. Schließlich und viertens soll die ablehnende Position Bismarcks untersucht werden.

Krieg und Frieden

Der Inhalt der Reden und die Inszenierung der Feier sind mit dem von Schilling intendierten Denkmalprojekt kaum mehr kompatibel. In den Jahren zwischen Grundsteinlegungs- und Einweihungsfeier hat sich die Perzeption des *Niederwalddenkmals* als Siegesdenkmal des preußisch-protestantischen Kaisertums sedimentiert. Die wichtigste Konfliktlinie, die sich in den Berichten zur Einweihungsfeier widerspiegelt, ist die Auseinandersetzung mit Frankreich. Wird die relationale Verknüpfung von Deutschland und Frankreich als Ausdruck des nun endlich erlangten Zieles, das es zu bewahren gilt, interpretiert? Oder dient der Verweis auf die Nachbarnation als Medium der Mobilisierung weiterer erhöhter Wachsamkeit? Verbreitete die Presse die Vorstellung eines Friedens- oder eines Siegesmales? Wird der Sieg durch Waffengewalt heraufbeschworen oder ein friedliches Goldenes Zeitalter imaginiert? Die Zeitungen lassen sich in diesen Fragen ebenso wenig nach parteipolitischen Affinitäten sortieren wie klare Antworten gegeben werden. Offensichtlich ist das Denkmal und die Inszenierung der Einweihungsfeier solchermaßen polysemisch, daß sich jedes Organ den unterschiedlichsten Assoziationen hingeben kann, ohne der Fehlinterpretation beschuldigt zu werden. Nur die sozialdemokratischen Zeitungen beziehen eine eindeutige Position: Sie schweigen das Denkmal und die Einweihungsfeier tot.

Die *Kölnische Zeitung* entwickelt ein eigenartiges Manöver, um den vergangenen Krieg zu feiern, sowie den, der folgen könnte, zu legitimieren. Sie reagiert empört, daß Frankreich nicht akzeptieren will, daß Deutschland friedfertig ist. Die Feier auf dem Niederwald wird als „Gelöbniß der Deutschen“ verstanden, die „Güter friedlicher Kultur zu pflegen, denen gemeinsam nachzustreben erst das siegreiche Todesringen auf Frankreichs Schlachtfeldern uns möglich machte.“[677] Doch dem „unruhigen hochmüthigen Temperament“[678] des Nachbarn scheint dies wenig zu gefallen, so daß er zu der „Schmähung unserer im Niederwald-Denkmal verkörperten nationalen Ehre“[679] greift. „Wohlan, so versucht es, das Denkmal auf dem Niederwald umzuwerfen“[680], ruft die *Kölnische Zeitung* dem französischen Aggressor zu; der daraus resultierende Krieg jedoch sei allein von Frankreich zu verantworten. Mit irrealen Szenarien wird versucht, die deutsche Identität gegenüber dem

[677] Kölnische Zeitung zitiert nach Revue der Presse, in: Die Post, 30.9.1883.
[678] Wiener Allgemeine Zeitung zitiert nach Revue der Presse, in: Die Post, 29.9.1883.
[679] Kölnische Zeitung zitiert nach Revue der Presse, in: Die Post, 30.9.1883.
[680] Ebd.

französischen Aggressor zu betonen. Ähnlich argumentieren auch die liberalen Blätter wie die *Vossische Zeitung* und die *Allgemeine Zeitung*. Letztere feiert Germania als germanische Minerva Victrix, die zwar friedlich auf dem Bergrücken steht, aber durchaus mit einem Schwert umzugehen weiß, wenn sie angegriffen wird. Die Einweihungsfeier sei ein Fest der Eintracht und Würde und frei von jeglicher Selbstüberhebung. Solange das Vaterland dem von Germania verkörperten Prinzip treu bleibe, habe es sich vor nichts zu fürchten.[681] Die mehrdeutige Haltung der Krone wird verleugnet. Germania überreicht dem „Würdigsten", dem Kaiser, die „Friedensobhut". Dieser sei kein Cäsar, der von Weltreichen träumt, sondern der Friedensfürst[682], weshalb auch ihm die Hegemonie über Europa sinnvollerweise in die Hände gelegt worden ist. „Kein Volk der Erde hat wohl je in einem Siegesdenkmal den Segen des Friedens so laut und nachdrücklich ausgesprochen. (...)"[683] Deutschlands Friedfertigkeit und Stärke werden zu einer individuellen, einzigartigen Charaktereigenschaft, und eigentlich divergierende Elemente wie „Sieg" und „Frieden" werden aneinandergebunden, unabhängig davon, daß „Sieg" stets eine konfliktträchtige Konfrontation voraussetzt. Auch der Österreicher Ottokar Lorenz stößt in dieses Horn. Das *Niederwalddenkmal* ist für ihn die Verherrlichung der „ungeheuren Waffenübermacht", von der Deutschland so bescheiden Gebrauch gemacht habe.[684] Postuliert die *Kreuz-Zeitung*, daß das *Niederwalddenkmal* „Inwohnenden eine Erhebung, den Fremden eine Mahnung sei"[685], so steigert die *Vossische Zeitung* und *Die Post* diesen Duktus durch Differenztopoi noch, indem sie von der „frivolen Herausforderung"[686] und der „barbarischen Ruchlosigkeit"[687] des Feindes sprechen. Das *Wiesbadener Sonntagsblatt* läßt Germania sagen:

„Wohl Dir, mein muthig Volk,
Das Du den Speer
Dem tück'schen Feind ins Herz stießt
Bis zum Schaft."[688]

Es gab jedoch auch mahnende Stimmen. Leopold von Ranke verhehlte nicht, daß es „etwas Gewagtes ist, so nahe der fremden Grenze ein Denkmal des Sieges aufzurichten, welches

681 Zum 28. September, in: Allgemeine Zeitung, 28.9.1883.
682 Ebd.
683 Ebd.
684 Eine österreichische Stimme über das Niederwald-Denkmal, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Jg. 18, Nr. 45, 1883, Kunst-Chronik vom 11. Oktober 1883, Sp. 758.
685 Die Einweihung des National-Denkmals auf dem Niederwalde, in: Kreuz-Zeitung, 30.9.1883.
686 Die Enthüllung des Denkmals auf dem Niederwald, in: Vossische Zeitung, 28.9.1883 (Morgenausgabe).
687 Auf dem Niederwalde, Die Post, 28.9.1883.
688 Festgedicht, in: Wiesbadener Sonntagsblatt, 30.9.1883.

unfehlbar provozieren muß."[689] Ganz anders dagegen das *Berliner Tageblatt,* das von einem Nationalfest „ohne nachbarliche Seitenhiebe"[690] spricht. Die Zeitschrift *Unsere Zeit* bezieht dagegen klare Position. Der Redakteur nennt das Denkmal Wahrzeichen des Friedens und hofft, daß auch Frankreich das *Niederwalddenkmal* als solches begreift.

> „Diese Germania ist nicht die stürmende Kriegsgöttin der Freiligrath'schen Dichtung; sie ist nicht drohend hinausgewandt in die Ferne; ihre Züge haben einen milden, fast weichen Ausdruck: sie ist auch nicht die jubelnde Victoria, sie hat nichts Frohlockendes in ihrem Wesen, und auch nach dieser Seite hin nichts Herausforderndes gegenüber dem Nachbarvolke: sie ist die treue Wächterin der Rheinlande, die Hüterin der erworbenen hohen Güter, und wehmüthig klagt sie um die Todten, die Opfer, welche der Erreichung eines so hohen Zieles gefallen sind."[691]

Germania anverwandelt sich hier in eine Pietà, in die trauernde Soldatenmutter und -braut. Wie diese dann gleichermaßen die Hüterin der Rheinlande sein soll, bleibt dahingestellt.

### Kaiser, Bürger und Katholiken

Eulenburg stellte sich in seiner Festrede das Volk als militärisch gegliedert vor. Volk, das ist für ihn die Waffenbrüderschaft der Krieger, die mit ihren Feldherren „wie ein Mann" auf dem Schlachtfeld zusammenstanden. Nicht der Bauer, die Magd oder der Schuster bildeten den Volkskörper, sondern die uniformierte Masse, die sich im Einklang mit den Fürsten, dem Heldenkaiser subordiniert. Die mit einem Schwert bewaffnete Germania avanciert bei ihm zum Sinnbild dieser Ordnungsvorstellung. Und dieses geeinte Volk in Waffen, repräsentiert von seinen Fürsten, überreichte dem Kaiser das Kleinod des Reiches. Indem Germania dem Heldenkaiser und Friedensfürst die Krone beut, sozusagen ihr Wertvollstes Wilhelm weiht, wird dieser zu ihrem Herren, zu ihrem herrschaftsbefugten Bräutigam. Für die *National-Zeitung* ist das *Niederwalddenkmal* das Objekt, durch das die „Neuerrichtung des deutschen Kaiserreiches durch das Haus Hohenzollern sichtbar in der Erinnerung gehalten werden sollte"[692], und das die „großen Thaten des Volksheeres"[693] feiert. Weniger der Heldenkaiser steht im Vordergrund als das Volk, das in gemeinsamer Begeisterung

689 Ranke, Leopold von, 1964: Aus Werk und Nachlass, hg. von W.P. Fuchs und Th. Schieder, Bd. I., Tagebücher, München, Wien 1964, S. 477f.
690 Die Nationalfeier auf dem Niederwald, in: Berliner Tageblatt, 29.9.1883 (Erste Beilage).
691 Politische Revue, in: Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart, Bd. 2, Jg. 1883, S. 793.
692 Die Grundsteinlegung zum Nationaldenkmal auf dem Niederwald, in: National-Zeitung, 18.8.1877 (Beilage).
693 Ebd.

„unter den Klängen des volksthümlichsten deutschen Liedes“[694], also der *Wacht am Rhein* ins Feindesland - sprich: in den Tod - zog. Dank des kollektiven Opfergangs des Volkes hat sich die nationale Einheit vollzogen, an deren Spitze die Wiedergeburt des volkstümlichen Kaisers, der Barbarossa redivivus waltet. Insbesondere die liberalen Zeitungen und Zeitschriften bemühten die Allegorie der Germania, um die enge Liaison von Kaiser und Volk darzustellen. Weniger auf das Militär abhebend, aber dennoch die enge Verbundenheit von Volk und Kaiser feiernd, betont auch die *Allgemeine Zeitung* die Bedeutung des Bürgertums und setzt auf nichtdenunziatorische Weise mithilfe von Vergleichstopoi Deutschlands nationalstaatliche Entwicklung von Frankreich ab. Mag Frankreich das Land der Revolution sein, so ist Deutschland, hat es einmal die Unvermeidbarkeit historisch-sozialer Transformationen akzeptiert, das Land der Reformen, wobei der Fluchtpunkt dieses Vergleichs das Erstarken des Bürgertums ist.

> „Was die französische Constituante im Jahre 1789 vollbrachte, die Emancipation des dritten Standes, das verdankt Deutschland hauptsächlich dem Einen Manne, der die Ehre genoß, von dem großen gallischen Cäsar gleich einer Armee gefürchtet zu werden.“[695]

Dieser Große Mann ist - nein, nicht der Kaiser, sondern der preußische Reformkonservative Freiherr von Stein, der Reformen von oben als Sedativum gegen Revolutionen von unten rezeptierte.[696] Mit dem Prinzip des Bewahrens und Verbesserns bei gleichzeitiger Sicherung der Kontinuität sozio-politischer Institutionen durch das „Königtum der sozialen Reform“ trachtet er danach, den Kompromißcharakter der konstitutionellen Monarchie zu legitimieren. Der Staat und 1883 der Kaiser avancieren zu einer moderierenden Amalgamierungsinstanz aristokratischer und bürgerlich-demokratischer Prinzipien, dem insbesondere der Schutz der Unterprivilegierten obliegt. Die *Allgemeine Zeitung* bleibt jedoch beim Dritten Stand nicht stehen, sondern weitet das Steinsche Konzept auf den Vierten Stand aus, wobei der Kaiser zum idealtypischen „König der sozialen Reform“ wird.

---

694 Hauptmann Zernin, 1883: Die Enthüllungsfeier des Nationaldenkmals auf dem Niederwalde, in: Allgemeine Zeitung, 26.9.1883 (Beilage).

695 Zum 28. September, in: Allgemeine Zeitung, 28.9.1883.

696 Ich orientiere mich an der Kategorisierung Klaus Epsteins in Reformkonservatismus, Status quo-Konservatismus und Reaktionismus. Epstein, Klaus, 1966: Epstein, Klaus, 1966: Ursprünge des Deutschen Konservatismus, München. Vgl. auch Greiffenhagen, Martin, 1986: Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland, Frankfurt/Main und Mannheim, Karl, 1984: Konservatismus, Frankfurt/Main.

> „Wilhelm I. hat mit tiefer historischer Einsicht die Frage des vierten Standes aufgeworfen und zu einem gewissen Theile beantwortet. Der Kaiser würdigt vollkommen die beiden Attribute der Germania."[697]

Das Bürgertum und die Lohnarbeiter werden als Attribute der Germania betrachtet. Wenngleich diese Passage in der *Allgemeine Zeitung* ausgesprochen kryptisch erscheint, da weder deutlich wird, ob Germania nach ihrer Ansicht noch mehr Attribute besitzt noch woran man erkennt, daß Dritter und Vierter Stand Attribute der Allegorie sind, so wird von der Zeitung doch ein liberales, soziales Inklusionskonzept vertreten. Der Ausbau einer starken Mittelklasse als Stabilitätsfaktor und die Partizipation des Bürgertums und der Arbeiter sind die Hauptaufgaben des Reformprogamms. Germania wird hier mit dem wohlgeordneten Staat in Verbindung gebracht, der sich seiner Traditionen durchaus bewußt, der Aufgabe der Modernisierung widmet, ohne soziale Differenzen selbst abschaffen zu wollen. Bürgerliche Harmonie wird zum Losungswort und zur vorbildlichen Lebensform. Daher auch die Behauptung, daß bei der Einweihungsfeier Arm und Reich einträchtig versammelt waren, was angesichts der Platzkarten beim Festakt eine glatte Lüge ist. Doch der Rekurs auf Freiherr von Stein und seine staatstheoretischen Überlegungen scheinen der Zeitung doch auch weit hergeholt, so daß sie sich um eine mythische Unterfütterung dieser Assoziation bemüht. Wieder einmal wird der Rhein herangezogen, um Germania und von Stein miteinander zu verbinden. Der Bezug zwischen der Germania, der bürgerlichen Gesellschaft und des Freiherrn vollzieht sich über von Steins Geburtsort Nassau. Die Verbindungslinien zwischen dem Freiherrn und der Volkskriegspropaganda der Befreiungskriege werden nicht explizit gezogen. Indem Stein aber gleichsam als exemplarischer Vertreter der mythisierten, umkämpften Rheinlandschaft lokalisiert wird, bleibt die Möglichkeit, ihn als Beförderer des Freiheitskampfes zu verstehen, implizit gegeben.

Eine andere Harmonisierungsstrategie fährt die *Nationalliberale Korrespondenz*. Für sie ist der Reichstag die politische Verkörperung der nationalen Einheit. Dieser ist zwar in sich zerstritten, doch wird er durch die Klammer des Glaubens an das gemeinsame Vaterland, visualisiert durch die Allegorie der Germania, zusammengehalten. Die Existenz eines gemeinsamen Bezugsystems läßt für die Zukunft Deutschlands hoffen, und so „berührt (es) wohlthuend und tröstlich (...)zu sehen, (...), daß es doch noch eins giebt, was über allen Parteienhader erhaben ist: das allen gemeinsame Vaterland."[698] Das Vaterland als

[697] Und etwas später heißt es: „(...) selbst die Kaiserkrone hat wirklich erkannt, daß hier (beim vierten Stand; E.v.B.) noch die schreiendsten Bedürfnisse vorhanden sind (...)" Zit. nach Zum 28. September, in: Allgemeine Zeitung, 28.9.1883.

[698] Nationalliberale Korrespondenz, zitiert nach Revue der Presse, in: Die Post, 30.9.1883. Ähnlich Die Einweihung des National-Denkmals, in: Wiesbadener Sonntagsblatt, 30.9.1883.

entpolitisierten Kulminationspunkt klassen-, parteien- und konfessionsübergreifender Solidarität zu etablieren, ist auch die Taktik der katholischen Presse. Die Sturmvögel des Kulturkampfes flögen an diesem Tag nicht mehr, konstatiert die *Kölner Volkszeitung*.[699] Sie verhält sich in bezug auf die borussisch ausgerichtete Einweihungsfeier überwiegend affirmativ und moniert nur zaghaft, daß das Bündnis mit Österreich in der Denkmalsikonographie nicht mehr verherrlicht werden konnte. „Warum", so fragt die Zeitung *Germania*, „hat man es dem katholischen Drittel der Nation es so schwer gemacht, mit ungetrübter Freude an den Festlichkeiten des neuen Reiches Theil zu nehmen? Warum müssen wir immer noch und überall in so trauriger Weise daran erinnnert werden, daß an dem glorreichen Kampf, den Katholiken und Akatholiken treu vereint gefochten, sich die harte Verfolgung und Unterdrückung der katholischen Minderheit schloß?"[700] Diese lancierte Inklusionsstrategie auf hohem Niveau, nämlich auf nationalstaatlicher Ebene, wird sogleich torpediert von der *Vossischen Zeitung*. Für sie ist die Geschichte der nationalen Brüder, vereint im Kampfe für das Vaterland und gegen Frankreich, schlicht eine Mär. Das neue Reich, das mit dem alten nichts mehr zu tun hat, weil es nicht römisch sondern deutsch, wenn auch immer noch heilig sei, wird als katechontisches Prinzip wider den „schwarzen Dämon" imaginiert.[701] Apokalyptische Phantasien und Eschatologie liegen seit jeher eng beieinander, doch anders als in der katholischen politischen Theologie wird der Ultramontanismus als Inbegriff des Antichrist perspektiviert.

> „Wenn dies Resultat (die Reichseinigung; E.v.B.) die Herzen des deutschen Volkes nicht voll und ganz befriedigt, so liegt dies daran, daß ein anderer Feind des Reiches, der nicht die Grenzen desselben und vielleicht auch nicht das materielle Leben des Volkes, wohl aber in noch schlimmeren Sinne die geistige Freiheit bedroht und die Gewissen unterwerfen will, nicht ebenso endgültig und für die Dauer zurückgeworfen ist und abgewehrt wird, und daß man in der begonnenen Abwehr ohne Noth nachgelassen hat."[702]

Der Appell zum Kampf trifft hier ausnahmsweise nicht die Franzosen, sondern das „römische Wesen", das vernichtet werden muß, weil es das Reich innerlich systematisch zersetzt. Der Suspens der Kirchenkampfgesetze im Jahre 1878, das Jesuitengesetz vom Juli 1872 und die Maigesetze von 1873, werden im Lutherjahr 1883 als ein fundamentaler politischer Irrtum wahrgenommen und stattdessen Bismarcks Absage an den Canossagang

[699] Das National-Denkmal auf dem Niederwald, in: Kölner Volkszeitung, 28.9.1883.
[700] Germania Nr. 222 vom 28. September 1883, zitiert nach Alings, Monument und Nation, S. 579f.
[701] Die Enthüllung des Denkmals auf dem Niederwald, in: Vossische Zeitung, 28.9.1883 (Morgenausgabe).
[702] Ebd.

als Ausdruck deutscher Irresistibilität stilisiert.[703] Bei diesem geradezu heiligen Kampf darf das deutsche Volk nicht ruhen.[704] Die Dämonisierung Menschen anderer Konfession befördert die Vorstellung eines heiligen Kampfes gegen den existentiellen, sinistren Feind, der gleich einem Krebsgeschwür im protestantischen Leib der Germania metastasiert.[705]

Allein bei diesen beiden Themenkomplexen, der Diskussion von Krieg und Frieden und der Frage nach der Rolle des Volkes respektive des Bürgertums wurde anhand der Anzahl von Presseberichten ersichtlich, wie variabel Germania als Joker einsetzbar war. Sie ist Minerva Victrix, Pietà, die Hüterin der Rheinlande und die blutrünstige Penthesilea. Sie war die Verkörperung der nationalen Ehre, des Vaterlands, des Soldatenvolks, des Fürstenbundes, des Hohenzollernreichs, der Einheit von Bürgertum, Aristokratie und Vierter Stand, die Verkörperung der mittalterlichen Reichsherrlichkeit als auch Sinnbild des neuen Reichs. Entweder werden diese zwölf Verbindungslinien schlicht gezogen, oder aber man leitet sie aus den sekundären Attributen der Allegorie ab, denn schließlich thematisieren die primären Attribute der Germania an keiner Stelle den Katholizismus, das Bürgertum oder den Fürstenbund.

### Germania und die Frauen

Die *Deutsche Bauzeitung* postuliert trotz der Kritik des Standortes, daß in der Germania „ein so gutes Theil poetischen deutschen Empfindens lebendig geworden (sei), dass sich hieraus allein schon der tiefe Eindruck erklärt, den das Werk auf die Herzen aller Beschauer hervor bringt.“[706] Trotz aller Konventionalität strahle die Allegorie eine gewisse „Volksthümlichkeit“ aus. In Germania wird sich das Volk ansichtig, sie ist der Spiegel des Volkes. Ganz in diesem Sinne äußert sich auch die liberale *National-Zeitung*, die ebenfalls die poetische und volkstümliche Kraft der Allegorie der Germania betont, denn „während der Realismus so unbedingt das Feld zu beherrschen scheint, hat sich die mythenbildende Kraft der Volksseele eine neue Gestalt komponiert, die 'Germania'.“[707] Der Artikel schließt mit der rhetorischen Frage: „was würde ein Schliemann und Vierchow, die in tausenden von Jahren diese Stätte ausgraben und das eherne Riesenweib finden, über Zweck und Bedeutung dieser Gestalt und über die Beziehung zu ihr Seitens der Menschen, die sie

[703] Auch wenn Hermann Glaser meint, daß 1883 der Kulturkampf beigelegt sei. Glaser, Hermann, 1993: Bildungsbürgertum und Nationalismus. Politik und Kultur im Wilhelminischen Deutschland, München, S. 120.
[704] Die Enthüllung des Denkmals auf dem Niederwald, in: Vossische Zeitung, 28.9.1883 (Morgenausgabe).
[705] Zur heutigen Lutherfeier, in: Die Post, 14.9.1883, Das zeitliche Zusammentreffen des Lutherfestes in Wittenberg, in: Die Post, 16.9.1883 und Die Lutherfeier in Wittenberg, in: Die Post, 15.9.1883.
[706] Deutsche Bauzeitung 17, 1883, S. 498. Vgl. auch Weiler, Von der Loreley, S. 10.
[707] National-Zeitung Nr. 445 vom 28. September 1883.

aufrichteten, urtheilen?“[708] Eine Frage, die nicht nur die Archäologen bewegt. Die *Vossische Zeitung* dagegen unterzieht das Denkmal und die Allegorie einer Fundamentalkritik. Sie merkt nicht zu Unrecht an, daß jene Walküren seit der Aufführung von Wagners Ring, insbesondere aber seit den Einigungskriegen ungemein populär wurden, wobei sie anmerkt, daß Wagner damit den Geschmack der gebildeten Menge gründlich verdorben habe.[709]

> „Wenn ich das Vaterland, wie Albert Wolff damals in Berlin beim Siegereinzug, als hehre thronende gerüstete Mutter Germania versinnliche, der ihre verlorenen beiden Kinder zugeführt werden, - das begreift sich; das ist das ist eine gesunde Symbolik. Aber sind denn die Eigenschaften, die eine Jungfrau wirklich auszeichnen, so hold und liebenswerth machen, diejenigen, auf denen unseres Volkes Kraft und Größe beruht, mittels derer es das herrliche Gut seiner Einheit und seiner gewaltigen Machtstellung schließlich errungen hat? Gewiß nicht! Eine kriegerische Jungfrau aber ist ein Unding; kann, ob sie Jeanne d'Arc oder Prochaska heißt, immer nur eine kranke Ausnahme sein. Ein Mädchen als Verkörperung männlicher Heldenkraft, zäher Tapferkeit, ausdauernder Tüchtigkeit und zorniger Begeisterung - welch ein Widerspruch in sich!“[710]

Männliche Tatkraft wird gegen weibliche Mutterinstinkte ausgespielt. Die Maskulinisierung des weiblichen Körpers wird abgelehnt zugunsten seiner Passivisierung. Dabei unterlegt der Autor als implizite Referenzfolie das sozial konstruierte Frauenbild. Indem Germania als Frau identifiziert wird und die zeitgenössischen Wertvorstellungen von weiblichem Gebaren im Sinne Thomas Laqueurs *auf* den Körper geschrieben, beziehungsweise von ihm abgelesen werden, werden Verhaltenskodices auf die Anatomie appliziert und zugleich von dieser deduziert. Allein die Existenz eines weiblich markierten Körpers und die Unterstellung traditioneller Handlungsbereiche und -weisen bedingen die Ablehnung der gepanzerten Germania mit ihren kriegerischen Tugenden. Man blendet das Allegorische der Germania aus, konzentriert sich auf das rein Äußerliche und verbindet dieses mit gesellschaftlichen und normativen Annahmen über das Frau-Sein. Weiblichkeit heißt Mutterschaft, die sich in eklatanten Ausnahmesituationen als erbarmungslos manifestieren darf, wenn es der Sicherung des häuslichen Familienidylls dient.[711] Ihr Eingreifen in das öffentliche oder politische Leben, vor allem, wenn es gewaltsam geschieht, wird als

---

[708] Ebd.

[709] Ebd.

[710] Ebd. Zu der Germania vom 17.6.1871 vgl. den Bericht von George Bancroft an Hamilton Fish, abgedruckt in: Craig, Gordon A., 1993: Die Politik der Unpolitischen. Deutsche Schriftsteller und die Macht. 1770 - 1871, München, S. 191.

[711] Vgl. auch Meise, Helga, 1989: Politisierung der Weiblichkeit oder Revolution des Frauenromans? Deutsche Romanautorinnen und die Französische Revolution, in: Stephan, Inge/Weigel, Sigrid (Hg.), 1989: Die Marseillaise der Weiber: Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption, Hamburg, S. 55 - 73 und in demselben Buch Hoff, Dagmar von, 1989: Dramatische Weiblichkeitsmuster zur Zeit der Französischen Revolution. Dramen deutschsprachiger Autorinnen um 1800, S. 74 - 88.

Krankheitssymptom diskreditiert. Gleichzeitig wird nationale Identität entlang maskuliner mythischer Heroengestalten konstituiert, wobei in diesem Fall ein eigenartiges Changieren festzustellen ist. Deutsche Kraft und Handlungsfähigkeit ist männlich konnotiert, das Ergebnis dessen dagegen wird als situierte passive Mütterlichkeit visualisiert. Die Vorstellung eines klar begrenzten, weiblichen Handlungsrahmens beherrschte nicht nur die Köpfe der Männer, sondern wurde auch von Frauen geteilt. Louise Otto Peters hielt vor dem Allgemeinen Deutschen Frauenverein, dem sie vorsaß, eine Rede, in der sie konstatierte:

> „Wenn es gilt, das deutsche Reich in seiner Kraft und Größe nach außen zu wahren, dann mögen die Männer voran sein und vom Hermannsdenkmal im Teutoburger Walde, dem ersten Wahrzeichen deutscher Einheit und Freiheit, sich die Losung holen - die Frauen aber blicken vertrauend empor zu Germania. Indem sie sich selbst dem Dienste ihres Volkes weihen, in Haus und Familie, in Kunst und Wissenschaft, der Poesie und jedes Aufschwunges zum Höheren, trachten sie danach, Hüterinnen der Sitte zu sein und Erzieherinnen der deutschen Jugend. Sie weihen sich dieser Pflicht und fordern sie als ihr Recht. Und so werde uns allen diese Germania das Zeichen, darinnen wir siegen.“[712]

Louise Otto-Peters übernimmt die klassische Diktion von männlicher politischer Kraft, die Frau bekommt die Rolle der Tugendwächterin zugeschrieben. Sie enthebt die Germania des Niederwaldes ihrer außenpolitischen Dimension und schließt sich auf diese Weise der Bismarckschen Perspektive an, der schließlich auch die Repräsentation des weiblichen Körpers als ungeeignet für machtstaatliche Visualisierungen betrachtete. Während dieser aber die francophilen Traditionslinien der Allegorie im Blick hatte, verweilt Otto-Peters auf der Ebene der Zuschreibung von Geschlechtscharakteren. Familienideologeme der bürgerlichen Gesellschaft werden auf die Politik übertragen. Harte Politikfelder wie die Außenpolitik werden mit männlichen Symbolen verknüpft, weiche Politikfelder und Tugenden mit feminisierten Attributen versehen. Die restlose Verbannung der Frau in die Privatsphäre ist Louise Otto-Peters Sache nicht. Germania ist das übergeordnete Sinn- und Vorbild deutscher Sittlichkeit, der Fluchtpunkt der Frauen, die die vorpolitischen Grundlagen der politisch-nationalen Ordnung begründen. Ihnen obliegt die Aufgabe, Kulturwächterinnen zu sein, der geistig-moralischen Erziehung der jungen Männer Vorschub zu leisten und sie zu würdigen Erben des Cheruskers heranreifen zu lassen. Anders als der Journalist der *Vossischen Zeitung* reflektiert Otto-Peters die allegorische Darstellungsform, ohne sie mit der real existierenden Frau gleichzusetzen. Ist Hermann der mythische nationale Übervater, so fungiert Germania als transzendentes Ideal der deutschen, sittsamen Frauen, die, wenn auch verhalten, mit der Quasi-Politisierung des traditionellen mütterlichen Tätigkeitsbereichs eine sozial relevante Position einnehmen. Männlich ist das

[712] Louise Otto-Peters Rede ist zitiert nach Twellmann, Die deutsche Frauenbewegung, S. 569.

Konfliktuöse, das zu Erkämpfende, das Kraftstrotzende - Arminius. Weiblich ist das zu Bewahrende, Harmonische - Germania. Allerdings zeigt die Debatte um das Sieges- und Friedensdenkmal in Edenkoben, daß eine Germania auf der symbolischen Werteskala allemal höher stand als ein nackter idealisierter Knabe, im buchstäblichen Sinne jeder geschichtlichen Verortung entkleidet.

> „Statt der nackten, bewegungs- und bedeutungslosen Jünglingsfigur auf einem Gaul schweren belgischen Schlages eine Germania hoch zu Roß, wohlbewehrt mit Schild und Schwert, das Haupt gewandt nach Weißenburg, den blutgetränkten Schlachtfeldern zu, aber in der erhobenen Rechten den Oelzweig als Sinnbild des Friedens. Und ihr zur Seite und aufblickend zu ihr ein bayrischer Krieger, stolz mit kraftvoller Hand schwingend die Fahne des Sieges. Dabei ließe sich doch etwas denken!“[713]

.

Germania wird durch Konkurrenzmythen und -bilder näher konkretisiert. Insbesondere stellt man sie den verachteten französischen Frauenallegorien gegenüber. Mythen und Symbole als Medien der semiotischen Identitätskonstruktion rekurrieren häufig auf Fremdstereotypen. Bei dieser Kulturalisierung von Grenzziehungen bedienen sich Symbolpolitiker überwiegend asymmetrischer Bilder. Wichtig bei diesen Bildern ist jedoch nicht die Grenzziehung selbst, sondern die jeweilige Attribuierung, wobei man davon ausgehen kann, daß in der Begründung der Ablehnung des Anderen genau die Dinge bezeichnet werden, die man aus dem Selbstbild auszufiltern beabsichtigt. Durch die Abgrenzung zum Anderen wird deutlich, wie man sich selbst verstanden wissen will. Bezogen auf die Allegorie der Germania heißt dies, daß die weiblichen Personifikationen Frankreichs als negative Referenzfiguren benutzt werden. Ist die sexistische Diffamierung französischer Allegorien und Frauen in den Festgedichten eher implizit, so offenbart sie sich beispielsweise in einem Gedicht anläßlich der Einweihung des Hermanndenkmals in voller Breite.

> „Du röm'sches Reich, du feile Dirn!
> Merk dir die deutschen Hiebe,
> beug' vor der eichbekränzten Stirn,
> dein Knie, vor deutscher Liebe. (...)
> Sprich Gallia, lüstern Mädchen?? (...)
> O stürmst du, Gallia, wahnbetäubt,
> Einst wieder zu dem Rheine,
> Dann wird Germania lichtverklärt,
> Dort steh'n im Glorienscheine
> O Volk Germania's

[713] Pfälzer Kurier zitiert nach Tittel, Monumentaldenkmäler, S. 262.

Treu bis zum Tod das Bruderband."[714]

Gallia werden die Attribute der gefährlichen, hinterlistigen Frau zugeschrieben. Nicht die Frau schlechthin, sondern die französische Frau, das gallische Flittchen ist eine Gefahr für die männliche deutsche Stärke. Doch es sind nicht nur Männer, die sich der Verunglimpfung der französischen Frauen rühmen können. Marie Eugenie della Grazie beispielsweise beschreibt in ihrem Drama *Hermann* die Französin, die den Bruder des Hermann umgarnt, mit Worten, die der Redakteur von *Unsrere Zeit* nur als „unweibliche Auswüchse"[715] bezeichnen mag.

„Ein Rosenkranz umschlingt die hohe Stirn,
Das dunkle Auge strahlt in reiner Glut,
Und nichts verräth die wohlbezahlte Dirne,
Das geile, stinkende Hetärenblut."[716]

Beim ohnehin polysemischen *Niederwalddenkmal* werden unterschiedliche Interpretamente auf Germania angewandt. Die Rezeption der Allegorie reflektiert die Ambivalenz einer weiblichen Symbolfigur in einer männlich geprägten Gesellschaft. Der Kreis der Wissenschaftler um Wulf Wülfing, Karin Bruns und Rolf Parr dagegen konstatiert, daß sich mit den Frauenfiguren Germania oder Brünhilde ein neuer mythisch-symbolischer Weiblichkeitsentwurf etabliert, der sich in den zahlreichen neu gegründeten Bismarck-Frauenvereinen manifestiert. Dieser zeichne sich dadurch aus, daß er den Bismarckmythos mit einer wehrhaften weiblichen Symbolik kombiniere.[717] Diese These ist meines Erachtens mit Vorsicht zu genießen, da die Vorstellung von Weiblichkeit in einem von Männlichkeitsidealen dominierten Wertehorizont verhaftet bleibt. In Hinblick auf die weiblichen Figuren des *Niederwalddenkmals* fällt die Ambivalenz des Frauenbildes auf, bei dem jedoch kein fundamental neuer Weiblichkeitsentwurf propagiert wird. Zum einen bekommt die weibliche Allegorie zwar ein Schwert in die Hand, auf daß sie Deutschland verteidige, doch gleichzeitig wird das Pathos der Aktivität durch ihre Transzendierung in göttliche Sphären eingeschränkt. Schließlich sind Walküren nicht originäre Bestandteile der Wirklichkeit. Im Weiblichen der Nationalgöttin manifestiert sich die historisch-vaterländische Genealogie als metaphysische Entität, wodurch sie metahistorische Autorität

[714] H. v.d. Decken, zitiert nach Tacke, Denkmal im sozialen Raum, S. 50.
[715] Chronik der Gegenwart, in: Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart, Bd. 2, Jg. 1883, S. 148.
[716] Zitiert nach ebd. S. 148. Besonders beliebt waren allerdings auch französische Spioninnen. Vgl. auch Kirchner, Karl, 1877: Erzählende Dichtungen im Anschlusse an den Deutsch-Französischen Krieg 1879/71, I und II, in: Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart, Bd. 2, Jg. 1877, S. 401 - 413 und 583 - 604.
[717] Vgl. Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf, 1991: Historische Mythologie der Deutschen 1789 bis 1918, München, v.a. S. 119ff.

erlangt. Zum anderen erhält man ein divergierendes Frauenbild, wenn man den Blickwinkel ausweitet und sich die Seitenreliefe betrachtet, die nicht auf die allegorische Frau abheben, sondern das paternalistische Konzept der duldenden, hilfsbereiten und opferfreudigen Soldatenbraut thematisieren. Hier wird weibliche und kindliche Liebe für den Kriegergatten der männlichen Wehrhaftigkeit und dem Opfertod gegenübergestellt. Der Bürger stirbt für das Vaterland und Familie, und die Frau ist die Keimzelle der Nation, der Reproduktionshort zukünftiger Helden.[718]

Es erstaunt, wie sehr bei der Einweihung des *Niederwalddenkmals* in der Presse der weibliche allegorische Körper umstritten war, zumal in Anbetracht der Tatsache, daß in den Jahren nach der Reichsgründung das allegorische Motiv in der politischen Ikonographie weitverbreitet, wenn nicht sogar seinen Höhepunkt erreicht hatte. Über die politische Nutzbarkeit der allegorischen Frau herrschte keine einhellige Meinung. Ist sie für *Die Deutsche Bauzeitung* eine der gleichsam sagenumwobenen, volkstümlichen, ein wenig irrealen Gestalten, die die Herzen der Menschen erwärmen, so hebt die *Vossische Zeitung* auf das unnatürlich Weibliche einer kämpferischen Allegorie ab, wohingegen die *Zeitschrift für Bildende Kunst* gerade das Walkürenhafte als sinnhaften Ausdruck germanischer Tugenden lobt. Germania erinnere an „Wotans Schlachtenjungfrauen". Sie sei eben keine fremde Göttin" [719], sondern die „durch keinen fremden Zug entstellt(en), den uns allen vertrauten Typus vaterländischer Frauenschönheit"[720], der sich durch Keuschheit und Makellosigkeit auszeichne.[721] Das Problem der erschwerten Identifikation mit einer Allegorie, das die *Vossische Zeitung* allein in der Paradoxie der kriegerischen Jungfräulichkeit lokalisierte, sieht Fendler in Schillings Germania beseitigt. Die Monumentalität und Abstraktheit der Allegorie werden seiner Meinung nach durch die „innere Erregung, die sie durchwogt" und ihrer Schönheit aufgehoben, wodurch sie dem Betrachter menschlich näherrücke; ein Urteil, das sich bei ihm bis hin zu einem erotischen Tremolo steigert.[722]

Durch die Auswertung der Presse wurde deutlich, daß mit Germania auf unterschiedliche Gemeinschaftskonzepte angespielt wurde. Ja, es wurde noch nicht einmal geklärt, was das

---

[718] Vgl. Hausen, Karin, 1976: Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere, in: Conze, Werner (Hg.), 1976: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas, Stuttgart, S. 363 - 393.

[719] Zeitschrift für Bildende Kunst 18 (1883), Kunst-Chronik vom 11. Oktober 1883, Sp. 753.

[720] Fendler, Das Nationaldenkmal, S. 9.

[721] Das *Berliner Tageblatt* geht in dieser Hinsicht noch weiter. Nicht nur, daß Germania zu Wotans weiblicher Schutztruppe gezählt wird, auch die Töchter Schillings und der Bildhauer selbst werden zu germanischen Idealtypen. Vgl. Die Nationalfeier auf dem Niederwald, in: Berliner Tageblatt, 29.9.1883 (Erste Beilage).

[722] Fendler, Nationaldenkmal, S. 9. Vgl. auch Das National-Denkmal auf dem Niederwald, in: Die Gartenlaube, Jg. 1874, S. 536 oder Die Enthüllung des Niederwalddenkmals, in: Berliner Zeitung, 29.9.1883.

Denkmal überhaupt demonstrieren soll. Obwohl sich in der Ikonographie der Allegorie die Gestalt der walkürenhaften Germania durchsetzte, wurde doch das kriegerisch Weibliche keineswegs widerspruchslos hingenommen. Nun mag diese Vieldeutigkeit nicht erstaunen, wenn man sich die Ikonographie des *Niederwalddenkmals* vor Augen führt. Was aber mitnichten selbstverständlich ist, ist, daß die Deutungskämpfe um ein solch prominentes Denkmal nicht viel heftiger geführt wurden. Selbst die folgenschwerste Anschuldigung, der Vorwurf der republikanischen Zeichensprache, wurde von der Opposition nicht aufgegriffen und ausgeschlachtet. Dies ist verwunderlich, da doch gerade der republikanische Verdacht ein hervorragendes Einfallstor für eine „demokratische Denkmalbesetzung“ gewesen wäre.

## Republikanische Verdächtigungen

Der gewichtigste Kritiker des *Niederwalddenkmals* blieb bislang ausgepart, weil dieser sich nicht durch die Presse zu Wort meldete, sondern sich auf das Schreiben von Briefen beschränkte. Die Rede ist von Bismarck, der der Einweihungsfeier auf dem Niederwald ferngeblieben war, auch wenn der Kaiser die Einweihung als Schlußstein seiner - also Bismarcks - Politik bezeichnete, eine Feier, die überwiegend ihm zu Ehren stattgefunden hätte.[723] Die Begründung, die der „Eiserne Kanzler“ für sein Fortbleiben anführt, bedarf näherer Untersuchung. Als Entschuldigung schreibt er:

> „Die Figur der Germania finde ich nicht passend. Ein weibliches Wesen mit dem Schwert in dieser herausfordernden Stellung ist etwas Unnatürliches. Jeder Offizier wird dies mit mir empfinden. Es hätte besser eine männliche Figur dorthin gepaßt, ein Landsknecht oder einer der alten deutschen Kaiser. Es wäre ja eine gute Gelegenheit gewesen, den Franzosen, welche so gerne Kaiser Karl für sich in Anspruch nehmen, einmal deutlich zu zeigen, wohin der gehört. Auch die Rhein-Mosel-Gruppe spricht mich nicht an, und daß die Gestalt des Kaisers so wenig hervorragt. Ich konnte zur Einweihung nicht kommen, weil ich an Gicht litt und das lange Stehen nicht ausgehalten hätte.“[724]

Dieselbe Stoßrichtung hat auch der Antrag des Zentrumsabgeordneten August Reichensperger aus Krefeld. In der Reichstagsdebatte im Jahr 1879 plädiert er, die Gelder aus öffentlicher Hand zur Realisierung des Denkmalprojektes nicht zu bewilligen, da es keinen deutschen Charakter habe. In einen Brief an Graf zu Eulenburg heißt es:

---

[723] Pfister, Alfred, 1906: Kaiser Wilhelm und seine Zeit, Bielefeld und Leipzig, S. 102f.

[724] Zitiert nach Lade, Eduard von, 1901: Erinnerungen aus meinem vielbewegten Leben, Bd. 2, Wiesbaden, S. 78.

> „Seine (Reichenspergers; E.v.B.) Absicht ist dabei dahin gegangen, die Plenar-Verhandlung zu einer erneuten Verlegung dahin zu benutzen, daß das Centrum sich bei den Beschlüssen stets von den Rücksichten der Sparsamkeit leiten lasse. Er will dabei den Bedenken Bahn öffnen, welche angeblich auch in den Kreisen der süddeutschen Abgeordneten gegen die Bewilligung laut geworden sind. Außerdem hat sich Herr Reichensperger dahin geäußert, daß er das Denkmal, wie es projektiert sei, nicht zur Herstellung auf Reichskosten empfehlen könne, weil dasselbe keinen deutschen Charakter habe. Ein weibliches Wesen bei dergleichen Monumenten zur Darstellung zu bringen, sei französische Art, der deutsche Geschmack verlange eine männliche Figur.“[725]

Verachtung ist kein Beweis für guten Geschmack, sondern in diesem Fall Ausdruck einer symbolpolitischen Strategie. Lutz Tittel hält die Übereinstimmung der Meinungen Bismarcks und Reichenspergers zwar für auffällig, doch die Begründung, die er für das Ablehnen der Germaniafigur anbringt, daß man offensichtlich der „triviale(n), propagandistische(n)“ Vorstellung gewesen sei, daß Frankreich eben nur als schwach und weiblich, Deutschland dagegen als stark und männlich symbolisiert werden konnte, ist nur vordergründig und unzureichend.[726] Und zu der bereits zitierten Kritik Eduard von Lades, daß das Denkmal eben den Stempel republikanischer Empfindung trage, meint Tittel recht lapidar, daß es nicht auszumachen sei, was Lade unter republikanischer Empfindung verstünde. Jedoch müsse man davon ausgehen, daß sich die Kritik an der nicht genügend hervorgehobenen Stellung des Kaisers entzündet habe.[727] Die öffentliche Meinung ging augenscheinlich von einem grundlegenden Unterschied französischer und deutscher Nationalsymbole aus, ungeachtet der Tatsache, daß diese sich in ihrem äußeren Erscheinungsbild ähneln und um 1848 sogar positiv aufeinander bezogen waren.[728] Lade, Bismarck und Reichensperger heben mit ihrer Kritik auf den problematischen Gehalt des weiblichen Körpers ab, monieren aber weniger das Walkürenhafte als daß sie die Frauengestalten schlechthin ablehnen. Meine These ist, daß dies nicht die Konsequenz eines weitverbreiteten ästhetischen Vorurteils ist, das gegen die Allegorien gehegt wird; vielmehr ist die Ablehnung (symbol)-politisch motiviert, ohne Michael Jeismanns These der nationalen Partialisierung des Sündenfalls folgen zu müssen.[729] Es bedarf keiner

---

[725] Brief vom 24. Juni 1879 an Graf zu Eulenburg, HSTA: 1034/3, f. 327v. Reichensperger war es auch, der den Bau des Reichstages als Monument des nationalliberalen Flügels zu hintertreiben versuchte. Vgl. Haltern, Utz: Architektur und Politik. Zur Baugeschichte des Berliner Reichstags, in: Mai/Waetzold, Kunstverwaltung, S. (1981), S. 75 - 102. Vgl. auch HSTA: 1034/33, f 166/167, Brief an Graf zu Eulenburg.

[726] Tittel, Niederwalddenkmal, S. 109.

[727] Ebd., S. 110.

[728] Man denke nur an die ikonographische Verwandtschaft von Arminius und Vercingetorix.

[729] Jeismann, Vaterland der Feinde, S. 88. Michael Jeismann versucht den Gegensatz von überwiegend männlich-deutschen und den französisch-weiblichen Figuren durch den Rekurs auf die Erbfeindrhetorik in den Deutsch-Französischen Kriegen zu erklären. Die Erbfeindrhetorik entspräche einer christlich-nationalen Selbststilisierung, derzufolge Deutschland das bevorzugte Volk Gottes sei. Ist Deutschland das Gelobte Land,

argumentativen Tücke und biblischer Referenzen, um die abwehrenden Haltungen der drei sensiblen Symbolpolitiker zu verstehen.[730] Nach der Darstellung der ikonographischen Entwicklung der Allegorie läßt sich begründet annehmen, daß die drei Herren im Gegensatz zu den meisten Rezipienten sich nur zu gut an die revolutionär-republikanische Vergangenheit der Germania erinnern konnten. Sie befürchteten, mit dem Errichten eines Germaniadenkmals die Ideale der Französischen Revolution fatalerweise noch monumental zu würdigen. Der ehemalige bürgerliche Nationalismus, der zwar verdrängt war, hatte schließlich die Germania gegen die Aristokratie aufgehetzt. Auch wenn, wie geschildert, die republikanische Germaniarezeption bald marginalisiert wurde, so schienen doch Bismarck, Reichensperger und Lade zu befürchten, daß sie nicht die einzigen sind, die sich an das demokratische Interim erinnern könnten. Die Verbindung von Zeichen und Bezeichnetem wurde der Reflexion unterzogen, der Code als kontingent erkannt und als solcher thematisiert.[731] Die Gefahr, daß jene verdrängte Bedeutungsebene noch einmal aufwallen könnte und über das ohnehin mehrdeutige Monument wenn auch nicht die Vorherrschaft erlangt, so doch dieses wenigstens in Frage stellen könnte, sollte um jeden Preis vermieden werden.[732] Nun aber stand das Denkmal bereits, und Bismarck protestierte zum einen durch Abwesenheit, zum anderen durch den Vorschlag der Substitution weiblichen Allegorien durch alte Männer. Deutsche Männlichkeit sollte die unter dem Verdacht der Frankophilie stehenden Frau verdrängen. Und vielleicht ist dies auch mit ein Grund, weshalb im Wilhelminismus die Figur der Germania durch Persönlichkeiten, wie Wilhelm I. oder Bismarck ersetzt wird. Doch diese männlichen Heroen hatten nur eine recht kurze Halbwertszeit. Innerhalb weniger Jahre hatte sich die Vorstellung dessen, was ein deutsches Nationaldenkmal ausmacht, fundamental geändert. Während die Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration* 1906 den Männern der Germania den Vorzug gibt, da das Wesentliche der deutschen Denkmalskunst darin liegen müsse, das Menschliche ins Typische und Monumentale zu erheben, wohingegen das *Niederwalddenkmal* lediglich ein

---

so Frankreich der Hort der Unchristlichkeit. Diese Differenzierung bezeichnet Jeismann als „nationale Partialisierung des Sündenfalls“.

730 Dagegen spricht Reinhard Alings von „Bismarcks mangelndem Gespür für die Wirkung nationaler Symbolik“. Es stellt sich hier jedoch die Frage, ob nicht gerade das Gegenteil der Fall war. Alings, Monument und Nation, S. 70.

731 Giesen, Die Intellektuellen und die Nation, S. 45.

732 Nun, der Mentor von Bülow, der kaisertreue Philipp Eulenburg gehörte mit Sicherheit nicht zu den symbolpolitisch erinnerungsstarken Menschen. Am 5.9.1883 schrieb er an Herbert Graf von Bismarck: „Die Opposition gegen die innere Politik Ihres Herrn Vaters, die eiteln autokratischen Gelüste im Gewande sentimentaler Liberalität, der unverstandene, allgemein menschliche Standpunkt, der ein patriotisches, den verfluchten Franzosen zur Warnung errichtete Niederwald-Denkmal bespöttelt und für 'inhuman' hält, die persönliche Eitelkeit, die auf Hurrah-Rufe, Blumensträuße und krumme Rücken den Schwerpunkt legt - das alles (...) waren sehr schreckliche Eindrücke, die ich meinen sehr intensiven Verkehr mit dem hohen Herren (Kronprinz Friedrich Wilhelm; E.v.B.) entnehmen mußte.“ Philipp Eulenburg an Herbert Graf von Bismarck, 5.9.1883, in: Röhl, John C.G. (Hg.), 1976: Philipp Eulenburgs politische Korrespondenz, Bd. I: Von der Reichsgründung bis zum Neuen Kurs, Boppard, S. 141.

„gutgemeinte(s) Nationalwerk aus der Konditorstube“ sei[733], so wird anläßlich der 50-Jahrfeier des *Niederwalddenkmals* von 1933 feststellt, daß „Die Idee, eine Nation in Frauengestalt zu verkörpern, (...) durch allzu häufige Benutzung ein wenig vulgär geworden (ist).“[734] 1934 veröffentlichte Hubert Schrade eine programmatische Schrift, in der er sich um eine Neubestimmung eines wahren nationalsozialistischen Denkmals bemüht. Nicht Individuation, sondern Auflösung des Individuums im Kollektiv, beziehungsweise im kollektiven unmittelbaren Erleben der Schicksalsgemeinschaft habe ein nationales Denkmal zu leisten.

> „Aber die Vorstellung von dem Vaterlande, die das Niederwalddenkmal verkörpert, hat der Weltkrieg ausgelöscht. Sie offenbart uns nichts mehr, diese Individuation eines Wesens, das für uns vor und jenseits des Individuellen steht und nur in alle Verkehrungen des Individualismus gezerrt wird, wenn man es individualisiert.“[735]

Das Ideal eines nationalsozialistischen Monuments ist das Schlageter-Denkmal; ein Monument mit verhaltener Symbolsprache, dafür aber mit einem gigantischen freien Raum, in dem der einzelne verloren, die Masse aber enthusiastisch erlebt werden kann. Ein Ort, in dem der einzelne seine Individualität preisgibt und mit dem Kollektiv verschmilzt, ein Ort in dem die Nationalisierung nicht über personale Vorbilder erfolgt, sondern in dem der menschliche Körper in einem höheren nationalen aufgelöst und vergegenwärtigt wird.

> „Die Romanen mögen immerhin tun, was ihren Vorstellungen und Überlieferungen entspricht, sie mögen ihre Italia, Francia auch weiterhin personifizieren. Wir aber fühlen das Wesen des Vaterlandes gegenwärtiger, wenn es in der Vergegenwärtigungsform der Personifikation nicht eingeht, denn daß es ganz von ihr versinnbildet werden könne, glauben wir ebensowenig wie wir Nation und Volk in Eins setzen.“[736]

Hatte bei den Beratungen zur Bewilligung der Gelder für den Bau des *Niederwalddenkmals* der Zentrumsabgeordnete Reichensperger noch für eine männliche Figur plädiert, weil

---

[733] Muschner, Georg, 1906: Das Hamburger Bismarck-Denkmal, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 14, 1906/1907, S. 113ff.

[734] Hanemann, H., 1932: Die erzene Frau am Niederwald. Erinnerungen an die Errichtung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald, 10. Folge, Rüdesheim, ohne Seitenangaben. Aber bei einem Festakt muß man schließlich die Hauptfigur auch loben, und so betont Hanemann schließlich, daß Schillings Germania wenigstens nicht zu jenen Allegorien gehöre, die sich durch „unhistorische(n) megärenhafte(n) Exaltiertheit“ auszeichnen.

[735] Schrade, Hubert, 1934: Das deutsche National-Denkmal. Idee - Geschichte - Aufgabe, München S. 105.

[736] Ebd., S. 106.

weibliche Wesen bei Monumenten eine französische Eigenart seien[737], so haben sich bei Schrade die Konfliktlinien verschoben. Die einstmaligen Gleichungen „Frankreich = weiblich, Deutschland = männlich“, werden tendenziell zugunsten einer Kontrastierung von Individuierung versus Kollektivismus verschoben.[738]

### *7.5. Das Niederwalddenkmal in Chroniken, Erzählungen und Kitschobjekten*

Nicht nur in der Tagespresse wurde das *Niederwalddenkmal* diskutiert, vielmehr wurden nach der Einweihung zahlreiche Schriften publiziert, in deren Mittelpunkt Schillings Denkmal stand. Diese Veröffentlichungen entstammen unterschiedlichen Gattungen und erfüllen verschiedene Funktionen ebenso wie sie dem Denkmal und der Allegorie divergierende Bedeutungen und Aufgaben zuschreiben. Der ehemalige Schriftführer Otto Sartorius veröffentlichte fünf Jahre nach der Einweihung des *Niederwalddenkmals* eine etwa 130seitige nüchterne Schrift, in der es an Höhen- und Gewichtsangaben bis auf zwei Stellen hinter dem Komma wimmelt.[739] Nur an zwei Stellen wird der Charakter des Rechenschaftsberichts aufgebrochen, erhält der Text eine pathetische Färbung. So wenn Sartorius die Rheinlandschaft beschreibt und bei den einleitenden Sätzen zur Einweihungs- und Grundsteinlegungsfeier. Die Naturbeschreibungen bleiben jedoch formelhaft und sind in den bürgerlichen Konventionen verhaftet.[740] Allerdings bricht er die eigene Schilderung der Feierlichkeiten schnell ab und läßt die Festredner selbst zu Wort kommen. Die Reden von Eulenburg und Wilhelm I. werden in voller Länge abgedruckt. Die Strategie der Diskursrepräsentation legitimiert einerseits Sartorius’ plötzlichen pathetischen Duktus nach dem Motto: der Kaiser schwärmt, ich schwärme auch, andererseits wird damit die

---

[737] Brief vom 24. Juni 1879 an Graf zu Eulenburg, HSTA: 1034/3, f. 327v. Reichensperger war es auch, der den Bau des Reichstages als Monument des nationalliberalen Flügels zu hintertreiben versuchte. Vgl. Haltern, Utz: Architektur und Politik. Zur Baugeschichte des Berliner Reichstags, in: Mai, E./Waetzold, S. (1981), S. 75 - 102. Vgl. auch HSTA: 1034/33, f 166/167, Brief vom 24. Juni 1879 an Graf zu Eulenburg.

[738] Diese Fundamentalkritik an den Denkmälern des 19. Jahrhunderts hinderte die Nationalsozialisten nicht, am Niederwald eine Kundgebung abzuhalten. So feierten sie die 50-Jahrfeier des *Niederwalddenkmals.* Die *Wacht am Rhein* wurde mindestens ebenso inbrünstig gesungen wie das *Horst-Wessel-Lied.* 50 Jahre Nationaldenkmal, 28. September 1883 - 28. September 1933, in: Rheingauer Anzeiger Nr. 227 vom 23. September 1933, Jg. 93 und Butz, Friedrich: 50 Jahre Nationaldenkmal auf dem Niederwald, in: Der Türmer. Deutsche Monatsblätter, Heft 12, 1933, S. 548 - 552.

[739] Sartorius, National-Denkmal.

[740] Vgl. auch Linke, Angelika, 1996: Sprache, Gefühl und Bürgertum im 19. Jahrhundert. Zur Rolle der Sprache im Spannungsfeld von individuellem Erleben und überindividueller Gefühlsprogrammatik einer Sozialformation, in: Hertel, Volker/Barz, Irmhild/Metzler, Regine/Uhlig, Brigitte (Hg.), 1996: Sprache und Kommunikation im Kulturkontext. Beiträge zum Ehrenkolloquium aus Anlaß des 60. Geburtstages von Gotthard Lerchner, Frankfurt/Main, Berlin u.a., S. 85 - 104.

Authentizität und der Wahrheitsgehalt seiner Schrift gesteigert.[741] Der Text bietet kaum Ansatzpunkte für die Generierung eines gemeinschaftlichen nationalen Bewußtseins. Auch der Topos der Nation taucht kaum auf. Nur einmal wird der Begriff „Nationalbewußtsein" verwendet. Sartorius bezeichnet zwar das Monument als Nationaldenkmal, jedoch zielt dieser Begriff weniger auf eine Gemeinschaftskategorie ab, als daß er ihn als Bezeichnung für Monumente benutzt, die im Gegensatz zum *Niederwalddenkmal* mehr regionale oder stadtspezifische Aspekte thematisieren. Sartorius Buch ist mehr als Huldigungsschrift der Spender und Erbauer zu lesen. Ganz anders präsentiert sich das Buch *Das National-Denkmal 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 mit einem Führer auf und rings um den Niederwald* von Thomas Cathiau, das pünktlich zur Einweihung des *Niederwalddenkmals* erschien.[742] Cathiau macht in seinem kurzen Vorwort sehr deutlich, was er mit seiner Schrift bezweckt. Sie zielt auf die Erinnerung an den Krieg und die Heldentaten der „Vorfahren" ab. Sie bezweckt, die alten nationalen Grundsätze zu festigen, und schließlich werden die kulturellen Bezugsgrößen wie Wissenschaft und Kunst angesprochen, mit denen die „geistige Zersplitterung" aufgehoben werden soll. Cathiaus eigentlicher Text ist eingerahmt von Gedichten zum *Niederwalddenkmal* und zum Hermannsdenkmal, auch Loblieder auf den Rhein und Kaiser sind zu finden. Die Eitelkeit verbot es Cathiau nicht, auch einige eigene Gedichte dem lyrischen Reigen hinzuzufügen. Die pathetischen, gefühlsgeladenen Gedichte dienen als emotionale Einstimmung beziehungsweise Ausklang. Der Autor nähert sich seinem Gegenstand, dem *Niederwalddenkmal* aus drei Richtungen.

✍ Zuvörderst findet der Annäherungsprozeß über das Territorium statt. Cathiau beschreibt in konzentrischen Kreisen die Rheinlandschaft und ihre Mythen, bis er schließlich das Loblied auf den Niederwald singt.

✍ Cathiau stellt die Frage nach der historischen Abfolge der Trägergruppen der nationalen Idee, wobei er die nationale Geschichte als teleologische Erfolgsgeschichte schreibt. Ausgangspunkt ist der elendige Zustand Deutschlands, der sich durch nationale Selbstvergessenheit auszeichnet. Erst in der Schmach wird sich das deutsche Volk seiner selbst bewußt und erinnert sich an seine ehemals ruhmvolle Vergangenheit, an die kulturellen und wirtschaftlichen Errungenschaften sowie an die gemeinsame Sprache. Indem sich das Volk seiner selbst bewußt wird, transformiert es sich zur Nation, wobei Cathiau jedoch die begriffliche Differenzierung im Laufe seiner Schilderung nicht durchhält. Dieser

[741] Zu dieser Strategie vgl. Wodak, Ruth u.a., 1998: Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität, Frankfurt/Main.
[742] Cathiau, Das Nationaldenkmal.

Bewußtwerdungsprozeß wird als die Durchsetzung einer neuen Idee verstanden, die sich durch das Streben nach Einheit, Freiheit und Rechtsgleichheit auszeichnet und zunächst auf große Hindernisse stieß. Es sind die Burschenschaften und Studenten, die diesen Gedanken in Opposition zu den Fürsten zuerst kultivieren, jedoch strafrechtlich verfolgt werden. Doch der nationale Gedanke läßt sich durch Repressionen nicht aufhalten. Die Turner übernehmen die Stafette im nationalen Staffellauf, unterstützt von den Dichtern und Sängern und Philosophen wie Arndt, Fichte und Schneckenberger. 1848 schließlich kommt es zum Aufstand der Patrioten, bis die Feinde des nationalen Gedankens, die reaktionäre Metternich-Koalition, das ehrenvolle Streben unterdrücken. Cathiau bemüht sich jedoch, trotz der Wertschätzung der Revolution, den republikanisch-demokratischen Impetus abzuschwächen und findet 1866 einen neuen Träger der nationalen Idee: Bismarck. Während Bismarck, „der Deutscheste der Deutschen" die nationale Einigung erst ermöglicht, so erfüllt sich der nationale Gedanke in der Kaiserkrönung Wilhelms I. Die nationale Geschichte ist hier gleichsam zum Abschluß gekommen, und das *Niederwalddenkmal* ist Ausdruck dieser nun allseits verbreiteten Idee der Nation.

✍ Der Diffusionsprozeß des nationalen Gedankens wird mit der Errichtung von Nationaldenkmälern parallelisiert. In den Baugeschichten des Hermannsdenkmals im Teutoburger Wald und des Kölner Doms sowie in den Monumenten selbst spiegelt sich die Geschichte der deutschen Nation. Sie sind die ikonographischen Verdichtungen einer politischen Utopie. Waren jene noch nicht fertiggestellten Nationaldenkmäler die Indikatoren für die noch nicht flächendeckende Ausbreitung der neuen Gemeinschaftsidee, so signalisiert die schnelle Errichtung des *Niederwalddenkmals*, daß diese nun in den Herzen des Volkes verankert ist. Das *Niederwalddenkmal* ist für Cathiau der Schlußpunkt einer Entwicklung. Das Denkmal wird als Medium der Erinnerung betrachtet. Es hat nicht mehr die Aufgabe, ein gemeinschaftliches Bewußtsein zu *generieren*, sondern zeigt an, daß es ein nationales Bewußtsein *gibt*. Die Anstrengungen müssen demzufolge nicht mehr der Verbreitung der nationalen Prinzipien gelten, sondern einem sozialen Integrationsprojekt: der Volksbildung. Germania als „Siegeszeichen", als „Personification des geeinten deutschen Kaiserreichs", als „genialste Idealisierung des neudeutschen Reichsbegriffs" wird somit zum Etikett des Status quo, denn: „Die 'Wacht am Rhein' hat ihre Schuldigkeit gethan; sie ist historisch geworden und gerade im Augenblick setzt man ihrem Andenken ein imposantes Mal am herrlichsten deutschen Strome."

Ganz anders als Sartorius oder Cathiau setzt Ottokar Schupp das Niederwaldenkmal in seiner Erzählung *Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald. Eine Erzählung für die*

*deutsche Jugend und das Volk* ein.[743] Die fiktionale Erzählung ist eine „nationale Räubergeschichte“, die in dem kleinen Dorf Schmalzhausen beginnt und auf dem Niederwald endet. In Schmalzhausen leben der ehrgeizige und grimmige Schmalzbauer, seine patriotischen Eltern und die Kinder Annelies und der künstlerisch begabte Hanpeter unter einem Dach. Seit längerer Zeit haben sie Gäste, darunter den Schwarzen Pariser, ein etwas zwielichter Franzose, der nicht nur Annelies freien und das Gut des Schmalzbauern ergaunern möchte, sondern auch Anführer einer Räuberbande ist. Der Bauer bemerkt die durchtriebenen Machenschaften des Franzosen jedoch nicht, begibt sich in seine Hände und läßt sich korrumpieren. Nach und nach gelingt es dem Franzosen, den Bauern in eine solch mißliche Lage zu manövrieren, daß er ihn erpressen kann, sich an dem geplanten Attentat auf dem Niederwald bei der Einweihungsfeier des Denkmals zu beteiligen. Über 90 Seiten braucht Schupp, um die Entfernung des Schmalzbauern vom „Deutschtum“ zu beschreiben und dessen Familie zu zerrütten. Dann endlich ist der Tag der Einweihung gekommen. Die Familie begibt sich mitten in der Erntezeit nach Rüdesheim, nichtsahnend von den düsteren Plänen des Vaters. Nun kann der patriotische Wandlungsprozeß des Bauern beginnen. Zunächst überfällt ihn Ergriffenheit angesichts der Eintracht und Erhabenheit der Festgesellschaft und der Anwesenheit der Fürsten, Könige, Generäle und des Kaisers. Kurz vor dem offiziellen Festakt wird ein Fürst auf den Bauern und seine Familie aufmerksam und preist ihn als wackeren Patrioten, der mitten in der Erntezeit seine Arbeit liegen läßt, um an dem Nationalfest teilzunehmen. Die patriotische Stimmung sowie dieser Gnadenakt des Fürsten bewirken bei dem verführten Bauern einen Gesinnungswandel. In einer Kneipe, in die er sich peinlich berührt zurückzieht, vertraut er sich dem ehemals verhaßten Schmalzhausener Bürgermeister Schmidtlips und Werner, Annelies Geliebten, an - und der auktoriale Erzähler stellt die rhetorische Frage: „War es nicht schon eine Einwirkung jener überall siegreich waltenden Germania?“[744] Währenddessen wird Annelies vom Schwarzen Pariser entführt. Werner und Schmidtlips verfolgen „die andere Germania“[745] mit einem Boot auf dem Rhein. Als das *Niederwalddenkmal* illuminiert wird, sehen die Verfolger den Flüchtenden, es gelingt ihnen die Tochter zu befreien, der Franzose ertrinkt im Rhein: „Der Lichtschein der Germania hat ihn gerichtet.“[746] Doch damit nicht genug. Eine Nebenfigur der Erzählung, ein lothringischer Baron, der Deutschland ausgesprochen skeptisch gegenüberstand, hat seine Haltung fundamental revidiert. Schlußendlich feiert er den Heldenkaiser als Inkarnation der deutschen Nation, der „im Namen dieser selben

[743] Schupp, Ottokar, 1905: Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald. Eine Erzählung für die deutsche Jugend und das Volk, Altenburg.
[744] Ebd., S. 107.
[745] Ebd., S. 111.
[746] Ebd., S. 112.

preußischen Monarchie (...) jetzt die Diktatur in Europa (ausübt).“[747] Die Erzählung endet damit, daß dieser Baron wünscht, unter der Wirkung des Nationalfestes, ein Deutscher zu werden: „Auch ich will fortan Deutschlands treuer Sohn sei. Germania dort oben, ich huldige Dir. Heil Dir Germania!“[748] Setzte Cathiau die Germania in etikettierender Weise ein, so ist sie bei Schupp die Initiatorin folgenreicher Entwicklungen.

✍ Germania ist für das weitere Schicksal Hanpeters von Bedeutung, da sich an seinem Modell des *Niederwalddenkmals* sein künstlerisches Geschick offenbart. Germania erweckt also künstlerische Schöpfungskraft und fungiert als die Mutter der Künste.

✍ Germania setzt individuelle Bewußtseinsprozesse in Gang. Ihr Anblick bewirkt, daß die lothringischen Festteilnehmer sich ihres Deutschtums bewußt werden. „Ich hoffe, daß die Germania (...) auch über Dich die siegende Hand ausstrecken wird, daß wie Du deutsches Blut in den Adern hast, Du auch fürderhin Dich als Deutsche fühlst, denkst und nennst.“[749] Auf den Loyalitätswandel des Baronen sowie des Schmalzbauern wurde bereits hingewiesen.

✍ Aber auch auf der kollektiven Ebene entzündet sich beim Anblick der Germania ein gemeinschaftliches Bewußtsein. Kaiser, Fürst und Volk bilden eine Einheit, die Menschen sind von dem Gefühl der nationalen Zugehörigkeit überwältigt, das erst die Germania generiert hat.

✍ Zugleich ist Germania auch das Zeichen für die Machtentfaltung Deutschlands und seiner lichten Zukunft. So sagt der alte Vater des Schmalzbauern beim Anblick der Allegorie: „Ich kann gehen, ich habe einen Blick auf die Herrlichkeit der deutschen Zukunft gethan.“[750] Der Erzähler legt der Allegorie selbst folgende Worte in den Mund: „Alles jenes lichtscheue, heimlich wirkende, Zweitracht und Verderben säende Wesen wird vor dem Hohen, Herrlichen, Lichten, Göttlichen des deutschen Volksgeistes keinen Bestand haben, so wenig wie draußen der Feind vor seinem tapferen Schwerte. Hier steht Deutschlands guter Geist, hier steht Deutschlands Sieg gegen innere und äußere Feinde.“[751]

✍ Schließlich ist es auch Germania, die all die schrecklichen Wirren um die Entführung zum guten Ende führt. Ihr Licht streckt den Übeltäter. Germania ist die Richterin.

---

[747] Ebd., S. 115.
[748] Ebd., S. 120.
[749] Ebd., S. 95.
[750] Ebd., S. 107.
[751] Ebd., S. 101.

Das *Niederwalddenkmal* und die Allegorie der Germania wurden auf unterschiedlichen kulturellen Niveaus popularisiert und als Kitsch vermarktet, verschiedene soziale Gruppen wurden in den Verbreitungsprozeß einbezogen. So entstanden beispielsweise zahlreiche Militärflugblätter, die von den Zeitgenossen als Wandschmuck benutzt wurden. Die illustrierten Einblattdrucke und Bilderbögen waren als preisgünstige Wohnungszierde weit verbreitet. Schon Kotzebue berichtete, daß er solche deutschen Bilderbögen gar in Sibirien in Zimmern fand.[752] Ein Militärflugblatt, das vermutlich in den 90er Jahren entstand[753], bediente sich der Elemente des *Niederwalddenkmals*. Allerdings werden verschiedene sekundäre Attribute der Denkmalallegorie herausgehoben, neu gruppiert, um dem Geschmack und den Erwartungen der potentiellen Kundenschicht zu entsprechen. Das Denkmal selbst wirkt somit als Patchwork, aus dem man nach Belieben die Attribute herausnehmen und sie je nach Wunsch erneut anders kontextualisieren und auf- beziehungsweise abwerten kann. Die für die Einweihungsfeiern des *Niederwalddenkmal* Verantwortlichen und die Produzenten von Konsumgütern hatten die touristisch-wirtschaftliche Bedeutung des Denkmals erkannt.[754] Zahlreiche Germania-Modelle, Bilder, Zigarettenetuis mit Germaniabildern, offizielle Fest-Medaillen und Festschriften wurden nicht nur während der Einweihungsfeier angeboten. Winzer lockten mit Festweinen und die Hotels der Rüdesheimer und Assmannshausener Gastwirte waren restlos ausgebucht und hatten Germania-Mehlspeisen im Angebot.[755] Unübertroffen ist jedoch die Anzeige eines Paletot-Herstellers in der *Kreuz-Zeitung*, der mit dem Werbespruch lockt:

„Das Denkmal deutscher Einigkeit
Spricht laut von deutscher Wehr und Macht
Von deutscher Treu - von deutscher Kraft (...)
Germania hält die Wacht am Rhein
Der Deutsche soll stets einig sein -
Doch auch im Anzug immer fein (...)
Lieb Vaterland - es hört nie auf
Der deutsche Schleuder-Ausverkauf.“[756]

---

752 Schenda, Volk ohne Buch, S. 271ff.

753 Abbildung in Bedürftig, Friedemann (Hg.), 1981: Preußisches Lesebuch. Bilder - Texte - Dokumente, Stuttgart, S. 277. Das Bild eines Schiffes der deutschen Marine läßt diese Datierung zu, da 1896 die Reichsregierung den Flottenbau in Auftrag gab.

754 Verhandlungen des Deutschen Reichtstages: 1. Legislaturperiode, Stenographische Berichte, 29. Sitzung vom 5.5.1871, S. 526.

755 Vgl. die Anzeigen in der Officiellen Festzeitung zur Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Festgabe des Rheingauer Anzeigers, Heft Nr. 4, Rüdesheim 1883. LBW: gr.2°Gg 7404; t.I: Nachlaß des Polizeirathes Höhn. National-Denkmal auf dem Niederwalde.

756 Im Annoncenteil der Kreuz-Zeitung, 30.9.1883.

Wer die gesamte Bandbreite des Germania- und Rheingaukitsches erleben will, der gehe in die Souvenirläden der Rüdesheimer Drosselgasse. Dort liegen noch heute die verschiedenen Varianten eines ausgebauten Memorabilienhandels im Schaufenster aus. Germania findet sich dort auf Häkel- und Stickkissen, Aschenbechern, Barometern, Biergläsern und Topfuntersetzern. Miniaturreproduktionen der Germania aus Zinn oder Plastik lassen sich ebenso leicht finden wie Wandschmuck aus Holzimitat mit einer in satten Farben colorierten Abbildung des *Niederwalddenkmals*. Der Souvenirkitsch geriert sich vielfach als ästhetisierter Gebrauchsgegenstand, doch kann man sich ernsthaft vorstellen, daß jemand seine Zigarette auf einer Germania des Niederwalds ausdrückt? Kitsch will verkauft sein und richtet sich somit nach dem Geschmack des potentiellen Konsumenten. Er darf nicht verunsichern, nicht infrage stellen; vielmehr muß er „schön" sein und trivial, wobei Sentiment und Pathos eine affirmative Bindung eingehen. Kitsch beschwört die Vorstellung einer Idylle. Kitsch ist affirmativ und eskapistisch zugleich. Ironische Brechungen sind ihm fremd. Daß aus Souvenirkitsch eine *neue* Betrachtungsform von Orten oder historischen Ereignissen resultiert, ist unwahrscheinlich. Souvenirkitsch ist ein Erinnerungsmedium an einen besuchten Ort, der vorher schon sinnhaft aufgeladen wurde. Die *lieux de mémoire* werden nicht beliebig imaginiert, vielmehr verharrt die Erinnerungsarbeit in den vorgeschriebenen Bahnen einer reglementierten Gedächtniskultur. Mit den Bildern der durch zahlreiche Medien mythisierten Rheinlandschaft im Kopf beginnt die Reise zum Mittelrhein, zum *Niederwalddenkmal*. Die Gegend wird bereits durch einen Filter wahrgenommen. Der dort erstandene Kitsch ist gleichsam die Bestätigung dessen, was man sehen wollte, sah und nun als Erinnerung mit in die heimischen Wohnzimmer nimmt. Genormte Erinnerung ist das Sujet des Souvenirkitsches. Kitsch wird zur Imagination der Imagination. Doch bei diesem patriotischen Kitsch blieb es nicht, vielmehr wurde die nationale Symbolik im 19. Jahrhundert mehr und mehr als Werbeträger eingesetzt. Während heute in der Imagepolitik versucht wird, die Nation oder die Region mithilfe etablierter Produkte zu vermarkten, um Standortvorteile und Investoren anzulocken[757], diente im 19. Jahrhundert die Symbolsprache als absatzförderndes Mittel für die Waren. Die heutigen Imagekampagnen benutzen Produkte wie Nivea, Boris Becker oder Daimler-Benz als Medien, um die Güte Deutschlands anzuzeigen, wohingegen früher die nationale Symbolik umgekehrt dazu diente, von der Güte der Ware zu überzeugen. Anders gesagt: Signifikat und Signifikant wurden miteinander vertauscht. Vor allem die Kölner Schokoladenfabrik Stollwerck beteiligte sich an der Popularisierung der Germania auf dem Niederwald und steigerte nebenbei den Absatz an Kakaoprodukten. Um die Jahrhundertwende lagen in den

[757] Man denke nur an die deutsche Imagekampagne der Londoner Werbegruppe Wolff-Olins. Zum Thema der Imagepolitik auf regionaler Ebene erscheint demnächst die Hallenser Dissertation der Politikwissenschaftlerin Suzanne M. Bleier.

Kakao- oder Schokoladeprodukten Sammelbilder, zu denen es entsprechende Alben gab, in die man die Sammelkarten kleben konnte. Serienbilder gab es seit den 30er Jahren, und Stollwerck stieg um 1860 in die Produktion ein, als die hauseigene Druckerei eröffnet wurde. Es gab mehrere Sammelreihen über Vögel, geschichtliche Ereignisse, während des Krieges zu Deutschen Heerführern, Hunde und auch Politiker. Das Luxusgut Schokolade wurde durch die Bilder zum Vermittler eines „sinnvollen" Wissens, unabhängig davon, ob es sich um die Förderung der Wiedererkennungsfähigkeit von heimischen Vögeln oder Politikern handelt.[758] Schokolade ist ein Konsumgut, das die Zielgruppe der Frauen und Kinder - nur selten - geschenkt bekam, auch wenn gegen Ende der 90er Jahre der Kakaopreis durch gute Ernten erheblich sank.[759] Jeder, der einmal ein Sammelalbum besaß, weiß, welche Aktivitäten sich daran entzünden können. Man klebt die Bilder an der vorgeschriebenen Stelle ein, betrachtet sie mehrmals, sondiert, welche Darstellungen noch fehlen. Die Wichtigkeit, das Album zu komplettieren, zwingt dazu, sich an einer Tauschbörse mit anderen Sammlern zu beteiligen - oder mehr Schokolade zu kaufen. Ende 1890 wurden etwa 100.000 Alben pro Jahr verkauft, und es waren etwa 50 Millionen Bilder pro Jahr im Umlauf.[760] Diese waren keineswegs schlecht gezeichnete Billigware. Im Gegenteil: Die Serie *Die preußische Armee* von 1900 stammte aus der Feder Adolph Menzels und war für 120.000 Mark gekauft worden.[761] In der Reihe *Politiker* im Rahmen des pädagogisch durchtränkten Werbefeldzuges wurde auf die Allegorie der Germania zurückgegriffen. Das Sammelbild *Fürst Hohenlohe, Reichskanzler* zeigte in einem eichenlaubverzierten Medaillon dessen Portrait. Er schaut sanftmütig auf die sich unter ihm abspielende Szenerie. Unterhalb des deutlich abgesetzten Konterfeis befindet sich eine allegorische Darstellung, die die Aufgaben und den Funktionsbereich des liberalen Politikers und dessen Ideale visualisiert. Viele kleine nackte Kinder mit Wappenschildern der einzelnen Länder recken sich jubelnd zu der Germania auf dem Niederwald empor, heben die Hand und scheinen eine Art Treueschwur zu leisten. Ständedifferenzen oder Länderrivalitäten werden durch die Ähnlichkeit der nackten Knaben mit Putten weggewischt. Germania ist das Verbindende über Ländergrenzen hinweg, ein gemeinsamer Bezugspunkt, dem Treue zu leisten ist, und der antipreußische Hohenlohe blickt lächelnd auf die Szene. Ob sich die von Sammelleidenschaft erfaßten Kinder mit den nackten Knaben

---

758 SIA: S1/1434-19: Schreiben von Ludwig Stollwerck, Ende August 1899.

759 Stollwerck, Walter, 1907: Der Kakao und die Schokoladenindustrie. Eine wirtschafts-statistische Untersuchung. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Friedrichsuniversität Halle-Wittenberg, Halle.

760 Kuske, Bruno, 1939: 100 Jahre Stollwerk`sche Geschichte 1839 - 1939, Leipzig, S. 72. Zwischen 1872 und 1914 waren 1100 Serien im Umlauf, Serien, die auch von Liebig's, Sturm-Zigarettenfabrik und so weiter fabriziert wurden. Breidenbach, Joana, 1994: Deutsche und Dingwelt. Die Kommodifizierung nationaler Eigenschaften und die Nationalisierung der Kultur, Münster, Hamburg, S. 214.

761 Kuske, Bruno, 1939: 100 Jahre Stollwerk`sche Geschichte 1839 - 1939, Leipzig 1939, S. 72.

identifizierten, bleibt dahingestellt. Mutter Germania, der weise Fürst Hohenlohe und die kleinen Knaben, die kindlich die Familienoberhäupter ehren - die Ideologeme der bürgerlichen Gesellschaft, die bürgerlichen familialen Normen werden in dem Sammelbild dargestellt und zugleich auf die höhere politische Ebene transportiert. Sowohl der Staat als auch die Familie beruhen auf paternalistischen Autoritätsvorstellungen. Diese Sammelbilder waren jedoch nicht die einzigen Medien, die die Allegorie popularisierten. Auch die Beutel für Stollwerck'sche Brustbonbons sowie die Briefköpfe des Unternehmens waren mit Allegorien und nationalen Symbolen verziert. Hatte der Gründer des Unternehmens Franz Stollwerck Schokoladen mit der Colonia produziert, so verwandelten seine Söhne die Stadtallegorie nach der Reichsgründung in eine Germania um. Die „Sanitätsschokolade zur Verbesserung des Knochenwachstums und der Zahnung der Kinder", selbstverständlich mit Reinheitsgebot, war nicht die einzige Kuriosität des Geschäftspatriotismus der Kaufmannsfamilie, die Hoflieferant von 13 Königshäusern war. Anläßlich der Weltausstellung 1893 in Chicago und in Brüssel beteiligte sich die Firma mit einem 12m hohen und 7800kg schweren Schokoladentempelbau, in dem eine 300 Zentner schwere Schokoladengermania - die Germania des Niederwaldes - zu sehen war.[762] Die Germania avancierte zum quasi-Markenzeichen der Firma, Deutschland präsentierte sich mit einer schmelzenden Schokowalküre aus bittersüßen Kolonialprodukten.

[762] SIA: S1/1433-4: Die deutsche Chokolade-Industrie und SIA: F2/20676 - 1 bis 8: Photographien und SIA: S1/1433 - 12: Statue of Germania.

## 8. Qu'est-ce que la République?

Analog zu der Geschichte des *Niederwalddenkmals* soll in den folgenden Abschnitten auf das Denkmal *Triomphe de la République* von Jules Dalou eingegangen werden. Da dieses Denkmal nachträglich von der Stadt angekauft wurde, gleichwohl die Gebrüder Morice in dem *Concours* reüssierten, ist es angeraten, wenn man den Planungsprozeß mitreflektieren will, auch das Denkmal auf der Place de la République miteinzubeziehen.

Ausschlaggebend für Jules Dalous Denkmal *Le Triomphe de la République*, das vom *Conseil Municipal* von Paris gebaut und finanziert wurde, war eine Regierungsinitiative. Nachdem die Regierung beim *Conseil* angefragt hatte, ob man sich finanziell an der Errichtung des *République*denkmals von Clésinger auf dem Marsfeld beteiligen wolle, entzündeten sich heftige Debatten im Stadtrat, der mit dieser überaus moderaten Denkmalsversion ganz und gar nicht zufrieden war, da er seine Vorstellungen, wie und was die Republik zu sein habe, nicht verwirklicht sah. Nachdem einige Monate seit der Einweihung der *République*statue Clésingers verstrichen und MacMahon zurückgetreten war, schlug der Präfekt Ferdinand Hérold am 1. Februar 1879, dem Tag, an dem Jules Grévy das Präsidentenamt erlangte, den Bau eines neuen Pariser *République*denkmals vor, was der *Conseil Municipal* befürwortete.[763] Dieses Denkmal sollte sich von dem der Regierung unterscheiden und aus einem freien *Concours* hervorgehen.[764] Da die Begeisterung im Rat so groß war, entschloß man sich weiterhin zu einem *Concours* für eine *République*büste sowie für eine Medaille.[765] Diese symbolpolitischen Aktivitäten lassen sich ebenso wie die Deklaration des 14. Juli als Nationalfeiertag als Reflex auf die republikanische Politikerfolge verstehen. Die Senatswahlen vom 5. Januar 1879 hatten zu einer deutlichen republikanischen Mehrheit geführt, MacMahon war zurückgetreten, und die politische Amnestie für die Kommunarden, auf die Gambetta obstinat insistiert hatte, stand nicht mehr in weiter Ferne.[766]

---

[763] Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal, 1.2.1879.

[764] AdP: VR: 162: Ville de Paris. Concours pour l'érection, place de la République d'une statue monumentale de la République, Rapport présenté au nom du jury chargé du Classement des esquisses, M. Vaudremer, 1879, Paris und Conseil Municipal de Paris: Rapports et documents, Imp. n° 25: Rapport présenté par M. Jobbé-Duval au nom de la 5e Commission, sur la mise au concours d'une statue de la République, 19. 4. 1878.

[765] AdP: VK: 162: Commandes de 1879: Concours pour un buste de la République et une medaille représentante de la République 1879 - 1880 und BHVP: 144830: Concours pour l'exécution d'un buste type de la République et d'une face de médaille. Rapport présenté au nom du jury chargé du classement des esquisses. M. Guillaume, Rapporteur; 1879.

[766] Übrigens häuften sich in dieser Zeit die *République*denkmäler. Am 9.8.1879 schlug Jobbé-Duval einen neuen Concours vor. Er plädierte für eine Republikdarstellung unter dem Triumphbogen, um deutlich anzuzeigen, daß kein König mehr durch das Tor ziehen werde. Vgl. Lethève, Une statue malchanceuse, S. 234.

Die Jury, die mit der Auswahl eines geeigneten Monuments betraut war, setzte sich aus Mitgliedern der präfektoralen Verwaltung, dem Seine-Präfekten und Künstlern sowie Kunstkritikern zusammen.[767] Doch das Aufstellen der Leitlinien für die Bildhauer entpuppte sich als ausgesprochen problematisch. Streitpunkte waren unter anderem der Kopfschmuck der *Républiquestatue*, ihre Haltung und der Standort des zukünftigen Denkmals; Probleme, die die politische Relevanz dieses Monuments wiederspiegeln.[768] Daß die Bedeutung der Kopfbedeckung der *République* entscheidend für die Bedeutungsbelegung ist, wurde bereits bei der Untersuchung der Ausdifferenzierung der französischen Allegorie deutlich. Auch 1878 war dieser Konflikt noch nicht beigelegt. Der erste Programmentwurf sollte die Künstler auf die phrygische Mütze verpflichten, doch der Präfekt des Seine-Departements hatte diesbezüglich massive Einwände. Diese Art der Kopfbedeckung sei schließlich von offizieller Seite unter dem kunstkritischen Thiers verboten gewesen.[769] Außerdem berief er sich auf das Dekret vom 11. August 1848, das den Verkauf von Bildnissen mit phrygischen Mützen untersagt[770], und zitierte ein Schreiben vom 3. März 1849 vom damaligen Innenminister Léon Faucher, der die phrygische Mütze unter die *emblèmes séditieux* gereiht und ihr öffentliches Zurschaustellen verboten hatte.[771] Diesem Antrag widersprachen die Radikalrepublikaner. Die phrygische Mütze als Zeichen der Freiheit, ist in ihren Augen ein originär republikanisches Emblem.[772] Am 11. Mai 1878 postulierte der *Conseil Municipal*, daß „La République doit être coiffé du bonnet phrygien, emblème de la liberté“[773] und ließ im Protokoll festhalten: „La République sera représentée debout, avec les attributs de la puissance souveraine. Elle sera coiffée du bonnet phrygien et aura cinq mètres de l’hauteur.”[774] Eine sitzende Marianne wie die von Clésinger kam also nicht mehr in Frage. Der Präfekt jedoch lehnte auf Geheiß der Regierung den Programmentwurf ab. Die endgültige Fassung, gebilligt vom Innenminister, war eine Kompromißformel, die lediglich

[767] M. Hérold, Seine-Präfekt und Präsident des Projekts, M. Alphand, Straßeninspektor, M. Castagnary, Staatsrat, MM. Jobbé-Duval und Parent, Mitglieder des Conseil Municipal und M. Laurent-Pichat, Senator. Die Bildhauer MM. Moreau, Chapu und Schoenewerk, die Institutsmitglieder MM. Carelier, Guillaume und Vaudremer sowie M. Micheaux, Chef der Division de Beaux-Arts. Vgl. auch AdP: VR 162: Guillaume, M., 1880: Ville de Paris. Concours pour l’érection place de la République d’une statue monumentale de la République. Rapport présenté au nom du jury chargé de juger les modèles admis au second degré du Concours, Paris.

[768] Die endgültigen Programme für die Ausschreibungen findet man in den Archives de Paris unter der Signatur 19 Eb 47.

[769] Trouillas, Le Complexe de Marianne, S. 239.

[770] Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal n° 15, 11.4.1878.

[771] Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal n° 29, 27.6.1878.

[772] Vgl. Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal n° 29, 27.6.1878.

[773] Trouillas, Le Complexe de Marianne, S. 233.

[774] Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal n° 15, 11.4.1878.

besagte: „La statue de la République sera representée conformement au type traditionelle."[775]

Daß der Standort Implikationen für die Bedeutung und Interpretation eines jeden Denkmals besitzt, steht außer Frage. Je nach politischer Intention wurden in der Debatte unterschiedliche Vorschläge für das zukünftige Denkmal gemacht, welche dieses wieder verschiedentlich kontextualisieren. Charlotte Tackes Warnung vor dem Historiker, der mit der Kamera Archäologie betreibt, symbolische Praxen mißachtet und lediglich auf der temporalen Ebene durch die Aneinanderreihung unterschiedlicher Monumente und symbolischer Formen dem Wandel der Symbolinhalte näherzukommen glaubt, kann hier nur unterstrichen werden. Denn bei der Standortdiskussion bewahrheitet sich ihre These, daß dasselbe Symbol an einem anderen Ort und zu einer anderen Zeit eine völlig neue Bedeutung zugewiesen bekommen kann.[776] Die Konfliktlinien verliefen zwischen den Vertretern, die in dem Monument ein städtisches oder nationales Wahrzeichen sehen wollten, und jenen, die eine konziliante beziehungsweise radikale Auffassung dessen, was und wie die Republik zu sein habe, vertraten.

✍ Die radikalsten Vertreter plädierten für die Place de la Concorde, eine Auffassung, die jedoch sehr umstritten war, handelte es sich doch hierbei um die Stelle, an der der König geköpft worden war.[777] Das zukünftige Monument sollte nicht nur den Obelisken ersetzen, sondern auch die Imagination der Nation, welche sich im Bildnis des Monarchen manifestierte. Allegorische Weiblichkeit sollte als Zeichen des Kampfes gegen den „weißen Terror" und die Reaktion ins Feld geführt werden. Gesteigert werden sollte dieser symbolpolitische Substitutionsprozeß durch die Umbenennung des Platzes in „Place de la République". [778]

✍ Etwas gemäßigter war der Vorschlag von M. Cattiaux, das Denkmal in den Tuilerien aufzustellen. Da die Republik die Monarchie ersetzt habe, sei es nur sinnvoll, die Erinnerung

[775] Conseil Municipal de Paris, Rapports et documents, Impr. n° 17, 1879: Rapport présenté par M. Viollet-le-Duc, au nom de la Commission speciale des Beaux-Arts, sur le programme du concours pour l'érection d'une statue de la République sur la place du Chateau-d'Eau.

[776] Tacke, Denkmal im sozialen Raum, S. 17.

[777] Der Umgang mit der Hinrichtung des Königs war außerordentlich problematisch, zumal dieses Ereignis nicht ohne weiteres in den tugendhaften aufklärerischen Selbstentwurf zu integrieren war. Sogar François Mitterand distanzierte sich anläßlich der Zweihundertjahrfeier noch von der Ermordung Louis XVI. Auch die Integration der Zeit des Terrors war noch 1989 außerordentlich umstritten. So wurden zwar über 130 Konferenzen über die Revolution abgehalten, aber nur eine über den *Terreur*. Vgl. Northcutt, Wayne, 1991: François Mitterand and the Political Use of Symbols: The Constitution of a Centrist Republic, in: French Historical Studies, Vol. 17, Nr. 1, 1991, S. 141 - 158.

[778] Conseil Municipal de Paris, Procès-verbal, Séance du mardi, 18.3.1879, n° 13.

an diese Herrschaftsform, wenn nicht auszulöschen, so doch abzuschwächen, indem man den Platz vor dem ehemaligen Palast wählt.[779]

✍ Jobbé-Duval, Maler, Ratsmitglied und Promotor des Denkmalprojektes machte sich für den Platz vor dem Hôtel de Ville stark. Dafür sprach, daß dadurch das Denkmal als ein städtisches ausgezeichnet wäre, und der *Conseil Municipal* auf diese Weise der Regierung das Definitionsmonopol über die *République* – sowohl als Denkmal als auch als Staatsform - entziehen könnte.[780] Dagegen ließ sich aber einwenden, daß dieser Standort den monumentalen Geltungsanspruch eingeschränkt hätte. Schließlich wollten die Radikalen im *Conseil Municipal* ihre Version der *République* gerne universalisieren, und eine Begrenzung auf die städtische Dimension stünde dem Allgemeinheitsanspruch gegenüber.

✍ Letztendlich entschied man sich für die Place de Chateau d'Eau, die erst 1854 von Haussmann angelegt worden war, und die anstelle der Place de la Concorde in Place de la République umgenannt.[781] Für den Ort sprach, daß es sich um eine Stätte in einem Arbeiterbezirk handelte. Denn schließlich seien es gerade die Arbeiter gewesen seien, die sich stets für die Revolution und Republik eingesetzt hätten.[782] Auch seine Nähe zum Bastilleplatz war ausschlaggebend, wenn man die *République* mit dem Revolutionsgedanken verbinden und den nationalen Anspruch aufrecht erhalten wollte.[783] Die endgültige Entscheidung für diesen Platz resultierte aus ästhetischen sowie politischen Gründen. Der *Conseil Municipal* konnte mit dieser Wahl seinen sozialen bis sozialistischen Bezug herstellen, indem man auf die Arbeiter des Quartiers verwies. Durch die Nachbarschaft zur Bastille war der Revolutionsgedanke ohne allzu blutigen Nachgeschmack integriert, und städtische und nationale Komponenten hielten sich die Waage.

Nachdem nun die Fragen der Kopfbedeckung und des Standortes geklärt waren, wurde das Programm veröffentlicht, und die Konkurrenz konnte beginnen. Es wurden fast achtzig Entwürfe eingereicht. Am Ende fiel die Entscheidung auf den Entwurf der Brüder Morice, der nach Ansicht der Jury den finanziellen Ressourcen und den Bedingungen des Programms am ehesten gerecht wurde. Zwar hatte das Denkmalprojekt von Jules Dalou die höchste Aufmerksamkeit erregt, doch wurde ihm vorgeworfen, daß er sich nicht an die Ausschreibungsbedingungen gehalten habe, in denen nur von einer darzustellenden Person

779 Ebd.
780 Ebd.
781 Straßenumbenennungen als Mittel der Symbolpolitik sind nicht von der Tagesordnung gewichen. Man denke nur an die zahlreichen Namensveränderungen in Berlin, wo die Wilhelm Pieck-Straße zur Torstraße, die Clara Zetkin-Straße zur Dorotheenstraße wurde.
782 Conseil Municipal de Paris, Procès-verbal, Séance du mardi, 18.3.1879, n° 13.
783 Ebd.

die Rede war.[784] Trotzdem wurde beschlossen, Jules Dalous Plastik aufzukaufen und sie auf der Place de la Nation zu errichten.[785] Während sich der Bauprozeß der Dalouschen Gruppe über mehr als zwanzig Jahre hinzog, ging die Errichtung des Moriceschen Denkmals zügig voran.[786]

### *8.1. Das Denkmal der Brüder Morice*

Das Denkmal der Gebrüder Morice ist ein 23m hoher Pyramidalbau. Drei ringförmige Granitstufen umgeben eine Plinthe, die mit zwölf Reliefen geschmückt ist. Sie zeigen verschiedene Ereignisse der Nationalgeschichte von 1789 bis 1880, nämlich den *Serment du Jeu de Paume* vom 20. Juni 1789, den Bastillesturm vom 14. Juli 1789, die Abschaffung der Feudalrechte vom 4. August 1789, das Föderationsfest vom 14. Juli 1790, den Juli 1792 mit dem Dekret *La Patrie en danger*, die Schlacht von Valmy am 20. September 1792, die Abschaffung der Monarchie am 21. September 1792, den Schiffbruch der *Vengeur*, der in Lied und Text im *Paririal an II* popularisiert wurde[787], die Einführung der Trikolore vom 29. September 1830, das allgemeine Wahlrecht vom 4. März 1848, den 4. September 1870 und die Regierung der nationalen Verteidigung und schließlich den Nationalfeiertag des 14. Juli 1880 auf der Place de la République, womit sich das Denkmal selbst zitiert. Die politisch-patriotischen Daten klammern vorsichtshalberweise die blutigen und damit politisch problematischen Phasen der Revolutionsgeschichte aus. Der Sockel fungiert als patriotisches Geschichtsbilderbuch, eine republikanische Interpunktion der Geschichte. Über dem Reliefband befindet sich ein weiterer dreistufiger Sockel, auf dem um die Säule mit der *République* die plastischen Figuren der *Liberté*, *Egalité* und *Fraternité* sitzen. Die *Liberté* hält die Fackel der Aufklärung und zerreißt ein Zaumzeug, die *Egalité* ist mit einer Fahne ausstaffiert. Die *Fraternité*, eine mütterliche Figur, umgeben von Kindern, trägt ein einfaches Kleid und einen Kopfschmuck aus Palmenzweigen. Die Attribute Füllhorn und Pflug verweisen auf die öffentliche Wohlfahrt und betonen weniger die philosophischen Dimension dieser Prinzipien als ihre soziale Bedeutung. Die Visualisierung der Revolutionsdevise befindet sich räumlich auf derselben Höhe, ohne daß ein Prinzip

---

[784] Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal du 14.8.1879 und AdP: VR 162: Ville de Paris. Concours pour l'érection, Place de la République d'une statue monumentale de la République. Rapport présenté au nom du jury chargé du Classement des esquisses, M. Vaudremer, 1879, Paris.

[785] Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal vom 14.8.1879.

[786] Dreyfus, Maurice, 1902: Dalou. Sa vie et son oeuvre, Paris, S. 132 und Conseil Municipal de Paris, Rapports et documents, Imp. n° 80, 1885: Rapport présenté par M. Hattat sur le demande de crédit supplémentaire pour l'exécution du groupe allégorique de M. Jules Dalou.

[787] Vovelle, Michel, 1983: Heldenverehrung und Revolution. Die Produktion von Helden zur Zeit der französischen Revolution, in: Held, Jutta (Hg.), 1983: Kultur zwischen Bürgertum und Volk, Berlin, S. 107.

besonders hervorgehoben wäre. Auf einem weiteren Sockel vor der Frontseite des Denkmals befindet sich ein riesiger bronzener Löwe, der die Wahlurne mit der Aufschrift *Suffrage universel* zu bewachen scheint. Die Brüder wurden sogar beauftragt, den Löwen, der die Volkskraft symbolisiert, auf Antrag der Jury zu vergrößern und die Urne analog zu einem legalistischen Identitätskonzept weithin sichtbar unterhalb der *Egalité* zu plazieren, denn diese sei „la condition fondamentale du régime républicaine".[788] Auf dem relativ unspektakulären Pyramidalbau steht auf einem tonnenförmigen Sockel die kräftig gebaute *République*. Sie trägt ein mantelartiges Gewand und quer über ihre bedeckte Brust hängt ein Schwert, das in der Scheide steckt. Während sie sich mit der linken Hand auf die Menschenrechtserklärung stützt, hält sie den rechten Arm mit dem Palmenzweig des Friedens hoch erhoben. Unter der phrygischen Mütze quillt das mit Laub geschmückte Haar hervor. Mit entspannten Gesichtszügen, ohne jede kämpferische Attitüde blickt sie über die Place de la République.

Das Denkmal der Brüder Morice wurde am 14. Juli 1883 eingeweiht. Etwa 100.000 Menschen sollen laut *L'Intransigeant* an der Einweihung teilgenommen haben.[789] Es wurden Reden gehalten, patriotisch-republikanische Lieder gesungen, um das Denkmal defiliert und schließlich bekam Léopold Morice das Kreuz der Ehrenlegion verliehen. Dennoch hat jedes Fest und jede Einweihungsfeier etwas Besonderes, das Aussage über die politische Relevanz des Monuments macht. In diesem Fall war vor allem die Abwesenheit der Staatsmänner der *Gauche républicaine* Grévy und Ferry, die von der Zentrumsmehrheit unterstützt wurden, bezeichnend. Gleichwohl das Denkmal ein Projekt des *Conseil Municipals* war, konnte es die moderate Regierung nicht zulassen, daß ihr Platz am 14. Juli frei blieb. Die Enthüllung eines Republikdenkmals an einem Nationalfeiertag inmitten von Paris war viel zu wichtig, als daß man sich ganz aus der Affaire ziehen konnte, selbst wenn die Initiatoren etwas anderes unter Republik verstanden als Jules Ferry oder Jules Grévy. Erleichternd hierfür war die ästhetisch konventionelle Gestaltung der *République*, was die Gefahr der Ehrenrührigkeit ein wenig eindämmte. Denn die *République* war die Tochter der Freiheit und die Erbin von 1789, 1830 und 1848, und nicht ein Abkömmling der Freiheitsforderungen von 1793 und 1871: Eine siegesgewisse Frau, die in der Hand einen Ölzweig schwingt, während die andere eine Gesetzestafel hält. Doch selbst der Einweihung beizuwohnen, war Jules Grévys Sache nicht. Dessen Begründung für seine Abwesenheit findet man in Bernard Lavergnes Memoiren.

[788] AdP: VR: 162: Séance du Jury du 19.7.1880: Concours ouvert pour l'érection d'une statue monumentale de la République.
[789] La Fête de la République. Le 14 Juillet 1883, in: L'Intransigeant, 16.7.1883.

> „Je vous demande que j'irais là? Pour entendre de choses que je ne désire pas entendre, réclamer la mairie centrale, etc. Ce n'est, d'ailleurs, qu'une affaire municipale.“[790]

Jules Grévy und Jules Ferry vermuteten, daß anläßlich der Einweihung der Statue der *Conseil Municipal* mehr politische Autonomie für die Pariser Räte fordern würde.[791] Paris bestand zu diesem Zeitpunkt aus 20 Bezirken mit je einem eigenen Bürgermeister, die vom Départementpräfekten ernannt wurden, wohingegen in allen anderen Teilen Frankreichs die Bürgermeister von der männlichen Bevölkerung direkt gewählt wurden. Die 80 Räte des *Conseil Municipals* dagegen wurden direkt von der Bevölkerung gewählt, wobei der von der Regierung ernannte Seine-Präfekt den Vorsitz hatte. Pro Jahr standen dem *Conseil* vier Sitzungsperioden zu, die der Rat gerne ausgedehnt hätte.[792] Wäre das Denkmal also in seiner künstlerischen Ausformung noch hinzunehmen gewesen, war die Gefahr, daß die Einweihung zu einem Machtkampf zwischen der Regierung und dem *Conseil Municipal* auswachsen könnte, in den Augen von Ferry und Grévy doch zu groß; eine Entscheidung, die von den konservativen Gruppierungen unterstützt wurde.[793] Während 1880 die *République* an prominenter Stelle auf dem Marsfeld errichtet wurde und in die offizielle Inszenierung eingebettet und Ausdruck der republikanischen Nation war, so bewirken die veränderten politischen Umstände, daß für die Regierung das Staatssymbol zweifelhaft wird. Die Allegorie ist in einen politischen Handlungsrahmen eingebunden, der ihre Sinndimensionen entscheidend mitbestimmt. Im Gegensatz zur Einweihung des Denkmals von Clésinger, das dezidiert national verstanden wurde, betrachtete man das Denkmal der Gebrüder Morice als ein politisches Zeichen, als eine Forderung nach Amnestie und innenpolitischen Herrschaftsansprüchen. Die Einweihungsfeier war für den *Conseil* eine probate Gelegenheit, um Kritik an der Regierung zu üben. Auch wenn man dem *Conseil Municipal* unterstellt, er habe mit dem Denkmalprojekt durchaus an nationale Befindlichkeiten appellieren wollen, zeigt doch der Konflikt zwischen Staatsoberhaupt und Rat, daß das Monument weniger ein Integrationsmedium als ein Kulminationspunkt innenpolitischer, konstitutioneller Differenzen darstellt. Für Grévy steht nicht die Nation im

---

[790] Lavergne, Bernard, 1966: Les Deux Présidences de Jules Grévy, Paris, S. 156 und Le Conseil Municipal de Paris, in: Journal de Rouen, 14.7.1883. Hinzu kam, daß man anläßlich dieser Feierlichkeit auch die Forderung nach einer Amnestie für Louise Michel fürchtete, die in linken Kreisen als „La vierge rouge de la Commune“ verehrt wurde. Vgl. auch Falk, André, 1958: La semaine sanglante de Louise Michel. La vierge rouge de la Commune, in: Guilleminault, Gilbert, 1958: La jeunesse de Marianne, Paris, S. 19 - 66. Louise Michel bekam 1907 aus privater Hand ein Denkmal gesetzt. Emile Derré gestaltete eine Statue auf der Place des Abbesses in Paris. AdP: VM92/1: Monument à Louise Michel sowie Conseil Municipal de Paris, Déliberations, 8.7.1907, n° 37.

[791] Lettre de Paris, in: Journal de Rouen, 13.7.1883 und Bulletin du jour, in: Le Temps, 15.7.1883. *Le Temps* spricht von einer Manifestation „en faveur de la théorie et de la pratique de l’autonomie communale“.

[792] Bulletin municipal officiel, 15. - 16.7.1883.

[793] Cronique du 14. Juillet, in: La Croix, 5.7.1883. Vgl. auch Le Chant du Départ, in: Le Gaulois, 16.7.1883.

Vordergrund, sondern er dechiffriert das Denkmal als Mittel der Selbstrepräsentation des *Conseil Municipals*, der mithilfe einer *République* den öffentlichen Raum zu besetzen trachtet, um auf diese Weise seine tatsächliche oder vorgebliche Stärke zu demonstrieren sowie politische Loyalitäten zu schüren. Kurz: Für Grévy ist die *République* nicht mehr Ausdruck der Identität von Nation und Republik, sondern Sinnbild der politischen Aspirationen des *Conseil Municipals* und somit eine Pariser Angelegenheit.

Der erste Redner, M. Oustry, Präfekt des Seine-Departements und der Regierung verantwortlich, beharrte in seiner Ansprache auf dem nationalen Anspruch des Republikdenkmals.[794] Morices *République* sei ein Symbol des Friedens und der Eintracht des gesamten französischen Volkes. Sie ist das Sinnbild der Nation und der Republik und die Einweihung sei „la fête de la démocratie française".[795] Um das Denkmal von den radikalen linken Konnotationen zu bereinigen, domestiziert er die Anspielung auf den Bastillesturm und betont, daß Volkssouveränität und Republikanismus ohne Gewaltanwendung und revolutionären Eifer auskommen, da die aktuelle Republik auf der Verfassung und dem Glauben an den institutionalisierten Rechtsstaat beruhe.[796] Damit hatte er genau das angesprochen, was die Radikalen von den Opportunisten trennte, nämlich die Frage nach der Legitimität der verfassungsrechtlichen Institutionen, die nach Meinung der Radikalen der *République absolue*[797] gegenüberstanden. Die Radikalen kritisierten das nicht verwirklichte allgemeine Wahlrecht, was sich in dem Wahlmodus des Senats widerspiegelte, forderten die Revision der Verfassungsgesetze von 1875, stellten das bestehende Verhältnis von Legislative und Exekutive in Frage, beharrten auf dem imperativen Mandat und klagten das soziale Recht des *peuple* gegen die traditionelle Herrschaft der Eliten ein. Das Plädoyer für eine Verfassungsrevision, gegen das sich Oustry implizit wendet, wurde von den Radikalen als ein veritabler Akt der Neugründung der Republik betrachtet, mit dem das Versailler Mischsystem endgültig beendet wäre. Hinter den Geschichtszitaten des Präfekten und seinen Erinnerungen an mythisierte Ereignisse lauert nicht nur ein nationales Bewußtsein, sondern zugleich eine politische Problemkonstellation, in der sich Oustry mit Hilfe symbolträchtiger Daten und Rekurse positioniert. Die Schaffung nationaler Solidarität und Einheit durch die Evokation nationalpolitischer Mythen steht hier ebenso im Zentrum wie die Verfestigung parteipolitischer Positionen und Standpunkte. Anders gesagt: Neben dem Licht historisch-mythisierter Ereignisse baut sich der Schatten aktueller politischer Konflikte auf. 1789, so M. Oustry, war es nötig, daß sich das Volk von Paris gewaltsam

[794] Teile der Rede von M. Oustry sind abgedruckt in dem Artikel: La Fête nationale. La statue de la République, in: Le Siècle, 16.7.1883.
[795] Zitiert nach: Le 14 Juillet 1883, in: L'Intransigeant, 15.7.1883.
[796] La Fête du 14 Juillet, in: Le Temps, 15.7.1883.
[797] Rudelle, Odile, 1982: La République absolue. Aux origines de l'instabilité constitutionelle de la France républicaine 1870 - 1890, Paris.

erhob und mit einem Regime brach, das die Nation zerstörte. Heute aber gehe es nicht um Destruktion, sondern um Rekonstruktion und Stabilisierung. Die heroisch-revolutionären Mobilisierungsmythen werden gezähmt und als fundierende Narrationen dem Arsenal der Gründungsmythen einverleibt. Die ehrwürdigen Kämpfer gegen das *Ancien Régime* verwandeln sich zu Heroen einer vergangenen Epoche, die sinnstiftend in der Symbolpolitik eingesetzt werden, nachdem sie des Aktivismus beraubt worden sind. Mobilisierende Mythen müssen gravitätischen Ahnengalerien weichen. Auf diese Weise wird der Bastillesturm als Mobilisierungsmythos per se in einen voluntativen Gründungsmythos überführt, auf den sich die Opportunisten berufen können. Frankreich hat seine Ehre auf den Schlachtfeldern und in der Revolution gewonnen und muß nun keine weiteren Kämpfe mehr suchen.[798]

Zweiter Redner war M. Mathé, Präsident des *Conseil Municipal*, dessen Ansprache recht umstritten war, da er das Denkmal einsinnig als Pariser Denkmal bezeichnete, das die Sehnsucht nach einer sozialen Republik ausdrücke. Diese soziale und demokratische Republik sollte die Institutionen, die aus dem monarchischen Parlamentarismus hervorgegangen waren, abschütteln, was bedeutete, daß die Macht des Senats und die herausragende Stellung des Präsidenten beschnitten werden sollten. Für viele empörend war jedoch Mathés unverhüllte Forderung nach der Amnestie der Kommunarden, die auch Gambetta vorantreiben wollte. „Nous aurions été heureux que cette fête fût marquée par un grand acte de clémence et de pacification“[799], sprach M. Mathé; und genau dieser Satz hatte Jules Ferry, Präsident des Ministerrates unsäglich verärgert. Hätte er der Feier beigewohnt, so hätte sich sein Ärger zu Wut gesteigert, als ein Vertreter des 15. *Arrondissements* seine Stimme für die Kommunarden erhob und Mathés Position noch zuspitzte, indem er dem Einweihungsfest jeglichen nationalen und republikanischen Rang absprach. Denn „on ne pouvait admettre qu'il y ait un fête nationale de la République, quand il y a tant de républicains en prison.“[800] Weiterhin interpretierte Mathé die Allegorie als Sinnbild der Einheit der Bürger und pries die Einweihungsfeier als Wiederholung des Föderationsfestes, bei dem Delegierte aus Frankreich den Eid geschworen hatten, die gemeinsamen Zielsetzungen zu verfolgen und die Errungenschaften der Revolution zu verteidigen.[801] Der Bund der Treue einem göttlich abgeleiteten Monarchen gegenüber wird durch einen heiligen Loyalitätseid der Bürger untereinander ersetzt, der keiner königlichen Vermittlung zu Gott bedarf. Auf der politisch-pragmatischen Ebene wird mit der Erwähnung des Föderationsfestes vom 14. Juli 1790 ganz im Sinne der Opportunisten das Bild eines

[798] Zitiert nach Le 14 Juillet, in: L'Intransigeant, 15.7.1883.
[799] Ebd.
[800] Zitiert nach Cronique du 14. Juillet, in: La Croix, 4.7.1883.
[801] Ebd.

friedvollen, brüderlichen und mit der Armee versöhnten Frankreichs evoziert. Indem die Gambettisten die Nationalfeier nicht nur mit dem Bastillesturm, sondern auch mit der *Fête de la Féderation* verknüpfen, wird das revolutionäre Ereignis durch einen nationalen Versöhnungsgedanken abgefedert. 1789 ist der revolutionäre Befreiungsschlag und die Emanzipation des Volkes, 1790 der legitime Gründungsakt der französischen Nation.[802] Der Rekurs auf 1789 betont demzufolge mehr den Freiheitsaspekt und die Aktion, wohingegen 1790 die nationale Dimension stärker hervortreten läßt. Mathé synthetisiert die beiden möglichen Referenzdaten und nimmt sie für die Politik des *Conseils* in Beschlag.

Die Presse ließ sich jedoch kaum auf Mathés versöhnliche Föderationsfestharmonie ein. Für die linksrepublikanischen Zeitungen war das symbolpolitische Unterfangen nichts als Kompensationspolitik, mit der die politischen Miseren bemäntelt werden sollten.[803] Zudem - so *La Liberté* - ginge das Fest an den eigentlichen Interessen der Arbeiterschaft vorbei.

> „La plus belle fête nationale sera le jour où l'on pratiquera dans les régions du pouvoir cette grande maxime inscrité en tête de nos colonnes: 'Toutes les institutions doivent avoir pour le but l'amélioration du sort moral, intellectuel et physique de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre!“[804]

Während der reaktionäre Flügel den Jahrestag und die Einweihungsfeier hatte boykottieren wollen und *La Liberté* die Scheinheiligkeit monierte, so betonten die moderaten regierungsnahen Zeitungen den nationalen Festcharakter.[805] Die Statue der *République* sei das Sinnbild einer friedvollen und dem Fortschritt verpflichteten republikanischen Nation, die trotz ihres Pazifismus bereit sei, sich gegen innere und äußere Feinde zur Wehr zu setzen. Damit untermauern sie - jenseits von Grévys Entrüstung - die deontologisch-normative Vorstellung der unlösbaren Trinität von Republik, Revolution und Nation. Zwar wurden die aufmarschierenden Anarchisten und Sozialisten, aufgerufen durch eine Plakataktion eines *Comité d'initiative révolutionnaire*, ebenso wie die Rede von M. Mathé kritisiert und die Abwesenheit der Regierungsvertreter bedauert, doch das Denkmal und die Allegorie der Republik wurden von keiner dieser Zeitungen abgelehnt.[806] Vaterland, Volk und Republik fallen identitätsselig zusammen und bilden ein unlösbares Konglomerat: „La Célébration de la fête nationale a montré que la nation est inébranlablement attachée aux

---

802 Die Flexibilität und Ambiguität des 14. Juli und die Ansippungen an den Bastillesturm oder das Föderationsfest resultieren aus der Unterlassung der Regierung, bei der Ausrufung des Nationalfeiertages das genaue Referenzjahr anzugeben.

803 Le 14 Juillet, in: La Liberté, 15.7.1883.

804 Le 14 Juillet, in: La Liberté, 15.7.1883.

805 Courrir, in: Le Siècle, 10.7.1880.

806 La Fête du 14 Juillet, in: le Temps, 15.7.1883 und Le 14 Juillet à Paris, in: Le Moniteur universel, 16.7.1883.

institutions républicains."[807] Für *Le Temps* ist dies ein Festtag, an dem sich Frankreich der nationalen Solidarität versicherte.[808]

Wie zu erwarten, waren die Konservativen weder mit dem Denkmal noch mit den Feierlichkeiten einverstanden. M. Mathé wird beschuldigt, die Republik an sich gerissen zu haben und die Regierung verspottet, weil sie es nicht gewagt habe, sich der aufgebrachten Menge zu zeigen[809]. Doch ihre Abwesenheit sei durch die revolutionären Delegationen wieder wettgemacht worden, die rote Fahnen trugen und „Vive l'amnestie!" schrien.[810] Auch Raoul Duval, ehemaliger Bonapartist, später Initiator der *Droite républicaine* und Journalist für den zwar konservativen, aber republikanischen *Le Figaro,* der die Politik des *l'ordre moral* veteidigte, bezeichnete den Tag als „la fête de l'assassinat".[811] Insbesondere die *Gazette de France*, Verteidigerin eines organizistischen, antirepublikanischen Nationalismus, und *La Croix* gingen auf das *République*denkmal von Morice dezidiert ein. Die Bronzestatue spiegelte in ihren Augen die Schwäche der republikanischen Regierung wider, die die prekäre Situation durch Kolossaldenkmäler zu verschleiern trachte.

> „L'an dernier, la statue n'etait qu'un plâtre. Cette Année, la République étant moins solide qu'elle l'a été jusqu'à ce jour, les hommes qui nous gouvernent ont tenté de dissimuler leur faiblesse en mettant sous les yeux du public une statue de bronze."[812]

Besonders echauffierte man sich über die Kontextualisierung der Allegorie durch die Seitenreliefe, die gezielt symbolisch bedeutsame, historische Zäsuren setzten. Nicht nur, daß Jean Bourgeois die vorher umstrittenen Daten kritisierte, er schlug auch vor, welche besser geeignet wären. Morice hatte bei der Konzeption seiner Entwürfe Reliefe vorgesehen, die sich auf den *Serment du Jeu de paume* 1789[813], den 13. *Prairial an II*, die 48er Revolution, die Proklamation der Republik 1870 und die Verfassung von 1875 beziehen. 1881, zwei Jahre später, wurde dieses Bildprogramm auf Antrag der Kommission der *Beaux-Arts* und unter Mithilfe des Historikers Henri Martin abgeändert. Unterdrückt wurden die Darstellungen des Tuileriensturms, die Fahnenverteilung von 1848 und die Verfassungsgebung von 1875. Stattdessen empfahl man die Anwerbung der Freiwilligen

[807] La Force de la République, in: Le Siècle, 16.7.1883 und auch Bulletin du jour, in: Le Temps, 15.7.1883.
[808] Bulletin du jour, in: Le Temps, 15.7.1883.
[809] Bourgeois, J., 1883: La République, in: Gazette de France, 15.7.1883.
[810] Inauguration de la statue de la République, in: Gazette de France, 15.7.1883.
[811] Duval, E. Raoul, 1883: Le 14 Juillet, in: Le Figaro, 14.7.1883.
[812] Bourgeois, J., 1883: La République, in: Gazette de France, 15.7.1883.
[813] Ein Datum, das auch die Boulangisten akzeptierten.

von 1792, das Föderationsfest und den 14. Juli 1880.[814] Die Darstellung des Ballhausschwures durfte als gewaltfreie Episode der Revolution bleiben, wurde doch das Volk auf geregeltem Weg, nämlich durch seine Abgeordneten, vom *Ancien Régime* befreit. Zwar konnten sich auch die moderaten Liberalen mit dieser Phase der zurückgehaltenen Gewalt anfreunden, auch wenn sie meinten, daß mit diesem Ereignis die Revolution ruhig abgeschlossen hätte sein können. Doch für die G*azette de France* handelte es sich bei dem *Jeu de Paume* um einen Affront. Sie betrachtete das Datum des Ballhausschwurs als eine bloße Rebellion der Stände. Ähnlich wird auch der 4. März 1848 behandelt, die Einführung des *Suffrage universel*, die lediglich die Herrschaft der Mediokrität bewirke. Der 13. *Prairial an II*, der Tag, an dem sich in republikanischer Manier der Heroismus der Marine zeigte, wurde mit dem Vorwurf der Lüge gestraft. Die Besatzung des Kriegsschiffes sei keineswegs mit dem *Vive la République!* auf den Lippen gestorben, sondern habe sich bereitwillig in englische Gefangenschaft begeben. Die Julirevolution und der Bastillesturm werden als Massaker verurteilt, bei denen die aufgewiegelten Massen ehrenvolle Royalisten gejagt hätten. Kurzum: die Wahl der Daten ist absurd. Das, womit man die Allegorie und damit auch den Republikanismus verbinden müsse, seien der 5. und 6. Oktober 1789, der 10. August, das Datum der Kommune beziehungsweise der Einberufung des Konvents, an dem die Monarchie brutal gestürzt wurde, die Septembermassaker in den Pariser Gefängnissen „Force“ und „Abbaye“, bei denen zwischen 1000 und 1400 Menschen hingerichtet wurden[815], und natürlich der skandalöse 21. August 1792. Auf diese Weise wird der Revolutionsmythos fragmentiert und seiner symbolischen und politischen Macht beraubt. Sollten diese Reliefe jedoch wirklich bedeutende Ereignisse der französischen Geschichte zeigen und die nationale Allegorie mit einem würdigen historischen und narrativen Umfeld kontextualisieren, so empfiehlt die *Gazette de France*, doch wenigstens ein Siegesdatum französischer Schlachten aufzunehmen. Ein solch zentrales französisches Datum sei der 20. September 1792, die Schlacht von Valmy. Tatsächlich wäre die *cannonade de Valmy* ein sinniges symbolpolitisches Datum gewesen, denn erstens hätte sie linksrepublikanisch als Verteidigung der Revolution und zweitens als nationale Rettungsaktion interpretiert werden können, eine Tat, mit der sich auch die weniger von der Republik Begeisterten hätten anfreunden können. Der 20. September 1792 hätte den Vorteil gehabt, daß weniger der Kampf gegen den Monarchen, der von rechts als Akt des Fahnenfluchtes perspektiviert

[814] Vgl. Imbert, Daniel, 1989: Le monument des frères Morice, place de la République, in: Quand Paris dansait avec Marianne, S. 42. Christian Amalvi meint im Gegensatz zu Imbert, daß die Reliefe von Dalou stammen. Vgl. Christian Amalvi, 1997: Le 14-Juillet. Du Dies irae à Jour de fête, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de mémoire, t.1, Paris, S. 421.

[815] Vovelle, Michel, 1993 Die Französische Revolution. Soziale Bewegung und Umbruch der Mentalitäten. Mit einem Nachwort des Autors und einer Einführung von Rolf Reichardt. Aus dem Französischen von Peter Schöttler, Frankfurt/Main, S. 90.

wurde, im Vordergrund stünde, sondern die Verteidigung des Vaterlandes und das siegreiche Zusammenhalten der Nation. Jakob Vogel zeigt in seiner Studie über den Armeekult in der Dritten Republik, daß anläßlich der Valmy-Gedenktage weniger die Dämonisierung des äußeren Feindes fokussiert wurde, sondern vielmehr die französische Verteidigungsanstrengung. In diesem Sinne wurde das siegreiche Kriegsereignis symbolpolitisch nicht als ein innergesellschaftliches Kohäsionsmedium qua Feindbildkonstruktion angestrebt. Im Gegenteil: der 20. September 1792 konnte integrative Wirkung entfalten, da hier die nationale Verteidigung gegen einen gar nicht näher definierten Antagonisten als innenpolitischer Prozeß unterstrichen wurde, wobei die außenpolitische Dimension gänzlich in den Hintergrund rückte.[816] Problematisch an den Septembertagen war jedoch die Nähe des Jahrestages der Schlacht von Valmy zum 21. und 22. September, also zur Proklamation der Republik, was die radikale Linke befürwortet hätte, und der Vereinigung von Savoyen und Frankreich. Die Vorschläge zur Symbolsubstitution zeigen, wie sehr diesen Ereignissen, egal ob man sie nun befürwortete oder ablehnte, identitätsstiftende Funktionen zugesprochen wurden. In Frankreich gab es zu dieser Zeit keineswegs *ein* kollektives Gedächtnis, vielmehr war man mit einer Vielzahl von sich überlappenden, synchron konkurrierenden Gruppengedächtnissen konfrontiert. Die *cadres sociaux*[817] erlaubten den nebeneinander existierenden Erinnerungsgemeinschaften unterschiedliche Wissens- und Symbolbestände als identitäts- und politikrelevant hervorzuheben.

*La Croix*, das Organ der Assomptionisten, wird seiner Kategorisierung gerecht und hält sich gar nicht erst bei der Kritik der Seitenreliefe auf, sondern denunziert die *République* direkt. Die Einweihungsfeier wird als „le baptême de Marianne“[818] bezeichnet, Marianne als satanische Venus, als „désse impure“[819], der Gottesmutter Maria gegenüber gestellt und die republikanischen Allegorien als Sakrileg und Blasphemie beschimpft. Doch es sind nicht nur die reaktionären Zeitungen, die symbolpolitische Überlegungen anstellen. Ausgehend von der Beobachtung, daß die Festbeteiligung in den früheren Jahren höher gewesen sei, konstatiert *La Liberté*, daß eine nationale republikanische Feier - und damit auch das Denkmal - strategisch nicht sinnvoll an den Sturm auf die Bastille anknüpfen kann, um die erforderliche Begeisterung zu wecken. Um enthusiasmierend zu wirken, sollten die Deutungseliten auf Ereignisse mit heroischer Aktantenstruktur zurückgreifen, die nicht in allzu tiefer Vergangenheit schlummern und bei denen die Möglichkeit bestünde, noch einige überlebende Protagonisten und Veteranen zu finden. Nur eindrucksvolle Zeitzeugen würden

[816] Vogel, Nationen im Gleichschritt, S. 183.
[817] Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis.
[818] So der gleichnamige Artikel in La Croix, 17.7.1883.
[819] Processions, in: La Croix, 17.7.1883.

die Erinnerung lebendig halten und zur Nachahmung anregen. Anders gesagt: Nicht das kulturelle, sondern das kommunikative Gedächtnis sollte durch die Symbolpolitik bedient werden, den Zeitzeugen wurde eine Brückenfunktion zugesprochen. Sie sollten zwischen dem zurückliegenden symbolträchtigen Ereignis und den nachfolgenden Generation vermitteln und ihr Handeln mitbestimmen. Das heißt nicht, daß der 14. Juli 1789 ein beklagenswertes Datum sei; im Gegenteil, mit den Geschehnissen könnten sich die Radikalen und Sozialisten durchaus anfreunden, doch aus symbolstrategischen Gründen wären die Frühjahrsmonate von 1871 sinnvoller.

> „Ah!, si le pouvoir était aux moins des radicaux et qu'il fût question de célébrer la commémoration de la Commune, ce serait autre chose. La foule se sentirait encore palpitante et effervescente et elle se lèverait comme un seule homme pour le glorifier, mais la Bastille, c'est bien loin dans le passé.“[820]

Daran zeigt sich, daß der 14. Juli 1789 als Vorlage für den Nationalfeiertag ein Kompromißdatum war, das trotz der Kritik der radikalen Linken durchaus geeignet war, in der Dritten Republik identitätsstiftend zu sein und als sinnvolle Ansippungsmöglichkeit für die Allegorie der Republik dienen konnte. Sogar Teile der Rechten vermochten sich, wenn auch zähneknirschend, mit dem 14. Juli anzufreunden, was nicht zuletzt an den obligatorischen Truppenparaden lag. Schließlich konnten die Orléanisten das Datum schwerlich ablehnen, wo doch Louis-Philippe den Juligestorbenen von 1830 und 1789 eine Säule hatte aufstellen lassen; und die Bonapartisten fühlten sich unwohl, Kritik zu üben, da auch sie sich ausdrücklich auf die Prinzipien von 1789 beriefen.[821] Ganz anders dagegen Henri Rochefort vom *L'Intransigeant*, dem der 14. Juli aus anderen Gründen zu sanft war. Er bevorzugte als einziger den Tag der Ermordung von Louis XVI. *Le Figaro* dagegen kritisierte an dem Datum, daß die politisch-republikanischen Ambitionen die nationalen überwiegen, und daß man sich eines solch abstrakten Zeichens wie einer Allegorie bediene.

> „C'est une date politique, et par conséquent une fête politique, c'est-à-dire l'opposé d'une fête nationale. (...) Je crois que la République gagnerait à suivre cet exemple, et à convoquer carrément le peuple français, non plus à une soi-disant fête nationale, mais à une fête de la République. Il y a bien quelque part une sainte Marianne dans le calendrier!“[822]

---

[820] Le 14 Juillet, in: La Liberté, 15.7.1883.
[821] Vgl. in diesem Zusammenhang Amalvi, Le 14-juillet, S. 425 - 464.
[822] Les Fêtes nationales, in: Le Figaro, 15.7.1883.

*8.2. Jules Dalou und der Triumph der Republik: Die Standortfrage*

Als sich am 18. März 1879, der Jahrestag der Begründung der *Commune* der *Conseil Municipal* von Paris, der wesentlich radikaler eingestellt war als die *Assemblée Nationale*, entschied, einen *Concours* für ein Denkmal der Republik auszuschreiben, und diesen am 21. März 1979 veröffentlichte, befand sich Jules Dalou im englischen Exil. Als überzeugter Republikaner hatte er als Mitglied der von Courbet gegründeten *Féderation des Artistes* angehört, die sich der Verteidigung der Republik und einer Art utopischen Sozialismus verschrieben hatte, und sich den *Communards* angeschlossen. Gleichwohl seine Rolle dort reichlich undurchsichtig war[823], mußte er mit seiner Familie nach England fliehen und wurde 1874 in Abwesenheit zu lebenslänglicher Zwangsarbeit verurteilt. 1879 wurden die Exilanten von der republikanischen Regierung begnadigt, und Dalou kehrte nach Frankreich zurück.[824] Nachdem Dalou die Konkurrenz für das *Républiquedenkmal* nicht gewonnen hatte, beschloß der *Conseil Municipal* sein Denkmal aufzukaufen, und es auf der Place de la Nation zu errichten.[825] Am 29. Juni 1879 gab die Stadt Paris sein Denkmalsentwurf in Auftrag.[826] Im Gegensatz zu den bereits bestehenden Gedächtnisstätten wie den Triumphbogen, der der siegreichen französischen Nation gewidmet war, sollte Dalous Denkmal an die reine Ehre der Republik und Revolution erinnern.

Was sprach für die Place de la Nation als Standort für die Plastik *Le Triomphe de la République*? Die Place de la Nation liegt inmitten des Pariser Arbeiterviertels Saint-Antoine, ein Quartier von dem angeblich die Revolution ausgegangen sein soll. *L'Intransigeant* anerkannte bereits 1883, anläßlich der Einweihung des Moricedenkmals und der Feier des 14. Juli das revolutionäre Potential des 11. *Arrondissements* und dessen besonderen Straßenschmuck.

---

823 Vgl. Caillaux, Henriette, 1935: Aimé-Jules Dalou (1838 - 1902), Préface de M. Paul Vitry, Paris.

824 Zur Biographie vgl. auch ADSM: JPL 32/19: L'Inauguration du Triomphe de la République, in: Le Petit Rouennais, 20.11.1899.

825 Conseil Municipal de Paris, 1885: Rapports et documents, Impr. n° 80, 1885: Rapport présenté par M. Hattat, au nom de la 5e Commission, sur une demande de crédit supplémentaire pour l'éxecution du groupe allégorique de M. Dalou.

826 Conseil Municipal de Paris, 1880: Rapports et documents, 1880, Imp. n° 85, t.1: Rapport présenté par M. Ulysse Parent au nom de la 5e Commission sur l'acquisition d'un groupe allégorique de Jules Dalou, dont l'esquisse a figuré à l'Exposition du concours pour l'érection d'une statue monumentale de la République. Vgl. auch Imbert, Daniel, 1989: Jules Dalou et le Triomphe de la République (place de la Nation), in: Quand Paris dansait avec Marianne, S. 49: „C'était l'un des buts du concours, l'ambition des radicaux parisiens étant que cet art nouveau soit démocratique et révolutionnaire."

> „C'est que sur ce point de Paris, la tradition révolutionnaire existe encore et qu'on n'oublie pas que les premiers assaillants de la Bastille sont partis du faubourg Saint-Antoine, de ce vieux faubourg qui se soulevait à la voix de Santerre et qui, en juin 1848, dressait ses pavés et levait l'étendard de la misère contre le drapeau des fusilleurs bourgeois. On n'oubli pas non plus que c'est dans le XI[e] arrondissement que les derniers défenseurs de la Commune vaincue s'arrêtaient avant d'aller mourir au Pére-Lachaise."[827]

Dieser Platz, in den zwölf Straßen münden, ist nicht nur in revolutionärer Perspektive von symbolpolitischer Bedeutung. Ursprünglich hieß er Place du Trône, da im August 1660 Ludwig XIV. und seine Frau triumphal in Paris einzogen, und die Pariser Nobilität ihnen zu Ehren an dieser Stelle einen Thron errichtet hatte. Im zweiten Revolutionsjahr wurden dann dort 1306 Menschen guillotiniert, da die Bewohner der Rue Sainte-Honoré sich beschwert hatten, daß die *Charettes* mit den zum Tode Verurteilten fortwährend durch ihre Straße ratterten, um zur Place de la Concorde zu gelangen, wo sie sonst getötet wurden. Während dieser wenig ruhmvollen Epoche hieß die Place de la Nation Place du Trône-Renversé. Einige Zeit später beabsichtigte Napoleon, diesen Ort zur Feier seiner militärischen Siege zu dekorieren, bis dann schließlich im Juli 1848 der Thron von Ludwig Philipp an dieser Stelle verbrannt wurde. 1880 erhielt die Place du Trône endgültig ihren Namen Place de la Nation. Wichtig für die Räte war auch, daß die Place de la Nation nahe der Stelle war, an der Baudin gefallen war. Mit der Wahl dieser Örtlichkeit beabsichtigten die Stadträte, die monarchistischen Konnotation zu tilgen, die einstmalige Verbindung von Militär, Monarchie und Empire zu suspendieren und die bedeutungsschwere Stätte zu republikanisieren - bei gleichzeitiger Feier der Arbeiter und der Revolution. Auffällig ist jedoch, daß in keinem Bericht über die Denkmalsfeiern oder in den Diskussionen des *Conseil Municipals* die Erinnerung an die Guillotine geweckt wird. Die Neubesetzung des Platzes mithilfe des Denkmals vollzieht sich also, indem man sich bewußt in die historisch-revolutionäre Tradition hineinstellt, offensiv die Symbole des *Ancien Régimes* beseitigt und gleichzeitig unangenehme Episoden dem Vergessen anheimfallen läßt. Es wäre jedoch verfehlt, die Place de la Nation isoliert zu betrachten. Vielmehr ist das Denkmal in einen republikanischen „Tempelbezirk" hineingestellt. Die Eckpunkte des symbolischen Dreiecks bilden die Place de la Bastille, Place de la République und Place de la Nation, welche durch die Achsen Boulevard Voltaire, Rue du Faubourg Saint Antoine und Boulevard Beaumarchaise, der in den Boulevard du Temple übergeht, verbunden werden. Die eine Spitze des Dreiecks ist durch das Moricedenkmal, die Caserne Vérines und die Bourse du Travail ausgezeichnet, die zweite ist die Place de la Bastille mit dem Colonne de Juillet und

[827] La Fête de la République. Le 14 Juillet 1883, in: L'Intransigeant, 16.7.1883.

der Opéra und den dritten Eckpunkt bildet Dalous Denkmal. Auf der Place Voltaire, heute Place Léon Blum, vor der *Mairie* des 11e *Arrondissements*, befindet sich zudem noch ein Ledru-Rollin-Denkmal, das 1885 eingeweiht wurde.[828] Bastille, Arbeiterbörse und das Moricedenkmal sowie Dalous Triumph der Republik ebenso wie Ledru-Rollin, stets verbunden mit dem allgemeinen Wahlrecht, rahmen das revolutionär-republikanische Freilichtmuseum ein und bilden somit ein symbolpolitisches Netz, das vom *Conseil Municipal* gesponnen und über diesen Bezirk von Paris gelegt worden ist.

### *8.3. Beschreibung des Denkmals*

Dalous Denkmal *Triomphe de la République* ist 12m hoch und 22m breit und verkörpert in seiner Überdimensionalität die Einheit und Stärke der Dritten Republik, die sich für so stabil hält, daß sie sogar die ehemals Exilierten wieder integrieren kann. *La République* steht barfüßig auf einer Erdkugel, welche auf einem Wagen montiert ist, der die Insignien monarchischer Macht wie Krone und Szepter unter seinen Rädern zermalmt. Das Gefährt wird von der *Liberté* geleitet und ist umgeben von Allegorien der Gerechtigkeit und der Arbeit, die es auf der Fahrt in die Pariser Innenstadt begleiten.[829] Löwen ziehen den prächtig geschmückten Wagen. Das ganze allegorische Ensemble befindet sich auf einem Sockel inmitten eines Wasserbassins. Daß die *République* baden gehen würde, führe sie noch einen Meter weiter, hatten die Errichter des Denkmals nicht beachtet.[830] Die Allegorie ist in ein langes fließendes Gewand gekleidet, das ihre linke Brust unbedeckt läßt. Nicht nur diese Kleidung, sondern auch die phrygische Mütze deuten auf die progressive, freiheitliche Variante der Republikdarstellungen hin. Sie steht auf der Weltkugel und streckt die Hand aus. Es bleibt dem Betrachter überlassen, ob er darin eine segnende Geste oder ein Zeichen der Instabilität erkennen will. Die *République* ist weder die korpulente Mutter der Nation wie auf der Place de la République noch ein mit einem Schwert bewaffnetes Wesen wie bei Clésinger. Dalous Allegorie ist eine zierliche, junge und attraktive Marianne ohne Götter- oder Walkürenattitüde. Im Gegensatz zu Morice oder Joseph Chinard hält sie nicht die Menschenrechtserklärung, sondern das Liktorenbündel; Attribute, die eigentlich das Zeichen

[828] Ursprünglich befand sich auf dieser Stelle eine Prinz-Eugen-Statue, die 1877 auf den Square Monge versetzt wurde.

[829] Vgl. auch Conseil Municipal de Paris, 1885: Rapports et documents, 1885, Imp. n° 80: Rapport présenté par M. Hattat, au nom de 5e Commission, sur une demande de crédit supplémentaire pour l'éxecution du groupe allégorique de M. Dalou.

[830] Heute ist dieses Bassin entfernt. Das Ensemble steht auf einem stumpfen Sockel in einer Rasenmulde. Ursprünglich wollte Dalou das Becken mit Monstern, asiatischen Drachen und weiteren Ungeheuern schmücken, was eine prächtige Symbolisierung der Feinde der Republik hätte sein können. Allerdings führte er selbst das Projekt nicht mehr aus. Imbert, Jules Dalou, S. 61

der radikalisierten *Fraternité* sind. Das Weltkugelmotiv bildet gleichsam den Kontrapunkt zu dem antinapoleonischen Weltverschlingungsmotiv, das in der politischen Druckgraphik sehr populär war.[831] Konträr zu diesem spielt es auf die universelle Sendung der Republik an und impliziert damit das messianische Nationenkonzept. Die Segnungen der Republik sollen allen Nationen auf dem Globus zuteil werden, gleichwohl nicht vergessen werden darf, daß diese in Frankreich ihren Ursprung haben. Auch das Motiv einer Allegorie als Hauptfigur eines Triumphzuges hoch oben auf einem Wagen hat eine lange Tradition und war insbesondere in der Konventszeit um 1794 und auch unter Napoleon sehr populär.[832] Dalous Wagen wird von zwei Löwen gezogen, die die Volkskraft symbolisieren. Doch sie reicht nicht aus, um den Wagen der *République* zu bewegen. Vielmehr bedarf es weiterer helfender Gestalten und Prinzipien, die den Siegeszug der *République* unterstützen müssen, der direkt in die Pariser Innenstadt zu fahren scheint. Marina Warner interpretiert die Figuren der Arbeit, der Freiheit und der Justitia, die den Wagen anschieben, als „soziale Übersetzung" der Revolutionsdevise.[833] Der Genius der Freiheit zeigt der Volkskraft den Weg, die Fruchtbarkeit respektive der Friede, Justitia und der Genius der Arbeit müssen den Wagen anschieben. Besonders auffällig ist der nackte Genius der Freiheit, der über seinem Kopf die Fackel der Aufklärung hält, die den zukünftigen Weg erhellt. Diese *Liberté* weicht von den bisher angesprochenen weiblichen Allegorien ab. Hier wird die Freiheit nämlich in Gestalt eines Mannes dargestellt, der nachlässig ein kleines Tuch um seine Lenden geschlungen hat. Die Fackel der *Liberté* ist ein etabliertes Symbol für die aufklärende und erhellende Kraft der Freiheit. Vermutlich ist es zu dieser Zeit schon hoffnungslos überstrapaziert gewesen, denn bereits fast 50 Jahre zuvor bezeichnet Jan Laurent die Fackel in der Ikonographie als republikanischen Dauerbrandofen.[834] Die Tatsache, daß die Freiheit keine phrygische Mütze trägt, mindert nicht den radikalen Impetus des Ensembles, schließlich trägt ja die Hauptfigur des Denkmals eine solche Kopfbedeckung. Mit der Fackel der Aufklärung erhält/erhellt das Monument nur mehr eine weitere zusätzliche Sinndimension. Die *Liberté* auf den Löwen als Zeichen der Volkskraft ist die leitende, nicht die ungezügelte Freiheit. Als Versinnbildlichung der wohlverstandenen Freiheit des Volkes mit aufklärerischen Dimensionen vermittelt sie zwischen der Republik und dem Volk, sowohl in politischer als auch ikonographischer Hinsicht. Die zweite wichtige Figur des Ensembles ist die Allegorie des Arbeiters. Wie der Genius der Freiheit wird die Arbeit in Gestalt eines Mannes, genauer:

831 Vgl. Danelzik-Brüggemann, Ereignisse und Bilder.

832 So das Bild *Der Triumph Napoleons* von Pierre Paul Prud'hon aus dem Jahr 1801, jetzt im Musée Condé in Chantilly. Das Gemälde zeigt Napoleon auf einem Wagen, dem eine geordnete, förmlich-steife Allegoriengruppe folgt.

833 Warner, In weiblicher Gestalt, S. 365.

834 Laurent, Jan, 1848: Portrait de la République (Semaine des Esquisses. Détrônement du vieux rire homérique. Revue républicaine. Bonnet rouge et blanc bonnet. Dernier concours), in: Le Siècle, 27.11.1848, abgedruckt in: Chaudonneret, La Figure de la République, S. 159.

eines Schmiedes mit einem schweren geschulterten Hammer, visualisiert. Er schiebt den Wagen der Republik an und ist gleichsam die modernisierte Variante des keulenbewaffneten Herkules. Dalous Arbeiter in der Figurengruppe auf der Place de la Nation ist zwar der *République* in der Konstellation räumlich untergeordnet, doch als Vertreter einer sozialen Klasse ist er für das Ensemble unabdingbar. Der Arbeiter wird durch seinen Habit in das tagespolitische Geschehen eingebettet, wobei diese Figur wiederum die *République* kontextualisiert. Sie ist nicht die unnahbare *déesse*, sondern Marianne, die soziale Republik. Links des Wagens befindet sich die *Justice*, bezeihungsweise folgt man Marina Warner die *Egalité.* Sie zieht einen langen Hermelinmantel hinter sich her und wird von einem nackten Putten begleitet, der das klassische Symbol der Gerechtigkeit und der Rechtsprechung - die Waage - unter dem Arm trägt.[835]

Friesartige Gemälde oder vertextete Mythen besitzen eine Erzählstruktur. Sie können eine Geschichte verbreiten. Schwieriger wird dies bei einer glyptischen Darstellung, da sie eher die Abbreviatur einer Narration oder Idee darstellt. In der Plastik wird die Geschichte angehalten.[836] Gleichwohl läßt sich aber auch eine Plastik episieren, beziehungsweise in Erzählungen und Forderungen übersetzen. Der Triumphzug der universalisierten Republik beginnt damit, daß die Freiheit mit Fackel und geborstener Kette, von den Löwen als Symbol der Volkskraft getragen, zur Bedingung der Möglichkeit der republikanischen Staatsform erhoben wird. Gleichzeitig wird jedoch eine Hegung des Freiheitsstrebens thematisiert. Der Freiheitskampf zielt auf die Konstituierung einer republikanischen Ordnung ab, was sich in dem zur Marianne gewandten Blick des Genius sowie der Beherrschung der „wilden Tiere“ manifestiert. Zwischen Freiheit und Republik besteht also eine Wechselwirkung. Auf der zweiten Ebene befinden sich *la Travail* und *la Justice*, die den Wagen voranschieben. Ließ der Genius der Freiheit noch eine Visualisierung der Revolutionsdevise vermuten, so wird die Parole zugunsten einer stärker sozio-politischen und institutionellen Dimension aufgelöst. Keine abstrakte Gleichheit oder Brüderlichkeit werden beschworen, sondern die Rechtsstaatlichkeit und Forderungen der Arbeiterbewegung sollen im Kielwasser der Freiheit und unter der zusammenhaltenden Klammer der Republik zur Anwendung kommen. Die Personifikationen der Justitia und der Arbeit befinden sich räumlich auf einer Höhe und implizieren soziale Gerechtigkeit. So betrachtet wird das Denkmal zu einem politischen Plädoyer, nicht angesiedelt im allegorischen Himmel, sondern zur aktuellen politischen Forderung. Hinter dem Wagen der

[835] Völlig verquer ist allerdings die Bildunterschrift in Mona Ozoufs Essay zur heiligen Revolutionsdevise. Dort wird die Justitia als Brüderlichkeit identifiziert, als liebenswerte Bäuerin. Vgl. Ozouf, Das Pantheon, S. 77.

[836] Vgl. den Diskussionsbeitrag von Max Imdahl in: Siebente Diskussion. Die ästhetische Bewältigung des Absoluten, in: Fuhrmann, Terror und Spiel, S. 666. Ähnlich auch Barthes, Mythen des Alltags, S. 86.

*République* hält sich eine weitere nackte Frauengestalt auf, die Blüten und Blumen ausstreut, während neben ihr ein Putte das Füllhorn leert. In der Sekundärliteratur und den zeitgenössischen Artikeln wird sie als *la Paix, la Fecondité* oder als *l'Abondance* identifiziert. Ausgestattet mit den Attributen der Fülle und Wohlfahrt läßt sie sich verstehen als die Moral der Geschichte, das Resultat all der Anstrengungen ihrer - im wahrsten Sinne des Wortes - Vorläufer. Während das Morice-Denkmal eher indikativen Charakter hat - die Ideale sind erfüllt -, läßt sich Dalous Denkmal als Imperativ verstehen. Das Ideal der Republik ist noch nicht realisiert. Die optimistische Zukunftsantizipation bei Dalou steht somit einer optimistischen Zeitdiagnose bei den Brüdern Morice gegenüber.

### *8.4. Die erste Einweihungsfeier: Das Denkmal im Wahlkampf*

1889: die Republik begeht die Hundertjahrfeier und bereitet sich auf die Wahlen im Herbst vor. Die politische Situation ist angespannt. Nach dem Erstarken des Antiparlamentarismus im Zuge der ökonomischen Krisen zu Beginn der achtziger Jahre und dem allmählichen Sichabwenden der Arbeiter von der sozialkonservativen Regierung, was sich in dem Streik von 1886 in Decazeville in den Bergwerken des Departements Aveyron und den großen Protesten in Paris von 1888 manifestierte, war die Republik mit dem Makel der Instabilität behaftet. Dieser Eindruck wurde durch die Wahlen von 1885 und die „valse des ministères"[837] erhärtet. Das unangenehme Gefühl der Ohnmacht der Republik machte sich breit und gab George Boulanger und Paul Déroulède, die von der patriotischen Liga unterstützt wurden, neue Nahrung. In diesem Sinne ist Daniel Mollenhauer zuzustimmen, wenn er die Neuorientierung der orthodoxen Radikalen nicht der Popularität des Generals zurechnet, sondern sie als Konsequenz der Krise versteht, in der sich der intransigente Republikanismus samt des ministerialen Walzers als Katalysator für den Boulangismus befand, was erst dann zu einer erneuten Standortsuche und vermehrten Parteigründungen der Republikaner führte.[838] Hatte man 1883 bei der Einweihung des *Niederwalddenkmals* peinlich auf jeden antifranzösischen Seitenhieb geachtet, der Hinweise auf eine zukünftige kriegerische Aggression geben könne, so besaß man nun einige Jahre später selbst einen Kriegsminister, dessen Äußerungen man fürchten mußte, da sie Bismarck zu einem Präventivkrieg hätten motivieren können. Der Kriegsminister kultivierte den Revanchegedanken und seine Popularität wurde den Moderaten unbehaglich, mit der Konsequenz, daß er abgesetzt wurde, sich dafür aber selbst im Wahlkampf engagieren und

[837] Hier und im folgenden Mayeur, Jean-Marie, 1984: La vie politique sous la Troisième République 1870 - 1940, Paris, S. 119.
[838] Vgl. Mollenhauer, Auf der Suche nach der „wahren Republik", S. 309f.

zur Wahl stellen konnte. Dank der Klerikalen und Sozialisten erzielte Boulanger weiterhin spektakuläre Wahlerfolge. Am 27. Januar 1889 stimmte auch die Mehrheit in Paris für ihn. Boulanger hatte, mit Unterstützung der *Ligue des patriotes* einen bedeutenden Wahlsieg errungen. In Reaktion auf die boulangistischen Erfolge konstituierte sich die *Défense républicaine*, die sich der Unterstützung des *Grand Orient* sicher sein konnte. Die patriotische Liga, die 1882 ins Leben gerufen wurde, war in ihren Anfangsjahren, als noch der Historiker Henri Martin den Vorsitz führte, republikanisch orientiert. Gambetta war eines der ersten Mitglieder, da sich die Liga die Rache an Deutschland auf das Banner geschrieben hatte und einen probaten Heroenkult pflegte. Die Evokation der Helden bezog sich nicht nur auf die Revolutionsführer, sondern auch auf die des alten Frankreichs. Mit dem Rückgriff auf die Gallier, Valmykämpfer und Revolutionäre war das ursprüngliche Programm ein nationales Integrationskonzept. Dies änderte sich, als Déroulède im März 1885 ihr Präsident wurde. Plötzlich stand die Revision des Frankfurter Vertrages und des parlamentarischen Regimes auf ihrer Tagesordnung. Die Politisierung der Liga, die zu einer autoritär-nationalistischen Massenbewegung anwuchs, der Jubel, dem sie seitens der Bevölkerung bei der Truppenparade 1886 auf Longchamps begegnete, stellte eine Gefahr für den Fortbestand der Republik dar. In der massenwirksamen Bewegung versammelten sich disparate politische Kräfte, angefangen von Monarchisten, Bonapartisten bis hin zu den Sozialisten.[839] Schließlich drängte die patriotische Liga Boulanger zu einem Staatsstreich. Allein, Boulanger zögerte. Nachdem das Gerücht der bevorstehenden Verhaftung Boulangers lanciert wurde, flüchtete dieser nach Brüssel und brachte sich alsbald am Grab seiner Geliebten um. Einige seiner Mitstreiter, darunter Dillon und Rochefort wurden durch den Senat als Obersten Gerichtshof verurteilt. Nun waren Teile der Radikalen zwar durchaus zufrieden mit der zeitweiligen Ausschaltung der Boulangisten und dem Verbot der *Ligue des Patriotes*, doch die administrative Maßnahme des Senats im Namen des Artikels 291 des *Code pénals* besaß einen negativen Beigeschmack, da die Radikalen sich stets für die Suspension dieses Artikels stark gemacht hatten.[840] Doch trotz der republikanischen Gegenoffensive blieb die Situation weiterhin prekär. Vereinfachend lassen sich folgende politische Lager identifizieren, wobei sich die Vorstellung des französischen Nationalismus als ein homogener Block als Fehlperzeption erweist.

✍ Zunächst existiert ein militaristisch eingefärbter Nationalismus der jakobinisch inspirierten Linken um Gambetta.

[839] Allerdings wurde den Guesdisten und Possibilisten der antiparlamentarische Ruck in der *Ligue* unheimlich, so daß diese sich von ihr distanzierten. Mayeur, La vie politique, S. 122.
[840] Mollenhauer, Auf der Suche nach der „wahren Republik", S. 363.

✍ Diese Gruppe steht einem ebenfalls militaristischen, aber antiparlamentarischen und autoritären „integralen Nationalismus“[841] gegenüber, der sich antidemokratisch, antisemitisch und rassistisch geriert.

✍ Gleichzeitig entstand aber auch der „Solidaritätsprotektionismus“ der Zentrumsrepublikaner, dem sich freilich die Reaktion und die soziale Revolution nicht anschlossen. Diese Zentrumsgruppe bemühte sich, einen republikanischen „Minimalkonsensus“ zu finden.

✍ Für die linken Radikalen schließlich gestaltete sich die Situation im Jahre des Gründungskongresses und der Zweiten Internationale problematischer. Sie standen vor der Alternative, sich entweder auf die Seite der bourgeoisen Republik zu schlagen oder aber sie mit einer rechten Allianz zu bekämpfen.[842] In dieser Situation wurde an Jules Dalou der Vorschlag herangetragen, sein Denkmal, das noch gar nicht fertiggestellt war, am Vorabend der Wahlen zu enthüllen. Der Künstler war von diesem Vorhaben überhaupt nicht entzückt und wehrte sich gegen dieses Anliegen. Schließlich siegte jedoch die Einsicht in die politische Notwendigkeit über künstlerische Bedenken, auch wenn zu befürchten stand, daß eine bronzefarben angemalte Gipsplastik nur sehr bedingt republikanische Standhaftigkeit auszudrücken vermag. Aber sie war immerhin besser zu wahlkampftechnischen Zwecken geeignet, als die kandidierenden Politiker. Um die Republik zu retten, verließ man sich lieber auf Gips als auf das Konterfei des Präsidenten oder seiner Minister, die mindestens genauso instabil waren wie die provisorische Plastik. Schließlich wechselte das politische Personal zu häufig, um dieser Aufgabe gewachsen zu sein. Die erste Einweihung des Denkmals war also durchaus intentional und strategisch. Es ging sowohl um die Erhöhung der Wahlchancen als auch um die Generierung und Festigung eines republikanischen Bewußtseins. Die Einbeziehung von Monumenten in den politischen Wahlkampf war nichts Außergewöhnliches. Mit Transparenten und Plakaten behängte Denkmäler gehörten kurz vor Wahlen zum gewöhnlichen Straßenbild.[843] Auch Dalous Denkmal wurde zum Mittel im Wahlkampf gegen die republikfeindliche Opposition.[844]

---

841 Tacke, Charlotte, 1994: Von der Zweiten Republik bis zum Ersten Weltkrieg (1848 - 1914), in: Haupt, Heinz-Gerhard/Hinrichs, Ernst et. al. (Hg), 1994: Kleine Geschichte Frankreichs, Stuttgart, S. 341. Vgl. auch Fulton, Bruce, 1991: The Boulanger Affair Revisited: The Preservation of the Third Republic, 1889, In: French Historical Studies, Vol. 17, Nr. 2, 1991, S. 310 - 329.

842 Vgl. auch Tombs, Robert, 1996: France 1814 - 1914, London, New York, S. 450f.

843 Sorlin, Pierre, 1991: Words and Images of Nationhood, in: Tombs, Nationhood, S. 75.

844 Vgl. hierzu Durrane, E., 1889: Le Triomphe de la République, in: La Justice, 21.9.1889, Inauguration Electorale, in: L'Intransigeant, 22.9.1889, Meyer, Arthur, 1889: Le Rôle de M. Carnot, in: Le Gaulois, 21.9.1889.

Die Einweihungsfeier war in ihrer äußeren Struktur relativ unspektakulär. Es gab den feierlichen Augenblick der Enthüllung, die obligatorischen Festreden, ein Defilee und die Gala im Rathaus. Am Festort hatte man zwei Tribünen mit rotem Baldachin errichtet, auf denen die zivilen und militärischen Ehrengäste Platz nahmen. Wie bei der Einweihung des *Niederwalddenkmals* wurde auch hier auf soziale Distinktion geachtet. Der Präsident traf in am Ort des Geschehens ein, wo sich schon 40.000 Menschen versammelt hatten, und setzte sich auf die Ehrentribüne zu anderen Würden- und Ämterträgern. Volksfestcharakter stellte sich nicht ein.[845] Im Gegenteil: Alles verlief ganz geordnet und nach Regeln ab. Da die Einweihung strategische Bedeutung für die Wahlen hatte, wundert es nicht, daß das Ritual den Charakter einer Manifestation und Kundgebung der republikanischen Einigkeit annahm und die Staatsmänner solidarische Geschlossenheit demonstrierten. Damit alles generalstabsmäßig ablief, übten die verschiedenen *Sociétés*, die mit je zehn bis zwölf Vertretern erschienen waren, das Defilieren.[846] Schließlich war die Parade nach der Verleihung des Ordens der Ehrenlegion an Jules Dalou der krönende Abschluß des kurzen Festes, wobei die Gesellschaften, unter denen sich verschiedene Arbeiterzusammenschlüsse befanden, nicht allzu sehr abstechen, sondern sich in das militaristische Gesamtkonzept integrieren sollten.[847] Was hier intendiert wurde, war weniger eine Demonstration von klassen- oder berufsgruppenspezifischer Identität, sondern eine national-militärische und die Visualisierung der republikanischen Nation als eine hierarchisch gegliederte Gesellschaft. Die Festorganisatoren hatten eine Union von Militär und Nation unter den Auspizien der *République* angestrebt. Auch die Assoziationen mußten sich dem Gleichschritt der Truppenteile anpassen. Auf diese Weise versuchten sie, den Boulangisten die Definitionsmacht über die Rolle und Bedeutung der Armee streitig zu machen. Ordnung und Harmonie waren die Devisen. Seitens der Radikalen gab es keine Ausfälle.[848] Untermauert wurde der soldatische Charakter schließlich noch durch das Defilee der Truppenteile und der republikanischen Garde. Die „Zivilbesucher“ dagegen hatte man hinter dicke verknotete Taue verbannt. Diese Parade differenzierte nicht nur zwischen Krieger und Zivilisten, aktiven und passiven Festteilnehmern, sondern exkludierte auf markante Weise zudem die gesamte weibliche Bevölkerung bei der Inauguration des Mariannendenkmals. Der Vorwurf der inkonsequenten Symbolpolitik ist angesichts der soldatesken Inszenierung der Einweihungsfeier nicht unberechtigt. Mit der Militarisierung des Denkmals durch die Einweihungszeremonie ist die erste Stufe des offiziellen Rezeptions- und Umdeutungsprozesses erreicht.

---

[845] So hämisch Noguès, L., 1889: A Place de la Nation, in: Le Figaro, 22.9.1889.

[846] *Le Figaro* zählt 25 Gesellschaften. Vgl. ebd.

[847] Die Sociétés werden aufgeführt in AdP: VK$^3$-92: Inauguration du monument Dalou, 21.9.1889.

[848] La Journée, in: Le Moniteur universel, 23.9.1889.

Zuerst ergriff M. Chautemps, der Präsident des *Conseil Municipal* das Wort. Er erinnerte an den neunzehnjährigen Frieden und an die anderen Wohltaten, die die Republik gespendet habe. Besonders hervorgestrichen wurde die soziale Dimension der Republik und die Rechte der Arbeiter.[849] Damit positionierte sich M. Chautemps diametral zu dem Marquis de Breteuil, der in einem Wahlkampfaufruf die Republik als das Gefängnis Frankreichs bezeichnete.[850] Diesem zufolge ist Frankreich nämlich in keinem Fall identisch mit der Republik. In den Positionen von M. Chautemps und dem Marquis spiegelt sich die Auseinandersetzung zwischen den beiden Prinzipien des *pays légal* und *pays réel* wieder.[851] Die Frage, was das wahre Frankreich ist, wird von den Vertretern dieser beiden Positionen unterschiedlich beantwortet. Auf der einen Seite stehen die Vertreter des *pays légal*, die in 1789 eine Neugeburt der Nation sehen und von einem Vertrauen in die demokratischen Institutionen der Republik erfüllt sowie von ihrem Selbstwert überzeugt sind. Das Volk beziehungsweise die Institutionen werden in individualistischer Manier als Träger der Vernunft und der Legalität betrachtet. Auf der anderen Seite halten die Vertreter des *pays réel* die alten religiösen und monarchistischen Traditionen hoch, die Ausdruck der konterrevolutionären *volonté nationale* sind. Dem liegt eine kollektivistische Doktrin zugrunde, in der „la démocratie se trouve condamnée au nom de l'histoire, de la science et de la raison et la restauration d'une monarchie héréditaire, traditionelle, antiparlamentaire et décentralisée".[852] Antiparlamentarismus wird präsentiert als *conditio sine quo non* der nationalen Wohlfahrt. Dieser integrale Nationalismus befürwortete eine transitorische Diktatur, die in ein monarchisches Regime mit starken Institutionen und lokalen Freiheiten münden sollte.[853] Patriotismus wird mit Royalismus gleichgesetzt, und der sogenannte *nationalisme authentique* geht eine Liaison mit dem Traditionalismus ein. Doch ein gemeinsamer Minimalkonsens ist bei den Vertretern des *pays légal* und des *pays réel* auszumachen: Die Imagination der Nation in Gestalt einer Frau. Bauen die Republikaner auf die allegorische Integrationsfigur der Marianne, so ziehen die Nationalisten Maurrascher Provenienz die eher metaphysische *déesse* vor, die zugleich mit der Marienmetaphorik gekoppelt wird, denn „Le nationalisme français tend à susciter parmi nous une égale religion de la déesse France."[854] Die Sakralität eines Objektes liegt - so hat es Durkheim konstatiert -

[849] Die Rede Chautemps ist abgedruckt in Bulletin Municipal officiel, 20.5.1889 und in: Paolette, Exposition universelle de 1889, S. 111 - 114.
[850] Le Marquis de Breteuil, in: Le Gaulois, 21.9.1889.
[851] Diese Differenzierung ist aus Hazareesingh, Sudhir, 1994: Political Traditions in Modern France, New York entnommen. Vgl. auch die italienische Differenzierung von „paese legale" und „paese reale". die von der Kirche eingeführt wurde, die dadurch den italienischen Nationalstaat delegitimieren wollte. Für diesen Hinweis danke ich Kathrin Mayer.
[852] Girardet, Le nationalisme français, S. 196.
[853] Zu den verschiedenen Formen des Nationalismus vgl. überblicksartig Winock, Michel, 1994: Les nationalismes français, in: Working Papers: Institut de Ciències Polítiques i Socials, Barcelona.
[854] Girardet, Le nationalisme français, S. 202.

nicht im Objekt selbst, sondern wird ihm von außen zugetragen. Es ist durchaus möglich, daß die Nähe der Allegorie zum Marien-Imago in einer katholisch geprägten Gesellschaft maßgeblich für deren Durchsetzungsfähigkeit verantwortlich gemacht werden kann.[855]

Nach der Rede M. Chautemps erhob sich der Präsident des Ministerrates M. Tirard, der politisch eher im rechten Zentrum anzusiedeln ist. Tirard unterstrich seine völlige Zufriedenheit mit den Worten seines Vorredners. Das Denkmal sei eine Ehre für Paris und symbolisiere die Einheit von *La France* und *La République*. Zugleich betone es die Verehrung und Verpflichtung, die man im hundertsten Jahr nach der großen Revolution gegenüber den revolutionären Vorfahren und zugleich gegenüber der gesamten Welt zu übernehmen habe. Die deontologische Identifikation von Republik und Frankreich im offiziellen Regierungsdiskurs kann als Selbstversicherungsstrategie verstanden werden, als das „selbstverständliche" Postulat, die Politik des republikanischen Regimes vertrete die nationalen Interessen. Damit aber auch jeder versteht, was er am kommenden Tag zu wählen hat, verfällt Tirard in einen deklamatorischen Stil mit Suggestivfragen:

> „Ne se lèvera-t-il pas le jour où nous tous Français, qui aimons notre pays d'un égal et ardent amour, nous le laisserons jouir, enfin, de la paix intérieure à laquelle il aspire et que le gouvernement de la République ouvert à tous, égal pour tous, au-dessus des compétitions personnelles des vieux partis, peut seul lui donner. Telle est mon espèrance!"[856]

Das moderne Frankreich entstand in dieser Sichtweise infolge der Französischen Revolution und der Konstituierung der Republik, ein Zusammenhang, der durch die Politik der nationalen Verteidigung von 1870 noch gefördert wurde. Frankreich wird in seiner Rede als das Land der Zivilisation, der Freiheit und der Aufklärung gefeiert, das für andere barbarische Nationen und - so sollte man hinzufügen - Kolonien Aufgaben der Entwicklungshilfe übernimmt. Die Verwendung der asymmetrischen Gegenbegriffe „Zivilisation" und „Barbarei", wie man sie auch bei Jules Ferry und der Auseinandersetzung um das Clésingerdenkmal findet, exkommunizieren auf einer normativen Ebene „den/das/die Andere" und bilden die Folie für eine qualitative Attribuierung seiner selbst. Gleichzeitig ist diesem Dichotomisierungskonzept eine Zivilisierungsmission inhärent, die als Legitimation eines expansiven Nationalismus fungiert. Woher speist sich der qualitative

[855] So berichtet Olivier Ihl von einer alten Frau, die in ihrer Privatkapelle eine Mariannenbüste aufgestellt hatte. Dies zeigt nicht nur, daß die Formen der Verehrung nahezu identisch sind, ohne die Greisin des Republikanismus' zu verdächtigen, sondern auch, daß die strukturelle Ähnlichkeit der Devotionalien die Übersetzung von geistlichen Loyalitäten in politische - also den Sakralitätstransfer - zu vereinfachen vermochte. Ihl, La Citoyenneté en Fête, S. 428f.

[856] Zitiert nach Inauguration du Triomphe de la République, in: La Liberté, 22.9.1889.

Vorrang der französischen Nation, dem die barbarischen Nationalstaaten untergeordnet werden? Der Frieden und die Prosperität der französischen Nation sind einzig und allein der weitsichtigen und patriotischen Gesinnung der Bürger zuzuschreiben, von denen M. Tirard mit Seitenblick auf die Wahl hofft, daß sie auch in Zukunft allen falschen Versuchungen widerstehen. Mit rhetorischen Fragen versucht er, die republikanische Gesinnung der Rezipienten zu beflügeln und sie für Frieden, Freiheit, inneren Zusammenhalt und Fortschritt zu begeistern. *Le Progrès* war schließlich die große Vokabel des *Centenaire* und der Weltausstellung, die von der *Association du Centenaire de 1789* unter dem Vorsitz von Jules Ferry organisiert wurde, und die so republikanisch ausgerichtet war, daß manche Monarchie von einer Teilnahme Abstand nahm.[857] Der Eiffelturm wurde zur Metapher des technischen Fortschrittes. Die Menschheit strebte zum Himmel. Und was war in den letzten zehn Jahren nicht alles entdeckt, erforscht und erfunden worden? Elektromagnetische Wellen, Radium, Diphteriebazillus, Asepsis und Tuberkelbazillus, Elektro-Lokomotive, Benzinmotor und Kraftwagen, Autotypie, Setzmaschine und schließlich das Maschinengewehr....[858]

Die Ansprachen von M. Tirard und M. Chautemps zeugen von keinerlei Verwerfung zwischen der Regierung und dem *Conseil Municipal*, wie es bei der Einweihung des Moricedenkmals der Fall war. Beide beschwören den inneren Frieden und rufen patriotisch-republikanische Gefühle ab. Wenn es um den Schutz und die Stabilität der Republik geht, die die Nachwehen der Boulanger-Krise zu verkraften hat, scheint es keine Zwietracht unter den Republikanern zu geben. Die Rekonzeptualisierung des Verhältnisses von Republik und Frankreich kann als Konsequenz der boulangistischen, antiparlamentarischen Politik verstanden werden, die Vaterland und Staatsform auseinanderzudividieren trachtete.[859] Dies würde auch erklären, warum die extrem linke Presse sich mit ihren Sottisen zurückhielt, deren Fußvolk in der Inszenierung der Einweihungsfeier eher als Statisten auftrat und sich in den propagierten republikanisch-militaristischen Identitätsentwurf integrierte oder ihn zumindest nicht störte. Doch es war nicht nur der Boulangismus, der die Republikaner zusammenschweißte, sondern auch die Angst vor den Sozialisten, die etwa ein halbes Jahr

[857] Nicht nur die republikanische Weltausstellung, sondern auch die Pantheonisierung von Baudin, Marceau und Lazare Carnot wurden als symbolpolitische Kampfmittel in diesem Jahr wider den Antiparlamentarismus und Antirepublikanismus ins Feld geführt.

[858] Ernest Renan war zehn Jahre später vorsichtiger, was den allgemeinen Fortschritt anbelangt. In einem neuen Vorwort seiner Schrift *L'avenir de la science*, die 1849 zum ersten Mal erschien und 1890 erneut aufgelegt wurde, schrieb er, daß Technik und Fortschritt die gesellschaftliche Moral unterminieren, und forderte die Zügelung des Fortschrittsoptimismus. In einer Zeit der Geschwindigkeit und Beschleunigung erheben sich die Monumente wie anachronistische Menhire, im Zentrum der Geschwindigkeit lauert die Trägheit.

[859] Stone, Judith F., 1991: La République et la Patrie: the radicals' nationalism under attack, in: Tombs, Nationhood, S. 168 - 181.

später am 1. Mai 1890, angeführt von den Guesdisten der *Parti Ouvrier Française,* zum ersten Mal nach amerikanischem Vorbild den Arbeitertag feierlich begingen.[860] Dieses Ereignis war in den Augen der Moderaten keineswegs eine patriotische Aufwallung wie der 14. Juli, sondern die Ankündigung einer erneuten Revolution. Eingekeilt zwischen boulangistischer und sozialistischer Konkurrenz dräute ihnen zusätzlich noch die Gefahr des Anarchismus. Diese Konstellation macht es verständlich, daß Dalous *Triomphe de la République* vorrangig als ein Monument der wehrhaften Republik ausgezeichnet wurde. Hatte M. Hérold noch in der Debatte von 1880 die Meinung vertreten, daß Dalous Denkmal sich von der militaristischen Glorifikation der Nation durch den Triumphbogen unterscheidet, so verkündete Tirard am Tag der Einweihung das genaue Gegenteil. Tirard stellte Dalou in die direkte Tradition von Rude, der das Relief der *Marseillaise* an der Ostseite des Triumphbogens geschaffen hatte. Es thematisiert den Auszug der Freiwilligen. Die Allegorie trägt ebenfalls eine phrygische Mütze und versinnbildlicht das Vaterland wie das geeinte Volk. Der 21. September 1889, an dem das *République*denkmal eingeweiht wurde, kontextualisiert die Allegorie genau in diese historischen Ereignisse von 1792: Die siegreiche Schlacht gegen Preußen in Valmy, der Auszug der Freiwilligen und die Abschaffung der Monarchie sowie das Ausrufen der Republik durch den Nationalkonvent. Hatten Flocquet, Clemenceau und andere sich der Linken angenähert, so bemüht sich Tirard um eine Appeasement-Politik gegenüber der Rechten bei gleichzeitiger Exklusion der extremen Linken und der Boulangisten.[861]

### *8.5. Die zweite Einweihungsfeier*

Am 19. November 1899 wurde Dalous *Triomphe de la République* zum zweiten Mal eingeweiht. Diesmal war die Feier wesentlich größer, diente aber erneut als Medium politischer Konfliktaustragung. Die Einweihung bestand aus der offiziellen Enthüllungszeremonie, dem öffentlichen Fest, einem Bankett im Hôtel de Ville, und schließlich wurden ein Konzert und ein Ball abgehalten.[862] Nicht nur bei dem Konzert, den Illuminationen der Bourse de Travail, jene Einrichtung, die zugleich

[860] Vgl. Perrot, Michelle, 1984: The First of May 1890 in France: the birth of a working-class ritual, in: Thane, Pat/Crossick, Geoffrey (Hg.), 1984: The Power of the Past. Essays for Eric Hobsbawm, Cambridge, S. 143 - 172.

[861] Vgl. auch Rudelle, Odile, 1986: La République absolue. Aux origines de l'instabilité constitutionelle de la France républicaine 1870 - 1889, Paris, S. 427ff.

[862] Conseil Municipal de Paris, Procès-Verbal n° 36 du 27.10.1899. Das Konzertprogramm bestand aus überwiegend „republikanischen“ Stücken, wie der *Marche Troyenne* von H. Berlioz, Rossinis *Wilhelm Tell,* der *Ouverture de Robespierre,* Saint-Saëns Hymne an Victor Hugo oder Cahls *Chant du Banquet République.* Vgl. auch AdP: VK$^3$-116: Inauguration du Triomphe de la République 1899.

Weiterbildungszentrum, Arbeitsamt und Versammlungsort der lokalen Gewerkschaften war[863], und der *Colonne de la Bastille*, sondern auch bei dem Festzug, ausgehend vom *République*denkmal der Brüder Morice, zum Hôtel de Ville, vorbei am Bastilleplatz und dem Cour de Bureaux hin zur Place de la Nation, zeigt sich die Handschrift des sogenannten *socialisme municipal*. Mit den Wahlen von 1896 hatten die Sozialisten große Erfolge verbuchen können. Lille, Roubaix, Limoges, Toulon, Marseilles, Dijon und viele andere Städte waren nun sozialistisch regiert. Deren Vertreter, mit Ausnahme der Allemanisten, wurden von Millerand nach Paris zu einem Bankett geladen, um die Geburtsstunde des munizipalen Sozialismus zu feiern und das weitere Vorgehen zu beraten.[864]

Die Diskussionen um die Bedeutungsbelegung des Monuments und der anzuwendenden Strategien begannen diesmal schon bei der Bewilligung der Gelder für das Programm der Einweihung des Denkmals. Sie werfen ein Licht auf die Deutungskämpfe und Symbolpolitiken der verschiedenen politischen Lager im *Conseil Municipal*.[865]

✍ Eine linke Gruppierung möchte das Denkmal als Monument der Arbeiter verstanden wissen. Ihr Vertreter M. Breuillé macht unmißverständlich klar, daß diese Feier der Propaganda der Linken dienen soll, „car elle permettera à la population parisienne d'affirmer à nouveau son inébranlable fidélité aux principes républicains et socialistes.“ Während sie die Einweihungsfeier befürworten, ist jedoch das Bankett umstritten, da es lediglich die männlichen Würdenträger privilegierte. Überhaupt zweifelt dieses Lager prinzipiell an dem symbolpolitischen Sinn eines Festessens. Diejenigen, die dorthin eingeladen würden, wüßten ohnehin, daß der Triumph der Republik nur durch die Sozialisten erlangt werde. An die politischen Gegner im *Conseil Municipal* adressiert wird argumentiert, daß von Triumph überhaupt keine Rede sein könne, denn die Kongruenz von Sozialismus und Republik sei nun wahrhaftig noch nicht erreicht. Wie dem auch sei, letztlich fand das Bankett statt. Die gehobene männliche Gesellschaft feierte im Hôtel de Ville, Normalsterbliche demonstrierten auf der Straße, und die Konzeption einer Sitz- und Tischordnung avancierte zum Arbeitsgebiet symbolpolitischer Strategen.

✍ Das Lager der Moderaten wünschte sich ein würdiges republikanisches Fest; ein Fest der *République des républicains*.

✍ Dagegen richtete sich die Kritik derjenigen, die eine Entpolitisierung als Konfliktminimierungsstrategie präferieren; eine Argumentation, die zugleich mit einem starken Zweifel an dem Sinn jedweder Symbolpolitik behaftet ist.

---

[863] Gab es 1895 nur 10 Arbeiterbörsen, so waren es 1898 bereits 51. Mayeur, Jean-Marie, 1984: The Third Republic from its origins to the Great war, 1871 - 1914, Cambridge, S. 141.

[864] Zu den Banketts vgl. Girardet, Raoul, 1986: Mythes et mythologies politiques, Paris, S. 140ff.

[865] Vgl. hier und im folgenden Conseil Municipal de Paris, 1899: Procès-Verbal, n° 36, 27.10.1899.

Dann endlich kam der große Tag. Gegen Mittag füllen sich die Tribünen mit den Ehrengästen und die Dächer der umliegenden Häuser mit Neugierigen, während Hunderttausende von Zuschauern die Straßen verstopfen. Die bloße Teilnehmerzahl sagt allerdings noch nichts über das nationale beziehungsweise republikanische Bewußtsein der Bevölkerung oder die Wirkmächtigkeit der vorgängigen symbolischen Politik aus. Schließlich war die Einweihung eines Denkmals unter Anwesenheit der höchsten Würdenträger ein willkommenes Spektakel und eine bunte Unterbrechung des Alltags. Die Häuser sind mit Trikoloren und roten Fahnen geschmückt. Das Verbot der roten Fahnen war für diesen Tag vom Stadtrat aufgehoben worden, insofern sie mit einer Inschrift versehen waren, was für Klerikale und Konservative schlicht ein Affront war. Es sollte ein stabiler Rahmen der symbolischen Ordnung geschaffen werden, der es gestattete, eventuellen Provokationen die Spitze zu nehmen. Diese Direktive regte jedoch - wie sich zeigen wird - die Festteilnehmer dazu an, mit den Symbolen und Emblemen zu spielen, beispielsweise durch kleine Beschriftungen von riesengroßen roten Fahnen.

Wieder einmal traten die Festredner in Aktion, betätigten sich als Interpretatoren des Denkmalensembles und versuchten, die Bedeutung des Monumentes durch öffentliche Ansprachen zu fixieren. Wieder einmal widersprachen sich die Redner und konnten keine Einigkeit erzielen, welche Funktion dem Denkmal zugeschrieben werden sollte. Der Hauptkonflikt war diesmal die Frage, ob das Monument Medium der Mobilisierung und der Weiterführung der Revolution sei oder ob man es als Identifikations- und Integrationsobjekt betrachten sollte. Der offizielle Festakt begann mit der Ankunft des Präsidenten Loubet, der mit Hochrufen und der *Marseillaise* empfangen wurde und auf der mit rotem Stoff ausgelegten Ehrentribüne Platz nahm, umgeben von den Mitgliedern des *Conseil Municipals*, den Ministern, Vertretern diverser *Mairies*, der *Bourse de Travail*, Gewerkschaften, Logen und Präfekten und dem Bildhauer.[866] Nachdem die republikanischen Hymnen gesungen waren, erhob sich M. Louis Lucipia, der radikalsozialistische Präsident des Stadtrats und eröffnete den Reigen der Reden.[867] Lucipias Ansprache[868] erinnert an eine politische Kampfrede. Hart im Ton weiß sie politische Feinde zu identifizieren, Kampfbereitschaft zu erwecken, radikale Überzeugungen dem Publikum im Stakkato einzuhämmern. Seine Ansprache dient der Versicherung und Mobilisierung der Freunde der Republik, die sich gegen die Destrukteure demokratischer Institutionen erwehren, die als Cäsaristen, Napoleonisten, Royalisten und Klerikale identifiziert werden. Sowohl die

[866] Zur Sitzordnung vgl. AdP: VK$^3$-116: Inauguration du Triomphe de la République 1899.

[867] Alle Bezugnahmen auf und Zitate aus den Ansprachen stammen aus der Publikation der Reden Inauguration du monument de sculpteur Dalou „Le Triomphe de la République“, in: Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris, 23.11.1899, S. 3621 - 3624.

[868] Die Rede ist abgedruckt in Inauguration du monument du sculpteur Dalou „Le Triomphe de la République“, in: Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris, 23.11.1899, S. 3621 - 3624.

Nennung des Feindes als auch die der Arbeiterbewegungen und der Gemeinschaft der Republikaner offenbart, daß Lucipia nicht ein moderates Versöhnungsangebot offeriert, sondern bewußt in die Gräben tagespolitischer Debatten hinabsteigt. Auffällig ist bei Lucipias Rede die überaus starke Betonung der bedrohten Republik.[869] Nationalrepublikanische Solidarität soll sich über die Identifizierung des Feindes und derjenigen republikanischen Gruppen vollziehen, die sich für ihre Bekämpfung einsetzen. Dieses Verfahren birgt jedoch Schwierigkeiten in sich. Indem man die Identität von Republik und Nation behauptet und bestimmte Bevölkerungssegmente exkludiert, wird der Nationenbegriff politisiert und verliert seine integrative Funktion als *pouvoir neutre*. Dies führt zu einer Internalisierung von Konflikten in dem Sinne, daß französische Nichtrepublikaner unter den Verdacht oder gar Vorwurf der nationalen Illoyalität gestellt werden, womit die Gesellschaft innenpolitisch dichotomisiert wird. Anders gesagt: Lucipias Strategie der Identitätsstiftung durch Internalisierung von Konflikten ist ein exkludierendes Modell, bei dem durchaus fraglich ist, ob der Solidaritätszugewinn unter den republikanischen Lagern vermittels der Identifikation des Feindes nicht durch eine daraus resultierende verstärkte Integration der exkludierten als nichtrepublikanisch und damit a-national betrachteten Gruppierungen aufgehoben wird. Lucipia unterstellt den Republikanern ein gemeinschaftliches Bewußtsein und ein gemeinschaftliches Ziel: Sie tragen in ihrem Herzen die Erinnerung an die Französische Revolution und streiten um die Verteidigung der republikanischen Ordnung. Weiterhin entwickelt er ein Stufenmodell von Gemeinschaftskonzepten, das auf verschiedenen Aggregationsebenen und Zuschreibungsmodi basiert.

✍ Die erste Stufe bildet das Volk (*peuple*), das wieder ausdifferenziert wird in *peuple de Paris* und französisches Volk. Dieses Volk lebt auf einem bestimmten Territorium und hat eine gemeinsame Vergangenheit.

✍ Über dieser Gemeinschaftskategorie erhebt sich das Kollektiv der Republikaner, dessen Zuschreibungsmodus ein anderer ist. Mit der Revolution ist das Volk zum souveränen, selbstbestimmten Subjekt, zu einer Gemeinschaft von Republikanern geworden. Die Republik verheißt ihren Mitgliedern politische Mitbestimmung, Rechtsgleichheit (Les humains ne sont grands que par l'égalité)[870] und beruht auf den Prinzipien der Freiheit und Brüderlichkeit. Die Republikaner sind keine primordiale Gruppierung, sondern eine

[869] Die Konzentration auf die prekäre Situation der Republik bildet das Einfallstor für die Kritik von *Le Gaulois*. Die Manie, überall monarchistische Verräter und cäsaristische Umtriebe zu wittern, hätte die großen Köpfe der Republik in wirklich paranoiden Verfolgungswahn getrieben. Roche, Paul, 1899: Le Triomphe de la République, in: Le Gaulois, 20.11.1899.

[870] Inauguration du monument du sculpteur Dalou „Le Triomphe de la République", in: Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris, 23.11.1899, S. 3622.

politische Willensgemeinschaft. Anders gesagt: sie müssen sich selbst diesem republikanischen Gemeinschaftstypus zurechnen. Sie treten mit spezifischen Erwartungen an diese Gemeinschaftsform heran und kämpfen für sie. Allerdings beinhaltet das republikanische Konzept wiederum verschiedene Nuancen. Das vorzügliche Modell ist die soziale Republik.

✍ Die höchste Stufe hingegen bildet die Engführung von Nation, Republik und Vaterland.

> „Nous répéterons, si vous volez, le cri de triomphe de nos ancêtres, qui unissaient en un seul mot la Patrie et la République indissolublement liées dans leurs coeurs: Vive la Nation!“[871]

Das Denkmal und die Einweihungsfeier werden schon in den ersten Sätzen mit Anspielungen an mythisierte Ereignisse gespickt, die eine erste Kontextualisierung der Allegorie vornehmen. Die Einweihungsfeier wird nämlich funktional definiert. Wie bei den großen Revolutionsfesten träfen sich heute die wahrhaften Republikaner, vereint im Kampfe gegen die Feinde der demokratisch-republikanischen Institutionen des *pays légal*, die Lucipia sogleich als die klerikale Reaktion identifiziert. Auf diese Weise wird die Allegorie zweifach in Dienst genommen: Erstens als Identifikationsobjekt der Republikaner und zweitens als Anstoß zur Verteidigung der republikanischen Ideale. Der Rekurs auf die revolutionäre Vergangenheit wird durch die Thematisierung weiterer mythisierter Ereignisse mithilfe rhetorischer Fragen noch erhärtet. Zunächst hebt er den Standort des Denkmals hervor. Lucipia bezieht sich auf die symbolische Neubesetzung der ehemaligen Place du Trône, der einstige Ehrenplatz des angeblich absolutistischen aller Könige, der nun nicht zuletzt durch den „Opfertod“ Baudins zum Ausdruck der Selbstbefreiung des französischen Volkes geworden. Diese Konstruktion und Stilisierung einer ruhmvollen Vergangenheit des Arbeitervorortes stiftet nicht nur nachträglich eine revolutionäre Kontinuität, sondern fungiert zugleich als mobilisierende Antizipation der Zukunft. Lucipias Blick ist in die Zukunft gerichtet: „Continuez la révolution“. Folgerichtig verlegt er die Geburtsstunde der Republik nicht auf den 21. September 1792, sondern auf den 10. August, „Le jour de sa naissance, qui trouverons-nous aux Tuileries, exposés les premiers aux balles des soldats royaux“. Der Sturm auf das Tuilerienschloß, in dem der symbolisch und de facto entmachtete Monarch saß, wird als ein Ereignis präsentiert, das zugleich mobilisierendes Potential beinhaltet. Zudem bietet dieses Datum den Vorteil, daß es auch die Unterschichten integriert und sich nicht nur auf den Nationalkonvent bezieht. Unabhängig davon, daß die Einnahme des Palais' ein politisch eher unbedeutendes Ereignis war, wird es ähnlich wie der

[871] Ebd.

Sturm auf die Bastille symbolisch zum Wahrzeichen der Vernichtung des Feudalismus aufgeladen und von den revolutionären Sozialisten als Vorbild für einen Befreiungsakt von den Opportunisten „Gambetta, Grévy et autres tyrans du peuple“[872] umfunktioniert, was für diese freilich recht ungemütlich war. Mit dieser Strategie werden der Prozeßcharakter sowie die Ecken und Kanten der Revolutionsgeschichte abgeschliffen. Die Diffusität und Widersprüche des revolutionären Prozesses sind aufgehoben durch die Akzentuierung *eines* Bruchs mit dem *Ancien Régime*, der in *einem* mythischen Bild verdichtet wird, gleichgültig ob das ikonographisch und symbolisch kondensierte Ereignis tatsächlich so heroisch und relevant war. Die Frage nach der Funktion der Narration dominiert über den Anspruch der historischen Wahrheit. Wichtigster Punkt für Lucipia ist, daß die *République* Sinnbild der revolutionären, sozialen Republik ist und somit eine Glorifizierung der werktätigen Bevölkerung. Getreu sozialistischer Grundsätze werden die Arbeiter als Bevölkerungsgruppe betrachtet, die von der Fruchtbarkeit ihres Tuns überzeugt sind, und die *République* als Sinnbild und Instrument des sozialen, technischen und zivilisatorischen Fortschritts gegen jegliche Staatsstreichversuche verteidigen. Dieser Seitenhieb auf die Anhänger Boulangers und Déroulèdes wird noch dadurch gesteigert, daß Lucipia sie als Epigonen Napoleon Bonapartes präsentiert.[873] Das Denkmal wird zu einer Mahnung für diejenigen, die sich den 18. *Brumaire* und den 2. Dezember wieder herbeisehnen und die republikanischen Errungenschaften zu zerstören trachten.

Scheint die Kreation und der Einsatz revolutionärer Mythen, die Betonung auf das Heraufbringen von etwas Neuem relativ erfolgversprechend zu sein, da ihnen meist eine eindeutige Aktantenstruktur zugrunde liegt, mit der man sich leicht identifizieren kann, so ist die Arbeit mit republikanisch-konsolidierenden Mythen offensichtlich problematischer, da es in diesem Fall darum geht, die einprägsamen revolutionären Ereignisse und Errungenschaften zu domestizieren und auf Dauer zu stellen. Anders gesagt: die mobilisierenden Revolutionsmythen müssen in Gründungsmythen überführt, institutionalisiert und permanent reproduziert werden. Diesen Schritt geht Lucipia erst im zweiten Teil der Rede, wenn er von der Armee spricht, die das Vaterland gerettet habe. Indem Lucipia versucht, die Armee in den republikanisch-nationalen Identitätsentwurf zu integrieren, stößt er mitten ins Zentrum der aktuellen politischen Kontroversen. So wird der Vorwurf der Rechten, zumindest die linken Republikaner würden die Armee verachten, gekontert, indem man die *République* als Mutter imaginiert, die ihre lieben Kinder - die

[872] Ihl, La Citoyenneté en Fête, S. 229.

[873] Boulanger wurde v.a. im nördlichen Frankreich als würdiger Nachfolger Napoleons verehrt. Brogan, Sir Denis William, 1974: France under the Republic. The Developpement of Modern France (1870 - 1939), Westport, S. 203ff.

Soldaten der Armee - in ihre Arme schließt.[874] Denn wer die französische Armee beleidigt, der verunglimpft die Nation und ihre großartige Geschichte. Die Armee der Revolution, des Kaiserreiches und die Ereignisse in Valmy, Marengo oder Austerlitz waren sakrosankt. Auch General Hoche versucht man wie bei der Einweihung von Clésingers Denkmal als wichtigen republikanischen Mythos in den Reigen der kontextualisierenden Narrationen einzuschließen. Unabhängig davon, daß sich dessen Familie seiner Pantheonisierung anläßlich des *Centenaire* verweigert hatte, mit der Begründung, daß er neben Carnot nicht in Frieden ruhen könne.[875] Die *Gazette de France* führte damit einen Streit um die Zugehörigkeit des Generals Hoche. Sie versuchte, die republikanische Filiation des Chefs der Moselarmee und des Befrieders der Vendée und der Bretagne an die *République* zu vereiteln. Dabei hätte Hoche sehr gut als Tricksterfigur (C. Lévi-Strauss) dienen können, da er ebenso als siegreicher Führer der Rheinarmee wie auch als Rivale Bonapartes interpretierbar gewesen wäre.[876] Entgegen der Deutung Gambettas, der ihn als ein gegen das Ständewesen kämpfenden Adepten Rousseaus betrachtet[877], wird Hoche von der *Gazette de France* im antirevolutionären Sinn zu remythisieren versucht.[878] Er sei keineswegs der Freiheitskämpfer gewesen, sondern hätte einen Horror vor der Demokratie gehabt. Völlig grotesk wird diese Situation, wenn man sich vor Augen hält, daß 1888 der linke Abgeordnete Désiré Barodet, der 1870 die Republik in Lyon ausgerufen hatte, vorschlug, Hoche, Baudin und andere zu pantheonisieren, um auf diese Weise dem cäsaristischen Boulangismus durch die republikanische Heiligsprechung der Märtyrer Paroli zu bieten. Doch auch dieser Versuch der symbolischen Okkupation schlug fehl, denn die Boulangisten lancierten genau dasselbe Projekt in die öffentliche Debatte.[879] Mögen Tricksterfiguren auch

---

[874] Ein Verfahren, das Henri Rochefort wiederum verurteilt mit den Worten: „Nous aurons d'abord le président du Conseil municipal, le double condamné à mort Lucipia, dont la peine fut communée en travaux forces à perpetuité, et qui du communalisme est passé au dreyfusisme, comme il a troqué le drapeau rouge (...) contre le tricolore.“ Rochefort, Henri, 1899: Le Triomphe de Dreyfus, in: L'Intransigeant, 20.11.1899.

[875] Vgl. Ozouf, Das Pantheon, S. 29.

[876] Daß diese beiden Versionen durchaus im Rahmen des Möglichen waren, zeigt sich daran, daß Soldaten auf seiner Stele die Inschrift gravieren ließen „Il allait être le Bonaparte du Rhin“. Und auch Napoleon III. ließ das Hoche-Denkmal in Versailles zwar nicht abreißen, entfernte jedoch die Inschrift, die diesen als Repräsentanten des republikanischen Bürgersinns pries. In der Dritten Republik dagegen wurde die Inschrift wieder angebracht. Agulhon, Maurice, 1995: Die „Denkmalsmanie“ und die Geschichtswissenschaft, in: Agulhon, Maurice, 1995: Der vagabundierende Blick. Für ein neues Verständnis politischer Geschichtsschreibung. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main, S. 74.

[877] Buchon, A., 1880: La véritable Prise de la Bastille, in: Le Gaulois, 14.7.1880.

[878] „Les démocrats du jour essayaient de transformer le général Hoche en sectaire, en radical, et d'abriter ses victoires et ses triomphes sous le drapeau rouge, afin de pouvoir présenter leurs hommages mensongers à l'armée sans être contredit par les frères et amis.“ Bourgeois, J., 1878: Hoche et les Républicains, in: Gazette de France, 1.7.1878.

[879] Ory, Pascal, 1997: Le Centenaire de la Révolution française, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire, t.1, Paris, S. 476ff. Am 28.6.1908 ist jedoch der Streit um General Hoche vorläufig entschieden. In Versailles findet die Feier des 140. Geburtstags des Generals statt, wobei man ihn mit der linksrepublikanischen Interpretation der Revolution verbindet.

ideale Ansippungsmöglichkeiten für unterschiedliche Gruppierungen bieten, so scheint doch eine derartige Symbolpolitik nur aufzugehen, wenn die verschiedenen Auslegungen der zu mythisierenden Gestalt nicht öffentlich debattiert werden, so daß sich wirklich jeder „seinen Teil denken“ kann. Sobald aber dieser Dissens an die Oberfläche treibt und womöglich noch die Konsequenzen einer jeden Indienstnahme problematisiert werden, verwandelt sich die prätendierte Integrationsfigur in ein Streitobjekt.

Doch zurück zu der Festansprache. Republikanismus, Armeekult und Nationalismus verschmelzen zu einer Einheit. Die Generäle waren nicht vom Schlage des Ares, dem die Schlacht nur genügte, die männertötende, sondern sie führten sie um ein höheres Ziel willen, um die Verteidigung des Vaterlandes. Der Ruf „Vive l'armée!“ deckt nahezu das ganze politische Spektrum ab, angefangen von denen, die im Militär die Kämpfer für die Religion und gegen alles Antifranzösische sehen, über die Rechtsrepublikaner[880], bis hin zu den Anhängern der jakobinischen Tradition, für die sie die Verteidigerin des nationalen Territoriums und der republikanisch-demokratischen Freiheiten darstellt. Die Armee fungiert trotz oder gerade wegen der Niederlage von 1870/71 als Sinnbild der nationalen Kontinuität. Ist für Dalou der Krieg eine außerrechtliche Aktion jenseits legitimer Politikoptionen, so verfechtet Lucipia einen instrumentell-realistischen Pazifismus, der weniger auf die Abschaffung gewalttätiger Konfliktaustragung abzielt als auf Risikoreduktion. Anders gesagt: Krieg erfährt keine prinzipielle Ächtung, sondern ist als Mittel der nationalen Verteidigung gegen einen Aggressor legitimiert.

Viel versöhnlicher gerierte sich der Seine-Präfekt und Präsident der *Commission municipale du Vieux Paris* M. de Sèlves.[881] Sèlves macht unmißverständlich klar, daß die Allegorie Sinnbild der Republik sei.[882] Die sie begleitenden Personifikationen der Freiheit, Arbeit und der Gerechtigkeit werden hervorgehoben, die das Fundament einer jeden Republik bilden. Die Figur des Friedens interpretiert er als Bedingung der Möglichkeit des sozialen Fortschritts. Republik wie Republikaner sind Kinder der Revolution, die Prinzipien der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit schon seit jeher in der französischen Seele verankert. Dennoch ist dieses Allegorienensemble kein getreues Abbild der Realität, sondern ein immerfort einzulösendes Versprechen. Zwar sakralisiert auch er die Revolution, doch um kein politisches Lager zu verschrecken, bewertet er sie als Gründungsereignis, dessen Sublimität und Heiligkeit darin besteht, völlig unparteiisch gewesen zu sein. An diese

[880] Jules Lemaitre drückt deren Credo in folgenden Worten aus: „(...) l'amour de la patrie et respect de l'armée; une République, qui soit la chose du tous, et non plus le butin d'un parti; enfin, une République économe de nos deniers (...)“ Zitiert nach Girardet, Le nationalisme français, S. 172.
[881] BMR: BR mm 131: L’oeuvre de la societé des amis des Monuments Parisiens. Rede und Toast von M. de Sèlves sind abgedruckt in Inauguration du monument du sculpteur Dalou „Le Triomphe de la République“, in: Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris, 23.11.1899, S. 3622f.
[882] Ebd., S. 3622.

hehren Ideale der Revolutionäre, die angeblich von keinem politischen Ehrgeiz und Eigennutz befleckt waren, gelte es wieder anzuknüpfen. Ethik und Ethos müssen wieder dissoziiert werden, insofern man Ethik im Sinne Max Webers als reine Idee und Ethos als interessengeleitete und damit depravierte Ethik versteht. Es ist nicht verwunderlich, daß de Sèlves mit keinem Wort die blutigen Momente der Revolution erwähnt und anders als M. Lucipia nicht den 10. August, sondern den 23. September 1792 als Gründungsdatum auszeichnet. Die Verfassungsgebung sowie die Stabilität der politischen Institutionen, die Gedankenfreiheit, die Aufgabe der ständischen Privilegien, die Gleichheit der Bürger und die nationale Souveränität sind die Krönung der Revolution. Untermauert wird diese Vorstellung eines radikalen Neubeginns durch den häufigen Gebrauch von stilistischen Wendungen wie „L'ancienne France est désormais finie" oder „Le monde nouveau a commencée."[883] Die Emphase des Kontinuitätenbruchs steht im Vordergrund, das Volk ist quasi neu geboren worden. Dennoch: Für ihn ist Dalous *Triomphe de la République* auch ein Zeichen dafür, daß die Revolutionen nun endgültig vorüber sind, denn mit der Gründung der Dritten Republik habe sich der Kreis der Revolutionen geschlossen. Und schließlich: wenn die Revolutionen wie die nachfolgenden Jahre von 1789 zeigten, doch jedesmal zu Schlächtereien führen, warum sollte man nicht mit einem dezisionistischen Richterspruch die Revolution als beendet erklären und auf all das Geschrei, Getümmel und die unvermeidlichen Unannehmlichkeiten verzichten? Seine zaghafte Anspielung auf die Monarchie und den Cäsarismus geht in der großen Pazifizierungskampagne unter. Ihm geht es um ein brüderliches Miteinander, um ein Inklusionskonzept, das als Zielpunkt das republikanische Frankreich hat. Im Kontrast zu Lucipia oder Laissières plädiert M. de Sèlves für eine pragmatisch-utilitaristische Politik der Verteidigung des Status quo, beziehungsweise mobilisiert zu Ruhe und Ordnung.

> „Travaillons-y sans relâche et sans faiblesse, écartant les chimères et les illusions décevantes, cherchant sans cesse le mieux sans ignorer qu'il n'est pas en notre pouvoir de changer les bases naturelles et nécessaires des sociétés, ni d'inventer un homme autre que celui que la nature a fait. L'homme complet dans la société complète. Que telle soit notre devise! (...) Terminons l'oeuvre de la révolution française (...) Mais abordons les questions avec un esprit d'équité et d'un coeur fraternel, car il faut les résoudre dans la paix, sans violence ni faiblesse."

De Sèlves verfällt an dieser Stelle dem Adhortativ und versucht, auf der sprachlichen Ebene eine gemeinschaftliche Richtlinie und Aufgabenstellung zu formulieren. Die Indienstnahme

[883] Inauguration du monument du sculpteur Dalou „Le Triomphe de la République", in: Bulletin Municipal Officiel de la Ville de Paris, 23.11.1899, S. 3623.

der ersten Person Plural verpflichtet sowohl die Regierung, die Opposition als auch das französische Volk zur gemeinsamen Tat, die eigentlich in der Vermeidung der „radikalen Tat“ besteht. Die „natürliche“ Grundlage der Gesellschaft soll nicht verändert oder zerstört werden, was sich auch so übersetzen läßt, daß in keinem Fall versucht werden soll, ein klassenloses Gesellschaftsideal durchzusetzen. Es geht also um die Förderung der *perfectibilité* auf der Basis „natürlicher“ Ungleichheit und um die Zügelung der forschen Rede seines Vorgängers. Kommt er auf das Denkmal zu sprechen, so stellt sich der Eindruck ein, daß der Wagen der Marianne ins Stocken gerät, die zugkräftigen Löwen zu lahmen beginnen und nicht mehr Zeichen der Volkskraft sind, sondern nur noch einer anonymen Stärke. Die Allegorien der Gerechtigkeit und der Arbeit werden nur erwähnt und der Friede als Bedingung für sozialen Fortschritt gefeiert, ohne daran politische Forderungen zu knüpfen. Und in seinem Toast verdeutlicht er, daß dieses Denkmal, diese Einweihungsfeier keine rein radikalrepublikanische Manifestation der Pariser Stadträte ist, sondern eine gesamtfranzösische Feier.[884] Die Rede des Seine-Präfekten ist stilistisch und inhaltlich vollkommen moderat. Die institutionalisierte Republik steht im Vordergrund und soll mit der Rückbindung an den glorreichen Tag der Verfassungsgebung und die sogenannten natürlichen Grundlagen der Gesellschaft mythisiert und objektiviert werden. De Sèlves versteht das Denkmal als Zeichen der Akzeptanz des gemäßigten republikanischen Gründungsmythos. Auch Lucipias Ansprache wirkt auf den ersten Blick nicht sonderlich aufsehenerregend, greift er doch genau die Topoi der Moderaten auf. Er bezieht sich auf General Hoche, die Armee, *le peuple* und läßt Nation und Republik zusammenfließen. Einziges symbolpolitisches Minenfeld scheint die Kontextualisierung der Allegorie mit dem Tuileriensturm zu sein, den de Sèlves durch den 23. September ersetzt hatte. In politischer Pespektive interessant wird Lucipias Festrede, wenn man sich vor Augen hält, daß hinter den Worten des Seine-Präfekten und des Vertreters des *Conseil Municipal* trotz der Strukturähnlichkeit eine andere politische Absicht lauert. Auch wenn beide Nation und Republik zusammenziehen, so ist der Referenzpunkt Republik doch unterschiedlich aufgeladen. De Sèlves meint die moderate Republik der Regierung, Lucipia die soziale des *Conseil Municipals*. Mithilfe einer semantischen Verschiebung versucht Lucipia, die in breiten Teilen der Bevölkerung verankerten, eher in das Arsenal der Moderaten gehörenden Mythen wie den Armeemythos oder den Hoche-Mythos ohne großes Aufsehen zur Unterfütterung seiner Mobilisierungsstrategie für eine sozialere Republik im Sinne des radikalen Flügels des *Conseils* umzufunktionieren. Damit wird das Denkmal einmal in einen

[884] Ähnlich auch Pierre Waldeck-Rousseau in seinem Toast. Für ihn ist die französische Republik weder mehr ein intermittierendes Krisensystem noch eine ephemere Utopie, sondern Ausdruck der *grandeur du pays*. 1789 ist für ihn das Geburtsjahr der republikanischen Erfolgsgeschichte, wobei die revolutionären Prinzipien keinesfalls mit der sozialistischen Doktrin gleichgesetzt werden können.

versichernden Gründungsmythos, das andere Mal in einen aktivistischen Mobilisierungsmythos eingebettet. Dies war jedoch nicht die einzige Arbeit am Mythos an jenem Tag. Die unterschiedliche offizielle Symbolbesetzung konkurrierte zudem noch mit Aneignungsversuchen des Denkmals „von unten", was sich in den Vorfällen während des Defilees zeigen wird.

Nach den Ansprachen verlieh Präsident Loubet Jules Dalou den Rang des Kommandeurs der Ehrenlegion. Er selbst hielt keine längere Rede - Schweigen ist auch eine Form der Symbolpolitik. Dann konnte das Defilee beginnen. Wie bei der Einweihung des *République*denkmals der Brüder Morice hatten sich die Vereinigungen und Korporationen, die um das Denkmal defilieren wollten, vorher im Büro des Hôtel de Ville anmelden müssen. Vermutlich, weil man eine unstrukturierte Agglomeration von Menschen beim Defilee vermeiden wollte, und die Gefahr bestand, daß einige Personen aus dieser Masse die Gravität der Veranstaltung protestierend hätten stören können. Mit dieser Maßnahme meinte man die Masse besser kontrollieren zu können. Gleichwohl sich im Hôtel de Ville etwa 60.000 in die Listen eingetragen hatten, sind über 120.000 Personen anwesend. Allein das Komitee für Menschenrechte wird von 2000 Sympathisanten begleitet, während es die Freimaurer sogar auf 4000 Teilnehmer brachten.[885] Besonders hoch war der Anteil der radikalen linken und sozialistischen Gesellschaften, die wenige Wochen später in Paris ihren Parteitag abhielten. In der Presse hatten die Sozialisten ihre Anhängerschaft zur Teilnahme an dem Defilee aufgefordert, da die Feier der Republik nicht allein der Bourgeoisie überlassen bleiben dürfe.[886] Es mag zwar stimmen, daß die „außerparlamentarische Opposition" keine Denkmäler setzt, aber be-setzen tut sie sie - zumindest symbolisch. In dem Aufruf an die sozialistischen Kameraden wird deutlich, daß man sich nicht von der allegorischen Hauptfigur distanziert. Vielmehr beabsichtigt man nur die moderate Interpretation der Allegorie als *la déesse de la République* zurückzuweisen, um die Identität der Allegorie als Marianne zu behaupten. Robert Gildea[887] postuliert, daß mit der Einweihung von Dalous Denkmal 1899 und dem Auftritt der Arbeiter die Republik konsolidiert und stabilisiert war. Betrachtet man sich aber die Berichte über diesen Tag genauer, so erhält man den Eindruck, daß die Republik nun vielleicht wirklich gesichert war, keineswegs aber eine einstimmige Meinung darüber herrschte, was die Republik, geschweige denn das Denkmal, tatsächlich sein sollten. Während die moderaten Republikaner mit Dalous Denkmal die Nation und die Staatsform feiern wollen, benutzen

[885] Vgl. Roche, Paul, 1899: Le Triomphe de la République, in: Le Gaulois, 20.11.1899. Zu den Freimaurern vgl. Mayeur, Jean-Marie, 1984: The Third Republic from its origins to the Great war, 1871 - 1914, Cambridge, S. 210.
[886] Der Aufruf ist abgedruckt in: Le Triomphe de la République, in: La Croix, 19.11.1899.
[887] Gildea, The Past in French History, S. 41.

Arbeiter, Sozialisten und viele mehr das Denkmal und den nationalen und republikanischen Diskurs als Chiffre für ein sozialistisches Frankreich. So wird in dem Aufruf der Sozialisten verlangt, nicht wie die Opportunisten und die kapitalistische Bourgeoisie die vergangene Revolution zu feiern, vielmehr schweift der Blick in die Zukunft, denn „Les travailleurs socialistes fêteront la République de demain, dont l'avènement marquera leur émancipation économique et politique.“[888] Die sozialistische Einbettung der Allegorie sollte sich darin ausdrücken, daß die Arbeiter nicht die Trikolore schwingen würden, jenen Banner, unter dem Bonaparte und die Orléanisten ebenso wie Thiers, Gallifet und der nationalistische Cäsarist Déroulède marschierten. Nein, sie werden stolz die rote Fahne tragen, „le drapeau rouge de l'insurrection de Juin 1848, de la Commune 1871, de l'immanente révolution sociale“[889], die rote Fahne, die als Kampfsymbol gegen Louis-Philippe gedient hatte, nachdem die Trikolore verunreinigt worden war. Die Kämpfe von 1830, 1848 und 1871 schwelten weiter, solange die sozialen Forderungen des Proletariats nicht erfüllt wären.

Nach den Festreden wurde das Defilee eröffnet und zunächst verlief alles programmgemäß. Zuerst paradierten die in die nationalrepublikanische Inszenierung inkorporierten Schulkinder vorbei, gefolgt von den Invaliden- und Kriegervereinen von 1848 und 1852. Der Demonstration der ehemaligen und zukünftigen Soldaten der Republik folgten Delegierte aus Elsaß und Lothringen und viele andere mehr. Trotz der starken Präsenz der alten Kämpfer wurde während der Parade auf Militärmusik verzichtet, und die Zeitungen berichten nichts über defilierende aktive Truppenteile.[890] Im Gegensatz zu der ersten soldatesken Einweihung gleicht das Defilee zehn Jahre später mehr einer zivilen Demonstration. Doch dann ereignete sich das Außerplanmäßige. Die *Groupe libertaire* trat mit einer roten Fahne und der Inschrift „La Liberté aux victimes des lois scélerates!“ auf, dicht gefolgt von einem Block, der die schwarze Fahne der Anarchie schwenkte. Protestrufe gellten über den Festplatz, Ordnungshüter machten Jagd auf die inkriminierten Fahnen des *Comité d'action socialiste révolutionnaire des originaires de la Creuse*s und der anderen Die Republikanergarde hoch zu Roß drängte sich durch die Menschenmenge. *Le Gaulois* stellt angewidert fest: „C'est enfin le mardi gras des Dreyfusards!“.[891] Aufgebracht über die

[888] Zitiert nach Le Triomphe de la République, in: La Croix, 19.11.1899.

[889] Zitiert nach ebd.

[890] Bedauerlicherweise wird nirgendwo etwas über die Abfolge der unterschiedlichen Gruppierungen, Vereine und Bewegungen beim Umzug erwähnt, so daß keine validen Aussagen bezüglich einer angestrebten Widerspiegelung sozialer Hierarchien vermittels der Parade zu fällen sind.

[891] Roche, Paul, 1899: Le Triomphe de la République, in: Le Gaulois, 20.11.1899. Olivier Ihl beschreibt eine ähnliche Begebenheit im Departement Tarn am 14.7.1895. Die sozialistische Bäckervereinigung hatte an dem Nationalfeiertag, an dem ebenfalls ganz rote Fahnen verboten waren, eine rote Fahne mit den Maßen 1,50m x 0,80m mitgeführt, in deren Ecke eine klitzekleine Trikolore verbannt war. Umgekehrt verfuhren die Monarchisten und Reaktionäre nach derselben Methode, so daß sich sagen läßt, daß beide Gruppierungen derselben symbolischen Logik folgen. Ihl, La Citoyenneté en Fête, S. 704.

Vielzahl der Sozialisten, Anarchisten und roten und schwarzen Fahnen verfolgte Präsident Loubet das Konzept der kontrollierten Hilflosigkeit, verließ die Ehrentribüne und reiste ab. Die linken Radikalen haben den Deutungskampf um die Allegorie gewonnen. Damit die Delegierten der Republik nicht völlig ihr Gesicht verlieren und der „außerparlamentarischen Opposition“ Platz machen, nahm M. Lucipia schließlich die buntgewürfelte Parade ab.[892] Doch die Überraschungen endeten noch lange nicht. Den republikanischen Ligen aus der Provinz, syndikalistischen Organisationen, die Munizipalität der entferntesten französischen Marktflecken, denen ein kleines Mädchen mit roter phrygischer Mütze voranmarschiert, folgen Freimaurerlogen, Arbeiterzusammenschlüsse und die Gruppe der progressiven Republikaner um Freycinet, Méline und Georges Berger. Dann erschien die boulangistische patriotische Liga, die ihren Gründer Paul Déroulède, der wenige Tage vorher verhaftet wurde, hochleben läßt und aus seinem revanchistischen Buch C*hants du soldats* rezitiert. Unmittelbar nach den Anhängern Déroulèdes marschierten die Arbeiter der Goldschmieden, die „A bas la bourgeoisie!“ rufen; eine Konstellation die nicht nur *Le Figaro* für völlig absurd hält.[893] Mittlerweile tauchten so viele Gruppen mit roten Fahnen und Bannern auf, daß man sie ohne Protest passieren ließ.[894] Die Demonstrierenden zogen nach der Umrundung des Denkmals zum Bastilleplatz weiter, während ihre Gegner die Kirchen bewachten. Die Protestierenden eigneten sich die öffentlichen Plätze an und verändern sie dadurch - wenigstens für kurze Zeit.[895] Bis in die Nacht hallten die Rufe durcheinander: „Vive la République!, Vive la Sociale!, A bas les frontières!, Vive la Justice!, A bas l’armée, Vive Loubet!, A bas le Sénat!, Vive la Liberté!, Vive Déroulède!, Vivent les Jesuits! etc. etc.“ Je nach politischer Ausrichtung betonen die Zeitungen die Unverfrorenheit und Lautstärke der ihr nicht genehmen Parolen. In dem Skandieren manifestiert sich die Spaltung der Öffentlichkeit. Die konservative und reaktionäre Opposition, bestehend aus dem Adel, Klerus und den Monarchisten, stellte sich den radikalen Republikanern und Intellektuellen entgegen, die sich im Februar 1898 in der *Ligue des droits de l'homme* zusammengeschlossen haben, denen wiederum Vertreter der republikanischen Staatsform gegenübertreten, welche dann von den Sozialisten und Anarchisten niedergeschrieen werden. Die Krise hat klare Linien gezogen, nur die moderaten Vertreter der republikanischen Staatsform müssen an zwei Fronten kämpfen.[896] Konnte während der

---

[892] *Le Gaulois* dagegen behauptet, daß Lucipia mit Loubet abgefahren wäre. Vgl. Le Triomphe de la République, in: Le Gaulois, 20.11.1899.

[893] Chincholle, Charles, 1899: Le „Triomphe de la République“, in: Le Figaro, 20.11.1899.

[894] Unmittelbar nach der Inauguration wurde in der Chambre des Députés über einen generellen Verbot der roten Fahne debattiert. Die Debatte ist abgedruckt in Chambre des Députés, in: Journal de Rouen, 21.11.1899.

[895] Lukes, Steven, 1977: Political Ritual and Social Integration, in: Lukes, Steven, 1977: Essays in Social Theory, London, Basingstock, S. 66. Neuerdings zu Frankreich Tartakowsky, Danielle, 1998: Le pouvoir est dans la rue. Crises politiques et manifestations en France, Paris, v.a. S. 17 - 51.

[896] Vgl. Citron, Le mythe national, S. 158.

Boulanger-Krise das nationalistische Kleinbürgertum noch mit der proletarischen Linken konform gehen, so manifestieren sich in den Demonstrationen deutlich die verschiedensten Konfliktlinien: Erstens zeigt sich die Diskrepanz zwischen der antimilitaristischen sozialistischen Bewegung und der nationalistischen Integrationskraft der Boulangisten. Zweitens strukturiert sich das Defilee entlang der Klassenzugehörigkeit, wobei die Klassen nicht unbedingt als einheitliche Blöcke auftreten müssen, sondern nach parteipolitischen Überzeugungen differenziert werden können.[897]

Folgt man Charlotte Tacke, so demonstriert der Sieg der Dreyfusards das Ende der gemäßigten Republik und den Beginn der Herrschaft der *République radicale*.[898] In einem viel stärkeren Maße als zehn Jahren zuvor verwischte bei der Einweihungsfeier die Grenze zwischen aktiven und passiven Festteilnehmern, auch wenn dies nicht ganz im Sinne der Deutungseliten gewesen ist. Zwar zeigte der spontane, linke Protest durchaus seine Wirkung, doch er wäre vermutlich noch eindrucksvoller gewesen, hätte es zu diesem Zeitpunkt bereits eine einheitliche Formierung der sozialistischen Kräfte unter einem Dachverband gegeben, der die Störmanöver koordiniert hätte.

Bei der Auswertung der Presse wird deutlich, daß die Redakteure vor allem vier Problemfelder ansprechen. Erstens: Ist das brüske Verschwinden des Staatsoberhauptes während der Einweihungsfeier als Niederlage oder Sieg der gemäßigten Republikaner zu interpretieren? Zweitens: Ist das Denkmal ein Indikator für die subversiven Kräfte, seien es nun Reaktionäre oder Juden und Freimaurer, und in mythische Verschwörungsszenarien eingebunden? Drittens: Welche Rolle spielt die Armee im republikanischen Gesamtkonzept? Viertens: Visualisiert Marianne die Nation, die Republik oder gar beides?

Analysiert man die Presseberichte zur Einweihungsfeier, so fällt auf, daß in der Tat alle einhellig von dem linken Sieg im Deutungskampf sprechen, der mit dem plötzlichen Abgang des Präsidenten besiegelt wurde.[899] Wie aber wurde die Rolle von Loubet bei der chaotischen Einweihungsfeier bewertet? Die Zeitung *La Croix* befürwortet das Verschwinden des Präsidenten während der entgleisenden Einweihungsfeier. *La Croix* hatte sich im Zuge der Intervention Leos XIII. das Ideal der christlichen Demokratie und des

[897] Die Brisanz der sozialen Frage manifestiert sich auch im Sprachgebrauch. Im Vergleich zu 1880 wurde 1900 das Wort „Klasse“ dreimal so oft benutzt. Sorlin, Words and Images of Nationhood, S. 77.

[898] Tacke, Charlotte, 1994: Von der Zweiten Republik bis zum Ersten Weltkrieg (1848 - 1914), in: Haupt, Heinz-Gerhard/Hinrichs, Ernst et. al. (Hg.), 1994: Kleine Geschichte Frankreichs, Stuttgart, S. 340ff.

[899] Eine Ausnahme bildet die nationalistische *L'Eclaire*, die den Dreyfusard Loubet noch zur Verantwortung zieht: „Les modérés du parti ne peuvent, par décence s'y associer; le parti s'en désinteresse en protestant. Restent M. Loubet et ses amis pour consacrer, en la célébrant les divisions irréducibles entre républicains.“ L'Eclair zitiert nach Le triomphe de la République, in: Le Moniteur Universel, 20.11.1899.

Ralliement zueigen gemacht. Zwar lehnte sie den Individualismus und Radikalrepublikanismus weiterhin ab, doch vertrat sie nun die Politik einer Versöhnung von Kapital und Arbeit. Die Vertreter der christlichen Demokratie akzeptierten das Erbe von 1789 und die staatlich-republikanischen Institutionen, indem sie eine Theorie der Sphärentrennung vertraten. Die enge Verbindung von Monarchismus und Katholizismus wurde gekappt und stattdessen durch Scheidung von weltlicher und geistlicher Autorität ersetzt, was der katholischen Kirche eine Annäherung an die moderaten Republikaner bei gleichzeitiger Bekämpfung der Radikalen erlaubte. Im Gegensatz zu den *Réfrectaires*, die zum Contrecoup ausholten und die antirepublikanische Opposition verstärkten[900], akzeptierte *La Croix* nun zähneknirschend die Republik, verachtete jedoch die Ausschreitungen. Loubets Verschwinden sei ein Zeichen dafür, daß er sich von der radikalen Position distanziert und sich weigert, durch seine Anwesenheit deren Verhalten zu sanktionieren.[901] Die eher im linken Zentrum einzuordnende Zeitung *La Liberté* kritisiert die wütende Abfahrt des Präsidenten Loubets. Auch wenn Loubet die sich hier revolutionär gerierenden Gruppierungen verachte, so sei es ein politischer Fehltritt, sie zu bekämpfen, indem man ihnen ein freies Feld überlasse.[902] Der Journalist Georges Berthoulat arbeitet mit einer Vielzahl von mythischen Anspielungen und Bildern, um auf die Bedeutung und Gefahren des eskalierenden Defilees aufmerksam zu machen. So parallelisiert er die Ausschreitungen mit den Ereignissen der Pariser Kommune, übersteigert und wendet diesen insbesondere von der guesdistischen Zeitung *Cri du Peuple* gefeierten Mythos jedoch ins Negative. Sahen die Guesdisten in der *Commune* das Morgenrot des Klassenkampfes und der proletarischen Revolution, so verbindet *La Liberté* den Aufstand mit einem anderen mythischen Narrationsgeflecht, nämlich dem robespierreschen Tugendterror. Bezogen auf die Ereignisse anläßlich der zweiten Einweihungsfeier wird Waldeck-Rousseau dafür verantwortlich gemacht, daß er es überhaupt zu diesem ungehörigen Aufmarsch habe kommen lassen. Nun sei es nicht mehr klar, ob er wirklich der moderate Republikaner sei oder sich der Meinung des sozialistischen Alexandre Millerands angeschlossen habe, den er als Industrie- und Handelsminister erwählt hatte. Nicht nur die Moderaten und Konservativen waren von der Aufnahme Millerands ins Kabinett irritiert. Auch den Sozialisten war die Partizipation des sozialistischen Ministers an der Politik der bürgerlichen Regierung ein Dorn im Auge. Guesde, Vaillant und Lafargue, die Mitbegründer der *parti socialiste révolutionnaire*, betrachteten die Kooperation Millerands mit Waldeck-Rousseau weniger als eine mögliche subversive Strategie des Marsches durch die Institutionen als ein

[900] Mayeur, The Third Republic, S. 154f.
[901] La Journée, in: La Croix, 21.11.1899. Zu den Liedern vgl. Berthier, François, 1990: Jean-Baptiste Davaux, une symphonie déconcertante, in: Chalas, Yves (Hg.), 1990: Mythes et Révolutions, Grenoble, S. 153 - 184.
[902] Berthoulat, Georges, 1899: La fulle dans le „Triomphe“, in: La Liberté, 20.11.1899.

Verrat an den sozialistischen Grundprämissen. Während des Parteitags im Dezember wurde der Millerandismus zum Ausgangspunkt des Streits über sozialistisches Politikmanagement und führte unter anderem zu ihrer Spaltung in die Sozialistischen Partei Frankreichs (PS de F) und die possibilistische Französischen Sozialistischen Partei (PSF) um Jaurès, Millerand, Viviani und Briand. Ist Waldeck-Rousseau Komplize oder Gefangener der Radikalen? Der *Liberté*-Redakteur Georges Berthoulat parallelisiert Waldeck-Rousseau mit Vergniaud und stellt die mythenpolitisch gesättigte Frage: „Vergniaud est-il devenue Robespierre, ou est-il dominé par lui?“[903] Nun, die Beantwortung dieser Frage ist nahezu gleichgültig, denn das Resultat ist dasselbe: Die Eigendynamik revolutionärer Eruptionen. Mit der Erwähnung von Robespierre und seinem Gegenspieler knüpft er an das berühmte Diktum Vergniauds an, die Revolution fresse ihre Kinder. Ebenso wie die Phase des Terrors und die Zeit der *Commune* ist der 19. November 1899 Ausdruck der Unkontrollierbarkeit von Revolutionen. *La Liberté* mahnt mit den Mythen der Kindermörder Saturn und Brutus[904] sowohl vor der Eigendynamik der Revolutionen als auch vor dem unbedingten Willen zur Machtkonsolidierung, der selbst vor engen Familienbanden nicht haltmacht. Teleskopartig werden die mythischen Narrationen von Saturn, Brutus, Robespierre, der *Commune* und die Demonstrationen der Radikalen von 1899 kondensiert und die Perzeption politischer Prozesse in einem suggestiven mythischen Bild verdichtet. Ebenso wie *La Liberté* verfährt auch *Le Moniteur Universel*, letzterer freilich reaktionär gewendet, wenn die Feier als demagogische Saturnalie bezeichnet wird.[905] Beide begegnen der symbolpolitischen und machtvollen Inszenierung der Sozialisten und Anarchisten mit eindrucksvollen Komplementärmythen. Für *Le Siècle*[906] dagegen, eine der auflagenstärksten und billigsten Zeitungen, die personell eine enge Verzahnung mit der Politik vollzogen hatte, war dieser Tag eine überwältigende Demonstration des Sieges der Republik. Die Zeremonie habe den cäsaristischen Anhängern Déroulèdes und den Monarchisten gezeigt, daß die Massen hinter der Republik stehen. Wenn sich die Rechte über die roten und schwarzen Fahnen mokiere, so solle sie nicht vergessen, daß dies die Reaktion auf ihre weißen Lilien ist. Daß die Sozialisten allerdings von Männern wie M. Méline, Präsident der Gruppe der progressiven

---

[903] Ebd.

[904] Ikonographisch verdichtet ist dieser Mythos in Jacques Louis Davids Gemälde *I. Brutus, Erster Konsul, nach Hause zurückgekehrt nach der Verurteilung seiner zwei Söhne, die sich den Tarquiniern angeschlossen und gegen die römische Freiheit verschworen hatten. Die Liktoren bringen ihre Leichen, damit er ihnen ein Grab gebe.* Eine herausragende Analyse findet sich in Starobinski, Die Embleme der Vernunft. Weiterhin Münkler, Herfried, 1994: Brüderlichkeit in Bildern, in: Münkler, Herfried, 1994: Politische Bilder. Politik der Metaphern, Frankfurt/Main, S. 35 - 49.

[905] Le Drapeau rouge, in: Le Moniteur universel, 22.11.1899.

[906] Le Triomphe de la République, in: Le Siècle, 20.11.1899. Zu *Le Siècle* und die an Guy de Maupassants *Bel-Ami* erinnernde Informationspolitik vgl. Requate, Jörg, 1999: Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse, in: Geschichte und Gesellschaft, Heft 1, 1999, S. 5 - 32.

Republikaner bestärkt würden, wird von dem Blatt ebenso kritisiert.[907] Letztendlich betrachtet *Le Siècle* die linke Demonstration als Resultat antirepublikanischer Aspirationen jeglicher Art und plädiert dafür, die Fahnen und die Rufe „Vive la Sociale!“ nicht zu hoch zu bewerten.[908] In diesem Sinne werden im langen Festbericht auch die Abfahrt Loubets beschönigt und die fahnenschwingenden Unruhestifter so gut wie gar nicht erwähnt. Ebenso wie *Le Siècle* stimmt auch *Petit Bleu* mit M. Lucipia überein, daß das Fest eine republikanische Affirmation sei, getragen vom ganzen Volk. Das zeige sich alleine schon daran, daß der Präsident der Republik gefeiert wird, „Ce qui n'est certes pas banal dans une ville comme Paris.“[909] Für den extremen linken Flügel war die Situation im November 1899 jedoch prinzipiell ein eindeutiger, großer Erfolg, war es ihnen doch gelungen, die Moderaten und insbesondere das Regierungsoberhaupt vom Festplatz zu vertreiben und Dalous *Triomphe de la République* einen sozialistischen Stempel aufzudrücken. Die Zeitung *Journal du Peuple* stellt fest:

> „Ce n'est plus une manifestation gouvernementale, c'est le travailleur de Paris qui jette son cri de haine aux exploiteurs de tout accabit. A partir de ce moment la manifestation revêt une caractère exclusivement révolutionnaire.“[910]

Wieviel Hingabe habe das Volk gezeigt, das man fälschlicherweise desillusioniert und hoffnungslos nennt, schwärmt *Le Radicale*[911] und beschwört wie Louis Lucipia in seiner Festrede das Bild der Revolution als unvollendetes Projekt herauf, das weiter vorangetrieben werden müsse. Und wurde nicht der symbolische Etappensieg des Proletariats herausgestrichen, so verlegte man sich auf die Feier der Niederlage der Reaktion und der Antisemiten. Die Verunglimpfung der Rechten, das Denkmal sei Sinnbild der jüdischen Konspiration, wurde triumphalistisch gewendet. Die Einweihungsfeier sowie das Monument selbst, so *La Justice*[912], manifestiere die Proklamation der Unschuld des Artilleriehauptmanns Dreyfus seitens des Volkes.[913] Ein Urteil, das von der Ikonographie keineswegs gestützt wurde. Betrachtet man sich die freudigen Artikel der Linken und die

---

907 Dieser wehrte sich allerdings gegen einen Artikel in *Le Matin*, der insinuierte, daß er mit einigem Vergnügen dem Verschwinden M. Loubets zugeschaut habe Die Gegendarstellung von J. Méline ist veröffentlicht in Le Triomphe de la République, in: La Liberté, 20.11.1899.

908 In diesem Sinne argumentiert auch *Le Paix*. Vgl. La Manifestation, in: Journal de Rouen, 21.11.1899.

909 Petite Bleu zitiert in Revue des Journaux. Faraissant ce Matin, in: Le Siècle, 20.11.1899.

910 Zitiert nach La Victoire du Drapeau Noir, in: Gazette de France, 21.11.1899.

911 Zitiert in Revue des Journaux. Faraissant ce Matin, in: Le Siècle, 20.11.1899.

912 Vgl. Autour de la fête, in: La Justice, 21.11.1899.

913 Derjenige, der die Unschuld von Dreyfus proklamiert und den folgenreichen Artikel *J'accuse* geschrieben hatte, bekam hingegen so schnell kein Denkmal gesetzt. Keiner wollte ein Denkmal für Zola in seinem Arrondissement, und der projektierte Platz vor dem Justizpalast war ebenfalls außerordentlich umstritten. Bulletin municipal officiel du 19.7.1907 und AdP: VM92/1: Monument à Emile Zola.

empörten der Rechten, so läßt sich durchaus von einer Wirkung des Denkmals sprechen. Radikalrepublikanisch und ssozialistisch inspiriert wirkt es auf die symbolischen Praxen ein. Der Großteil der Presse hatte realisiert, daß sich dieses Denkmal nach jener Feier schwerlich für opportunistische Zwecke instrumentalisieren lassen würde. Pessimistischer klang da schon die guesdistische *L'Aurore*.[914] Ihr war es bereits zuviel, daß die linken Gruppierungen und Anarchisten - trotz des von ihnen produzierten Eklats - überhaupt an dem Defilee mitgewirkt hatten. Während die Väter „Vive l'Empereur!“ geschrien haben, fällt den Enkeln nichts besseres ein, als an der bourgeoisen Regierung vorüberzuziehen und den Hut zu lüften, schimpft das Blatt. Auf diese Weise könne man jedenfalls keine Revolution machen.[915] Eine Haltung, der sich auch der Sozialist Georges Darien einige Jahre später in seinen Memoiren anschloß.

> „On vient d'inaugurer, à Paris, le Triomphe de la République. De qui donc a-t-elle triomphé, cette République? De personne, ni de rien. Et le seul triomphe qu'elle pouvrait remporter sur elle-même s'appelle le suicide. Des monuments commémoratifs! La France en est couverte; le sol gémit sous le poids de ces édifices d'ostentation et de mensonge.“[916]

Dalous Denkmal und die Einweihungsfeier wurden zum Anlaß, verschwörungstheoretische Überlegungen anzustellen. Paranoide Weltbeherrschungsphantasien wurden von extremen Gruppen der verschiedenen politischen Richtungen propagiert und zum Teil nicht nur auf die unmittelbar vergangenen Ereignisse bezogen, sondern auf den Republikanismus und die Französische Revolution schlechthin übertragen. Dies ging mit massiven Feindbildkonstruktionen einher.[917] Wer die Feinde der Republik sind, macht der Karikaturist H. G. Ibels mit seiner Zeichnung *Le Triomphe de la République! (D'après Dalou et pour l'histoire)* deutlich, die in der Ausgabe von *Le Siècle* vom 20. September abgedruckt ist. Sie zeigt das stilisierte Denkmal in Seitenansicht. Steht Marianne noch würdevoll und segnend auf der Weltkugel, so ist zu ihren Füßen ein buntes Getümmel von Leibern zu erkennen. Das steinerne Figurenensemble, das den Triumphwagen der *République* begleitet und voranschiebt, hat sich selbständig gemacht und verteidigt die regungslose Marianne gegen Angriffe des Klerus und der Monarchisten, die sich gegen die Republik verschworen haben.

---

[914] Le Triomphe de la République chez Dalou, in: L’Aurore, zitiert nach AdP: VK$^3$-116: Inauguration du Triomphe de la République, 1899.

[915] Auch Henri Rochefort hatte in seinem *L'Intransigeant* zum Boykott der Veranstaltung aufgerufen - allerdings aus anderen Gründen.

[916] Darien, George, 1965: La Belle France, herausgegeben von Jean-Jacques Pauvert, Holland, S. 30f.

[917] Neuerdings auch Pipes, Daniel, 1998: Verschwörung. Faszination und Macht des Geheimen. Aus dem Amerikanischen von Gerhard Beckmann, München.

Während der Genius der Freiheit mit einem Messer bedroht wird, entreißt er einem Klerikalen die Fackel der Aufklärung, Justitia und der Friede schlagen auf Männer im Ornat ein, während sich die Kinder ängstlich an die weiblichen Furien drücken.[918] Auch die Löwen, Symbole der Volkskraft, bleiben nicht untätig. Sie erheben die Pranken gegen einen kleinen Monarchen mit einem Regenschirm, der die Niederlage der reaktionären Attacke schon voraussieht. Davon zeugt seine Sprechblase: „ah! m...e!“

Inhaltlich ganz anders, wenn auch formal fast identisch, ist die Karikatur in der *Gazette de France* mit dem Titel *La République est la FrancMaçonnerie*.[919] Die extreme Linke und die Rechte bedienen sich derselben Medien und Strategien, um den Gegner zu diffamieren. Die sich dem Angriff erwehrenden Allegorien bei Ibels sind hier grimmig blickende Gestalten, die den Wagen der Republik voranschieben, während die Löwen über Schwert und Kreuz trampeln. Die Weltkugel ist durch ein 5-Franc-Stück von 1870 ersetzt, auf der die Megäre Marianne balanciert. Die Allegorie trägt in der *Gazette de France* Strapsen und hält in der ausgestreckten Hand das Dreieck der Freimaurer. Sie ist unter einem Triumphbogen plaziert. Die Säulen des Bogens sind mit der Menschenrechtserklärung beschriftet, deren Kapitelle die Worte „Bohaz“ und „Jakin“ tragen. Darüber erhebt sich der Rundbogen mit dem Motto der Karikatur. In dessen Mitte befindet sich ein Teufel, dem asiatische Züge verliehen worden sind und der in gleich zwei Trompeten stößt, an denen Fahnen hängen, die mit Freimaurersymbolen geschmückt sind. Durch einen Balken von der Karikatur des Denkmals abgetrennt, sieht man nebeneinander drei Bastillen, nämlich die des Parlaments, des Budgets und die der individuellen Freiheit. Die Republik wird verunglimpft und das Dalousche Denkmal als „dreyfusarde, panamiste et anarchiste“ diskreditiert.[920] Die Verwendung des Bastillesymbols der *Gazette de France* zeigt, daß sich der ursprünglich revolutionär-republikanische Mythos von der Verankerung in *ein* politisches Lager gelöst hat. Die Erstürmung der Festungen der Tyrannei bezieht sich nicht mehr nur auf das *Ancien Régime*, sondern ist in Frankreich zum Symbol der Befreiung von Despotie und Unterdrückung welcher Art auch immer avanciert. Die Wächter der Bastille können unterschiedlichste Gestalt annehmen, das Bild selbst bleibt entmythisierungsresitent. War die Bastille im republikanischen Diskurs der Inbegriff der verhaßten alten Ordnung, so verwendet die republikfeindliche Zeitung dieses Symbol des *Ancien Régimes* als Zeichen der verachteten republikanischen Herrschaftsform. Konnte die *Gazette de France* sich also mit diesem symbolträchtigen Zeichen anfreunden und es für ihre Zwecke nutzbar machen, so wird diese

[918] Je nach Situation konnte sich die Konstellation auch wandeln. So existieren Darstellungen, die Marianne zeigen, wie sie von der Reaktion „mißbraucht“ wird. Als Beispiel unter vielen vgl. ADSM: JPL 35: La Verité par l’Image, 13.3.1902 oder La Verité par l’Image, 21.11.1897.
[919] Gazette de France, 20.11.1899.
[920] La Victoire du Drapeau Noir, in: Gazette de France, 21.11.1899.

semantische Neubelegungsstrategie eines Symbols nicht auf die Allegorie angewandt. Während sich die Bastille also in die Symbolsprache der Reaktionäre eingliedern ließ, wurde die Allegorie dagegen strikt abgelehnt. Marianne blieb für sie das Sinnbild der verhaßten Republik und war keineswegs Zeichen der Nation.

Ob der enigmatische und obskure Charakter der allegorischen Darstellungsform die Verbindung von Marianne mit freimaurerischen und jüdischen Verschwörungsszenarien beförderte, sei dahingestellt. Tatsache ist, daß Marianne in diesem Beispiel mit einem nahezu paranoiden Verdacht gegenüber der angeblichen Weltverschwörung dieser Bevölkerungsgruppen gekoppelt wurde.[921] Die Dritte Republik und die Allegorie werden mit Freimaurer- und Judentum identifiziert. „Tant que nous aurons la République, la France sera exploitée par la Juiverie et gouvernée par le Grand Orient“[922], stellt die *Gazette de France* fest. Nicht nur, daß hier in der Tradition des Motivs der *Deux France* Frankreich und Republik dissoziiert werden, die Zeitung vermittelt den Eindruck, als stünde die entscheidende Schlacht zwischen Okzident und Orient kurz bevor. Sie hatte nach der Fusion der *Association pour les réformes républicaines* mit dem *Comité central d'action républicaine* von 1895 und dem Ausstoß der antisemitischen Logen aus dem *Grand Orient* im September 1899 erst einmal eine organisatorische Umstrukturierung in Angriff genommen und die lokalen Redaktionen ausgebaut, um dem erstarkten Republikanismus mit der Kombination aus Antilaizismus und Antisemitismus Paroli bieten zu können. Im Gegensatz zu der Patriotischen Liga, die als Sammelbecken aller Antisemiten gelten kann, deren Mitglieder aber nicht unweigerlich Antirepublikaner sein mußten[923], identifiziert sie Freimaurer und Juden mit Republikanern, die es zu bekämpfen gelte, da sie ein Komplott geschmiedet und die Republik in ihrer Gewalt hätten sowie unterstellt wird, daß sie danach trachten, Frankreich und die Kirche zu vernichten.[924]

---

921 So auch in dem Artikel Le triomphe de la République, in: Le Moniteur universel, 20.11.1899, in dem es heißt: „Célèbre donc, ô Marianne, célèbre dans la joie et dans l'orgueil, ton immortel triomphe! Fais-toi acclamer par les françs-maçons et les brigades centrales, monte au Capitole où les oies fidèles etonnent leur chant de victoire!“. Allerdings mußten nicht alle Anhänger der Verschwörungstheorie Antirepublikaner sein und die Visualisierung der Republik in Gestalt der Marianne verachten. Barbara Tuchmann berichtet von einer Karikatur, die das Syndikat zeigt, welches den Fuß auf den Nacken einer niedergestreckten Marianne setzt. Eine weitere Karikatur von Caran d'Ache zeigt einen grinsenden Dreyfus und Reinach, der eine Peitsche schwingt und Marianne befiehlt, zu ihm zu kommen. Vgl. Tuchman, Barbara, 1969: J'accuse. Frankreich 1894 - 1899, in: Tuchman, Barbara, 1969: Der stolze Turm. Ein Portrait der Welt vor dem Ersten Weltkrieg 1890 - 1914, München, Zürich, S. 221 und 263.

922 La Victoire du Drapeau Noir, in: Gazette de France, 21.11.1899.

923 Ganz deutlich wird dies im Prozeß gegen Guérin, der als führender Kopf der Patriotischen Liga aussagt: „Nous n'avons pas la prétention de renverser le gouvernement (...) Je trouve le gouvernement bon. Ce sont les gouvernants que je trouve mauvaise.“ Und auf den Vorwurf des Putsches reagiert er: „Mais n'oubliez pas, messieurs, vous sortiez d'une révolution, la révolution est votre origine, et si vous aviez tenu toutes les promesses que vous aviez faits, il n'y aurait plus que des républicains en France.“ Die Verhandlung ist abgedruckt in La Haute Cour, in: Le Moniteur universel, 22.11.1899.

924 Vgl. auch Le Triomphe du drapeau rouge, in: La Croix, 21.11.1899.

„Das Logengeheimnis bricht die Staatsgewalt“[925], schreibt Reinhart Koselleck und die Arkanpraxis als Kohäsionsmedium der freimaurerischen Gruppierungen schloß in ihren Augen zugleich auch die Revolution sowie eine präsumptive Herrschaft der Eingeweihten und Juden in sich ein. Nun war die Dritte Republik zwar keine Erfindung der Freimaurer, doch 40% der Minister von 1877 bis 1914 waren Logenmitglieder, was den Haß der Antisemiten noch schürte.[926] Als Ratspräsident hatte der radikale Reformer Léon Bourgeois neun Freimaurer in seine Regierung aufgenommen, und daß er sich für eine Pazifizierung der internationalen Beziehungen einsetzte, stellte ihn unter das Verdikt des Kosmopolitismus. Hinzu kam, daß der *Grand Orient de France* bereits 1873 eine republikanische Verfassung entfaltet und 1877 den Kontakt mit der Großloge von England abgebrochen hatte und eine radikale und dezidiert liberal-laizistische Politik verfocht.[927] Und zuguterletzt war auch noch Lucipia eine wichtige Figur im *Grand Orient*. Es ist verblüffend, wie der Negativmythos der Freimaurerverschwörung von 1789 in der Dritten Republik abgeändert wird. Jean Starobinski zufolge wurde nämlich im 18. Jahrhundert die Erstürmung der Bastille als ein aristokratisch-freimaurerisches Komplott verunglimpft, das der Herzog von Orléans angezettelt habe.[928] Oder mit dem emigrierten Abbé Augustin Barruel, der den verschwörungstheoretischen Szenarien eines Thomas Pynchon alle Ehre macht: Der Illuminatenorden, gegründet von Adam Weishaupt, instrumentalisiert die Freimaurer, ohne daß diese es merken, und geht schließlich in der Gruppe der Jakobiner auf, die wiederum von den Illuminaten im Bayern unter Kurfürst Karl Theodor dirigiert wird.[929] Napoleon tritt den Illuminaten bei, strebt ebenso die Weltherrschaft an und ernennt seinen Bruder zum Großmeister des *Grand Orient* - und meint nun, daß der Große Plan aufgeht.[930] 1899 dagegen eliminiert die monarchistische *Gazette de France* die Rolle des Aristokraten in dem Mythos und macht allein die Freimaurer für den Sturm auf die Bastille und den Réveillon-Aufstand im Faubourg Saint-Antoine verantwortlich.[931] Als Beweis hierfür diente die Explosion der Anzahl der Logen in den letzten zehn Jahren vor der Revolution. Hatten 1772 in Frankreich nur 164 Logen existiert, so waren es 1789 bereits 629![932] Hinzu kamen die *Protokolle der Weisen von Zion*, die zur Zeit der Dreyfus-Affaire verfaßt wurden und

[925] Koselleck, Reinhart, 1989: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt/Main, S. 65.
[926] Diese Prozentzahl ist übernommen von Nord, The Republican Moment, S. 15.
[927] Vgl. Koselleck, Kritik und Krise, S. 64f.
[928] Die Freimaurergruppen rekrutierten sich in der Tat aus Adligen. Bendix, Reinhard, 1980: Könige oder Volk. Machtausübung und Herrschaftsmandat. Zweiter Teil, Frankfurt/Main, S. 179.
[929] Vgl. auch Engel, Leopold, 1906: Geschichte des Illuminaten-Ordens. Ein Beitrag zur Geschichte Bayerns, Berlin.
[930] Barruel, Augustin, 1793: Histoire du clergé pendant la Revolution française, Brüssel, London.
[931] Bereits im April 1789 wurde in Saint-Antoine von aufgebrachten Massen die Tapetenfabrik Réveillon attackiert.
[932] Die Zahlen sind entnommen aus Koselleck, Kritik und Krise, S. 64.

genau diese nicht hasenreinen Männer zur Wahl empfahlen, die sich in der Panama-Affaire diskreditiert hatten - wie beispielsweise Emile Loubet.[933] Der Glaube an die subversiven Ambitionen der Juden und auch Freimaurer führte gar soweit, daß Ernest Judet, Herausgeber von *Le Petit Journal* stets einen geladenen Revolver bei sich trug, um sich eines möglichen freimaurerischen Attentats zu erwehren.[934] Die *Gazette de France* widmet sich der Untermauerung existenter Stereotypen und Feindbilder, und eine Grenze der unterstellten Perfidität gibt es kaum. Juden und Freimaurer stehen bei ihr nicht nur unter einem Kosmopolitismusverdacht, sondern sie werden zugleich als Vaterlandsverräter gebrandmarkt, die nicht nur versuchen, einen Bürgerkrieg anzuzetteln, sondern auch mit den Deutschen gemeinsame Sache machen, was schließlich in der Behauptung kulminiert, daß die Dritte Republik ein Werk Bismarcks und Wilhelms sei.[935] Die Republik wird zum unfranzösischen Resultat einer Kriegsniederlage, oktroyiert von Ausländern, die ein Interesse daran haben, Frankreich schwach zu halten. Die Republik sei ein probates Instrument in den Händen der jüdischen und freimaurerischen „Ausländer". Das ehemalige Konzept der sinnstiftenden Niederlage hat für sie abgewirtschaftet. Das jüdisch-freimaurerische Komplott wird auf der Folie alter innenpolitischer Konflikte diskutiert. Zwar ist realhistorisch die Situation um die Jahrhundertwende nicht vergleichbar mit den *Guerres de religion* im 16. Jahrhundert, aber das hindert die *Gazette de France* nicht, es trotzdem zu tun. Hatten damals die Hugenotten die lothringischen Katholiken als Ausländer, genauer: als Deutsche identifiziert und denunziert und sie somit auf diese Weise aus dem nationalen Verbund exkludieren wollen[936], so wendet nun die *Gazette de France* genau diese Strategie gegen Juden und Freimaurer an. Sie werden mit dem Internationalismus- und Universalismusverdacht belegt. Sie sind somit potentielle Initiatoren eines Bürgerkrieges und werden verschwörungstheoretisch als Fremdkörper in der Nation diskreditiert.[937] Diese xenophobe Exklusion hilft, die Konturen einer wie auch immer gearteten substantiellen französischen Nation zu konstruieren. Republikanismus erscheint somit der „französischen Seele" nicht inhärent. Der Begriff des „Franzosen" erweist sich als Leerformel, deren semantischer Gehalt in der Verfügungsgewalt der Deutungskompetenz liegt. Ebenso wie der

---

933 Cohn, Norman, 1969: Die Protokolle der Weisen von Zion. Der Mythos der jüdischen Weltverschwörung, Köln, Berlin.

934 Diese Anekdote schildert Barbara Tuchman in ihrem Essay *J'accuse. Frankreich 1894 - 1899* in: Tuchman, Der stolze Turm, S. 207 - 274.

935 La Victoire du Drapeau Rouge, in: Gazette de France, 21.11.1899.

936 Vgl. Meißner, Joachim, 1994: Die Idee der Nation in der frühen Neuzeit: Entstehung und Entwicklung des „nationalen Bewußtseins" in Frankreich vom 10. bis zum 16. Jahrhundert, Berlin (unveröffentlichtes Manuskript).

937 Dies erinnert an eine negative Wendung der Theorien vom „Fremden", wie sie von Georg Simmel, Max Weber und Werner Sombart formuliert wurden. Das Fremdsein wird u.a. aus dem Wirtschaften als Händler abgeleitet. Simmel, Georg. 1968: Soziologie, Berlin, Sombart, Werner, 1922: Der moderne Kapitalismus, Bd. 1, München, Leipzig und Weber, Max, 1988: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I., Tübingen.

sozialistische Antisemitismus des *L'Intransigeant*, der die Einweihungsfeier als „fête des ghettos“[938] und Werbeveranstaltung der Lohnempfänger des durch und durch ökonomisierten Judentums[939] denunziert und sich auf die Bedrohung durch den jüdischen Kapitalismus bezieht, richtet sich der katholisch-konservative auf die proklamierte agonische Situation Frankreichs. Letztere sehen im Treiben der Juden und Freimaurer ein internationales Geflecht und unterstellen ihnen geradezu paranoid das Anstreben der Weltherrschaft.[940] Der messianistische Universalismus der Republik, für den die Weltkugel des Denkmals steht, kann uminterpretiert werden als Weltverschlingungsmotiv des Judentums. Zudem war die Strategie der Schuldzuweisung für innenpolitische Konflikte auf die als „Fremde“ oder „Ausländer“ identifizierten Juden und Freimaurer eine probate Antwort auf die Frage, warum, wenn Frankreich die Tochter der Religion ist, es ewig von solchen schwerwiegenden Krisen gebeutelt wird.

Wie auch bei der Einweihung des Clésingerdenkmals spielte die Armee auch hier eine bedeutende Rolle als Medium der Identifikation. Doch immer noch bestand die Schwierigkeit, für welche kollektive Größe die Armee als Bezugspunkt dienen sollte. Während M. Lucipia in seiner Ansprache die Armee republikanisch in Beschlag nehmen wollte, versucht *Le Moniteur Universel* sie der Verfügungsgewalt der Republikaner des *Conseils* zu entreißen und sie zu nationalisieren. Für die Zeitung ist die Armee das Verteidigungsinstrument des Vaterlandes und nicht der Republik. Entgegen der offiziellen Rhetorik und parallel zu den Äußerungen der Linken dissoziieren auch die Konservativen Republik und Nation und verweigern sich dem offiziellen Identitätskonzept. *Le Moniteur universel* konfrontiert das Fest der Vierten Sektion der Veteranen der Armeen zu Wasser und zu Land von 1870 - 1871 mit der zweiten Einweihungsfeier. Wird das Fest der Vierten Sektion unter der Leitung von General Lambert als wahrhaft patriotisches Fest bezeichnet, bei dem die Einheit von Nation, Armee und Religion zelebriert wurde, so hat *Le Moniteur universel* für die Einweihungsfeier nur Hohn übrig.[941] Vor allem beschweren sie sich, daß M. Lucipia die nationale Armee für republikanische Zwecke mißbraucht und die Soldaten zuschauen müssen, wie die roten Fahnen, „cet emblème de meurtre, de pillage et de guerre

[938] Pain, Olivier, 1899: Le Triomphe de la juiverie, in: L'Intransigeant, 21.11.1899.
[939] Rochefort, Henri, 1899: Les Triomphants, in: L'Intransigeant, 22.11.1899.
[940] Eine Synthese des konservativ-katholischen und sozialistischen Antisemitismus vollführt Éduard Drumont. „(...) sous l'action juive, la vieille France s'est dissontée, décomposée, comment à ce peuple désinteressé, heureux, aimant, C'est substitué d’un peuple haineux, affamé d'or et bientôt mourant de faim.“ Zitiert nach Girardet, Le nationalisme français, S. 144.
[941] Manifestation patriotique, in: Le Moniteur universel, 21.11.1899.

civile“[942] geschwungen werden. Der wahre Patriotismus der Soldaten und die Vereinnahmung des Militärkultes werden als Konkurrenzmythen zu denen der Revolution und der Republik instrumentalisiert. Führt man sich noch einmal die Ausführungen Jakob Vogels zu der Fahnenverteilung von 1880 vor Augen[943], so zeigt sich, daß ab den achtziger Jahren die republikanischen Symbolpolitiker mit der Institutionalisierung des Nationalfeiertags am 14. Juli einschließlich der obligatorischen Militärparade eine unlösbare Trinität von Armee, Nation und Republik etablieren wollten, was ihnen in einer langen Perspektive durchaus gelang. Anhand seiner Untersuchung der Feier des 14. Juli 1899 zeigt Vogel, wie im Laufe der Dreyfus-Affaire die Begriffe „Armee“ und „Republik“ ihre Bedeutung verändern, jedoch konstatiert er, daß sozialistische oder dreyfusardische beziehungsweise nationalistische, antidreyfusardische Störfälle während der Truppenparaden nur ganz vereinzelt vorkamen. Seine These der Resemiotisierung der beiden Begriffe, die sich freilich langfristig nicht durchsetzen konnte, läßt sich durch die Proteste bei der zweiten Einweihungsfeier erhärten. Nicht nur bei den Militärparaden, sondern auch bei der Denkmalseinweihung wird um die semantische Mehrfachbelegung gestritten. Die verschiedenen politischen Gruppierungen versuchen, die Definitionskompetenz an sich zu reißen, wobei von einer vornehmen Zurückhaltung der *Dreyfusards*, wie es Vogel andeutet, nicht gesprochen werden. Wenn die Anhänger Déroulèdes und die patriotische Liga „Vive l’armée“ rufen, so zielen sie „in das Zentrum des offiziellen Armeekultes, da sie dessen republikanische Version mit ihren Aktionen durch eine antiparlamentarische und somit antirepublikanische Interpretation zu verdrängen versuchten.“[944] Getreu dieser neuen Logik der Harmoniezuversichtszersetzer (O. Marquard) kann der Schlachtruf der Antagonisten nur „Vive la République“ respektive „A bas l’armée“ lauten.

**Vive l’armèe** — **A bas l’armée**

**Vive la République** — **A bas la République**

Der offizielle Diskurs der Republikaner hingegen zielt auf die Durchbrechung des Chiasmus. Die Zersplitterung der Dreifaltigkeit von Nation, Armee und Republik soll aufgehalten werden, indem die Republikaner sich unermüdlich bemühen, die offizielle Version der Einheit von Armee und Republik zu monopolisieren und die Begriffe dem parteipolitischen Zugriff zu entziehen. Mit der Depolitisierung der Begriffe als quasi-neutrale Mächte streben sie zum einen nach der semantischen und praktischen Sicherung der Armee als Verteidigungsinstrument der Nation sowie der republikanischen Staatsform und

[942] Huillard, Georges, 1899: Drapeau Rouge, in: Le Moniteur universel, 22.11.1899 und Le Triomphe de la République, in: Le Moniteur universel, 21.11.1899.
[943] Vogel, Nationen im Gleichschritt.
[944] Ebd., S. 239.

zum anderen nach der Überführung der Loyalitäten, die die Armee auf sich zieht, auf die Republik. Damit sitzen die Verfechter der Einheit von Armee und Republik zwischen allen Stühlen, da sie sich gleichzeitig gegen die extremen linken und rechten semantischen Okkupationen wehren müssen. War die Armee 1880 noch ein innenpolitisches Kohäsionsmedium, so ist sie 1899 ein innenpolitischer Kampfbegriff. Die Regierung zog aus dem Frontenkrieg des Defilees ihre Lehre. Am 14. Juli 1900 wurden Demonstrationen und andere nichtmilitärische Auftritte rundweg verboten, um die Deutungsmacht über die *nation en armes* wiederzugewinnen. Auch wenn es sich bei der Zelebration einer quasi-unpolitischen Armee während der Dreyfus-Affaire um eine Illusion handelte, sollte in der Öffentlichkeit das Trugbild eines „überparteilichen nationalen Konsens um die Armee" gewahrt bleiben.[945]

Nicht nur Nation und Republik klaffen in den Presseartikeln auseinander, auch die Einheit der Begriffe „Marianne" und „La République" löst sich in der Rezeption der Einweihungsfeier auf. Waren die beiden Namen während der Einweihung des Denkmals auf der Place de la République in einigen Presseorganen zeitweilig Synonyme, so wird nun die Allegorie in altbekannter Weise wieder pejorativ als Marianne tituliert. Alle politischen Defizite und Niederlagen werden polemisch den Republikanern angelastet und in der Ikonographie als die Untaten der Marianne dargestellt - angefangen von der Entmachtung der Klöster und der Magistrate über die Einführung der *lettres de cachet* und des antiken Despotismus bis hin zur Panama-, Niger- und Ägypten-Affaire ebenso wie die angeblichen Anbiederungen an London, Berlin, Rom und St. Petersburg.[946] Marianne, das ist ein Euphemismus für die Willkürherrschaft, die nicht besser ist, als jede andere Diktatur. Marianne, Sinnbild des liberalen Individualismus und Republikanismus, ist die Diktatur der kleinen Leute und der Sozialisten, die Frankreich ins Verderben treiben. Die entscheidende Frage lautet also nicht, welche Republik es zu realisieren gelte, sondern: „La République ou la Patrie"? Anders dagegen Henri Rochefort. Nicht die exklusive Entscheidung zwischen Republik und Vaterland muß seiner Meinung nach gefällt werden. Republik *und* Vaterland lautet die Devise, allerdings unter den Auspizien einer plebiszitären Führerauslese wider die parlamentarischen und hereditären Monarchien.[947] Wenn Charlotte Tacke bei ihrer Untersuchung der Inauguration des Vercingetorixdenkmals in Clermont-Ferrand von 1903 von einer „prekären sozialen Harmonie der 'Notablengesellschaft'"[948] spricht, so vollzog sich vier Jahre früher anläßlich der Einweihung des Dalouschen Monuments das genaue

[945] Ebd., S. 241.
[946] Le Triomphe de la République, in: Le Moniteur universel, 20.11.1899.
[947] Sir Denis W. Brogan vertritt die Ansicht, daß die sogenannten Feinde der Republik weniger die Republik als den Parlamentarismus und seine Vertreter angriffen. Brogan, France under the Republic, S. 203ff.
[948] Tacke, Denkmal im sozialen Raum, S. 278.

Gegenteil. Die Fiktion einer einträchtigen Gesellschaft ist nicht aufrechtzuerhalten. Festplatz und Presse werden zu Bühnen des politischen Konflikts, der Klassenkampf überwölbt die nationale Einheitsrhetorik.[949]

### *8.6. Marianne zwischen Kitsch, Kommerz und Konflikt*

Hatte Germania nach dem Ersten Weltkrieg nahezu abgewirtschaftet, so verschwand Marianne nicht von der Bildfläche. Im Zuge der industriellen Entwicklung, die 1000faches Abgießen von Republiken in verschiedenen Größen ermöglichte und diese zur Massenware werden ließen, dringt Marianne nicht nur auf öffentliche Plätze vor, sondern hält Einzug in die privaten Räume: als Dekor im privaten Wohnbereich, als Konsolenfigur, auf dem Kaminsims, auf Postkarten oder als Nippesfigur in Eingangshallen der Bürgerhäuser. Dabei handelte es sich überwiegend um „Phantasiemariannen", die keinen *direkten* Bezug zu den bereits existierenden Denkmälern hatten und sich ikonographisch an diesen orientierten. Sicherlich, auch Marianne war und ist ein Kitschobjekt, aber es sind weniger die Denkmäler, die als Vorlage für die Reproduktionen dienen, sondern irgendeine verführerische Frau, die eine phrygische Mütze aufgesetzt bekommt. Der Kitsch braucht nicht unbedingt mehr eine reale Kunstvorlage, das Bildnis der Marianne kann frei erfunden werden. Damit soll nicht gesagt werden, daß es verkitschte Kunstfiguren überhaupt nicht gegeben hat, vielmehr konnte ich auf meinen Streifzügen durch Museen, Archive und Souvenirläden keine entdecken. Stattdessen fand ich viel Kitsch mit anderen Motiven. Produkte wie Zinntellerchen, -figuren und Bildholztafeln und so weiter betreffen eher Napoleon und den Eiffelturm sowie den Triumphbogen oder die *Marseillaise*. (Schon im 18. Jahrhundert hatte man Papageien verkauft, die die ersten Takte der *Marseillaise* pfeiffen konnten.) Und damals wie heute erfreute sich dieser Kitsch, wie Raymonde Moulin festgestellt hat, tatsächlich einer großen Nachfrage.[950] Wie in anderen Ländern Marienfiguren in Wohnungen plaziert werden, stehen Mariannenbüsten auf den Hausaltären und in Privatkapellen. Nach Maurice Agulhon zeigt sich mit der Popularisierung von Marianne als Ingredienz der bürgerlichen Schöner-Wohnen-Kultur, daß „la République est entrée dans les moeurs".[951] Allein, ist es nicht denkbar, daß sich mit der Privatisierung der Allegorie und

[949] Daran kann kein Zweifel bestehen, auch wenn der Präsident des *Conseils* zwei Tage nach der Einweihungsfeier mit keinem Wort die Auseinandersetzungen erwähnt und das Defilee als republikanische Entspannungsübung meint auffassen zu können. Sorlin, Pierre, 1966: Waldeck-Rosseau. Thèse pour le Doctorat des Lettres, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Paris, Paris, S. 420.

[950] Vgl. Agulhon, Maurice, 1995: Die „Denkmalsmanie" und die Geschichtswissenschaft", in: Agulhon, Maurice, 1995: Der vagabundierende Blick. Für ein neues Verständnis politischer Geschichtsschreibung, Frankfurt/Main, S. 97.

[951] Agulhon, Naissance d'une institution, S. 16.

ihrer Invasion in private Haushalte der emotionale und politische Appellcharakter verflüchtigt? Zwar ist es immer noch ein Unterschied, ob man einen Gartenzwerg oder eine Mariannenbüste im Hausflur oder Vorgarten aufstellt, doch wird die politische und öffentliche Zweckbestimmung nicht eingeschränkt, die Allegorie zu einem ästhetischen Objekt degradiert? Weicht das Bekenntnis der Dekoration? Prinzipiell ja. Doch ihre Depolitisierung wird durch die starke Präsenz in der Öffentlichkeit aufgefangen. Marianne wird auf den unterschiedlichen kulturellen Niveaus mit unterschiedlicher kommunikativer Funktion eingesetzt.

✍ Marianne wird im öffentlichen Raum als politische Identifikationsfigur und wichtiger Bestandteil der politischen Praxis benutzt. Die Ehen werden unter den Augen einer Marianne im Standesamt geschlossen, die Wände der *Mairies* sind mit Gemälden geschmückt, die die *République* zeigen.[952] Auch außerhalb der öffentlichen Gebäude wird sie immer noch in das politische Geschehen integriert - beispielsweise als Sammlungspunkt für Demonstrationen. So zum Beispiel 1939, als Marianne zu einem wichtigen Zeichen des Widerstandes avanciert. Die Kommunisten organisierten zur 150-Jahrfeier des 14. Juli eine Alternativdemonstration zum offiziellen Festumzug, der bei der Bastille startete und auf der Place de la Nation bei Dalous Denkmal endete. Hatte der Chef du Gouvernement Pierre Laval im Sommer 1942 noch den Sieg der Deutschen als Rezept wider den Bolschewismus gepriesen, so konterten die Kommunisten im September desselben Jahres mit einer Gegeninszenierung. Jacques Duclos berichtet in seinen Memoiren, daß auch 1942 anläßlich des Jahrestags der Schlacht von Valmy an dem Denkmal der Brüder Morice auf der Place de la République eine kommunistische Gedenkfeier abgehalten wurde, bei der die *Marseillaise* gesungen und zum Kampf gegen den Chef de l'Etat François Pétain und Deutschland aufgerufen wurde.[953] Während *La France Libre* Marianne treu blieb, konnte sie doch erst nach Beendigung der Vichy-Regierung und mit Charles de Gaulle ihre offizielle Rolle und damit ihren Stolz wieder zurückgewinnen und ihre starke Position als Versicherung der republikanisch-nationalen Identität restituieren. Konsequenterweise feierten die Gaullisten

[952] Le triomphe des mairies.

[953] Duclos, Jacques, 1973: Memoiren II. 1940 - 1945, Berlin, S. 208. Pétain hatte keine Frau nötig, um *La France* oder *la République* darzustellen. Er ersetzte 1940 die bis dahin gültigen Briefmarken, auf denen die *République* abgebildet war, durch Wertzeichen mit seinem Konterfei und plädierte darüber hinaus, alle Mariannenbüsten niederzureißen. Frankreich sollte wieder ein Gesicht bekommen, nicht mehr im allegorischen Körper verhaftet sein, Frankreich sollte in einer realen Person aufgehen. „Ich bringe Frankreich meine Person als Opfer dar", soll Pétain gesagt haben, und Kardinal Gerlier brachte die symbolische Inbesitznahme der nationalen Identität auf die Formel: „Pétain ist Frankreich, und Frankreich ist Pétain." Vgl. Duclos, Memoiren II, S. 40ff. Nach dem Sturz der Vichy-Regierung stampfte man die Pétain-Marken wieder ein, die alte *République*-Marke kommt wieder zu ihrem Recht. Giscard d'Estaing veränderte in seiner Regierungszeit das Bildnis der *République* wiederum, indem er sie ihrer Phrygiermütze beraubte und die Inschrift *République Française* entfernte. Carrat, Jacqueline, 1971: Mais qui est „Marianne", in Le Figaro, 5.1.1971. Erst mit Mitterand wurde das alte Mariannenbild mit Inschrift und Mütze rehabilitiert und als Postwertzeichen wieder verwendet.

unter Anwesenheit von Malraux am 4. September 1958, dem Jahrestag der Proklamation der Dritten Republik, am Denkmal auf der Place de la République. Die Allegorie stand im Mittelpunkt einer großen Dekoration in V-Form, die *la Victoire* symbolisieren sollte, während de Gaulle und Malraux in ihren Reden das neue Verfassungsprojekt propagierten, zu dem am 28. September ein Referendum stattfinden sollte.[954] Auch heute noch sind die *République*denkmäler in Paris Versammlungsorte für politische Manifestationen. Während das Jeanne d'Arc-Denkmal 1997 Berühmtheit erlangte, als die Mitglieder der *Front national* dort aufmarschierten und nach ihrer Kundgebung einen Nordafrikaner in die Seine warfen,[955] werden die *République*denkmäler von linken und oppositionellen Demonstranten benutzt. So etwa am 18. Juni 1994 anläßlich der *Grande Marche Homosexuelle*, bei der man, ausgehend von der Place de la République über den Bastilleplatz hin zur Place de la Nation zog, wo man sich um das geschmückte Denkmal versammelte, und somit dem nahezu klassischen Weg der politischen Demonstrationszüge folgte.[956] Ähnlich verfuhr man bei der größten Demonstration seit 1968, die am letzten Februarwochenende 1997 gegen das Gesetz Debré stattfand. Man traf sich beim Denkmal der Brüder Morice auf der Place de la République, und *Die Zeit* schrieb, daß es schien, als „wolle sich die riesige Allegorie der Marianne selbst dem Protest anschließen."[957] Unter dem großen Photo befand sich gar die Bildunterschrift: „Anwälte verteidigen Marianne hoch auf ihrem Sockel, die Republik grüßt die Demonstranten gegen das 'Gesetz Debré'. Solange die offiziellen *République*denkmäler im Staatsschauspiel eingesetzt werden, solange kommt ihnen politische Relevanz zu, da sie als ein bedeutendes Zeichen im Rahmen der politischen Kultur revitalisiert wird.

✍ Marianne wird als französisches Markenzeichen eingesetzt und löst sich solcherart von den künstlerischen Vorlagen in Denkmalgestalt. Man findet ihren Kopf als Markenzeichen auf Weinflaschen, ganz ähnlich wie beim *Gallo* des Chianti oder beim Mercedesstern. Hier dient sie als Etikett, als Versicherung französischer Qualitätsarbeit und hat ihre politischen Dimensionen ganz abgelegt. Die Wechselwirkung zwischen französischen Warengütern und der Allegorie findet ihren Ausdruck in der Mariannebüste von Alain Aslan, für die Brigitte Bardot Portrait gesessen hat, und die unter de Gaulle weite Verbreitung fand.[958] Der französische Star wird - eine erstaunliche Wendung - zum Inbegriff des Republikanismus mit einer solch erotischen Ausstrahlung, der sich selbst der passionierte Mariannenbüstensammler Pierre Bonté nicht entziehen kann:

---

954 Agulhon, Maurice, 1990: La République de Jules Ferry à Francois Mitterand 1880 à nos jours, Paris, S. 420.
955 Interview mit André Glucksmann: Das erinnert an Vichy, in: Die Zeit, Nr. 10, 28.2.1997, S. 49.
956 http://www.casti.com/FQRD events 1994.
957 Wetzel, Johannes, 1997: Gegen den Rechtsruck der Köpfe, in: Die Zeit, Nr. 10, 28.2.1997, S. 49.
958 George Pompidou sagte anläßlich des Todes von de Gaulles: „La France est veuve!".

„Du coup où elle a pris les traits de Brigitte Bardot (...) j'ai regardé Marianne d'un autre oeil e mon coeur a battu plus fort pour la République."[959]

Weder bei Brigitte Bardot noch bei Mireille Mathieu oder Catherine Deneuve handelte es sich um staatliche Auftragskunst. Der Bildhauer Alain Aslan hatte 1969 das Bardot-Projekt begonnen, das 1985 von Marille Polska mit Deneuve fortgeführt wurde, da diese Büsten ungeheuer erfolgreich waren. Ob es sich bei dieser Büste um Kitsch oder Kunst handelt, sei dahingestellt, abgesehen davon, daß es schwierig ist zu entscheiden, ob Bardot der Werbeträger für Marianne oder Marianne der Werbeträger für Bardot darstellt. Vielleicht fallen im öffentlichen Bewußtsein auch Signifikat und Signifikant zusammen, in dem Sinne, daß Brigitte Bardot Marianne *ist* und vice versa.

✍ Marianne tritt auch in einer kindgerechten Comicvariante des offiziellen Staatssymbols in staatsbürgerlichen Lehrbüchern auf. Dabei animiert sie nicht zum Handeln und ist auch keine Repräsentationsform, an der sich Konflikte entzünden. Sie hat sich in ein Emblem der Republik verwandelt, das keine Erinnerung an seine vormalige Umstrittenheit aufkommen läßt. In einer offiziellen Publikation für Kinder in der Reihe *Raconte moi... la République*[960] erscheint Marianne mit phrygischer Mütze und Kokarde fast auf jeder Seite in der Rolle einer jungen Lehrerin, die drei Kinder über die wichtigen staatlichen Ereignisse, Institutionen und die Unterschiede zwischen des französischen Regierungssystems im Vergleich zu anderen Staaten aufklärt. Marianne wird mit der *République française* identifiziert und als Zeichen für das politische Gemeinwesen betrachtet. Die alte Zeichensprache, Marianne als Lehrerin des Volkes, die es von der Unmündigkeit befreit, Darstellungen, wie man sie bereits von Jean-François Soitoux kennt, dessen *République* den Schleier der Unwissenheit lüftet, treten hier in einer verwässerten Variante auf. Sowohl das Vorwort von René Monory als auch der Kladdentext bemühen das alte Klischee: „Si l'on se

[959] Diese Leidenschaft war kein Einzelfall, Paul Trouillas zitiert eine weitere Stimme mit den Worten: „Jamais Marianne n'a été aussi belle - et républicaine - que sous Bardot. Lorsqu'on connaît les seins, on les honore." Trouillas, Le Complexe de Marianne, S. 254. Ähnlich gehalten sind die Mireille Mathieu-Marianne-Büste von Alain Aslan aus dem Jahre 1974 und die Catherine Deneuve-Marianne von Marielle Polska von 1985, auch wenn diese nicht ganz so freizügig modelliert wurden. Mittlerweile wird nahezu jede trikoloreschwingende junge Frau als Marianne tituliert. Als Beispiele unter vielen dienen erstens das Bild einer jungen Frau im Sportdress, die vor der Julisäule anläßlich des WM-Siegs 1998 die französische Flagge schwingt. Die Bildunterschrift lautet: „Revolutionsstimmung - eine moderne Marianne feiert mit der Tricolore den Sieg ihrer Mannschaft." In: Der Stern, 30/98, 16.7.1998, S. 22. Zweitens veröffentlichte *Le Monde* ein einseitiges Interview mit Caroline de Bendern, die bei einer Maidemo 1968 die vietnamesische Flagge schwang und sich in die Pose der *Liberté* von Delacoix warf, als sie merkte, daß Kameras auf sie gerichtet waren. Das Photo wurde überaus bekannt, sie wurde enterbt. La Marianne de mai 1968, in: Le Monde, 21.8.1997.

[960] Moreau, Gérard/Le Corre, Alain, 1995: Raconte-moi... la République. Préface de M. René Monory, Président du sénat, Ancien ministre. Collection dirigée par Jean-Loup Mayol et Catherine Gsselin-Roulleau, Paris.

fie à son age, la République est une vieille dame“ beziehungsweise „Une dame deux fois centenaire et toujours jeune...“ Man stelle sich einen solchen Sozialkundeunterricht einmal mit Germania oder dem Bundesadler vor!

✍ Dalous Denkmal taucht angelegentlich im Wissenschaftsdiskurs über die Geschichte der Dritten Republik auf. Auch wenn sich diese Bücher nur indirekt mit dem Denkmal auf der Place de la Nation beschäftigen, befindet sich eine Photographie dieses Monuments häufig im Text oder gar auf dem Schutzumschlag[961]. Diese Verwendungsweise spiegelt zum Teil das wieder, was in diesem Abschnitt über das Denkmal *Triomphe de la République* zu zeigen versucht wurde. Dalous Allegorienensemble ist weniger die eherne Versicherung stabiler republikanischer und nationaler Identität als Sinnbild und Kulminationspunkt politischer Konflikte der Dritten Republik. Mit der Abbildung des Denkmals wird auf die Differenzen und Streitpunkte innerhalb der politischen Kultur angespielt. Jules Dalous Monument erinnert an handfeste politische Auseinandersetzungen und straft einer harmonistischen Perzeption angeblicher kollektiver Einheit und Identität Lügen.

[961] Z.B. Rebérioux, Madeleine, 1975: La République radicale? 1898 - 1914, Paris.

## 9. Le Triomphe de la République und das Niederwalddenkmal im Vergleich

Der Vergleich der empirischen Kapitel über das *Niederwalddenkmal* und das Monument *Triomphe de la République* setzt sich zunächst mit der organisatorischen Ebene auseinander. Es werden die einzelnen Trägergruppen und Initiativen sowie deren Kommunikationskanäle untersucht, in der Annahme, daß sich divergierende Funktionsweisen eines Monuments bereits aus der jeweiligen Inangriffnahme eines derartigen Projektes ableiten lassen. Anschließend werden die Standortdebatten einander gegenübergestellt, wobei davon ausgegangen wird, daß die Wechselwirkung zwischen Raum und Monument bereits eine erste Stufe der Bedeutungsbelegung eines Monuments darstellt. Bevor die Entwürfe kollektiver Identität, die Exklusions- und Inklusionsmechanismen und die Kontextualisierungsstrategien durch lancierte Mythen in den Festreden und Pressetexten verglichen werden, geraten die Denkmäler in Hinblick auf ihr narratives Potential und den spezifischen Umgang mit dem Zeitfaktor ins Blickfeld.

Die Verfahren der Denkmalserrichtung waren in Deutschland und Frankreich prinzipiell ähnlich. Als erste Möglichkeit bot sich die private beziehungsweise bürgerliche Initiative an, die entweder von einem Verein oder einer Privatperson getragen wurde. Der zweite Weg bestand darin, daß staatliche Institutionen selbst zur Tat schritten. In Frankreich konnten das der *Conseil Municipal* oder die Regierung sein, in Deutschland war es überwiegend die jeweilige Landesadministration oder sogar die höchste königliche Instanz. Daneben existierten allerdings auch Mischformen, sogenannte semiprivate Initiativen, beispielsweise wenn der Staat oder das Land private Initiativen förderten. Diese Praxis war, wie Olivier Ihl zeigt, in Frankreich bei der Errichtung von bürgerlichen Individualdenkmälern weit verbreitet, wohingegen das Aufstellen von *Républiquedenkmälern* fast ausschließlich eine etatistische Angelegenheit war.[962] Die Monumente von Clésinger, der Brüder Morice und Dalou entspringen ganz und gar der Aktivität der Regierung beziehungsweise des *Conseil Municipals* und werden durch die öffentliche Hand finanziert. Beim *Niederwalddenkmal* handelt es sich um eine ehemals private Initiative, die durch die Besetzung der einzelnen Komitees mit staatlichen Würdenträgern zu einer semiprivaten wird und sich in Hinblick auf die Finanzierung mehr und mehr verstaatlicht. Allerdings hatten die jeweiligen Initiativen unterschiedliche Stoßrichtungen und Referenzthemen. Das *Niederwalddenkmal*, in der Ausschreibung projektiert als einmütiges Bekenntnis zu Kaiser und Reich, kann als ein affirmativer Akt verstanden werden. Zielten die deutschen Denkmäler vor 1870/71 auf die Forderung nach nationaler Einheit ab, so verherrlichten sie danach die gelungene Neukonstituierung des deutschen Reichs aus dem Kriege, wobei zumeist die Geburt des

[962] Ihl, La Citoyenneté en Fête, S. 213.

Nationalstaates aus der bürgerlichen Emanzipationsbewegung zugunsten einer konstruierten uralten Vergangenheit verdrängt wurde. Jules Dalous *Triomphe de la République* dagegen ist eine Abwehrreaktion des radikalen *Conseil Municipals* auf die Denkmalsetzungen der Regierung. Hatte die Regierung mithilfe des Denkmals von Clésinger ihrer sozialkonservativ-moderaten Vorstellung von der Republik einen sichtbaren Ausdruck verleihen wollen, beansprucht der *Conseil Municipal*, mit Dalous Monument seine politischen Ideale in Gestalt der Marianne zugleich zu verewigen sowie auf ihre Durchsetzung zu drängen. Während mit Schillings Entwurf die abgeschlossene Tat in Szene gesetzt wird, bringt Dalous Monument eine eindeutige positive Wertschätzung der Republik zum Ausdruck, deren Erfüllung man jedoch erst in der Zukunft erwartet.

Beide Denkmalbewegungen in Deutschland wie in Frankreich waren in ihrer Handlungsfreiheit beschränkt. Der geschäftsführende Ausschuß in Deutschland machte sich von der Zustimmung der hohen staatlichen Instanzen oder von Bismarck und dem Kaiser abhängig. Als dann schließlich mit der Bereitstellung der Mittel durch das Urteil des Reichstags der geschäftsführende Ausschuß Berlin auch rechenschaftspflichtig wurde, trat zu der freiwilligen Selbstbeschränkung noch das Vetorecht des Reichstags. In Frankreich wurden die Grenzen der Handlungsspielräume durch die konfliktuöse Koexistenz von Regierung und *Conseil Municipal* gezogen. Auch die Autorität des Seine-Präfekten, wie sie bei der Diskussion um die phrygische Mütze deutlich wurde, konnte den Optionalitätsrahmen der Denkmalsetzer limitieren.

Welche Rolle spielten die Parteidifferenzen und die Trägerschaft bei der Definition des Status' der Denkmäler und wie unterschieden sich die jeweiligen Handlungslogiken? Bei der Untersuchung dessen, wie es überhaupt zu der Ausschreibung der französischen *Républiquedenkmäler* kam, wurde ersichtlich, daß sie als ein politisches Medium eingesetzt wurden. Die Regierung versuchte mit der Aufstellung des Clésingerdenkmals, die Einheit von Republik und Nation sowie die Politik des *l'ordre moral* zu zelebrieren. Der *Conseil Municipal* war mit dieser Interpretation der republikanischen Prinzipien nicht einverstanden und beabsichtigte, mit den Statuen von Morice und Dalou das Pariser Stadtbild sowie Herz und Verstand der Bevölkerung mit der Version der *République radicale* zu durchtränken. Insofern lassen sich die Denkmalerrichtungen als didaktische Demonstrationen politischer Macht und Überzeugungen im sozialen Raum auffassen. Allerdings wurde mit dem starken Engagement des *Conseils* deutlich, daß das Denkmal zwar die ideale staatliche Verfaßtheit Frankreichs symbolisieren sollte, doch der Standort, die Initiatoren und die Diskurse lassen es als überwiegend Pariser Angelegenheit erscheinen. Regierung und *Conseil Municipal* nutzten nahezu dieselben Strategien und Symbole. Doch auch bei den quasi-oppositionellen Denkmälern des *Conseil Municipals* herrschte unter den Projektträgern Uneinigkeit, wobei

die Konfliktlinien entlang der Parteizugehörigkeit verliefen. Während die Regierung stets auf der Einheit von Republik und Nation beharrte, vernachlässigte der radikale Flügel des *Conseil Municipals* die nationale Dimension zugunsten der parteipolitisch-republikanischen, und die Sozialisten suchten nach einer ihnen genehmen, ideologischen Unterfütterung.

In Deutschland dagegen ist der Fall völlig anders gelagert. Ausgangspunkt für die Errichtung des *Niederwalddenkmals* war eine private Initiative. Die konstituierten Komitees rekrutierten sich überwiegend aus lokalen Honoratioren und bürgerlich-administrativen Kräften. Es handelt sich also, obgleich viele Reichstagsmitglieder und lokale Politiker beteiligt sind, um keine staatliche Institution wie etwa der *Conseil Municipal*. Zwar bemühte sich Eulenburg, die Ausschüsse mit parteikonformen Männern zu besetzen, doch letztlich spielten in der Projektierungsphase parteiliche Differenzen kaum eine Rolle, wenn man davon absieht, daß sich die Sozialdemokraten sowieso nicht an der Errichtung eines solchen Monuments beteiligt hätten. Wurde Dalous Denkmal vor allem von den radikalen und extremen Republikanern forciert und von den Moderaten und Konservativen bekämpft, so trat beim *Niederwalddenkmal* weniger eine politische Gruppierung auf, die ihre Politikvorstellungen auf symbolischer Ebene durchzusetzen trachtete, sondern eine sozial relativ homogene, was heißt, vermögende und einflußreiche, soziale Trägerschicht.[963] Die marginale Bedeutung der Parteizugehörigkeit manifestierte sich in der engen Kooperation zwischen dem konservativen Eulenburg und dem freisinnigen Sartorius. Indem die führenden Köpfe des Projektes, die Klettermaxe auf der sozialen Stufenleiter Verbindungen zu den höchsten staatlichen Stellen pflegten, wurde die Handlungsautonomie der Denkmalsetzer zwar eingeengt, doch diese wechselseitigen Beziehungen ermöglichten es auch, effiziente und etablierte Kommunikationskanäle zu nutzen. Außerdem konnten auf diese Weise Forderungen und Nachfragen durch die Verbindung mit einem guten Namen stärkeres Gewicht erlangen.

Bevor es aber zu kaiserlichen Interventionen und Reichstagsbeschlüssen kam und das Denkmal auch in finanzieller Hinsicht zu einer Reichsangelegenheit auswuchs, dominierte ein ganz anderes Interesse bei der Trägergruppe. Vollmundig wurde verkündet, die Errichtung eines Denkmals am Rhein sei eine nationale Tat; ein Wunsch, der im Bewußtsein der Menschen eingraviert sei. Doch der überschäumende nationale Diskurs wurde gedämpft durch private und lokale Interessen der Honoratioren. So hat Lutz Tittel festgestellt, daß die Baufirma Philipp Holzmann nicht zuletzt deswegen mit den Bauten beauftragt wurde, weil der neue Schatzmeister des geschäftsführenden Ausschusses im Aufsichtsrat der

[963] So saßen in den Komitees beispielsweise noch Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst, Gerson von Bleichröder, Eduard von Lade, Landrat Fonck und Rudolf von Bennigsen - Namen, die Einfluß und Macht verrieten.

Internationalen Baubank saß, die wiederum Holzmann unterstützte.[964] Ähnlich sah es mit der Münchner Erzgießerei aus, die die Figur der Germania herstellte. Der ultramontane Abgeordnete von Miller, der nicht nur die Anfrage an den Reichstag zur Bereitstellung der fehlenden Gelder vorschlug, sondern auch als einziger seiner Partei für die Subventionierung des Denkmals seitens des Reichstags stimmte, war Direktor dieses Unternehmens.[965] Gleichzeitig wurde aber weiterhin die wirtschaftliche Bedeutung des Denkmalbaus gepriesen, was sich in der Diskussion um den endgültigen Standort zeigt. Ein Nationaldenkmal in seiner Region durchzusetzen, bedeutete für den Beteiligten nicht nur Anerkennung, soziales Prestige und die Befriedigung privater Eitelkeiten, sondern diente zugleich der Imagesteigerung des Ortes und der Region. Unterstellte man den Protagonisten ausschließlich nationalen Enthusiasmus, würde man die vielfältigen individuellen Gründe, sich für ein Denkmal zu engagieren, mißachten. So ging es Eulenburg keineswegs darum, mit dem Füllhorn Nationaldenkmäler über das Reich auszuschütten, denn als man ihm den Vorsitz für das Hannoversche Provinzial-Kriegerdenkmal antrug, lehnte er dankend ab.[966] Waren die Denkmäler des *Conseil Municipals* schon aufgrund ihres Entstehungsimpulses als politische ausgewiesen, bei denen die Regierungsambitionen durchaus mit denen munizipalen des *Conseils* kollidieren konnten, so zeigt sich am Beispiel des *Niederwalddenkmals* und der Vorgehensweise der Komitees, „daß es den Initiatoren (...) nicht in erster Linie um die Umsetzung einer differenzierten politischen Aussage ging, sondern vielmehr darum, einen möglichst großen, außergewöhnlichen und prächtigen Anziehungspunkt für die eigene Region zu schaffen, der *auch* eine politische Aussage enthielt.“[967]

Bereits bei der Untersuchung der einzelnen Denkmalprojekte wurde deutlich, wie sehr der Standort die programmatische Aussage des Monuments nährt, indem er es in eine spezifisch nationale, politische und/oder historische Konstellation einbindet. Die Allegorie wird vermittels der Platzwahl kontextualisiert und liefert, neben dem ikonographischen Programm, eine weitere Interpretationsfolie. Dabei kann man zwischen verschiedenen Praxen unterscheiden, die sich gegenseitig nicht unbedingt ausschließen müssen.

✍ Das Denkmal wird in eine bereits symbolträchtige Topographie verortet, so daß es von dieser inhaltlich kontaminiert und bestärkt wird. Die *alte* Symbolkraft des Ortes soll unmittelbar auf das Monument übergehen und dessen Dignität fördern.

964 Tittel, Das Niederwalddenkmal, S. 62.
965 Ebd., S. 64
966 Alings, Monument und Nation, S. 294.
967 Ebd., S. 324.

✍ Das Denkmal dient der Belegung des bereits symbolisch aufgeladenen Ortes mit einem neuen Bedeutungsgehalt. Dieses Verfahren wurde zum Teil bei Jules Dalous Denkmal angewandt, indem versucht wurde, den alten Sinngehalt der Place du Trône auszulöschen, um durch das Monument und die Straßenumbenennung den Ort mit *neuen* republikanischen Bedeutungselementen zu überziehen.

✍ Eine weitere Möglichkeit besteht darin, daß mit der Errichtung eines Denkmals an einem relativ neutralen Ort dieser einen Sinnhorizont erhält, den er vormals überhaupt nicht besaß. Hierbei handelt es sich um einen Fall der *invention of tradition.*

Ein Monument kann also aus der Umwelt seine Bedeutung mit ableiten, den Sinngehalt des Ortes durch einen anderen substituieren und/oder die Topographie als geographisches Phänomen in ein bedeutungsschwangeres Terrain verwandeln. Bezogen auf die beiden Fallbeispiele heißt dies, daß das *Niederwalddenkmal* aus der bereits mythisierten Rheinlandschaft in eine Vielfalt mythischer Verflechtungen verwoben und von dieser gespeist wird. Gleichzeitig erhöht es den bereits als national relevant ausgezeichneten Raum noch in seiner Bedeutung. Die Standortwahl von Jules Dalous *Triomphe de la République* gestaltet sich in diesem Punkt weniger eindeutig. Mit der Errichtung des *République*denkmals und der Straßenumbenennung vollzieht sich eine Symbolsubstitution. Die durch Ludwig XIV. und Napoleon politisch belegte Place du Trône wird in Place de la Nation umgetauft und durch das Monument republikanisiert. Hingegen vollzieht sich diese Symbolsubstitution nicht im luftleeren Raum, denn zu diesem Zeitpunkt hatte sich bereits ein Diskurs entfaltet, der dem Arbeitervorort Saint-Antoine als Geburtsstätte der Revolution galt. Dabei wurde auch stets die Nähe der Place de la Nation zur Place de la Bastille und Baudins Todesstätte hervorgehoben, zumal unter den 954 Personen, die den Titel „vainqueurs de la Bastille“ erhielten, 70% aus dem Faubourg stammten.[968] Die politische Aufladung des Faubourgs als symbolträchtiges Terrain beginnt systematisch im großen Stil etwa um 1880. Laut der Presseartikel, die auf den öffentlichen Dekor und die diversen Denkmalseinweihungen anläßlich des Nationalfeiertages 1880 eingehen, war besonders das elfte Arrondissement von allegorischem Straßenschmuck und republikanischen Statuen angetan.[969] War der Westen von Paris die Stätte, an der militärisch-patriotische Feierlichkeiten inszeniert und entsprechende Bauten errichtet wurden, so bleibt der Osten der Symbolpolitik den radikalen Republikanern überlassen.[970] Die Mythisierung und

[968] Huet, Bernard, 1997: Plaidoyer pour la banalité ou la quête du sublime. Une cité d’artistes dans la Faubourg Saint-Antoine, Paris XIIème, Lausanne, S. 26.
[969] Die anderen Arrondissements fallen dagegen ab. Im 14. Arrondissement und im Quartier um das Pantheon werden lediglich zwei *République*figuren erwähnt.
[970] Vgl. auch Agulhon, Maurice, 1997: Paris, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire, t. 3, Paris, S. 4589 - 4622.

Politisierung Saint-Antoines setzt zwar wesentlich später ein als die der Rheinlandschaft, doch die Beschwörung der Geschichtsträchtigkeit des Standortes geschieht nicht weniger massiv und formelhaft.

Die mannigfachen Mythen, ganz abgesehen von den baulichen Erinnerungsstätten des Rheintales wurden ausführlich in dem Kapitel über die Standortfrage des *Niederwalddenkmals* diskutiert. Die mittelrheinische Gegend wurde als nationale Landschaft betrachtet und die Region zur symbolischen Stellvertreterin der Nation erhoben. Dabei konnten aus dem mythischen Panorama nahezu beliebig viele Blickwinkel ausgeschnitten werden, die unterschiedlichste nationale und politische Anbindungen und Interpretationen erlaubten. Karl der Große konnte neben den germanischen Ureinwohnern und Freiherr von Stein bestehen. Gutenberg ließ sich neben Blücher und die Nibelungenheroen stellen. Vorstellungen des frevelnden Franzosen waren ebenso vertreten wie Anspielungen auf Melanchton und Hutten. Den einzelnen Narrationen wurde jedoch der politische Gehalt gezogen, indem man sie miteinander zu einem Einheitsbrei verquirlte, um ihn einer möglichst großen Bevölkerungsgruppe schmackhaft zu machen. Zudem wurde permanent auf die Schönheit der Rheinlandschaft hingewiesen. Der allegorische Landschaftsgarten als *hortus conclusus* beherbergte die Ambivalenz von Verheißung und Schrecken[971], zwei Momente, die durch die jungfräulichen Gestalten Loreley und Germania absorbiert werden, um die ein Geflecht an Mythen gelegt wurde.[972] Reinhard Alings spricht gar vom allegorischen Charakter der Landschaft. [973] Das Methusalemsyndrom und die Origo-Mythen ließen die Nation, die sich exemplarisch in der Geschichte und Topographie der Rheingegend widerspiegelte, als substantiell und objektive Größe erscheinen; eine jahrhundertelange Entwicklung, die mit dem *Niederwalddenkmal* ihren glorreichen Abschluß finden würde.

Sowohl bei Schilling als auch bei Dalou war der Standort im Vorhinein festgelegt. Doch anders als beim *Niederwalddenkmal* waren Diskussionen im *Conseil Municipal* über den genauen Standort politisch motiviert. Schwankend zwischen dem Hinrichtungsplatz des Monarchen, den Tuilerien und dem Hôtel de Ville entschied man sich letztlich für die ehemalige Place du Chateau d'Eau beziehungsweise für die Place du Trône. Während die einzelnen Standortvorschläge der politischen Ausrichtung der Räte kausal zuzurechnen sind, sind die Begründungen für die Place de la Nation und die Place de la *République* nahezu

---

971 Ecker, Gisela, 1994: Hortus conclusus. Weiblicher Körper und allegorischer Raum in der Literatur der Moderne, in: Schade /Wagner /Weigel, Allegorien und Geschlechterdifferenz, S. 173.

972 Eine systematische Untersuchung der Figuren Lorely und Germania steht bislang noch aus. Erst sehr kleine Schritte wurden auf diesem Weg getan. Vgl. Dispot, Laurent, 1997: Marianne et Loreley, in: Revue des Deux Mondes, Decembre 1997, S. 37 - 45.

973 Alings, Monument und Nation, S. 490.

identisch und formelhaft. Revolutionsquartier, engagierte Arbeiterschaft und Bastille waren die Stichwörter, mit denen die Entscheidung für ein Denkmal der sozialen Republik begründet wurden. Die Debatten drehten sich um die Frage, welche Republik die Marianne nun eigentlich ausdrücken sollte. Außenpolitische Feindbilder spielten im Gegensatz zum *Niederwalddenkmal* keine Rolle, dem mit dem Rekurs auf den Rhein als deutscher Strom und nicht Deutschlands Grenze immer schon eine antifranzösische Stoßrichtung inhärent war. Während man in Frankreich dem mythischen Bezugsfeld von Revolution, Bastille und Proletariat immer wieder begegnet, sei es in der Rezeption oder Interpretation des Denkmals oder im öffentlichen Dekor anläßlich der Einweihungsfeiern, wurde beim *Niederwalddenkmal* die geistig-moralische Kompetenz der Rheinlandschaft betont. Die Vorschläge für den Bauplatz der *République*denkmäler bei dem Dalou- ebenso wie bei dem Moriceprojekt waren dagegen mehr von der sozialen Dimension geprägt. Die Ereignisse des 14. Juli und die eruptive Kraft der Arbeiterschaft fungierten als voluntativer Gründungsmythos, in dem zugleich mit der Ausrichtung des *Triomphe de la République* in Richtung Innenstadt eine Zukunftsverpflichtung eingeschrieben war. Wird also bei Dalous *Triomphe de la République* ebenso wie bei dem *République*denkmal der Gebrüder Morice durch den Standort die Betonung stärker auf Staat und Politik gelegt, so zielt man beim *Niederwalddenkmal* mit den Verweisen auf die frühe Vergangenheit auf ein Geschichtsbild ab, das national aufgeladen ist. Dabei wurde der Rhein zum Inbegriff der Kontinuität und des Ewigkeitsversprechens. Natur und Geschichte wurden amalgamiert und damit zu einer „kulturell-existentiellen und im geographischen Raum konkret zu bezeichnende Bestimmung 'Deutschlands'."[974] Das aus dem Treiben der Stadt ausgelagerte Germaniamonument verwandelte sich in eine Art Bergheiligtum, dem man mit Devotionalität entgegen streben sollte.[975] Dies trifft in gleicher Weise auf andere Monumente zu, wie beispielsweise das Kyffhäuserdenkmal, die Walhalla, das Hermannsdenkmal, das Kreuzbergdenkmal oder den reitenden Jüngling in Edenkoben. Anders sah es bei Personaldenkmälern aus, wie Begas' Kaiser Wilhelm-Denkmal auf der Schloßfreiheit in Berlin oder das Bismarckdenkmal vor dem Reichstag. Diese konnten nur im städtischen Raum stehen. Die französischen Republikdenkmäler dagegen sind überwiegend in Städten, insbesondere in Paris errichtet worden. Dies liegt nicht nur an der zentralistischen Organisation Frankreichs, sondern ist auch darin begründet, daß das allegorische Denkmal, zumindest in den Augen der offiziellen Deutungseliten, nicht nur die Nation, sondern auch die Staatsform verherrlichen sollte. Auch Charlotte Tacke hat in ihrem

974 Jeismann, Das Vaterland der Feinde, S. 55. Vgl. speziell Hauptmann Zernin, 1883: Die Enthüllungsfeier des Nationaldenkmals auf dem Niederwalde, in: Allgemeine Zeitung, 26.9.1883 (Beilage).

975 Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal, S. 537. Eine Ausnahme bildet Siemering, der sein Leipziger Siegesdenkmal im Gewimmel des Marktplatzes aufstellen wollte.

Vergleich der Vercingetorix- und Arminiusmonumente gezeigt, daß es in Frankreich undenkbar war, ein nationales Denkmal nicht in Paris zu errichten. Alle Denkmäler außerhalb der Hauptstadt wären als regionale begriffen worden.[976] Das *Niederwalddenkmal* zielt auf den deutschen Feld-, Wald- und Wiesenwanderer ab, wohingegen die französischen *Républiqu*edenkmäler als Betrachter den Stadtbürger antizipieren.

Die Denkmäler von Dalou und Schilling weisen unterschiedliche Umgangsformen mit der Geschichte auf. Das ikonographische Programm des Moricedenkmals mit der Revolutionsdevise konnte als optimistische Zeitdiagnose betrachtet werden. Die Reliefs beziehen sich auf wichtige postrevolutionäre, nationalpolitische Ereignisse ausgehend vom 14. Juli 1789 bis zum 14. Juli 1880, überwölbt von einer *République* und flankiert von den Figuren der Revolutionsparole, die das nun Erreichte verbildlichen. Dalous *Triomphe de la République* dagegen kommt ohne Vergangenheitsbezug aus. Nicht die Feier der gegenwärtigen Errungenschaften steht im Vordergrund. Vielmehr verheißt das Denkmal die noch zukünftigen Segnungen der sozialen Republik. Signifikant ist bei beiden die Nichtthematisierung der Zeit des *Ancien Régimes*. Der 14. Juli bildet eine Schwelle, wobei alles, was vor dieser Trennlinie liegt, zum Tabu wird, was seine Ursache darin haben mag, daß man sonst das unerfreuliche Kapitel der Ermordung des Königs hätte ansprechen müssen. Die Geschichte der Republik wird quasi als *creatio ex nihilo* perspektiviert. Republikanische Geschichtsschreibung durch Denkmäler ist in diesem Fall kein karthatischer Prozeß, sondern bemüht das politische Wunder der Revolution. Erwähnt das Denkmal auf der Place de la *République* wenigstens noch den 14. Juli 1789 als Initiationsereignis, auf dem die Konsolidierung der Republik folgte, die als Erfolgsgeschichte konzipiert wird, so fehlt ein solcher Rekurs bei Dalou gänzlich. Nicht das *Ancien Régime* wird als das zu Überwindende dargestellt, sondern die Gegenwart wird, wenn nicht negiert, so doch kritisiert zugunsten der Antizipation eines möglichen „Goldenen Zeitalters“, einer Herrschaft der sozialen Republik. Während Morice die Diskrepanz von Normativität und Faktizität schlicht ignoriert und beide Momente in der Gegenwart zusammenfließen läßt, schürt Dalou neue Hoffnung, indem er die Erfüllung des Ideals in die Zukunft katapultiert. Zugegeben: Diese Zukunft ist nicht weit entfernt, steht doch das Denkmal kurz vor der Einfahrt in den heiligen Gral des bislang noch als opportunistisch verunglimpften Herrschaftsbezirks.

Der Zeitbezug des *Niederwalddenkmals* funktioniert auf andere Weise. Hier wird die Vorgeschichte der Reichseinigung zum Thema erhoben, wenngleich nur ganz spezifische Aspekte derer selektiert werden. Dies erweist sich beispielsweise an der Thematisierung der

[976] Tacke, Denkmal im sozialen Raum, S. 62f.

Kleinstaaterei. Nicht die behindernden Faktoren rücken in den Vordergrund, vielmehr werden die einzelnen Länder und Fürstentümer zu bereitwilligen Kampfgefährten. Nationalgeschichte wird zur Erfolgsgeschichte, wobei dem Krieg gleichsam Katalysatorfunktion zukommt. Durch Schmach und Kampf gelangt Deutschland zum Ruhm. Schillings Denkmal zeigt, was war, was ist und was ewig sein wird. Die Vergangenheit kulminiert in der Gegenwart, die Zukunft wird sich von der Gegenwart kaum unterscheiden. Während Dalous triumphierende Republik auf dem Wagen den Fluß der Zeit in sich aufnimmt, wobei die Zeichen der Zeit erkannt sind, die Zukunft jedoch noch nicht ausbuchstabiert ist, gleicht die Germania des *Niederwalddenkmals* einer Momentaufnahme. Die Zukunft ist erstarrte Gegenwart. Dient Dalous Marianne als Antizipation der *Zukunft* einer sozialen Republik, so fungiert das Schillingsche Denkmal als eine Etikettierung des als ruhmreich betrachteten *Status quo.*

Bereits im Kapitel über symbolpolitische Strategien wurden sowohl auf die Bedeutung des Rituals hingewiesen als auch die unterschiedlichen Positionen von Steven Lukes und Emile Durkheim erwähnt. Bei der Untersuchung der Grundsteinlegungs- beziehungsweise Einweihungsfeiern in Paris und in Rüdesheim wurde deutlich, daß die Positionen von Lukes und Durkheim sich nicht unversöhnlich gegenüber stehen müssen. Vielmehr hängt die Wirkung eines Rituals oder einer Feier unter anderem davon ab, ob sich die Akteure in die Logik der Organisatoren einpassen. Die reine Quantität von Feierlichkeiten sagt ebenso wenig etwas über die Qualität der angestrebten Solidarisierungseffekte aus wie die Adaption allenthalben erfolgreicher Festchoreographien zu einem anderen Zeitpunkt dieselben integrativen Resultate garantiert, auch wenn unterstellt werden kann, daß jeder Symbolpolitiker genau diesen Effekt anstrebt und dies mithin sogar gelingen mag. Im folgenden sollen die Grundsteinlegungsfeier von Schillings Denkmal und die erste Einweihungsfeier von Dalous *Triomphe de la République* beziehungsweise die Feiern von 1883 und 1899 miteinander auf der Folie der symbolischen Praxis verglichen werden.

Eine wichtige Strategie der Erinnerung und der semantischen Vereinheitlichung bildet das Prinzip der Wiederholung. Indem immer dieselben d*ates critiques* (René Hubert) für politische Inszenierungen genutzt werden, wird eine mythische Kontinuität gestiftet. Ein Ereignis geht scheinbar folgerichtig aus dem anderen hervor. Im Rahmen einer nationalen Liturgik wird versucht, sowohl die mythische Vergangenheit zu beschwören als auch geschichtliche Kontingenzen zurückzudrängen. Im *saveur diachronique* (Claude Lévi-Strauss) spiegelt sich die Gegenwart und Zukunft. Gleichwohl die erste Einweihungsfeier im Herbst 1889 von Dalous Monument politisch motiviert war, um die Stärke der von den Boulangisten angegriffenen Republik zu demonstrieren, war das Datum geschickt gewählt. Zwar waren mir keine Debatten zugänglich, bei denen diskutiert worden wäre, warum der

21. September 1889 als Festdatum ausgewählt wurde, doch dieses Datum ist zu markant, als daß den Ratsmitgliedern die symbolpolitische Bedeutung nicht bewußt gewesen wäre. Der Konsolidierungsversuch der Republik seitens des *Conseil Municipals* im September stellt das Denkmal in ein diffuses mythisches Umfeld, das so breit gefächert ist, daß es die unterschiedlichsten Anknüpfungsoptionen bietet. Zum einen ließ sich die militarisierte erste Einweihungsfeier hervorragend mit dem Sieg der Franzosen über die Preußen in der Schlacht von Valmy vom 20. September 1792 verbinden, ein Tag, dem insbesondere in der Provinz mit historischen Festumzügen während der Dritten Republik gedacht wurde.[977] Der Rekurs auf die Schlacht, wie er auch in den Festreden vollzogen wurde, hatte einen entscheidenden Pluspunkt: Das Ereignis thematisiert keine innenpolitischen Differenzen, sondern verkündet den Ruhm der französischen Nation. Von der Feier des Sieges und der Konstruktion eines äußeren Feindbildes - erhoffte man sich, die inneren nationalen Kohäsionskräfte zu stärken. Zum anderen paßte in dieses Vergemeinschaftungskonzept auch die Parallele zu dem Fest auf dem Marsfeld vom 20. September 1790 zu Ehren der Nationalgardisten, die in Nancy starben. Der 21. und 22. September 1792 wiederum erlaubten die Filiation der Dritten an die Erste Republik. Gegen dieses stark aufgeladene französische Datum kommt der 16. September 1877, der Tag der Grundsteinlegungsfeier des *Niederwalddenkmals* nicht an. Er besaß keinen bedeutenden Platz im deutschen Ritualkalender und wurde schlicht aus pragmatischen Gründen gewählt, da der Kaiser vorher die obligatorischen Herbstmanöver bei Koblenz abgehalten hatte. Die massive Besetzung des Septembertermins in Paris als kriegerisch-republikanisches Datum ermöglichte zum einen eine historisch legitimierte Symbolpolitik, zum anderen schnurrte aber der Interpretationsrahmen zusammen, wenn man sich auf die symbolpolitische Logik einließe. Beispielsweise wurde dadurch die Interpretation der ersten Einweihungsfeier als friedliches völkerversöhnendes Fest erschwert. Der willkürliche deutsche 16. September dagegen barg überhaupt keine mythischen Ansippungsmöglichkeiten. Die Ausdeutung des Ereignisses der Grundsteinlegung und des Denkmals anhand vorläufiger glorreicher Vorkommnisse war nicht möglich. Die Deutungseliten und die Presse konnten nach Belieben und ohne mythische Vorbelastung ihre Auslegungen an das Publikum bringen. Die Deutungsoffenheit des Datums nahm den Festrednern und den Presseorganen zwar die Verantwortung ab, historisch plausible Anknüpfungsmöglichkeiten offerieren zu müssen, gab ihnen dafür aber die Chance, beziehungsweise auferlegte ihnen die Pflicht, ein symbolisches Datum zu schaffen. Etwas anders gestaltete sich die Politik mit symbolischen Daten anläßlich der Einweihungsfeier des *Niederwalddenkmals* 1883 und der zweiten Inauguration von Jules Dalous Denkmal 1899. Im Gegensatz zum ersten

[977] Vgl. Vogel, Nationen im Gleichschritt, S. 184.

Einweihungsdatum, das eines jener *dates critique* war und zudem den politischen Intentionen des *Conseil Municipals* und der Antiboulangisten entgegen kam, war der 19. November 1899 ein unbeschriebenes Blatt: Es war mehr *date politique* als *date critique*. Unmittelbar vor den Wahlen sollte die zweite Einweihungsfeier von Dalous *Triomphe de la République* für Wählerstimmen sorgen. Zwar wären Anbindungen an den Zweiten Pariser Frieden vom 20. November 1815 oder den Arbeiteraufstand in Lyon vom 20. bis 22. November 1831 denkbar gewesen, doch im Vergleich mit dem 20. September waren dies mythisch und symbolpolitisch schwache Daten.Auch der deutsche Einweihungstag war weder symbolisch abgesichert noch mnemotechnisch verknüpft. Wie bei der Grundsteinlegungsfeier schloß auch diesmal die Einweihungsfeier an die militärischen Herbstübungen in Hessen nahe der Grenze an, die von französischer Seite als Provokation verstanden wurden. Die Einweihung eines als Siegesdenkmal deklarierten Monuments am Rhein tat ihr übriges, um diese Haltung zu verstärken. Ob es dem Kaiser, der den 28. September als Einweihungstermin festgelegt hatte, bewußt war, daß dieses Datum der Tag der Kapitulation von Strasbourg war, ist nicht gesichert. Kein Festredner und kein Pressebericht geht auf diese Koinzidenz ein, die offensichtlich nur *Le Temps* aufgefallen war.[978]

Gleichwohl am Niederwald 1875 noch nichts von dem zukünftigen Denkmal zu sehen war, gestaltete sich die erste Feier doch aufwendiger als die in Paris von 1889, wo wenigstens eine Gipsstatue stand. Das ganze Städtchen war für die Ankunft des Kaisers geschmückt. Viele Sonderzüge brachten Zuschauer aus allen Teilen Deutschlands nach Rüdesheim und Assmannshausen, die sich das Spektakel nicht entgehen lassen wollten. Durch ein Spalier der Bürger und Kriegervereine und entlang aktiver Truppenteile zog der Kaiser glorreich in seiner Kutsche den Berg hinauf. Immer wieder durchfuhr er Triumphbögen, die mit historischen und alltäglichen Szenen oder Emblemen des Rheinlandes geschmückt waren, immer wieder wurde ihm Wein kredenzt, immer wieder nahm er Huldigungen von Ehrenjungfrauen und Honoratioren entgegen. Der direkte Kontakt mit ausgewählten Personen wurde in der Presse stets gerührt als Volksnähe der Monarchie gefeiert. Ganz anders als die Präsidenten Loubet oder Grévy, deren Rolle bei der Einweihungsfeier eher marginal war, gerierte sich hier der Kaiser als integrative Instanz. Im Gegensatz zu diesem Rahmenprogramm war die Einweihung in Paris geradezu bescheiden. Der Präsident und die Honoratioren begaben sich auf die Ehrentribünen, nach den Reden marschierten Armeeteile um das Denkmal herum, Dalou bekam eine Auszeichnung und damit war die Feierlichkeit beendet. War die Veranstaltung auf der Place de la Nation eine überwiegend städtische

[978] Inauguration de la Germania, in: Le Temps, 30.9.1883.

Angelegenheit, so schlug die Grundsteinlegungsfeier des *Niederwalddenkmals* in großen Teilen des Reiches Wellen, was nicht zuletzt an dem Werbefeldzug der *Gartenlaube* und der Produktion von Souvenirs lag. Dahinter stand allerdings die schiere Notwendigkeit, durch erhöhte Propaganda die fehlenden Gelder für den Bau einzutreiben. Nicht nur in der Organisation des Rahmenprogramms unterschieden sich die Feiern, sondern auch in der Zulassung und Beteiligung der Zuschauer. War die Einweihungsfeier in Frankreich für alle Interessierten offen, gleichwohl sie sich hinter den Absperrungen aufhalten mußten, konnten sich am Niederwald nur geladene Gäste sich auf dem Festplatz versammeln. Das Gros der Bevölkerung erhielt erst nach Vollzug der Zeremonie die Erlaubnis, den Festplatz zu betreten. In bezug auf soziale Distinktionsmechanismen war die Grundsteinlegungsfeier rigider. In der Organisation und der Aufstellung auf dem Festplatz spiegelte sich die gesellschaftliche Hierarchie wider. An der Spitze stand der Kaiser, in seiner Nähe befanden sich die Generäle, dann die Kriegervereine, Honoratioren und Militärkorps und erst dann kam das Volk, das Spalier stand und den jubelnden Statisten mimte. Der nicht in Vereinen korporierte Zivilist spielte kaum eine Rolle in der Festchoreographie. Nicht der Bürger als solcher, sondern der Bürger als Mitglied des Krieger-, Turner- oder Gesangsvereins und natürlich als Untertan war Adressat der Festivität. Jede Form der Individualität und Spontaneität wurde aus der Festinszenierung getilgt, sie wurde zum Ausdruck reifizierter Machtvisibilität. Gleichzeitig versinnbildlichte die starke Präsenz der Kriegervereine das Band der Loyalität zwischen Armee, Kaiser und Volk, wobei die militärischen Vereine das Volk repräsentierten. Die Festinszenierung ähnelte einer Selbstbeschreibung der Gesellschaft und deren Ordnungsvorstellungen. Gleichwohl - oder gerade weil - auf dem Niederwald der Grundstein eines Selbstvergewisserungsmythos gelegt wird, stellt dieser Tag keinen Ausbruch aus der bürgerlichen und höfischen Alltagskultur dar. Vielmehr werden die Ordnungsprinzipien dieser Gesellschaft auf feierliche Weise zementiert.

Während in Frankreich Vereine und Armee um das Denkmal defilierten, fuhr der Kaiser an seinen Untertanen vorbei. Allein dadurch bekam die Auffahrt zum Niederwald einen Adventus-Charakter. In beiden Fällen dominierte der militärische Aspekt, gleichwohl weder das *Niederwalddenkmal* ursprünglich als Siegesmal geplant war noch Dalous *Triomphe de la République* kriegerische Implikationen besaß. In beiden Fällen wurde die Zivilbevölkerung, wenn auch in unterschiedlichem Grade, aus dem offiziellen kollektiven Identitätsentwurf exkludiert. Am *Niederwalddenkmal* bemühte man sich etwas halbherzig um eine gesamtdeutsche Ausrichtung der Feier, doch die Emphase des preußischen Monarchen und Kaisers ebenso wie die Visualisierung obrigkeitsstaatlicher Strukturen bildete den obstinaten Basso continuo. In Paris sollte der Mythos der Armee nationalrepublikanische Einigkeit beschwören, um der Instabilität der Republik in Krisenzeiten entgegenzuwirken. Dieser solidarische Protektionismus der Republikaner ließ

zumindest in der Organisation und Inszenierung der Feierlichkeit die Differenzen zwischen *Conseil Municipal* und Regierung zurücktreten, obgleich diese in den Festreden implizit verbalisiert wurden. Im Vordergrund stand der Versuch, über eine innenpolitische Loyalitätsgenerierung der Republikaner die boulangistische Gefahr einzudämmen. Für diese Zwecke hielt man den nationalen Armeekult für ein probates Medium.[979] Der Rekurs auf die Armee war ein soziales und nationales Legato, das innenpolitische Kohäsionskräfte zeitigen sollte. Diese Bemühung wurde flankiert durch eine wenn auch verhaltene Feindbildkonstruktion. Das Eigene schärfte sich weniger am präzise attribuierten Feind, vielmehr versicherte man sich des eigenen Heroismus' und der militärischen Schlagkraft, ohne den Feind zu diskreditieren, ja mancherorts gar zu erwähnen. Keine fußkranken, unrasierten und ausgelaugten Frontschweine, sondern junge Burschen in schneidigen Uniformen, umgeben von Fahnen und den Klängen der Militärkapellen paradierten. Aber gegen wen diese starke Armee gerichtet ist, wurde unterschlagen. Auf diese Weise ergibt sich eine eigentümliche Situation. Der Sieger von 1870/71 braucht den Feind, um das Gloria der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches zu singen: Viel Feind, viel Ehr. Gleichzeitig ertönte immer wieder das *memento mori*, die Warnung weiterhin wehrhaft zu bleiben, denn die Konkurrenz schläft nicht. Der Besiegte hingegen tilgt die Niederlage und den Feind. Die Armee ist Phönix, Asche hat es nie gegeben.

Während der Text der Grundsteinlegungsurkunde antifranzösische Provokationen vermied, eine labile Balance zwischen Preußen und den anderen Ländern zu wahren versuchte und weitestgehend offen hielt, ob es sich bei dem *Niederwalddenkmal* um ein Sieges- oder Friedensmal handelte, war die Presse offensiver. Gezielt lancierten die Zeitungen einen borussischen Identitätsentwurf in die Öffentlichkeit. Deutschland sollte in Preußen aufgehen, der Kaiser wurde als wichtigste Integrationsgestalt herausgestellt. Die Identitätskonstruktion vollzog sich auf zwei Ebenen. Erstens orientierte man sich am außenpolitischen Feindbild, und zweitens bemühte man innenpolitische Distinktionsmechanismen, mit denen die inneren Reichsfeinde, Sozialdemokraten und Katholiken ausgeklammert wurden. Diese binäre Struktur des topologischen Codes organisierte die Weltsicht, wobei je nach Absicht der Katholizismus, die Sozialdemokratie oder Frankreich an die Stelle des Platzhalters „Feind" gerückt werden konnten. Allerdings können Codes auch eine Transformation erfahren.

Sowohl auf der Place de la Nation als auch auf dem Niederwald erfuhren die Monumente Umdeutungen oder besser: Vereinseitigungen. Schillings Monument - als Friedensmal gedacht - wurde in der Festrede und der Presse tendenziell einem Siegesmal angenähert. Der

[979] Über die Bedeutung der Armee als Schule der Nation liegen zahlreiche Untersuchungen vor, vgl. u.v. Bois, Jean-Pierre, 1991: L'armée et la fête nationale 1789 - 1919, in: Histoire, Economie et Societé, Bd. 10, 1991, S. 505 - 527, Vogel, Nationen im Gleichschritt und Koselleck /Jeismann, Der politische Totenkult.

französische Feind avancierte zum außenpolitischen Fixpunkt einer nationalmonarchischen Identitätskonstruktion. Parallel dazu wurde das Dalousche Denkmal einer sozialen Republik aufgrund des Wahlkampfes und der noch schwelenden boulangistischen Krise zu einer Manifestation republikanisch-nationaler Stärke. Da bezog man sich auf den kleinsten, gemeinsamen, mythischen Nenner, der als Fundament der Dritten Republik ausgebaut werden sollte: der Armeekult. Vielleicht ist die Notwendigkeit, Stärke zu demonstrieren, auch der Grund, weshalb die parteinahe Presse kaum auf das Denkmal und die Allegorie eingeht. Der Versuch, mithilfe der Einweihung eines provisorischen Denkmals die bevorstehenden Wahlen zu gewinnen und die antirepublikanischen Kräfte zurückzudrängen, ließ es vermutlich geboten erscheinen, die instabile Gipsallegorie der *République sociale* mit ihrer phrygischen Mütze kaum zu erwähnen, sondern diese eher als Anlaß zu nehmen, republikanische Einigkeit durch die hohe Präsenz des Militärs zu zelebrieren. Sinnvoll erscheint dies zumal dann, weil sich erstens Standhaftigkeit mit einer Gipsplastik paaren müßte, zweitens weil Dalous freiheitliche Marianne selbst nicht von allen Republikanern geschätzt wurde und drittens, weil die Inszenierung der Feier der formal stark festgelegten Aussage des Denkmals zu widersprechen scheint. Konsequenterweise blieben die Revolutionsrekurse marginal und wurden nicht zu Mobilisierungszwecken eingesetzt. Der 14. Juli wurde zum Gründungsdatum umfunktioniert. Die Explosionsgefahr des Mythos vom Bastillesturm wurde gedämmt, indem man den Sprengkopf entschärfte.

Das Bild der Nation wurde an den beiden Festtagen in Deutschland und Frankreich einesteils durch soziale Distinktionsmechanismen entworfen. Dazu gehören beispielsweise die Teilnahmebeschränkungen am offiziellen Festakt oder Kleider- respektive Fahnenvorschriften. Andernteils wurde sowohl das Denkmal als auch die Nation mit kontextualisierenden Mythen seitens der Presse und den Festrednern unterfüttert. Im folgenden sollen die verschiedenen Mechanismen der Symbol- und Identitätspolitik verglichen sowie die Frage gestellt werden, *ob* und wenn ja, *wie* es gelang, jene Identitätsangebote verbindlich zu machen.

Die Planungsprozesse der Einweihungsfeier des *Niederwalddenkmals* zogen sich wesentlich länger hin als die Debatten im *Conseil Municipal* über die endgültige Inauguration von Dalous *Triomphe de la République*. Zwar wurde das französische Rahmenprogramm im Vergleich zu 1889 ausgeweitet, doch blieb es immer noch hinter den Anstrengungen der deutschen Festkomitees zurück. Das eintägige Fest in Paris beinhaltete die offizielle Einweihung, das Defilee, ein Festball und das Bankett für die *Mairies* Frankreichs. Das dreitägige Ereignis in und um Rüdesheim wartete mit Konzerten, Festbankett, Turnwettkämpfen, Dampferparaden, Feuerwerken, bengalischem Feuer und Illuminationen auf. Gleichwohl sich in Rüdesheim mehr Leute als in Paris an dem Festtag eingefunden

hatten, war doch die Partizipation an der offiziellen Feier auf dem Niederwald eingeschränkt. Wieder einmal mußte man für die Einweihung des *Niederwalddenkmals* eine Eintrittskarte besitzen, wohingegen die Einweihungsfeier auf der Place de la Nation für jeden zugänglich war. Die Zuschauer auf dem Niederwald hingegen kamen zumeist als Mitglieder von Korporationen und hatten sich als solche auf vorbestimmte Plätze aufzustellen. Ihrer Reputation sowie ihres Ranges auf der sozialen Stufenleiter entsprach der räumliche Abstand zur kaiserlichen Familie unter dem Baldachin. Weiterhin gab es getrennte Tribünen für Männer, Frauen und Presse. Der oppositionelle Charakter der bürgerlich-demokratischen Nationalfeste war gewichen. Hier inszenierte sich das Bürgertum in seiner Loyalität zu Kaiser und Reich. Dabei störte es nicht, daß man zum akklamierenden Statisten bei einer monarchischen Huldigungsfeier wurde, vielmehr nahm man diese Rolle bereitwillig an.[980] In Paris dagegen drängten sich Tausende auf die Place de la Nation, die Menschen standen auf den Balkonen und Häuserdächern, um dem Spektakel beizuwohnen. Griffen in Deutschland die Distinktions- und Exklusionsmechanismen bereits beim Betreten des Festplatzes, so kamen sie in Frankreich erst beim Ball und beim Festessen in Anschlag, sieht man von den obligatorischen Ehrentribünen ab. Gleichwohl der Festablauf beider Feiern formalisiert war, konnten durch den Selektionsmechanismus vermittels der Eintrittskarten auf dem Niederwald die Gefahr der ungewollten Störungen vermieden werden - übergeht man das gescheiterte Attentat. Die unstrukturierte Agglomeration von Menschen auf der Place de la Nation dagegen entsprach zwar eher einer demokratischen Öffentlichkeit und Offenheit, barg aber in sich die Gefahr, daß sich politische Gegner in der Masse befänden, die versuchen könnten, in den Ablauf einzugreifen. Während also die deutschen Zeremonienmeister durch die Selektion der Teilnehmer ein Bild der Harmonie und Ordnung entwarfen, vertraute der *Conseil Municipal* auf die Disziplin der Schaulustigen - ein Vertrauen, das schließlich enttäuscht wurde, als das Publikum die Feier selbst in die Hand nahm. Bei beiden Feiern gab es Vorschriften hinsichtlich der Uniformierung der Teilnehmenden. So wurde in den Einladungskarten darauf hingewiesen, daß die Männer entweder in Uniform oder Frack, die Frauen in festlichen Kleidern zu erscheinen hätten. Die geladenen Gäste als Vertreter der Nation gaben auf diese Weise nicht nur ein einheitliches Bild ab; mit dieser Nivellierung durch Kleidung, mit der Dominanz der Uniformen, die militärische und soziale Zugehörigkeit signalisierten, wurde die Nation in Gestalt ihrer Stellvertreter als vor allem militärisch-preußisch strukturierte vorgestellt. Schließlich war die deutsche Einheit auf dem Schlachtfeld durch „Blut-und-Eisen-Politik“ entstanden, was den Männern gleichsam auf den Körper geschrieben war. In Frankreich gab es zwar keinen

[980] Vgl. Haupts, Leo, 1988: Die Kölner Dombaufeste 1842 - 1880 zwischen kirchlicher, bürgerlich-nationaler und dynastisch-höfischer Selbstdarstellung, in: Düding /Friedemann /Münch, Öffentliche Festkultur, S. 191 - 211.

Kostümzwang, dafür aber eine Fahnenvorschrift. Gänzlich schwarze und rote Fahnen waren per Dekret verboten worden. Dieses Reglement sollte den Protest durch „symbolische Zeichensetzung“ verhindern. Doch die Strategie des Ausschlusses ungelegener politischer Stellungnahmen ging nicht auf. Die Beteiligten beschränkten sich nicht auf Trikoloren oder „harmlose“ Vereinsflaggen, sondern begannen, mit Symbolen zu spielen und unterliefen die Vorschrift, indem sie beispielsweise kleine Trikoloren auf riesengroße rote Fahnen druckten, wenn sie nicht sogar ganz das Dekret ignorierten.

Ein wichtiger Unterschied zwischen den Einweihungsfeiern war, daß die Menschen allein im äußeren Auftreten und in der Festchoreographie in Rüdesheim eine einzige symbolische und politische Aussage verkörperten. Sie waren die Repräsentanten des preußisch-militärischen Nationalstaates, die sich dem kaiserlichen Oberhaupt unterordneten. Diese Nationsvorstellung war in formalen Inszenierung der Einweihungsfeier tendenziell die dominante Identitätsofferte für die Rezipienten. Dagegen war auf der Place de la Nation eine Pluralisierung von Gemeinschaftsvorstellungen zu beobachten. Zwar versuchte man, durch die Ansprachen die republikanische Identität scharf zu konturieren, doch dieser Versuch der Monopolisierung der Deutungskompetenz wurde durch das Defilee konterkariert. Indem es der Bevölkerung gestattet war, als Verbände, Vereine und derlei mehr mit ihren Emblemen um das Denkmal und an der Präsidententribüne vorbei zu marschieren, manifestierte sich unterhalb des beschworenen Republikanismus‘ eine Vielzahl anderer Identitäten, die mit der offiziellen Intention kollidierten. Nicht die autoritative Zuschreibung der Beteiligten auf ein verpflichtendes Nationenkonzept, wie es auf dem Niederwald versucht wurde, stand im Vordergrund, vielmehr war es dem französischen Publikum aufgrund der Vielfalt an Loyalitätsoptionen und Solidaritätszumutungen weitestgehend selbst überlassen, mit wem oder was sie sich identifizieren oder solidarisieren wollten. Diese Zugehörigkeit wurde dann beim Defilee ausgeflaggt.

Die semantische Fixierung des nationalen Identitätsentwurfs sowie des Denkmals vollzog sich bei der Einweihungsfeier 1883 „von oben“; durch eine strenge Festchoreographie. Die Deutungseliten zielten auf eine nationalstaatliche Integration durch das Einschwören der Bevölkerung auf die obrigkeitsstaatlichen Strukturen. Gepredigt wurde ein offizieller Reichsnationalismus, als dessen Verehrungsobjekt der Kaiser in den Mittelpunkt gestellt wurde. Dabei verhalf die semantische Unschärfe der Denkmalkonzeption einer Sinn- beziehungsweise Deutungspluralisierung. Mochte man sich weniger auf Wilhelm I. konzentrieren, so ließ sich auf andere Autoritäten wie Bismarck oder Moltke ausweichen, ohne das Gesamtkonzept der Inauguration in Frage zu stellen. Nicht die Selbstermächtigung des Volkes zur politischen Partizipation, sondern der Appell an die Treue zum Reich und dessen hervorragende Repräsentanten wurde zeremoniell inszeniert. Weitergehende

Verbindlichkeiten wurden mit diesem Minimalcredo nicht erhoben. Die Konstruktion einer stringenten Verlaufsgeschichte der Reichseinigung stand im Vordergrund. Die Mosaiksteine der bürgerlich-demokratischen Nationalbewegung mußten so geschliffen werden, daß sie nicht das teleologische Geschichtsbild störten. 1789 als Beginn des modernen Nationalismus mußte desavouiert und die revolutionäre Etappe von 1848 abgeschwächt werden, indem man sie zwar als für die nationale Einigung förderlich betrachtete, die demokratischen Hoffnungen jedoch als irregeleitete Aspirationen einzelner verunglimpfte. Dafür konstruierte man die Nationalgeschichte mithilfe der Rheinmythen, die auch die germanischen Ahnväter, Karl den Großen und die mittelalterlichen Burgen einschlossen. Bereinigt von allen historischen Kontingenzen wird die Nationalgeschichte zu einer Entwicklung, die geradezu notwendig im kleindeutschen Reich unter der Schirmherrschaft Wilhelms I. gipfeln mußte, der unter Gottes schützender Hand über die Schlachtfelder galoppierte. Innenpolitische Konfliktlinien wurden verschwiegen und symbolisch mithilfe der oktroyierten preußischen Uniformierung gedämpft. Die konfessionellen Spannungen, die Differenzen zwischen der militärisch-aristokratischen Obrigkeit mit dem Parlament oder der sich entwickelnden Marktwirtschaft, der Gegensatz von Vertretern der Realpolitik und des Idealismus erstickten in einer Einheitsrhetorik. Selbst wenn sich in den Presseberichten milieuspezifische Differenzen und verschiedene mythische Kontextualisierungsversuche erkennen lassen, etwa wenn auf den dritten und vierten Stand und die soziale Frage rekurriert wird, werden diese wieder „kaisertreu“ gewendet. Schließlich sei es ja der Kaiser, der diese Probleme umsichtig löse. Massive Konkurrenzmythen stellte die Presse der offiziellen Auslegung nicht entgegen. An dem Monument und seiner Einweihungsfeier entzünden sich keine Konflikte. Die Einweihungsfeier wird höchstens zum Anlaß genommen, die Exklusion der Katholiken aus dem deutschen Gemeinschaftskonzept zu beklagen. Die Sozialdemokraten, von denen man eine rigide Antihaltung und Gegenmythen hätte erwarten können, hüllte sich in Schweigen. Selbst aus der Differenz, ob das Denkmal ein Sieges- oder Friedensmal sei, resultierten keine politischen Verbindlichkeiten. Bei der Untersuchung der Presseberichterstattung hatten sich in diesem Punkt drei Positionen herauskristallisiert.

✍ Das Denkmal ist ein Siegesmal, das zu beständiger Wachsamkeit gegenüber dem immer noch feindlich gesonnenen Frankreich mobilisieren soll.

✍ Das Denkmal ist ein Siegesmal, denn mit diesem wird der heroische Schlachtenerfolg gefeiert. Deutschlands Machtposition ist nun endgültig durch das Kriegsergebnis gesichert.

✍ Das Denkmal ist ein Friedensmal, das ausdrücken soll, daß der Konflikt zwischen Deutschland und Frankreich beigelegt ist und daß Deutschland nun endlich zum Nationalstaat geworden ist.

Unabhängig davon, für welche Position man sich entscheidet, Referenzobjekt bleibt doch immer der Krieg und Frankreich. Kollektive Identität entfacht sich, wenn auch weniger in der Ikonographie als in den Rezeptionszeugnissen, am äußeren Feind. Die Orientierung an Frankreich, das als weiterhin zu bekämpfender oder letztlich überwundener Gegner perzipiert wurde, ermöglichte zudem die Marginalisierung innenpolitischer Zwistigkeiten. Konnte man bei der Grundsteinlegungsfeier bei der Debatte um die Urkunde noch die Differenzen zwischen der Fortschrittspartei, Konservativen und Freisinnigen erahnen, so waren 1883 die liberal-bürgerlichen Gruppierungen mit den Nationalliberalen und Konservativen fusioniert. Das Viererschema zur Grundsteinlegung - Katholiken, Sozialisten, Liberal-Bürgerliche und kaisertreue Nationalisten - hat sich verändert. Die „herrschende Meinung“ wird nunmehr durch die sich beklagenden Katholiken angezweifelt, die Sozialisten und Sozialdemokraten hingegen haben sich selbst einen Maulkorb verpaßt. Die von politisch eindeutigen Stellungnahmen bereinigte Germania konnte die integrative Klammer für all diese Gruppierungen darstellen. Es war ein Denkmal der Sammlung, ein Denkmal der Stillstellung von Konflikten, ein Denkmal, das außer einem diffusen Treuebekenntnis von den Rezipienten nichts abverlangte.

Die Einweihungsfeier von Jules Dalous *Triomphe de la République* erscheint als das genaue Gegenteil. Bereits in den Festreden wurde deutlich, daß die einzelnen Vertreter des *Conseils* und der Regierung sowohl divergierende Auffassungen davon haben, was die Republik respektive das Denkmal sein sollen. Es setzte sich also schon bei der offiziellen Feier kein einheitlicher Vorschlag durch. Die unterschiedlichen Identitätsofferten entsprangen entweder mobilisierender oder versöhnender Absichten.

| **mobilisierend** | **moderat-versöhnend** |
|---|---|
| Denkmal als Zeichen des *pays légal* wider das *pays réel* | Einheit von Republik und Nation und Plädoyer für die *République ouverte* |
| Denkmal als Zeichen des Zusammenhangs zwischen Revolution und Republik, als Zeichen dafür, daß die Söhne der Tuilerienstürmer den Kampf fortsetzen und die Revolution weiterführen | Republik als vollendete und abgeschlossene Revolution |
| Denkmal als Zeichen der noch zu realisierenden sozialen Republik | Denkmal als Sinnbild des sozialen und wirtschaftlichen Fortschritts, den die Republik bereits gemacht hat. |

Die Masse der Statisten und Festteilnehmer klinkten sich aus der offiziellen Inszenierung aus. Sie stahlen den Politikern die Show, skandierten im Chor und nahmen das Fest fest in die Hand. Die Musik der Massen glich eher einer Kakophonie als einem harmonischen Tutti. Unterschiedliche Vorstellungen ihrer präferierten politischen Ordnungsmodelle und Gemeinschaftskonzepte wurden lautstark und auch auf symbolischer Ebene im öffentlichen Raum eingefordert. Bot die Einweihung des *Niederwalddenkmals* ein recht homogenes Bild und blieb der Rumor über die dominante Deutung subkutan, war man in Frankreich mit einer Pluralisierung von Konfliktlinien konfrontiert, deren Vertreter in „skandalöser Offenheit“ ihre Ansprüche artikulierten. Nicht nur Republikaner stehen den

Nichtrepublikanern gegenüber, sondern auch unter den Republikanern selbst manifestiert sich ein Dissens, was die *République* zu sein habe. In den einzelnen Untersuchungen wurde deutlich, daß die Allegorien nicht nur durch die Attribute näher bestimmt, sondern auch durch angelagerte Mythen kontextualisiert wurden. Die Einbindung der Allegorie in mythische Erzählungen überwölbt sie einerseits mit Sinndimensionen, andererseits eröffnen diese Mythen die Gelegenheit, die Allegorie durch ihre Reinterpretation zu attackieren. Die mythische Kontextualisierung vollzieht sich in Deutschland und Frankreich bei den jeweiligen Einweihungsfeiern auf unterschiedliche Weise. Anläßlich der Inauguration von Jules Dalous *Triomphe de la République* fällt auf, daß in den Festreden und Pressezeugnissen auf eine sehr begrenzte Anzahl mythischer Narrationen zurückgegriffen wird. Diese stammen - sieht man von der einen Behauptung ab, daß die Dritte Republik eine deutsche Perfidität war - ausschließlich aus der jüngeren französischen Geschichte. Feindbildkonstruktionen und Mythen, mit denen man sich vom gegnerischen Ausland distanzieren könnte, fallen demzufolge nicht ins Gewicht. Freunde und Feinde des Denkmals und der Republik nehmen auf dieselben Mythen Bezug, interpretieren sie aber auf unterschiedliche Weise. Den gleichen Prozeß hatte man auch bei der Diskussion der Seitenreliefe des Denkmals der Gebrüder Morice beobachten können, als die *Gazette de France* die glorreichen Daten der französischen Geschichte zu entmythisieren versuchte. Der divergente Rekurs auf die Mythen und Topoi anläßlich der Feier auf der Place de la Nation soll die folgende Tabelle veranschaulichen.

| | **Mythos** | **Gegenmythos** |
|---|---|---|
| **Armee** | republikanische Institution<br>Submythos: Dreyfus und General Hoche als republikanische, tapfere Helden | wird von der Republik vernichtet<br>Submythos: Dreyfus als nationaler Verräter und General Hoche als antirepublikanischer, tapferer Held |
| **Revolution** | Bruch mit Ancien Régime, Neugeburt Frankreichs, Emanzipation, Befreiungsschlag<br>Submythen: Tuilerien, Föderationsfest, Unparteilichkeit der Revolutionäre | Vernichtung des „alten Frankreichs“ und Gewaltakt des Pöbels<br>Submythen: Robespierrescher Tugendterror, Guillotine, Ausschreitungen, Saturn und Brutus |
| **Commune** | Fortsetzung der Revolution und Emanzipation des Volkes, Kampf um Gerechtigkeit | Bürgerkrieg |
| **Verschwörungstheorien** | Weltverschwörung der Klerikalen und Antirepublikaner<br>Submythos: Freimaurer als Republikaner | Weltverschwörung der Juden und Freimaurer<br>Submythos: Freimaurer als Verräter und Initiatoren der Revolution |

Die Gegner des Denkmals stellen die Weichen für die Lokomotive „Revolution“ um und rangieren sie in die entgegengesetzte Richtung. Die Tatsache, daß Republikaner wie Antirepublikaner auf nahezu dieselben Mythen rekurrieren und unterschiedliche Lesarten anbieten, deutet darauf hin, daß das Dalousche Denkmal ziemlich stabil kontextualisiert ist. Die Diffamierung der republikanisch-revolutionären Narrationen seitens der Antirepublikaner, die keine fundamental anderen Konkurrenzmythen ins Feld führen,

verweist auf die geringere semantische Projizierungsmöglichkeit auf die Allegorie. Anders gesagt: Mythen und Attribute verankern die Allegorie in ein konsistentes innerfranzösisches Deutungsnetz von Republik, Nation und Revolution. Irritierend erscheint, daß die Gegner nicht mit dezidierten Kontermythen reagieren. Immerhin wäre es denkbar, daß man den republikanischen Mythengeflechten Konkurrenzmythen wie etwa einer monarchistisch interpretierten Jeanne d'Arc oder des gesalbten Chlodwig entgegenstellt und auf diese Weise inhaltlich völlig verschiedene Gemeinschaftskonzepte offeriert. Die Arbeit am Mythos der Antagonisten besteht darin, der Hydra der revolutionär-republikanischen Mythen ein paar besonders gefräßige Köpfe abzuschlagen. Zeigt diese Zurückhaltung, daß man den Boden für diese Gegenmythen nicht ausreichend bereitet hielt, oder war er etwa schon ausgelaugt? Stufte man die Erfolgschancen eines mythischen Gegenentwurfs so gering ein, daß man es vorzog, den prolongierten nur anzugreifen? Reflektiert die symbol- und mythenpolitische Auslassung tatsächlich, daß in der politischen Arena die *République des Républicains* sedimentiert war? Um diese Fragen zweifelsfrei beantworten zu können, wäre eine wesentlich breiter angelegte Untersuchung erforderlich, die die symbol- und mythenpolitischen Praxen der republikanischen Widersacher in Augenschein nimmt, was an dieser Stelle nicht geleistet werden kann. Anzunehmen ist aber, daß die semantische Coderigidität der Ikonographie des Denkmals dem Abschwenken auf andere mythische Pfade Steine in den Weg legte.

In Deutschland gestaltet sich die mythenpolitische Kontextualisierungsarbeit auf andere Weise. Zunächst wird die Allegorie in ein beachtlich ausgedehntes Mythenkonglomerat eingebunden. Dazu zählen beispielsweise die Rheinmythen, der Bismarckmythos, Kriegsmythen und die Erzählungen über den Kaiser und das Reich oder den Freiherrn von Stein. Ob die Geschichte des Freiherrn von Stein in den Adelsstand des Mythos gehoben werden kann, spielt eine untergeordnete Rolle. Wichtig ist weniger, ob diese Narration ein Mythos *ist*, sondern vielmehr, ob sie mythische Funktionen *erfüllt*. Die oben genannten Themenkomplexe besitzen indes einen Variantenreichtum an Submythen, die die überwölbenden „Großmythen" miteinander verbinden können.[981] So lassen sich etwa mit dem Großmythos „Rhein" die Nibelungen, deutsche Kaiserherrlichkeit und deutsch-französische Kriegsnarrationen assoziieren. Der Rekurs auf die Großmythen „Einheitskrieg und Befreiungskämpfe" tangiert gleichzeitig ähnliche Untergruppen von Mythen wie Kaiserherrlichkeit, Blüchers Rheinübergang, Erbfeindmythen und so fort. Freiherr von Stein wiederum ist nicht nur der Reformer, sondern läßt sich auch mit den deutsch-französischen Kriegen und den Rheinmythen verketten. Die Emphase der Mythen der großen deutschen

[981] Herfried Münkler bezeichnet diese als Additionsmythen. Münkler, Herfried, 1998: Antifaschismus und antifaschistischer Widerstand als politischer Gründungsmythos der DDR, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B45/98, S. 16 - 29.

Kaiser besitzt ebensolche sakralen Dimensionen wie die Mythen des Krieges mitsamt den Vorstellungen von Opfertod und Märtyrertum. Der Bismarckmythos und die „Blut-und-Eisen-Politik“ ist abermals kompatibel mit Kriegsmythen. Die enge Verzahnung der Großmythen durch die Submythen ist vergleichbar mit flächendeckenden, unentwirrbaren, mythischen Fäden, die die kontextualisierende Hängematte für die Allegorie bilden.

Wie bei der Einweihung von Jules Dalous Denkmal wurden bei dem Monument von Johannes Schilling keine Gegenmythen konstruiert. Zwar vollzieht sich bei den einzelnen Festrednern und der Presse eine interpretatorische Schwerpunktverschiebung, etwa indem man andere Submythen heranzieht oder andere Gesichtspunkte der Erzählungen betont. Aber eine gänzlich kontradiktorische Mythenauslegung wird - mit Ausnahme der katholischen Diablerien - nicht angestrebt. Dabei verweigerte man sich fast durchgehend einer differenzierenden Auslegung jener Mythen. Daß man beispielsweise Arminius nicht nur im Sinne des Borussianismus verstehen mußte und daß Karl der Große nicht nur als der bedeutende deutsche Kaiser interpretiert werden konnte, verblieb im Schatten. Vielmehr warf man diese Namen, diese Mythen als Chiffren für ein ewiges, vergangenheits- und machtgesättigtes Deutschland in den Raum, beziehungsweise unter die Rezipienten. Es wurde auf Mythen zurückgegriffen, welche die Geschichte der Nation und die Bedeutung des Rheintals in die tiefe Vergangenheit verorteten. Die Germanen, das Mittelalter und die baulichen Zeugnisse dienten dazu, nicht nur die Region als deutschen Kulturpark zu erhöhen, sondern sie wurden daneben als Vorwegnahmen und Vorahnungen der deutsch-französischen Kriege und der Reichseinigung perzipiert. Die in Anspruch genommenen Mythen sind so flexibel, daß zaghafte Kritik an der Meinung der Deutungseliten ohne die Destruktion von deren Mythen auskommt. Die *gesamte* Erzählung ist kaum mehr bekannt - wer kann auch den ganzen Rheinmythos erzählen? - sie besitzt jedoch einen ausgeprägten Anspielungscharakter. Das Stichwort „Rhein“ *denotiert* lediglich eine Wasserstraße, doch deren Name läßt Raum für *Konnotationen* und Assoziationen. Die mancherorts vollzogenen Akzentverschiebungen auf andere Submythen oder Mythenkombinationen bewegen sich mithin im Rahmen des hegemonialen Großmythos’ und restituieren diesen immer wieder.

Welche Auswirkungen haben die unterschiedlichen Kontextualisierungstechniken auf die Allegorien? Geht man davon aus, daß die Allegorie durch die Mythen eine Sinnbelegung erfährt, so ist im Fall des *Niederwalddenkmals* festzustellen, daß die durch die Attribute semantisch schwach ausgestattete Allegorie in einen mythischen Bedeutungsraum mit einem ebensolchen Variantenreichtum hineingestellt wird. Sowohl die Attribute als auch die mythische Kontextualisierung stellen Gelenke dar, die zahlreiche Identifikations- und Anbindungsmöglichkeiten innerhalb eines weit gespannten Rahmens gewähren. Daß keine Gegenmythen aufkommen, die sich die semantische Diffusität des Monuments zu eigen

machen und idiosynkratische Wesenszüge und Identitätsangebote mit der Allegorie verbinden, dafür sorgt die achtungsgebietende Autorität der Deutungseliten. Die mythische und ikonographische Verschwommenheit bewirkt jedoch gleichermaßen, daß dem monumental-allegorischen Ensemble politische Durchschlagskraft und Relevanz fehlt. Kurz: Die schwache semantische Coderigidität der Ikonographie und die Diffusität der kontextualisierenden Mythen werden von einer starken Deutungskompetenz so reguliert, daß das Denkmal als Integrationsmedium erstrahlen kann und eventuelle politische Forderungen, die sich aus einer konkurrierenden Mehrfachbelegung ergeben und der offiziellen Intention zuwider laufen könnten, abgefedert werden. Während das französische Denkmal in der Ikonographie eine rigide Semantik aufweist, ist gleichzeitig die Deutungsautorität aufgeweicht. Das Monument am Rhein hingegen flüchtet sich in referentielle Vagheit und besitzt ikonographisch einen instabilen Sinnhorizont, der durch eine massive Deutungskompetenz und ein engmaschiges Netz von Origo-Mythen kompensiert wird. Für den Bedeutungsgehalt des *Niederwalddenkmals* ist es relativ belanglos, ob man es mit der mythischen Schleife des rebensegnenden Karls schmückt oder es mit der Geschichte der Loreley umhüllt. Beide Narrationen sorgen für eine romantisch verklärte, kulturnationale und ewigkeitsheischende Aura des Monuments. Weder der weinselige Kaiser noch die männermordende Jungfrau auf dem Felsen zwingen zu politischen Obligationen. Die Frage, welche Strategie sich nun als überlegen erweist, ist schwer zu beantworten, zumal geklärt werden müßte, was ein „erfolgreiches Monument“ sein soll. Handelt es sich dabei um ein Denkmal, das eine breite Akzeptanz erfährt oder um eines, das Debatten und Reflexionen über das, was man ist oder sein will, anregt? Da die Diffusität des *Niederwalddenkmals* und der Anschluß unangemessener Seme vermittels der Deutungsmacht ausfiltriert werden, kann es als Medium der Integration brauchbar sein. Dies schließt jedoch den Verzicht auf eine dezidierte Stellungnahme oder Mobilisierung zu politischen Zielen mit ein. In Frankreich indessen beinhaltet Dalous Denkmal eine politische Forderung. Es ist in der Tat folgenreich, ob man die Allegorie der *République* mit der mythischen Narration der Pariser *Commune* oder dem verfassungsgebenden Akt oder dem Ballhausschwur verbindet. Im Gegensatz zu dem kontinuitätsfixierten *Niederwalddenkmal* besitzen die Mythen, die um Dalous *Triomphe de la République* gespannt werden, einen überaus starken Zukunftsbezug, und je nachdem, welches Perfekt zitiert wird, verändert sich auch das Futur. Eine Entscheidung für eine bestimmte mythische Kontextualisierung ist gleichbedeutend mit einer politischen Stellungnahme dazu, wie die Zukunft ausbuchstabiert sein soll und welche Strategien zu deren Realisierung zu ergreifen sind. Freilich bedarf es nicht ausschließlich der Mythen, um politische Verbindlichkeiten zu postulieren. Die Ikonographie von Jules Dalous *Triomphe de la République*, die primären und sekundären Attribute der Allegorie stehen im Zeichen einer sozialen Republik, und die Choreographie

der Feierlichkeit ließ Raum für die Selbstinszenierung der unterschiedlichsten politischen Vereinigungen. Selbstredend war es für diese nicht möglich, eine detaillierte oder aber plakative, komplexitätsreduzierende mythische Kontextualisierung der Allegorie vorzunehmen. Sie skandierten einprägsame politische Parolen, die aber wiederum von der Presse in mythische Zusammenhänge eingeordnet wurden. Rufen manche „A bas l'armée" oder „Vive Dreyfus", so werden diese Ausrufe geschwind zum Mythos der jüdischen Weltverschwörung zusammengeschmolzen. Da bei der Inauguration des *Triomphe de la République* widerstreitende Kontextualisierungsangebote gemacht werden und die Kontrahenten versuchen, das Monument als Manifestation ihrer politischen Zukunftsversion zu monopolisieren, reizt das Denkmal zu politischen Kontroversen, zwingt zur Schärfung des jeweiligen Identitätsentwurfs und versinkt nicht so leicht in der Lethe wie das *Niederwalddenkmal*, das als Assekurant eines starken und uralten Deutschlands und dessen Treue zu Kaiser und Reich in Dienst genommen wird.

## 10. Marianne und Germania, Bicentenaire und Berlin

Ausgangspunkt der Arbeit war, daß Germania und Marianne nicht automatisch mit der deutschen beziehungsweise französischen Nation gleichgesetzt werden dürfen. In Anschluß an die These Benedict Andersons und Karl W. Deutschs, daß sich bei der Natiogenese ein neuer Code etablieren mußte, der auf dem Wege der Massenkommunikation in die Tiefen der Gesellschaft diffundiert, erwies es sich als notwendig, bei der Untersuchung von Germania und der *République* zwischen der Ebene des Mediums und des Codes zu differenzieren. Dabei wurde davon ausgegangen, daß das Medium in starkem Maße die soziale Relevanz der Allegorie bestimmt, wohingegen die Coderigidität erheblich für die politische Relevanz des Zeichens verantwortlich ist.

Entgegen der überwiegend stattfindenden Gleichsetzung der Allegorie mit der entsprechenden Nation wurde die Allegorie als Projektionsfläche betrachtet. Nicht die Allegorie verweist auf ihre Bedeutung, vielmehr potenziert sie die primären und sekundären Attribute. Die Semantik wird also von den Attributen bestimmt, die wiederum nicht eindeutig sein müssen. Da die Attribute verschiedene Ausdrucksnuancen aufweisen können, wurde zur Bestimmung dessen, auf was eine Allegorie anspielen *könnte*, die semantische Kompatibilitätsanalyse vorgeschlagen. Die Attribute lenken die Bedeutungsbelegung der Allegorie. Ein Vergleich auf der Ebene der Attribute ergab, daß Marianne und Germania zwar fast mit genauso vielen Symbolen verknüpft werden. Jedoch sind die Attribute der Germania an Konnotationen reicher. In Deutschland ist der Rezipient gezwungen, die semantische Mehrfachbelegung der Attribute zu entschlüsseln. Er muß sich entscheiden, welche Sinndimension adäquat ist. Bei Marianne sind nicht nur die Attribute in ihrer Aussage präziser, vielmehr läßt sich im Laufe der Zeit folgende Entwicklung ausmachen: Trägt Marianne eine phrygische Mütze, so deutet dies auf die radikalisierte Variante der Republik hin. Trägt sie hingegen irgendeine andere Kopfbedeckung, so ist davon auszugehen, daß sie die moderate oder konservative Republik anzeigt. Dehnt sich mit der Krone der Germania ein großflächiger Bedeutungsspielraum aus, so denotiert der rigide Code der Phrygiermütze die radikale Republik und dominiert somit die anderen möglichen Attribute, die nur in Abgrenzung zu dem *bonnet rouge* betrachtet werden können.

Doch es sind nicht nur die primären Attribute, die die Interpretation einer einer Allegorie steuern können, sondern auch die diversen Kontexte in denen die Figur auftritt. Die Materialuntersuchungen ergaben, daß Germania weitaus variabler in mythische Kontexte verflochten ist als Marianne. Während Germania in Begleitung von realhistorischen Gestalten die Bühne betritt, ist Marianne nicht auf männliches Geleit angewiesen. Die Überzahl der Mythen und Begleitfiguren der Germania im Vergleich zu Marianne lassen darauf schließen, daß die deutsche Allegorie sich durch semantische Vagheit auszeichnet,

wohingegen die *République* eine höhere semantische Coderigidität und einen geringeren Interpretationsspielraum aufweist. Weiterhin wird Marianne überwiegend als politisches und staatliches Zeichen eingesetzt, während Germania in solch unterschiedlichen Bezugsfeldern wie Kunst, Politik, Religion oder Wissenschaft agiert. Germania figuriert in starkem Maße als antifranzösische Distinktionsfigur und ist außenpolitisch konnotiert, wohingegen Marianne eher mit innenpolitischen Kontexten verzahnt ist.

Bieten die Attribute, Kontexte und Praxen unterschiedliche Auslegungsmöglichkeiten vermag es zu Deutungskämpfen kommen, die in den meisten Fällen durch die Machtchance, eine Interpretation als verbindlich zu erklären, entschieden werden. Daran schließt sich die Frage an, wie man mit Zeichen umgeht, die semantisch unter- beziehungsweise überkomplex sind, also keinen eindeutigen Sinngehalt transportieren.

Anhand des empirischen Materials wurde deutlich, daß der Umgang mit solchen Zeiten ausgesprochen problematisch ist, und daß es verschiedene Möglichkeiten gibt, mit diesem Konfliktpotential umzugehen. Zeichen, die keine eindeutige Bedeutung besitzen, aber trotzdem in politischen Kontexten benutzt werden, sind Zankäpfel, die zu konfliktuösen Situationen führen können. Die unterschiedlichsten Faktionen werden sich um das Definitionsmonopol streiten, wenn sie beabsichtigen, die hohe soziale Relevanz des Zeichens für ihre Zwecke zu nutzen. Schon Thukydides stellte in seiner Geschichte *Der Peloponnesische Krieg*[982] den folgenreichen Kampf um Begriffe am Beispiel der Auseinandersetzung der Korinther und Kerkyrer um die Stadt Epidamnos dar, und sein „Schüler" Thomas Hobbes sah in der Auflösung der gemeinsamen Semantik eine Ursache für den englischen Bürgerkrieg.[983] Daher plädierte er im *Behemoth* für eine souveräne Deutungsautorität, die den semantischen Gehalt politisch relevanter Begriffe besiegelt, da die Macht der Beredsamkeit nicht zu unterschätzen sei. Die empirischen Untersuchungen haben ergeben, daß ein Symbolpolitiker gut beraten ist, sich die Mahnung von Thomas Hobbes zu Herzen zu nehmen. Germania und Marianne sind semantisch vage Zeichen. Roland Posner stellte fest, daß komplexe Codes ein höheres Maß an Kommunikation über den Code nach sich ziehen, wobei diese nach Hobbes wiederum zündstoffgeladen ist, weil die Deutungsautorität aufgeweicht werden kann.[984]

Mit der brisanten Relation von Deutungskompetenz und schwacher Coderigidität des Zeichens ging man in Deutschland und Frankreich auf unterschiedliche Weise um. Die Allegorie der *République* wurde im Laufe der Zeit mithilfe eines Metatextes semantisch

---

[982] Thukydides, 1976: Geschichte des Peloponnesischen Krieges. Eingeleitet und übertragen von Georg Peter Landmann, Zürich, München.

[983] Hobbes, Thomas, 1991: Behemoth oder Das Lange Parlament. Herausgegeben und mit einem Essay von Herfried Münkler. Aus dem Englischen von Julius Lips. Revision dieser Übersetzung von Herfried Münkler, Frankfurt/Main.

[984] Posner, Kultur als Zeichensystem, S. 62.

vereinheitlicht. An dieser Stelle sei an die Dekrete über das Signifikat und Signifikant des Staatssiegels oder an die dezidierten Ausschreibungstexte zum *Concours* erinnert. Die ausgeprägte Definitionsgewalt des Staates transformierte die Deskription des Zeichens in eine Präskription und läutete eine Standardisierung und Automatisierung der Verwendungsweise der Allegorie ein.[985] Flankiert wurden diese Maßnahmen mit einer intensiven offiziellen Popularisierungskampagne der Allegorie. Dadurch wurde die Interpretationsoffenheit des Zeichens limitiert. Der Rezipient stand oftmals nur vor der Aufgabe, die Allegorie als Repräsentation der radikalen oder moderaten Republik zu identifizieren. Die semantische Rigidität des Codes nötigte die Deutungsautorität nicht, permanent und öffentlich Beweise für ihr Interpretationsmonopol zu liefern. Daß aber eine zu laxe Symbolpflege sich auch rächen kann, zeigte sich bei der zweiten Einweihungsfeier von Jules Dalous Denkmal.

In Deutschland hingegen hatte sich gezeigt, daß der Standardisierungsprozeß wesentlich langsamer verlief. Germania hingegen wurde in die unterschiedlichsten Kontexte verwickelt, und es fand keine semantische Vereinheitlichung der Attribute statt. Im Gegensatz zu Marianne war sie ein wesentlich flexibleres Zeichen, auf das sich die widersprüchlichsten Bedeutungen projizieren ließen. Erst um 1860 setzte sich eine dominante Darstellungsform der Allegorie durch. Die verschiedenen Attribute und Kontexte, mit denen Germania verbunden wurde, wie beispielsweise die phrygische Mütze oder die rote Revolutionsfahne, wurden nur allmählich unterdrückt, wobei sensible Symbolpolitiker sich immer der Gefahr bewußt waren, daß jene zurückgedrängten und weniger gebräuchlichen Symbole und Bedeutungsvarianten wieder an die Oberfläche dringen könnten. Trotzdem waren die später benutzten Attribute wie beispielsweise die Krone oder das Schwert diffus genug, um kontroverse Interpretationen der Allegorie zu erlauben. Daß dieser Sachverhalt beim *Niederwalddenkmal* nicht zu prekären Situationen führte, lag daran, daß das Deutungsmonopol der Eliten stark ausgeprägt war und die Konkurrenz sich mit gegensätzlichen Interpretationen nicht durchzusetzen vermochte. Zumindest drangen sie kaum an die Öffentlichkeit.

Tendenziell ist festzustellen, daß man in Frankreich versuchte, den Signifikant beziehungsweise die Darstellungsweise zu standardisieren, während in Deutschland das Deutungsmonopol über die Allegorie ausgebaut wird. Letztlich scheint mir der deutsche Weg riskanter zu sein, da wohl nur in den seltensten Fällen eine solch optimale Grundlage für eine Monopolisierung von Deutungen besteht. So mag es in stabilen Demokratien ausgesprochen schwierig sein, die Konkurrenz mundtot zu machen, die ihre eigenen Medien besitzt, um ihre Interpretationsvariante in die Gesellschaft zu lancieren.

---

[985] Ebd., S. 63.

Standardisierung von Zeichen heißt jedoch nicht, daß sie zeitresistent sind. Sowohl bei Germania als auch bei Marianne sind Prozesse der Resemiotisierung zu beobachten. In Frankreich wird gelegentlich - wie zum Beispiel 1789, 1848 oder 1870 - ein ganzer Code ausgewechselt. Mariannes Radikalität kann sich mit den Attributen abschwächen oder verstärken. Vollzieht sich aber ein Regimewechsel, wird die Republik aufgelöst, so verschwindet sie von der Bildfläche. Germanias Resemiotisierung vollzieht sich nur allmählich. Manchmal durchdringen sich bei Germania zwei verschiedene Codes. So wird um 1848 der französische Revolutionscode mit einer deutschen Symbolsprache gemischt. Auch wird die Allegorie der Germania durchgehend eingesetzt, nur ihre Attribute verändern sich.

Welche Vor- und Nachteile haben semantisch rigide und semantisch schwache Zeichen? Wie wie sind sie politisch einsetzbar?

Semantisch vage Zeichen haben den Vorteil, daß sie eine große Gruppe von Menschen ansprechen können, die unterschiedlicher politischer Gruppierungen angehören. Germania, die auf unterschiedlichste Sinnhorizonte verweisen kann, ist zur selben Zeit für Reaktionäre wie Revolutionäre attraktiv. Ohne eine starke Deutungsautorität, die schlicht festlegt, was die Allegorie bedeuten soll, kann Germania für konkurrierende Faktionen anschlußfähig sein. Für politische Mobilisierungen hingegen erscheint sie unbrauchbar. Als diffuses Zeichen ohne fixierten Sinnhorizont ist Germania zwar ein integrierendes Symbol, allerdings ohne jeden Verpflichtungsgrad. Unter ihrem Deckmantel können sich Demokraten, Sozialisten oder Monarchisten einträchtig versammeln. Doch wehe, wenn der antizipierte Konsens aufbricht, wenn die Rezipienten sich ihrer divergenten Bedeutungsbelegung bewußt werden. In einem derartigen Fall wird man heftige Deutungskämpfe zum Zwecke der Monopolisierung der Auslegung erwarten können.

Marianne als ein Zeichen mit starker Coderigidität, das bei jedem Regimewechsel ins Exil geht, ist aufgrund der symbolpolitischen Strategien als eindeutige, positive Stellungnahme zur republikanischen Staatsform zu verstehen. Mit ihr ist in jedem Fall eine politische Aussage verbunden, die durch die umstrittenen Attribute wie die phrygische Mütze noch verstärkt wird. Anhand der zitierten Beispiele wurde deutlich, daß die Sender wie Empfänger um die politische Relevanz des Zeichens wußten, und es gezielt als politisches Instrument einsetzten. *La République* scheint im Vergleich mit Germania ein höheres Maß an politischer Relevanz zu besitzen. Die unterschiedlichen symbolischen Praxen lassen die Vermutung zu, daß sich in Frankreich Sender und Empfänger über den Sinn des Zeichens weitestgehend einig waren. In Deutschland hingegen wußten manchmal noch nicht einmal die Künstler, was die Allegorie bedeuten sollte. An dieser Stelle sei nur an das Mosaik der Siegessäule oder an das Frankfurter Einheitsdenkmal erinnert. Die Vorstellung eines auktorialen Senders, der sich über die Dimensionen des Signals sicher ist, erweist sich als

irrig. Wenn dies aber stimmt, dann ist es problematisch, von einer politischen Strategie des Senders zu sprechen. Selbst wenn die Sender wußten, welche Zeichen sie in die kommunikativen Umlaufbahnen brachten, so war doch keineswegs ausgemacht, daß die Rezipienten auch dasselbe in ihnen sahen. Vielleicht unterstellten sie dem Sender ganz andere Absichten; Posner bezeichnet dieses Problem in Anlehnung an M.C. Beardsley und W.K. Wimsatt als *intentional fallacity.*[986] Die Semiose ist demzufolge nicht als ein hierarchischer Prozeß zu betrachten, wie es das alte Kommunikationsmodell oder einfache Vorstellungen der Diffusion einer Idee in die Gesellschaft suggerieren, wenngleich es in manchen Fällen gelingen *kann*, daß die Kaste der Symbolpolitiker Zeichen produziert, popularisiert und verbreitet. Die semantische Fixierung des *Niederwalddenkmals* vollzieht sich „von oben"; Zeitungsartikel und Festreden versuchen den Sinngehalt des Denkmals zu zementieren. Bei der Einweihungsfeier von 1899 scheitert dieser Versuch. Die einzelnen defilierenden Faktionen kämpfen um die Auslegung des Monuments, bis es schließlich die extremen linken Gruppen sind, die das Denkmal symbolisch in Besitz nehmen. 1883 vollzieht sich die Semiose hierarchisch. 1899 sind die Deutungseliten mit Symbolbesetzungen „von unten", mit Prozessen der Resemiotisierung konfrontiert. Denkbar, aber eher selten, tauchen Zeichen aus den Tiefen an die Oberfläche auf. Tendenziell läßt sich jedoch sagen, daß Germania ein Konfliktminimierungssymbol ist, wohingegen Marianne als politischer Kampfbegriff eingesetzt wird.

Deutlich wurde dies an den beiden Fallstudien. Das *Niederwalddenkmal* ist ein Monument des Status quo und besitzt, um die in der Einleitung eingeführten Begrifflichkeiten zu benutzen, Etikettfunktion. Die Betonung liegt auf Kaiser und Reich. *Le Triomphe de la République* dagegen ist didaktisch-mobilisierend angelegt. Das Denkmal soll zeigen, was noch erkämpft werden muß, nämlich die soziale Republik. Gleichzeitig ist man sich uneins, ob die Allegorie die Republik oder die Nation darstellt, beziehungsweise, ob Republik und Nation überhaupt zwei separate Dinge sind. Schillings Denkmal gleicht einer Momentaufnahme im Augenblick höchster Machtsättigung. Dalous Denkmal ist die Antizipation der vollendeten Revolution, ein Mobilisierungsmonument. Während in Paris politische Gruppen und Parteien ihre Vorstellung der Republik, der Nation und der Politik im öffentlichen Raum durchsetzen wollen, vermittelt das deutsche Beispiel viel stärker den Eindruck, als bemühe sich eine sozial homogene und an Vermögen wie Einfluß reiche Trägergruppe um eine adäquate Selbstdarstellung. Parteizugehörigkeiten spielen im Gegensatz zum sozialen Status kaum eine Rolle.

Die politische Relevanz des Dalouschen Denkmals ist ausgesprochen hoch. Dies zeigte sich sowohl beim Planungsprozeß als auch bei den Störfällen anläßlich der Einweihungsfeiern.

[986] Ebd, S. 47.

Aber auch von den staatlichen Institutionen wurde das Monument politisiert, da die Inaugurationen regelmäßig als symbolpolitisches Instrument des Krisenmanagements im Wahlkampf respektive bei antirepublikanischen Angriffsversuchen eingesetzt wurden. Die politische Relevanz des Pariser Denkmals manifestiert sich zudem in der Wahl der *dates critiques* beziehungsweise *dates politiques*. Anders als das *Niederwalddenkmal* wurde *Le Triomphe de la République* nicht als Mittel der lokalen Imagesteigerung und der Beförderung des Tourismus instrumentalisiert.

Der unterschiedliche Grad an semantischer Schärfe und politischer Relevanz sagt noch nichts über die soziale Relevanz der Allegorien aus. Die soziale Relevanz von Marianne und Germania ist im späten 19. Jahrhundert ausgesprochen hoch zu veranschlagen, betrachtet man die Distribution wie Frequenz des Codes. Hinzu kommt, daß beispielsweise Marianne ein höheres Prestige besaß als Komplementärsymbole wie der gallische Hahn. Frequenz und Distribution sind Indikatoren für die Popularität der Allegorien, keines wegs aber der Lackmustest für die Verbreitung der nationalen Idee.

Kritisiert wurde bei den einzelnen Beispielen zur Entwicklungsgeschichte der beiden Allegorien weniger die Tatsache, *daß* man ihnen im wissenschaftlichen Diskurs soziale Relevanz zuspricht. Vielmehr wurde angezweifelt, daß man sich der „richtigen" Beispiele bedient hat, um diese These zu belegen. Heinrich von Kleists *Ode Germanias an ihre Kinder* oder die Lithographie von Karl Russ können schwerlich als Indikator für ein verbreitetes nationales Bewußtsein, geschweige denn als Medium der Generierung eines Gemeinschaftsgefühls verstanden werden. Die Ursachen hierfür sind sowohl auf der Ebene des Codes als auch auf der des Mediums zu suchen. Oftmals mißachten die Sender bei der Wahl des Mediums dessen Restriktionen, so daß eine Zeichenvariante eventuell nicht relevant wird.

Der Umgang mit dem weiblichen Körper der Allegorie gestaltete sich in Deutschland problematischer als in Frankreich. Die Ursache hierfür scheint in der Abneigung der deutschen Eliten gegenüber den weiblichen Allegorien zu liegen, die in Frankreich mit der Revolution virulent und mit Revolution und Republikanismus assoziiert wurden. Die starke Beanspruchung der Allegorie seitens 48er Revolutionäre konnte in der Folgezeit den weiblichen Körper verdächtig machen. Wenn es gelang, vom revolutionär beeinflußten weiblichen Körper zu abstrahieren, ließ er sich gleichwohl als probates Zeichen der Einheit, Kontinuität und Tradition gebrauchen. Denn schließlich hatten Frauen der politischen Sphäre fernzubleiben, so daß der weibliche Körper als Zeichen jenseits konkreter politischer Konflikte angesiedelt war. Tendenziell läßt sich jedoch feststellen, daß sich die Ablehnung beziehungsweise das Befürworten des weiblichen Körpers als Zeichenträger entlang der Frage strukturiert, ob auf der Folie der allegorischen Darstellungsweise oder der der realen Frau diskutiert wurde.

Zum Abschluß soll ein kurzer Blick auf die symbolpolitischen Großprojekte in Deutschland und Frankreich im ausgehenden 20. Jahrhundert geworfen werden. Welche Rolle spielt die politische Ikonographie noch im Vergleich zum denkmalfreudigen 19. Jahrhundert? Hat die Symbolpolitik etwa abgewirtschaftet? Ist sie einem durch und durch rationalistischem Verständnis von Politik gewichen? Ist der homo symboleins durch den kalkülrationalen Nutzenmaximierer abgelöst worden, der der Mythen und Symbole nicht mehr bedarf?

Spätestens seit 1989 steht die Relevanz der Symbole für die nationale Identitätsstiftung immer wieder im Zentrum der Parlamentsdebatten. Am 12. Februar 1998 begann Erika Steinbach, CDU/CSU-Abgeordnete, ihre Rede über die Prägung der nationalen Identität durch Kultur mit dem unfreiwillig komischen Satz: „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Das gerade macht den Homo sapiens aus." Frau Steinbach war weit davon entfernt, in einen Diskurs über die Zugehörigkeit der Fleischfresser zur Gattung Homo sapiens einzusteigen. Ihre Rede zeugte vielmehr davon, wie sehr die Symbolpolitik und die Feier der nationalen Kultur in den letzten zehn Jahren an Gewicht gewonnen haben. Régis Debray, ehemals Politikberater Mitterrands, anschließend Gaullist, schrieb vor wenigen Jahren über die medialen Revolutionen der Macht und verweigerte sich der These, daß eine rationale Informationspolitik und die Transparenz politischer Prozesse und Entscheidungen Symbolpolitik ersetzen sollten und können. Im Gegensatz dazu postulierte er die Gefahr von Desymbolisierung, zumal dies mit einem Verlust an Sicherheiten und Identität einhergehe.[987] Auch Edgar Wolfrum attestierte der politischen Präsentation von Geschichte eine größere Reichweite als die der historiographischen Auseinandersetzung.[988] Wer glaubt, daß das Kapitel der großen symbolpolitischen Aktionen spätestens mit dem Ende des Nationalsozialismus abgeschlossen sei, der irrt sich gewaltig, wobei keineswegs unterstellt wird, daß solche symbol- und geschichtspolitischen Großereignisse ausschließlich regressiv oder aufklärerisch sein müssen.[989] Genausowenig muß man François Mitterrands Ansicht „I believe that a people are great when their architecture is great"[990] teilen muß.

Welche symbol- und geschichtspolitischen Großereignisse fanden in dem letzten Jahrzehnt in Deutschland und Frankreich statt? In Frankreich wurde die Bicentenaire de la Révolution française et de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen gefeiert, ganz abgesehen von dem alljährlichen 14. Juli, dem Jahrestag des deutschen Widerstandes, der Eröffnung

---

987 Debray, Régis, 1993: L'Etat séducteur: les révolutions médiologique du pouvoir, Paris.

988 Wolfrum, Edgar, 1998: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland 1949 - 1989. Phasen und Kontroversen, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B45/98, S. 4.

989 Zum Nationalsozialismus vgl. u.v. Reichel, Peter, 1995: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit, München und Herf, Jeffrey, 1997: Devided Memory. The Nazi-Past in the two Germanys, Cambridge, Mass.

990 Holland, Yngve Jan, 1996: Grande Arche und Louvre-Pyramide. Zwei Pariser Staatsprojekte unter François Mitterrand, München, S. 20.

des Reichstagsgebäudes, dem Geburtstag von Clovis, der 150 Jahrfeier der Revolution von 1848, dem Goethejahr in Weimar[991] oder den 50 Jahren Grundgesetz, um nur die größten Festivitäten zu erwähnen. Daneben gibt es eine Vielzahl kleinerer geschichts- und symbolpolitischer Debatten und Initiativen, insbesondere in Deutschland, das sich nach seiner Vereinigung eine neue gesamtnationale Identität zimmern muß - beispielsweise die Diskussion zum Thema „Wie deutsch ist die deutsche Kunst?“.[992]

Nach der Vereinigung beider deutscher Staaten galt es nicht nur die Mauer niederzureißen, über eine gemeinsame Verfassung zu beraten, sondern auch eine Symbolsprache zu entwickeln, mit denen man weder die Bewohner der ostdeutschen Bundesländer noch das Ausland brüskierte. Ein neuer Nationalfeiertag wurde eingeführt und die neue Hauptstadt mußte selbst zum Symbol werden, was sich in dem modischen Begriff der Berliner Republik widerspiegelt.[993] Kaum hatte man den großen Friedrich umgebettet und ein paar sozialistische Denkmäler und Straßennamen beseitigt, begannen die Debatten über die verschinkelte Mitte und das Stadtschloß. Zwischendurch erfolgte die Gedächtnisstättenschiebung; Schweigt Ignaz Bubi zur Neuen Wache, kriegt er den Zuschlag für den Mahnmalplatz am Brandenburger Tor. Aber da Berlin nicht nur von seiner Geschichte leben, sondern sich gern als Metropole gerieren wollte, ließ man flugs den großparzelligen Potsdamer Platz bebauen - freilich immer mit Blick auf die Traufhöhe und den Berliner Sandstein.[994] Und während man sich in der Hauptstadt bemüht, ihre Widersprüche zu kitten, egal ob es sich um Ost-West oder Vergangenheit und Zukunft handelt, achtete man darauf, daß diese nicht verschwinden, waren sie doch gerade das Zeichen der unnormalen „Normalität“.[995] Schließlich folgte die Eröffnung des umgebauten Reichstags, während gleichzeitig in Bayern der regionalen Identität gehuldigt wurde, indem man in einer Ausstellung in der Plassenburg in Kulmbach an die Rivalitäten zwischen

[991] Mitsamt seines Streits um das Jahrhundert deutscher Kunst. Vgl. Rauterberg, Hanno, 1999: Kesseltreiben in Weimar, in: Die Zeit, Nr. 22, 27.5.1999.

[992] Vgl. u.a. Belting, Hans, 1992: Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe, München oder Hofmann, Werner, 1999: Wie deutsch ist die deutsche Kunst? Eine Streitschrift, Leipzig. Bei der Ausstattung des Reichstags entschied man sich u.a. für Gerhard Richter, Jenny Holster, Georg Baselitz und Sigmar Polke. Mönninger, Michael, 1999: Wie im Grand Louvre, in: Bauwelt, 18/19, 1999, S. 1007 - 1010. Weiterhin die Tagungen zum Thema Wagner und die deutsche Kunst im Rahmen der Berliner Festtage in der Staatsoper Unter den Linden.

[993] Zu den hektischen Denkmalaktivitäten vgl. überblicksartig Dieckmann, Friedrich, 1999: Der Berliner Denkmaldilettantismus. Eine Bestandsaufnahme, in: neue bildende kunst, Heft 3, 1999, S. 50 - 55.

[994] Lampugnani, Vittorio M./Schneider, Romana (Hg.), 1994: Ein Stück Großstadt als Experiment. Planungen am Potsdamer Platz in Berlin, Stuttgart.

[995] Mertes, Michael, 1999: Die geteilte Erinnerung, in: Die politische Meinung, Nr. 353, 1999, S. 13 - 20.

Bayern und Preußen erinnerte.[996] Operative Hektik und experimentelle Selbstkreation kennzeichneten die Symbolpolitik als kontrollierte Konzeptlosigkeit.

„Über Geschmack - auch das ist klar geworden - darf nicht gestritten werden..." und „dies ist nicht der deutsche Architektentag, sondern der Deutsche Bundestag": Mit diesen Beobachtungen leitete Bundeskanzler Gerhard Schröder am 19. April 1999 seine Rede zur Eröffnung des Plenarbereichs des Reichstagsgebäude ein.[997] Denn mit Stürmen der Entrüstung über den Umbau sollte die neue und zugleich alte Epoche des Parlaments in der Hauptstadt nicht eingeläutet oder fortgeführt werden - weder der Bundespräsident Wolfgang Thierse noch der Bundeskanzler konnten sich entscheiden, ob der 19. April nun ein Einschnitt sei oder nicht.[998] Indem Schröder die Debatte abschnitt, rettete er seinen Hals aus der Schlinge der ästhetisch-politischen Kontroversen, in denen vor allem die Transparenz-Trivialitäten aus Glas und Stahl moniert wurden.[999] Diese Sätze bewiesen einmal mehr, daß der neue genauso wie der alte Bundeskanzler ohne Kompaß auf den Pfaden der Symbolpolitik lustwandelten und an den Kreuzungen Mahnmal, Stadtschloß oder Bitburg ständig die falsche Abzweigung nahmen. Debatten über einen adäquaten Symbolgebrauch störten die Erhabenheit der Schlüsselübergabe, unabhängig davon, daß James Edward Young im Expertenkolloquium zum Holocaustmahnmal hellsichtig feststellte, daß die Diskussion über das Mahnmal genauso wichtig, wenn nicht bedeutsamer sei als die schlußendlich versteinerte Erinnerungsarbeit. Vom Nationalstaat hinterrücks überfallen taten sich die Nachfolger der mythenarmen und symbolschwachen Bundesrepublik Deutschland, die sich vom Wiederaufbau, Fußball und der D-Mark nährte, schwer, die entsprechende Zeichensprache zu finden, mit der sich einesteils an die alten demokratischen Traditionen anknüpfen ließ und die andernteils den neuen Staat mitsamt den neuen Bundesländern repräsentieren konnte. Die Denkmallandschaft ist kein wüstes und ödes Brachland, sondern Bauland, das nun wieder neu vermessen wird. Thierse betrachtete den umgebauten Reichstag als ein Zeichenträger frei flottierender Bedeutungen und verstrickte sich im Unterholz der *lieux de mémoire.* Nachdem Christo und Jeanne-Claude den Reichstag ver- und ausgepackt hatten, und die Diskussionen über Klamauk, Angemessenheit und Sinn des Ganzen verhallt waren[1000], blieb ein Reflex auf der Linse der Betrachter zurück, der

---

996 Vgl. Seibt, Gustav, 1999: Besserwisser aus Berlin, in: Berliner Zeitung, 18.5.1999. Rolf Hochhuth wiederum plädiert für ein Bismarckdenkmal vor dem Reichstagsgebäude. Hochhuth, Rolf, 1999: Wohin mit dem Kanzler? in: Die Zeit, Nr. 22, 27.5.99.

997 Erklärung der Bundesregierung von Bundeskanzler Schröder zum Stand der Deutschen Einheit, in: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Bulletin, Nr. 17, 20.4.1999, Bonn.

998 Eröffnungsrede von Bundespräsident Wolfgang Thierse, im Reichstagsgebäude, Berlin, in: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Bulletin, Nr. 17, 20.4.1999, Bonn.

999 Z.B. die Artikelserie über das Reichstagsgebäude in Bauwelt 18/219, 90 Jg., 1999.

1000 Oechslin, Werner, 1999: Wie man Bedeutung vermeidet, in: Bauwelt, 18/19, Jg. 90, 1999, S. 1005 - 1006, Engelniederhammer, Stefan, 1995: Die Reichstagsverhüllung im Dialog zwischen Politik und Kunst, Berlin.

verursachte, daß die Bundesrepublikaner den Reichstag nun „mit ganz anderen Augen“ sahen. Anders gesagt: Sie begannen ihn als „ihr“ Gebäude anzuerkennen. Mit diesem Akzeptanzvorschub, den der Reichstag, eingehüllt in Folie und Bratwurstgerüche erhalten hatte, zog der Bundestag in den Reichstag ein. So weit so gut, doch wofür sollte der Reichstag stehen? Zunächst wurde dementiert, der Reichstag sei Ausdruck des wilhelministischen und nationalsozialistischen Deutschlands. Die Sowjets hätten sich das falsche Gebäude ausgesucht, um ihre rote Fahne zu hissen, um damit die faktische wie symbolische Kapitulation Deutschlands anzuzeigen; das gestellte Photo von Jewgenij Chaldeij ist der schiefe Gedächtnisstein im Memory der deutschen Geschichte. Stattdessen erhebt Thierse den Reichstag zum Symbol der demokratischen Entwicklung, um diese Kontinuitätslinie gleich darauf wieder zu verkrümmen. Das Gebäude, das schon Kaiser Wilhelm als Gipfel der Geschmacklosigkeit bezeichnete, besitzt nach Thierse Symbolkraft. „Ja, das Reichstagsgebäude ist ein Symbol, aber kein eindeutiges. Es ist ein Symbol für die Ambivalenzen und Vieldeutigkeiten in der deutschen Geschichte, die wir nur als solche und als Ganze annehmen können. (...) Dieser Ort ist Geschichte, er läßt keinen Austritt aus ihr zu, er läßt keinen Schlußstrich zu.“[1001] Der Reichstag wird auf diese Weise zum Symbol für eine Gesellschaft, der kein Symbol gerecht wird. Wenigstens darin ist es eindeutig.

Die deutsche Symbolpolitik ist in einem eigenartigen Dilemma. Während auf der rhetorischen Seite ein hoher politischer Verpflichtungsgrad aus der Geschichte für die Zukunft abgeleitet wird, scheint es kein Zeichen zu geben, das alle Bundesländer, Deutschland und seine politische Verantwortung repräsentiert. Hinzu kommt der Spagat zwischen den verschiedenen Extrempunkten: Die Diskrepanz Ost-West, Deutschland und Europa, das diktatorische und demokratische Erbe der Vergangenheit oder 1989 als Kontinuität oder Neubeginn. Gerade der Konflikt zwischen den verschiedenen Phasen der Vergangenheit und Zukunft, zwischen Alt und Neu scheint schwer vermittelbar zu sein. Oskar Lafontaines Rede zum Nationalfeiertag am 3. Oktober 1993 in Saarbrücken ist hierfür paradigmatisch. Endlich, so Lafontaine, habe Deutschland ein positives Bezugsdatum mit einer starken Symbolkraft. Er fordert die Abkehr von einer rückwärtsgewandten Symbolpolitik, um dann aber doch zu konstatieren., daß mit der Schlacht bei Spichern das deutsche Nationalbewußtsein, beziehungsweise das „deutsche Solidaritätsbewußtsein“[1002] geweckt wurde. Dieses antifranzösische Gemeinschaftskonzept stellt Lafontaine schließlich in eine Fortschrittslinie, da es im Laufe der Jahre in eine deutsch-französische Freundschaft,

[1001] Eröffnungsrede von Bundespräsident Wolfgang Thierse, in: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Bulletin, Nr. 17, 20.4.1999, S. 177.

[1002] Ansprache des Präsidenten des Bundesrates, in: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung. Bulletin, Nr. 81, 5.10.1993, S. 930 - 932.

in ein Konzept der wechselseitigen Anerkennung und der europäischen Zusammenarbeit transformiert werden konnte.

Wurde oben festgestellt, daß die Kehrseite der postulierten Verbindlichkeiten ein schwaches Symbolarsenal ist, so vermittelt das letzte französische, symbolpolitische Großereignis, das Bicentenaire, einen gegenteiligen Eindruck. Symbole und Mythen gibt es im Überfluß. Die Festivalisierung der Geschichte, die nicht nur die reale Stadtentwicklung prägt, sondern auch eine probate Form der Imagepolitik darstellt, geriert sich als mediengerechte Inszenierung der Nation und des Gemeinsinns, der politische Verpflichtungscharakter jedoch fehlt.[1003]

1989 war das Jahr des Bicentenaires und gleichzeitig die Krönung einer großangelegten Stadt- und Symbolpolitik.[1004] Dank des Gesetzes, das der Regierung Direktinvestionen bei Bauten der Hauptstadt ermöglicht, und dadurch ihren Einfluß auf die Inszenierung der Kapitale sichert, konnte François Mitterrand Paris in symbolpolitischer Perspektive als Inbegriff der nationalen Grandeur, als Kunst- und Kult-Raum inszenieren.[1005] Nachdem das Institut du Monde d'Arabe und das Musée d'Orsay ausgebaut, das Wissenschaftsmuseum in La Villette und das Finanzministerium errichtet, die Planungen für den Très Grand Bibliothèque fortgeschritten waren, erfolgte 1989 die Einweihung der Opéra de Bastille und der Arche de la Défense, die die historische Achse Louvre - Tuilerien - Champs Elysées - Place de l'Etoile - Avenue de la grande armée - Avenue Charles de Gaulle - Pont Neuilly - La Défense vervollständigte.[1006] Die Architekten griffen auf die geometrischen Entwürfe der Revolutionsphase von Boullée, Ledoux oder Lequeu zurück. Und Mitterrand war der Überzeugung, daß die Architektur „exprime les finalités politiques, sociales, économiques, culturelles d'un société. (...) Un président de la République ne peut donc s'en désinteresser."[1007] Jean-Noel Jeanneney, ehemaliger Generaldirektor von Radio France und Jack Lang, Ministre de la culture, de la communication, des grands travaux et du Bicentenaire sowie der Zeremonienmeister François Mitterrand beabsichtigten, mit einem Aufwand von 323 Mio. Francs für das Bicentenaire die Revolution als unvollendetes Projekt

---

[1003] Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter 1993: Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik, in: Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter (Hg.), 1993: Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte, Opladen, S. 9. So wünschte sich Schröder das Holocaustmahnmal als Ort zu dem man gerne hingeht. Mertes, Die geteilte Erinnerung, S. 13.

[1004] Einen guten Überblick darüber, wie die Feier in der Presse aufgenommen wurde, vermittelt Commémoration du bicentenaire de la Révolution française. Résumé des coupures de presse 1988 et 1989. Presse nationale, publiée par le Comité Liberté Egalité Fraternité pour 1989, Paris 1990.

[1005] Chaslin, François, 1985: Les Paris de François Mitterrand. Histoire des grands projets architecturaux, Paris.

[1006] Schüle, Klaus, 1997: Paris. Vordergründe/Hintergründe/Abgründe, München. Bei dieser postindustriellen Umstrukturierung der Stadt blieben jedoch konkrete Auswirkungen auf die Stadtentwicklung weitestgehend unberücksichtigt. Dieses Manko zeigt sich an den Folgen des Baus der Opéra Bastille. Die Quartiersaufwertung von Marais hatte eklatante Mietpreissteigerungen zur Folge und führte zu einer Änderung der Bewohnerstruktur.

[1007] Holland, Grande Arche, S. 20.

zu zelebrieren.[1008] Die nationale Versöhnung, die europäische Integrationsarbeit sowie der Universalismus sollten durch die Festivitäten Vorschub erhalten. Zu diesem Zweck hatte man sich auf den kleinsten gemeinsamen Nenner geeinigt. Nicht ein Element der Revolutionsdevise oder der Bastillesturm sollten im Zentrum stehen, sondern die Deklaration der Menschenrechte.[1009] Während vom Erinnerungskuchen die Mystifikation der formalen Rechte das größte Stück erhielt, blieb der Terror außen vor.[1010] Keine einzige Tagung, kein Kolloquium, kein besonderes Datum war diesen Ereignissen gewidmet. Dabei wären nach Mona Ozouf genau jene *terreurs-erreurs* geeignet gewesen, um die Aktualität des Gedenkens herauszustreichen, um deutlich zu machen, warum die revolutionären Ereignisse ausgerechnet verpflichtend sein sollen.[1011] Bereits 1983, als die Planungen zur Feier der Revolution begannen, stellte Ozouf in Anspielung an die Maxime Chamforts über die Frauen lakonisch fest: „Les aimer ou les connaître, il faut choisir.“[1012] Auch die Historikerin Madelaine Rebérioux versuchte, die Heilige Kuh der Menschenrechte zu schlachten. Es könne nicht darum gehen, die Deklaration als sakrales Geschichtszeugnis anzubeten, vielmehr gelte es, ihre politische Aktualität zu begreifen.[1013] Mit ihren Urteilen zielten die Historikerinnen auf die Festivalisierung der Geschichte ab, die anders als die zahlreichen Kolloquien den größten Teil der Bevölkerung erreichte und das Bild von der

---

[1008] Allein in dem Begriff „grand travaux“ stecken historische Reminiszenzen. Man erinnere sich an die „Travaux d’Hercule“, an die „grands projets d’embellissements“ von Ludwig XIV. oder die „grands projets“ von Napoleon. Die ironische Bezeichnung der Bautätigkeiten von Mitterrands Vorgängern lautet hingegen „Chantiers du Président“, die Realisierung dieser präsidentiellen Baustellen durch Mitterrands sind die „Faites du Prince“. Holland, Yngve Jan, 1996: Grande Arche und Louvre-Pyramide. Zwei Pariser Staatsprojekte unter François Mitterrand, München, S. 7. Zur Zukunftgerichtetheit der Erinnerung vgl. Etienne-Magnien, Agnès/Lamur-Baudreu, 1991: Le Bicentenaire de la Révolution. Répertoire numérique détaillé des archives de la Mission du Bicentenaire, avant-propos par Jean Favier, Paris, S. 9.

[1009] Daß Frankreich sich als Ursprungsort der Menschenrechte und Demokratie feierte, verärgerte Margaret Thatcher ungemein. Schließlich hätten die Franzosen zuerst die britischen Autoren gelesen. Revel, Jean-François, 1989: Leur 14 Juillet, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 63.

[1010] Ironischerweise übernahm auch die Rechte den Menschenrechtsdiskurs, indem sie permanent darauf hinwies, wie denn die Enthauptung des Königs oder Marie Antoinettes mit den Rechten vereinbar sei. Letztlich ging es der Rechten dabei aber nicht um die Menschenrechte, sondern um Gesetze, um eine Stärkung der law-and-order-Politik, um den Suspens der Deliberation. Vgl. Villiers, Philippe de, 1989: Lettre ouvert aux coupeurs de têtes et aux menteurs du Bicentenaire, Paris.

[1011] Ozouf, Mona, 1989: Célébrer, savoir et fêter, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 25. Die Tagungen sind größtenteils aufgeführt in France. Commission nationale de recherche historique pour le bicentenaire de la Révolution française 1789 - 1989: bulletin de la commission nationale de recherche historique pour la bicentenaire de la Révolution française, Jg. 1986 - 1989. en collaboration avec l’Institut de recherches et d’éducation permanente du territoire de Belfort.

[1012] Jeanneney, Jean-Noël, 1989: Réflexions d’un commémorateur, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 76.

[1013] Les droits de l’homme restent d’actualité, in: La Depeche, 25.9.1989. Ozouf, Célébrer, savoir et fêter, S. 17 und Jeanneney, Jean-Noël, 1990: Le Bicentenaire de la Révolution française. Rapport du président de la Mission du Bicentenaire au président de la République sur les activités de cet organisme et les dimensions de la célébration, 5. mars 1990, Paris, S. 354 - 360. Die CLEF 89, die Commission Liberté Egalité, Fraternité 1989, ein Zusammenschluß der Ligue des droits de l’homme und der Ligue des l’Enseignement, bemühte sich, den nationalpädagogischen Anspruch durch Kolloquien etc. aufrechtzuerhalten und besaß in nahezu jedem Departement ein Komitee, doch in den großen Straßenfesten in Paris spiegelte sich davon wenig wider.

Revolution prägte.[1014] Als Bezugsdaten hatten man den 21. März (bukolische Operation des Pflanzens von 36.000 Freiheitsbäumen) ausgewählt sowie den 4. Mai (Versailles und Tuilerien), den 10. Juni (Concert SOS Rassisme), den 17. und 20. Juni (La Souverainité du peuple mit dem Eröffnungsmarsch der Generalstände), den 26. Juni (Einweihung des Monuments der Menschenrechte von Yvan Theimer auf dem Marsfeld), den 13. - 14. Juli (Einweihung der Opéra-Bastille, Ball auf der Place de la République, La Marseillaise), den 26. August (Concert an der Arche zur Manifestation d'Anniversaire de la Declaration des Droits de l'homme), und im November und Dezember die Feier am Pantheon. Alte Symbole wurden recyclet und zu neuer Größe aufgeblasen, je älter sie waren, desto poppiger wurden sie präsentiert. Philippe Genestier konstatierte, daß „En revanche, la démarche allégorique ou emblematique adoptée pour les mises en représentations scéniques et architecturales (...) tente d'incarner ces odéaux dans les artifacts séduisantes. Mais la nature substantielle et circonstantielle de ces artifacts contredit la nature essentielle des idéaux." (..) La République semble réduit à ses insignes tricolores."[1015] Den größten Anstoß nahm man an dem nächtlichen und schlecht beleuchteten Riesenspektakel *La Marseillaise* von Jean-Paul Goude, das die ursprünglich geplante Show von Jean-Michel Jarre ersetzen sollte. *La Marseillaise* war eine Art Karneval der Kulturen der Welt auf der Champs Elysées. Musikalische Vertreter aller Staaten der Welt marschierten zu Rhythmen ihrer Kultur die Straße entlang, und inmitten dieser Weltmusik sang Jessye Norman die *Marseillaise.* Dem Benettonprinzip folgend vermischten sich hier nationale Stereotypen mit Multikulti-Fun, um damit die Universalität der Menschenrechte zu feiern. Vorneweg radelte eine schweigende Gruppe von Chinesen, wobei das Schweigen als Kritik an der Niederschlagung der Demokratiebewegung auf dem Platz Tian'an men genügen sollte. Danach folgten tanzende russische Bären unter künstlichem Schnee, Senegalesen, die die Trikolore formen, maghrebinische Tänzerinnen, Engländer, die sich weigerten, erkältet im ebenfalls künstlichen Regen zu tanzen und so weiter. *La Gouderie* mußte eine Menge Kritik einstecken. Das *Bicentenaire light* wurde als trivialer Exotizismus angegriffen, Folklorisierung und Retribalisierung, in Weltmusik reingewaschene Stereotypen hätten einen Potpourri der *heredity culture* geliefert.[1016] Von der politischen Verpflichtung der Universalität der Menschenrechte sei nichts übriggeblieben als multikulturelle Jugendkultur auf dem Niveau erotischer Inszenierung des sogenannten Primitiven und Ursprünglichen[1017],

[1014] Vgl. auch Häußermann/Siebel, Die Politik der Festivalisierung, S. 7 - 32.

[1015] Genestier, Philippe, 1989: Contre la gaie commémoration, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 74.

[1016] Leruth, Michael F., 1998: François Mitterrand's festival of the World's Tribes'. The logic of exoticism in French revolution bicentennial parade, in: French Cultural Studies, Vol. 9, Part 1, 1998, S. 51 - 80.

[1017] Leruth, François Mitterrand's festival, S. 63. Jean-Paul Goude meint auf den Vorwurf der Folklorisierung durch Tanz und Musik, daß man ja wohl kaum afrikanische Chirurgen die Champs Elysées hätte heruntermarschieren lassen können. Goude, Jean-Paul, 1989: Ce que je voulu faire, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 41. Vgl. auch Salvatori, Olivier, 1989: Bricolo-les-belles-images, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 66.

und Philippe Meyer erinnert sich bei dem Betrachten des Defilees an seine ersten Leseerfahrungen von *Tintin au Congo.*[1018]

Die symbolpolitischen Projekte in Deutschland und Frankreich bedienten sich überwiegend des Mediums Architektur. Dabei fiel auf, daß man den „konkreten Formen" den Rücken zuwandte und sich vor allem einer abstrakten Symbolsprache, der „Architektur der simplen Form" bediente, beispielsweise Glas als Zeichen für Transparenz oder die Porta Coeli der Grande Arche für Weltoffenheit. Von den Allegorien Marianne und Germania war nicht mehr viel zu sehen. Zwar schwangen bei einem Ball am 13. Juli 1989 nach der Einweihung der Opéra-Bastille Tausende auf der Place de la République unter den Augen der *République* das Tanzbein, doch das war, bis auf einige wenige *Liberté*denkmäler, nahezu alles.[1019] Germania erging es nicht viel besser. Nach den letzten Versuchen der Reaktivierung der Allegorie im Zuge der Ausstellung im Martin Gropius Bau *Germania und Marianne,* bei denen man einen Kindermalwettbewerb veranstaltete - Wer malt die schönste Germania?[1020] -, und abstimmen ließ, wer analog zu den Bardot- und Deneuvebüsten nun Germania darstellen könnte - Franziska von Almsick, Claudia Schiffer, Christiane Herzog, Uschi Glas oder Inge Meysel, Katharina Witt oder Hannelore Kohl? -, wobei dem Gewinner dieser Auslosung ausgerechnet eine Parisreise beschert wurde, waren die Bemühungen um die Reaktualisierung dieser Frauengestalt verloschen.[1021] Mögen diese Aktivitäten auch in schwachem Maße den Bekanntheitsgrad der Allegorien kurzfristig gesteigert haben, ihre politische Relevanz scheint definitiv erloschen zu sein. Werden sie benutzt, so fungieren sie höchstens als unverbindliche Etikette für Deutschland respektive Frankreich. Und so scheint auch hier zuzutreffen, was Eric Ambler in seinem Kriminalroman *Ungewöhnliche Gefahr* schrieb:

> „'Ich halte nicht viel von solchen Allegorien. Die führen nämlich nirgends hin.'
> 'Da haben sie recht. Aber sie sind bequem, sie ersparen einem das Denken.'"[1022]

[1018] Meyer, Philippe, 1989: Leur 14 Juillet, in: Le Débat, Nr .57, 1989, S. 60.
[1019] Inauguration de la statue de la Liberté , in: La Depeche, 12.7.1989.
[1020] Nachwuchshistoriker machen die Germania zur „Miss Liberty", in: Rhein-Main-Zeitung, 21.6.1998.
[1021] Conrad, Andreas, 1996: Deutschland kopflos, in: Der Tagesspiegel, 18.11.1996, S. 11.
[1022] Ambler, Eric, 1979: Ungewöhnliche Gefahr, Zürich, S. 198.

## 11. Literaturverzeichnis

### *11.1. Gedruckte Quellen*

**Conseil Municipal de Paris, Rapports et documents:**


1878, Imp. n° 8: Rapport de M. Jobbé-Duval sur la proposition tendant à reclamer le concours de la ville de Paris pour l'erection d'une statue de la République à l'Exposition universelle, 14.3.1878.

1878, Imp. n° 24: Mise au concours de la statue.

1878, Imp. n° 25: Jobbé-Duval au nom de la 5e Commission, sur la mise au concours d'une statue de la République, 19. 4. 1878.

1878, Imp. n° 42: Rapport présenté par M. Viollet-le-Duc au nom de la Commission des Fêtes, nommé par le Conseil, pour lui proposer un programme relativement à la fête populaire et municipale projetée à propos de l'exposition universelle, le dimanche 14 juillet, anniversaire de la prise de la Bastille.

1879, Imp. n° 17: Rapport présenté par M. Viollet-le-Duc au nom de la Commission des Beaux-Arts, sur le programme du concours pour l'érection de la statue place du Château-d'Eau.

1879, Imp. n° 90: Programmes des concourses de peinture, d'exécution des statues d'Etienne Marcel et de la Voltaire, et du buste de la République autorisés par la déliberation du 9 août 1879.

1880, Imp. n° 85: Rapport présenté par M. Ulysse Parent au nom de la 5e Commission sur l'acquisition d'un groupe allégorique de Jules Dalou, dont l'esquisse a figuré à l'exposition du concours pour l'érection d'une statue monumentale de la République.

1880, Imp. n° 183: Rapport présenté par M. Jobbé-Duval, au nom de la 5e Commission, sur l'éxecution du piédestal de la statue de la République de M. Morice sur la place de la République.

1885, Imp. n° 80: Rapport présenté par M. Hattat, au nom de 5e Commission, sur une demande de crédit supplémentaire pour l'éxecution du groupe allégorique de M. Dalou.


**Conseil Municipal de Paris, Procès-verbeaux:**


Procès-Verbal n° 15, 11.4.1878.
Procès-Verbal n° 29, 27.6.1878.
Procès-Verbal, n° 13, 18.3.1879.
Procès-Verbal, 14.8.1879.
Procès-Verbal, n°12, 18.6.1888.
Procès-Verbal, n° 36, 27.10.1899.


**Conseil Municipal de Paris, Délibérations**

1907, n° 37: Monument à Louise Michel.

**Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, Bulletin**

Nr. 42, 21.5.1993: Mahnmal zum Gedenken an die Toten von Krieg und Gewaltherrschaft.
Nr. 81, 5.10.1993: Tag der Deutschen Einheit 1993.
Nr. 100, 18.11.1993: Volkstrauertag 1993: Bundespräsident Richard von Weizsäcker, Bundesminister Dr. Theo Waigel.
Nr. 17, 20.4.1999: Eröffnung des „Plenarbereiches Reichstagsgebäude". Schlüsselübergabe und Segnungen des Gebäudes am 19.4.99 in Berlin:
Nr. 18, 29.4.1999: Rede von Roman Herzog: „Burgen prägen Landschaften und Menschen sowie das Verhältnis zu Geschichte und Kultur.

**Stenographische Berichte über die Verhandlungen des Deutschen Reichstags**

Verhandlungen des Deutschen Reichstages. 4. Legislaturperiode II. Session 1879, Bd. 3, Berlin, Sitzung vom 25. Juni 1879.
Verhandlungen des Deutschen Reichtstages. 1. Legislaturperiode, 29. Sitzung vom 5.5.1871

**Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt**

Mittheilungen aus den Protokollen der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main, 32. Bd., 1899. Sitzung vom 10.1.1899.
Mittheilungen aus den Protokollen der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main, 32. Bd., 1899. 19. Sitzung vom 25.5.1899.
Mittheilungen aus den Protokollen der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Frankfurt am Main, 35. Bd., 13. Sitzung vom 6.3.1902.

### *11.2. Archivalien*

**Archives de Paris**

VK$^3$ - 74: Inauguration du monument le Triomphe de la République, le 19. Novembre 1899.
VK$^3$ - 82: La Déesse de la Nation. Hymne patriotique.
VK$^3$ - 83: Fête nationale 14.7.1883.
VK$^3$ - 92: Inauguration du monument Dalou, 21. Septembre 1889.
VK$^3$ - 116: Inauguration du Triomphe de la République, 1899.
VM 92/1: Monument à Louise Michel.
VM 92/1: Monument à Emile Zola.
V1D1/72 - 948: Monument à Voltaire.
V1D1/81: Procès verbal, Séance du mardi, 18. mars 1879, n° 13.

| | |
|---|---|
| VR 162: | Commandes de 1879: Concours pour un buste de la République et une medaille representante de la République 1879 - 1880. |
| 19Eb 47: | Programmes. |
| VR 161: | Concours pour l'érection du monument allégorique de la Défense de Paris en 1870. |

**Archives Departementales de la Seine-Maritime (ADSM)**

| | |
|---|---|
| JPL 35: | La Verité par l'Image. |
| JPL 19: | La Cloche d'Argent. |

**Archives Nationales (AN)**

| | |
|---|---|
| $F^{1c}$ I 144: | Statues et monuments d'hommes célébres; noms d'hommes célébres attribués à des rues ou places 1859 - 1910, Côte d'Or. |
| $F^{17}$ - 11647: | Lettre de Myslie Bellafond. |
| $F^{21}$ - 130: | Jules Dalou. |
| $F^{21}$ - 311: | Sculpteur, graveur. |
| $F^{21}$ - 566: | Concours pour la figure de la République - organisation. |
| $F^{21}$ - 2070: | Dossier Dalou. |
| $F^{21}$ - 2082: | Buste de la République de M. Gautherin. |
| $F^{21}$ - 4364: | Côte-d'Or, monuments publics. |
| $F^{21}$ - 4399: | Bustes de la République, Commandes. |

**Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (BHVP)**

| | |
|---|---|
| 144830: | Concours pour l'exécution d'un buste type de la République et d'une face de médaille. Rapport présenté au nom du jury chargé du classement des esquisses. M. Guillaume, Rapporteur, 1879 et Concours pour l'exécution 1° d'un buste type de la République 2° d'une face de médaille représentant les figures de la République et de la Ville de Paris. Programme, 1.10.1879. |
| 702563: | Les statues de l'Hôtel de Ville d'après la liste adoptée par le Conseil Municipal et publiée par Le Temps dans le numéro du 16 août 1879. |
| 715397: | Centennaire de la proclamation de la République. Vendredi, 4.9.1970, Paris. |
| 92983: | Inauguration. Le Triomphe de la République, de Jules Dalou, 1899. |

**Bibliothèque Municipal Ville de Rouen (BMVR)**

BR mm 131: L’oeuvre de la societé des amis des Monuments Parisiens.

**Bibliothèque Nationale (BN)**

$4^{a}$ $L57^{b}$ 6785: Souvenirs de la fête nationale de 30 juin 1878. Inauguration au Champs de Mars de la statue de la République.

Ye 969(970): Le coup-d’état du président de la République française. Chanson prophétique par J.C. Aragon, 1852.

**Hauptstaatsarchiv Stuttgart (HSAS)**

E146/Bü1965I: 4ter Polizeibericht, Berlin vom 6. Februar 1853 und Aufruf an unsere deutschen Brüder, die Soldaten.

**Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden (HSTA)**

HSTA 1034/1: 1871 - 1885: Die Errichtung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Sitzungsprotokolle des Comités.

HSTA 1034/2: 1872 - 1885: Briefe des Prof.Dr. Joh. Schilling in Dresden an den stellvertretenden (zweiten) Vorsitzenden, Landesdirektor Sartorius.

HSTA 1034/3: 1872 - 1885: Briefe des zweiten Vorsitzenden Sartorius an den ersten Vorsitzenden des Denkmalcomités Graf zu Eulenburg.

HSTA 1034/4: 1872 - 1885: Briefe des ersten Vorsitzenden Graf zu Eulenburg an den zweiten Vorsitzenden Sartorius.

HSTA 1034/5: 1872 - 1885: Briefe des ersten Vorsitzenden Graf zu Eulenburg an den zweiten Vorsitzenden Sartorius.

HSTA 1034/7: 1872 - 1873: Die Eröffnung einer zweiten engeren Concurrenz.

HSTA 103/22: 1871 - 1874: Erste Correspondenz des Grafen zu Eulenburg. Erste Sammlungen von Beiträgen.

HSTA 1034/25: Bewilligung von Geschützbronze zum Guß der Figur der Germania und der Figuren „Krieg und Frieden“.

HSTA 1034/26: 1874 - 1883: Die Bewilligung von 400 000 Mark durch den Reichstag. Eingaben an den Herrn Reichskanzler wegen fernerer Unterstützung und Bewachung.

HSTA 1034/28: 1883. Einweihung des National-Denkmals.

HSTA 1034/29: Einweihung. Kaiserzelt.

HSTA 1034/31 : 1884 - 1886: Correspondenz nach der Einweihung, Aufnahme von Photographien.

HSTA 1034/33: 1872 - 1885: Acten des ersten Vorsitzenden Graf zu Eulenburg: Verschiedene Correspondenzen.

HSTA 1034/44: 1874 - 1883: Sitzungsprotokolle des geschäftsführenden Ausschusses (Abschriften).

HSTA 1034/46: 1872 - 1883: Handacten des Landrates Fonck in Rüdesheim, betr. die Errichtung des Denkmals.

| | |
|---|---|
| HSTA 405/5187: | Flugblätter der Arbeiterbewegung |
| HSTA 405/5268: | Sonderakten der Regierung zu Wiesbaden betreffend Vorfall am Niederwalddenkmal am 15. August 1925. |
| HSTA 405/6950: | Die Bewachung des Niederwalddenkmals, 1884 - 1886. |

**Hessische Landesbibliothek, Wiesbaden (LBW)**

| | |
|---|---|
| gr.2° Gg 7404, t.I, II: | Nachlaß des Polizeirathes Höhn. National-Denkmal auf dem Niederwalde. |

**Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main (ISG)**

| | |
|---|---|
| Mag. S 2675/I: | Bismarck-Denkmäler. Tom. I. 1894 - 1907. |
| Mag. S 2675/II: | Bismarck-Denkmäler. Tom. II. 1908 - 1910. |
| Mag. S 2675/III: | Bismarck-Denkmäler. Tom. III. 1911 - . |
| S3/K7: | Bismarck-Denkmal. Gallusanlage. |
| S3/K4: | Einheits-Denkmal. |
| Mag. 2686/I: | Einheits-Denkmäler. Tom. I. 1897 - 1898 Dezember. |
| Mag. 2686/II: | Einheits-Denkmäler. Tom. II. Dezember 1898 - . |
| S3/K20.337: | Francofurtia. |
| Matg. 82 s.Bl. 10(81 - 87): | Stiftungsabteilung. |
| Mag. 3869 (1866 - 3869): | Meldebogen. |
| S3/T94: | Erstes Deutsches Schützenfest, 1862. |
| S3//565: | Erstes Deutsches Sängerfest, 1838. |
| S3/K26.193: | Kaiser-Wilhelm-Denkmal. |

**Leipziger Stadtarchiv (LSA)**

| | |
|---|---|
| Verk-A. 28, 76: | Siegesdenkmal. |
| StVuR Nr. 8625: | Stadtverordnetenversammlung Rat der Stadt. |
| LXII.D. 30: | Acta, die Errichtung eines Kriegsdenkmals betr. |
| Tit. LXII.D (Kap), Nr. 30, Bh.6: | Das Leipziger Sieges-Denkmal. Illustrierte Festzeitung, 18.8.1888. |
| LXII.D.30. Vol. 1: | Die Errichtung eines Kriegsdenkmals betr. |
| Tit. LXII.D. (Kap), Nr. 30, Bh. 1: | Acta zur Errichtung eines Kriegsdenkmals betr. Vol. 1: Mitglieder Verzeichnis. |
| LXII.D. 30. Vol. II, Beifacz II ad: | Acta, die Errichtung eines Kriegsdenkmals betr. |

**Stollwerck-Imhoff Archiv, Köln (SIA)**

| | |
|---|---|
| F2/2076: | Photos |
| S1/1433: | Diverses |
| S1/1434: | Ausstellungen, Diverses |

### *11.3. Zeitungen*

Allgemeine Zeitung, Augsburger Allgemeine Zeitung, Berliner Tageblatt, Berliner Wespen, Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris, Der Stern, Der Tagesspiegel, Deutsche Bauzeitung, Deutsches illustriertes Familienblatt, Die neue Welt, Die Post, Die Sängerhalle, Die Zeit, Die Zukunft, Düsseldorfer neueste Nachrichten, Düsseldorfer Zeitung, Eulenspiegel, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurter Anzeiger, Frankfurter Nachrichten, Frankfurter Zeitung, General-Anzeiger, Germania, Hildesheimer Allgemeine Zeitung und Anzeiger, Im neuen Reich, Journal de Rouen, Journal des Débats, Kleine Presse, Kölner Volkszeitung, Kreuz-Zeitung, Kunst für alle, L'Artiste, L'Illustration, L'Intransigeant, La Cloche d'Argent, La Croix, La Depeche, La Gazette de France, La Justice, La Liberté, La Petite République, La Presse, La Réforme sociale, La Revue Blanche, La Verité par l'image, Le Drapeau français, Le Figaro, Le Gaulois, Le Matin, Le Monde, Le Moniteur universel, Le Petite Parisien, Le Radical, Le Rappel, Le Siècle, Le Temps, Leipziger Illustrirte Zeitung, Leipziger Stimme, National-Zeitung, Norddeutsche Zeitung, Oberschwäbischer Anzeiger, Rhein-Main-Zeitung, Rhein-Zeitung, Rheingauer Anzeiger, Rheinischer Kurier, Schwäbische Kronik, Simplicissimus, Süddeutsche Monatshefte, Unser Verkehr, Unsere Zeit, Volksstimme, Vom Fels zum Meer, Vorwärts, Vossische Zeitung, Wiesbadener Zeitung und Sonntagsblatt

### *11.4. Festzeitungen*

Officielle Fest-Zeitung zur Feier der Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald
Jubiläums-Festschrift gelegentlich der 25-jährigen Gedenk-Feier der Enthüllung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald.
Leipziger Siegesdenkmal. Illustrirte Festzeitung
Officielle Festzeitung für das allgemeine deutsche Schützenfest zu Frankfurt am Main
Festzeitung zum 17. deutschen Bundes- und Jubiläumsschießen Frankfurt am Main.

### *11.5. Ausstellungskataloge*

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

*1848: Das Europa der Bilder.* Michels März. Eine Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vom 8.10. 1998 bis 10.1.1999, Bd. 2, Berlin.

*Allégories de la République.* Le concours de 1848. Assemblée National Galerie. 1er juin - 20 juillet 1994, Paris.

*Bismarck.* Preußen, Deutschland und Europa. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 26. August - 25. November 1990, Berlin.

*Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung.* Ausstellung der Historischen Museen, 2. Bde (Katalog und Essays). Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1980/81.

*Der Name der Freiheit 1288 - 1988.* Aspekte Kölner Geschichte von Worringen bis heute. Stadtmuseum Köln, Köln.

*Deutsche Nationaldenkmale 1790 - 1990.* Herausgegeben vom Sekretariat für kulturelle Zusammenarbeit nichttheatertragender Städte und Gemeinden in Nordrhein-Westfalen, Gütersloh (Wanderausstellung) 1993, Bielefeld.

*Die Germania.* Macht eines Bildes. Eine Ausstellung von Dokumenten aus der Sammlung Wolfgang Bickel, Dotzheimer Museum vom 27. August bis 19. November 1995, Wiesbaden.

*Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang*, herausgegeben von Wolfgang Storch, München 1987.

*Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune 1871.* Württembergischer Kunstverein Stuttgart 1976.

*freiheit für miss liberty.* allegorische und politische präsenz von frauen seit der französischen revolution. Katalog zu einer Wanderausstellung des Zentrums für Frauen-Geschichte, Oldenburg, 21. April - 2. Juni 1996, Oldenburg.

*Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit.* 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland, Nürnberg 1989.

*La Statue de la Liberté.* L'exposition du centenaire. Musée des Arts décoratifs, Paris 1986.

*Le triomphe des mairies.* Grands décors républicains à Paris 1870 - 1914. Musée du Petit Palais, 8. novembre 1986 - 18 janvier 1987. Paris.

*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 als Beitrag zur Städtepartnerschaft Paris - Berlin im Martin-Gropius-Bau. Vom 15. September 1996 bis 5. Januar 1997. Herausgegeben von Marie-Louise von Plessen, Berlin.

*Mythen der Nationen.* Ein europäisches Panorama. Herausgegeben von Monika Flacke. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. Begleitband zur Ausstellung vom 20. März bis 9. Juni 1998, Berlin.

*Mythos Rhein.* Ein Fluß - Bild und Bedeutung. Herausgegeben von Richard W. Gassen und Bernhard Holoczek, Wilhelm Hack-Museum Ludwigshafen am Rhein vom 12. Juni bis 16. August 1992, Ludwigshafen.

*Quand Paris dansait avec Marianne 1879 - 1889.* Musée du Petit Palais, 10 mars - 27 août 1989, Paris.

*Sklavin oder Bürgerin?* Französische Revolution und neue Weiblichkeit 1760 - 1830, Katalog zur Ausstellung im Historischen Museum, Frankfurt a. M. 1989. Herausgegeben von Viktoria Schmidt-Linsenhoff.

*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 a. M. 1978.

*Zeichen der Freiheit.* Das Bild der Republik in der Kunst des 16. - 20. Jahrhunderts. 21. Kunstausstellung des Europarates 1991 vom 1. Juni - 15. September 1991, Rheinisches Historisches Museum und Kunstmuseum, Bern.

## *11.6. Literatur*


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

Achten, Udo (Hg.), 1980: Zum Lichte empor, Mai-Festzeitungen der Sozialdemokratie 1891 - 1914, Berlin, Bonn.

Agulhon, Maurice, 1973: Esquisse pour une archéologie de la République. L'allégorie civique féminine, in: Annales. Economies, Sociétés, Civilisations, Vol. 28, Nr.1, 1973, S. 5 - 35.

Agulhon, Maurice, 1979: Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1979, Paris.

Agulhon, Maurice, 1979: On Political Allegory: A Reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 8, Spring 1979, S. 167 - 174.

Agulhon, Maurice, 1989: Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1989, Paris.

Agulhon, Maurice, 1990: La République de Jules Ferry à Francois Mitterand 1880 à nos jours, Paris.

Agulhon, Maurice, 1992: Les Quarante-huitards, Paris.

Agulhon, Maurice, 1995: Der Mythos Garibaldi in Frankreich von 1882 bis heute, in: Agulhon, Maurice, 1995: Der vagabundierende Blick. Für ein neues Verständnis politischer Geschichtsschreibung. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main, S. 154 - 199.

Agulhon, Maurice, 1995: Der vagabundierende Blick. Für ein neues Verständnis politischer Geschichtsschreibung. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main.

Agulhon, Maurice, 1995: Die „Denkmalsmanie“ und die Geschichtswissenschaft, in: Agulhon, Maurice, 1995: Der vagabundierende Blick. Für ein neues Verständnis politischer Geschichtsschreibung. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main, S. 51 - 99.
Agulhon, Maurice, 1997: Paris, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire, t. 3, Paris, S. 4589 - 4622.
Agulhon, Maurice/Bonté, Pierre, 1992: Marianne. Les visages de la République, Paris.
Albert, Pierre, 1980: Histoire de la Presse politique nationale. Au Début de la Troisième République (1871 - 1879), tome II: 2ième partie: La vie des journeaux, Lille, Paris.
Alexander, Sally/Davin, Anna/Hostettler, Eve, 1979: Labouring Women: A Reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 8, Spring 1979, S. 174 - 183.
Alter, Peter, 1985: Nationalismus, Frankfurt/Main.
Alings, Reinhard, 1996: Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal - zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871 - 1918, Berlin, New York.
Amalvi, Christian, 1997: Le 14-juillet. Du Dies irae à Jour de fête, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de mémoire, t.1, Paris, S. 421 - 464.
Anderson, Benedict, 1988: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt/Main, Alter, Peter, 1985: Nationalismus, Frankfurt/Main.
Anonym, 1883: Theatralische Revue, in: Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart, Bd. 2, Jg. 1883, S. 943.
Anonym: Das Siegesdenkmal auf dem Königsplatz, in: Deutsche Kunst-Zeitung, 18. Jg., Nr. 34, 1873, S. 270.
Applegate, Celia, 1990: A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat, Berkeley, Los Angeles, Oxford.
Arnaud, Claude u.a., 1989: Bricolo-les-belles-images, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 49 - 74.
Assmann, Aleida, 1991: Kultur als Lebenswelt und Monument, in: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hg.), 1991: Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt/Main, S. 11 - 25.
Assmann, Aleida, 1994: Der Wissende und die Weisheit - Gedanken zu einem ungleichen Paar, in: Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel, Sigrid (Hg.), 1994: Allegorie und Geschlechterdifferenz. Literatur - Kultur - Geschlecht, Köln, Weimar, Wien, S. 11 - 26.
Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hg.), 1991: Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt/Main.

Backo, Bronislaw, 1996: Vandalismus, in: Furet, François/Ozouf, Mona (Hg.), 1996: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 2: Institutionen und Neuerungen, Ideen, Deutungen und Darstellungen, Frankfurt/Main, S. 1354 - 1369.
Baltz, Johanna, 1893: Am Rhein. Dichtung zur Sedanfeier. Zum ersten Male aufgeführt am 2. September 1893 in der Lesegesellschaft zu Köln, Arnsberg.
Baltz, Johanna: Als Luise starb. Zur Erinnerung an den 19. Juli 1810 (6?), Münster i.W., o.J.
Banville, Théodore de, 1872: Idylles Prussiens, Paris.
Barruel, Augustin, 1793: Histoire du clergé pendant la Revolution française, Brüssel, London.
Barthes, Roland, 1964: Mythen des Alltags. Deutsch von Helmut Scheffel, Frankfurt/Main.
Bauer, Franz J., 1992: Gehalt und Gestalt in der Monumentalsymbolik. Zur Ikonologie des Nationalstaats in Deutschland und Italien, 1860 - 11915, München.
Bauernfeind, Reinhard, 1995: Sozio-Logik: Der kulturelle Code als Bedeutungssystem, Frankfurt/Main, Berlin, Bern, u.a.
Beaune, Colette, 1985: Naissance de la nation France, Paris.
Bedürftig, Friedemann (Hg.), 1981: Preußisches Lesebuch. Bilder - Texte - Dokumente, Stuttgart.
Belting, Hans, 1988: Das Werk im Kontext, in: Dilly, Heinrich u.a. (Hg.), 1988: Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin.
Belting, Hans, 1992: Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe, München.
Ben-Amos, Avner, 1997: Les funereilles de Victor Hugo. Apothéose de l’événement spectacle, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire, t.1, Paris, S. 425 - 464.
Bendix, Reinhard, 1980: Könige oder Volk. Machtausübung und Herrschaftsmandat. Zweiter Teil, Frankfurt/Main.
Benjamin, Walter, 1978: Ursprung des deutschen Trauerspiels, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main.
Benzaken, Jean-Charles, 1988: Hercule dans la Révolution Française (1789 - 1799) ou les „Nouveaux Traveaux d'Hercule“, in: Vovelle, Michel (Hg.), 1988: Les images de la Révolution Française, Paris, S. 203 - 212.
Berding, Helmut (Hg.), 1994: Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2, Frankfurt/Main.
Berthier, François, 1990: Jean-Baptiste Davaux, une symphonie déconcertante, in: Chalas, Yves (Hg.), 1990: Mythes et Révolutions, Grenoble, S. 153 - 184.

Besel, Uli/Kugelmeyer, Uwe, 1986: Fräulein Freiheit. Miss Liberty Enlightening the World, Berlin
Beyme, Klaus von, 1998: Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Studien zum Spannungsverhältnis von Kunst und Politik, Frankfurt/Main.
Bischoff, Ulrich (Hg.), 1985: Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Texte und Dokumente, Bd. 3: Skulptur und Plastik, Stuttgart.
Blassfeldt, August 1848: Hymne. Ermunterung zur Deutschen Eintracht im Rhythmus der Marseillaise, Dresden.
Blondel, Jules, 1880: Saute Marianne!, Paris.
Blumenberg, Hans, 1979: Arbeit am Mythos, Frankfurt/Main.
Bode, Wilhelm, 1907: Vier Denkmäler, in: Der Kunstwart, Jg. 20, 1907, S. 437 - 440.
Bois, Jean-Pierre, 1991: L'armée et la fête nationale 1789 - 1919, in: Histoire, Economie et Societé, Bd. 10, 1991, S. 505 - 527.
Boockmann, Hartmut, 1977: Denkmäler. Eine Utopie des 19. Jahrhunderts, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, Bd. 28, 1977, S. 160 - 173.
Bordes, Philippe, 1988: Le recours à l'allégorie sous la Révolution Française, in: Vovelle, Michel (Hg.), 1988: Les images de la Révolution Française, Paris, S. 243 - 250.
Borger-Keweloh, Nicola, 1986: Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert, München.
Bork, Angela/Erdmann, Veronika et.al. (Hg.), 1976: Die politische Lithographie im Kampf um die Pariser Kommune, Köln.
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.
Boudon, Jacques-Olivier, 1998: Grand homme ou demi-dieu. La mise en place d'une religion napoléonnaire, in: Romantisme, Nr. 100, 1998, S. 131 - 141.
Bouvier, Jean, 1973: Un siècle de banque française. Les contraintes de l'Etat et les incertitudes des marchés, Paris.
Bovenschen, Silvia, 1979: Die imaginierte Weiblichkeit, Frankfurt/Main.
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. 109 - 122.
Braun, Jürgen, 1993: Dem Deutschen Volke. Reichstag wird Bundestag, in: Deutsches Architektenblatt, Heft 4, 1993, S. 638 - 640.
Breidenbach, Joana, 1994: Deutsche und Dingwelt. Die Kommodifizierung nationaler Eigenschaften und die Nationalisierung der Kultur, Münster, Hamburg.
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.
Brochou, Pierre (Hg.), 1957: La Chanson Française. Bd. 2: Le Pamphlet du Pauvre. Du Socialisme utopique à la Revolution de 1848, Paris.
Brogan, Sir Denis William, 1974: France under the Republic. The Developpement of Modern France (1870 - 1939), Westport.
Brubaker, Rogers, 1994: Staats-Bürger. Deutschland und Frankreich im historischen Vergleich, Hamburg.
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. 101 - 122.
Brusniak, Friedhelm/Klenke, Dietmar (Hg.), 1995: Heil deutschem Wort und Sang! Nationalidentität und Gesangskultur in der deutschen Geschichte. Tagungsbericht Feuchtwangen 1994, Augsburg.
Butz, Friedrich: 50 Jahre Nationaldenkmal auf dem Niederwald, in: Der Türmer. Deutsche Monatsblätter, Heft 12, 1933, S. 548 - 552.

Caillaux, Henriette, 1935: Aimé-Jules Dalou (1838 - 1902), Préface de M. Paul Vitry, Paris.
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.
Chalas, Yves (Hg.), 1990: Mythes et Révolutions, Grenoble.
Charles, Daniel (Hg.), 1992: Zeichen der Freiheit, Bern.
Chaslin, François, 1985: Les Paris de François Mitterand. Histoire des grands projets architecturaux, Paris.
Chaudonneret, Marie-Claude, 1987: La Figure de la République. Le concours de 1848, Paris.

Christadler, Marieluise, 1989: 200 Jahre danach: Die Revolutionsfeiern zwischen postmodernem Festival und republikanischer Wachsamkeit, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B22/89, S. 24 - 31.
Citron, Suzanne, 1989: Le mythe national. L'histoire de France en question, Paris.
Clément de Ris, L., 1848: Dieu protége la France, in: L'Artiste, 5. Serie, Bd. 1, Jg. 1848, S. 7.
Cohen, Anthony P., 1996: The Symbolic Construction of Community, London, New York.
Cohn, Norman, 1969: Die Protokolle der Weisen von Zion. Der Mythos der jüdischen Weltverschwörung, Köln, Berlin.
Commémoration du bicentenaire de la Révolution française. Résumé des coupures de presse 1988 et 1989. Presse nationale, publiée par le Comité Liberté Egalité Fraternité pour 1989, Paris 1990.
Confino, Alon, 1993: The Nation as a Local Metaphor: Heimat, National Memory and the German Empire, 1871 - 1918, in: History & Memory, Summer/Spring 1993, S. 42 - 86.
Conze, Werner (Hg.), 1976: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas, Stuttgart.
Craig, Gordon A., 1993: Die Politik der Unpolitischen. Deutsche Schriftsteller und die Macht. 1770 - 1871, München.
Curtius, Ernst Robert, 1931: Die Französische Kultur. Eine Einführung, Stuttgart.
Dahl, J. C., 1832: Die Burgen Reichenstein und Rheinstein, Mainz.
Dahme, Hans-Jürgen/Rammstedt, Otthein (Hg.), 1984: Georg Simmel und die Moderne. Neue Interpretationen und Materialien, Frankfurt/Main.
Danelzik-Brüggemann, Christoph, 1996: Ereignisse und Bilder. Bildpublizistik und politische Kultur in Deutschland zur Zeit der Französischen Revolution, Berlin.
Dann, Otto, 1993: Nation und Nationalismus in Deutschland 1770 - 1990, München.
Darien, George, 1965: La Belle France, herausgegeben von Jean-Jacques Pauvert, Holland.
Darnton, Robert, 1990: The Kiss of Lamourette. Reflections in Cultural History, London, Boston.
Daudet, Alphonse, 1971: Contes du lndi, Paris.
Debray, Régis, 1993: L'Etat séducteur: les révolutions médiologique du pouvoir, Paris.
Demolins, Edmond, 1883: L'apothéose du Jacobinisme. La statue de J.-J. Rousseau, in: La Réforme Sociale, t. V., Jg. 3, 1883, S. 291.
Deutsch, Karl W., 1970: Politische Kybernetik, Freiburg.
Deutsch, Karl W., 1978: Nation und Welt, in: Winkler, Heinrich A. (Hg.), 1978: Nationalismus, Königstein/Ts, S. 49 - 66.
Devocelle, Jean-Marc, 1992: La cocarde directorale dérives d'un symbole révolutionnaire, in: Annales historiques de la Révolution française, Nr. 3, 1992, S. 355 - 366.
Dieckmann, Friedrich, 1999: Der Berliner Denkmaldilettantismus. Eine Bestandsaufnahme, in: neue bildende kunst, Heft 3, 1999, S. 50 - 55.
Dieckmann, Walther, 1975: Sprache in der Politik. Einführung in die Pragmatik und Semantik der politischen Sprache. Mit einem Literaturbericht zur 2. Auflage, Heidelberg.
Dilly, Heinrich u.a. (Hg.), 1988: Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin.
Dispot, Laurent, 1997: Marianne et Loreley, in: Revue des Deux Mondes, Decembre 1997, S. 37 - 45.
Dörner, Andreas, 1993: Die Inszenierung politischer Mythen. Ein Beitrag zur Funktion der symbolischen Formen in der Politik am Beispiel des Hermannsmythos in Deutschland, in: Politische Vierteljahresschrift, Jg. 34, Heft 2, 1993, S. 199 - 218.
Dörner, Andreas, 1998: Medien als politische Identitätsgeneratoren. Zur Inszenierung des Republikanismus in der amerikanischen Medienkultur, in: Politische Vierteljahresschrift, Jg. 39, Heft 1, 1998, S. 3 - 27.
Dörner, Andreas, 1993: Politischer Mythos und symbolische Politik. Theoretische Perspektiven und empirische Analysen am Beispiel des Hermannsmythos in Deutschland, Diss. Ms., Essen.
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.
Dreyfus, Maurice, 1902: Dalou. Sa vie et son oeuvre, Paris.
Droysen, Johann Gustav, 1958: Historik. Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte, herausgegeben von Rudolf Hübner, München.
Dubois, Claude Gilbert, 1991: Fonction des mythes d'origine dans le developpement des idées nationalistes en France, in: Etudes sur l'imaginaire collectif européen: Mythe et nationalisme en Europe, Bordeaux 1991, S. 7 - 22.
Duclos, Jacques, 1973: Memoiren II. 1940 - 1945, Berlin.
Düding, Dieter, 1988: Einleitung. Politische Öffentlichkeit - politisches Fest - politische Kultur, in: Düding, Dieter/Fiedemann, Peter/Münch, Paul (Hg.), 1988: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg, Hamburg, S. 20.

Düding, Dieter/Fiedemann, Peter/Münch, Paul (Hg.), 1988: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg, Hamburg.
Durkheim, Emile, 1981: Die elementaren Formen des religiösen Lebens. Übersetzt von Ludwig Schmidts, Frankfurt/Main.

Eberlein, Johann Conrad, 1988: Inhalt und Gestalt: die ikonographisch-ikonologische Methode, in: Dilly, Heinrich u.a. (Hg.), 1988: Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin, S. 169 - 190.
Ecker, Gisela, 1994: Hortus conclusus. Weiblicher Körper und allegorischer Raum in der Literatur der Moderne, in: Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel, Sigrid (Hg.), 1994: Allegorien und Geschlechterdifferenz, Köln, Weimar, Wien, S. 171 - 186.
Eco, Umberto (Hg.), 1996: Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. Mit Einwürfen von Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose und Stefan Collini. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl, München.
Eco, Umberto, 1972: Einführung in die Semiotik. Autorisierte Ausgabe von Jürgen Trabant, München.
Eco, Umberto, 1977: Zeichen. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte. Aus dem Italienischen übersetzt von Günter Memmert, Frankfurt/Main.
Eco, Umberto, 1985: Semiotik und Philosophie der Sprache. Übersetzt von Christiane Trabant-Rommel und Jürgen Trabant, München.
Eco, Umberto, 1995: Die Insel des vorigen Tages. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber, München, Wien.
Edelmann, Murray, 1976: Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns, Frankfurt/Main, New York.
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.
Ehrard, Jean/Viallaneix, Paul (Hg.), 1977: Les Fêtes de la Révolution. Colloque de Clermont-Ferrand, Juin 1974, Paris.
Eisenstadt, Shmuel Noah, 1991: Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive, in: Giesen, Bernhard (Hg.), 1991: Nationale und kulturelle Identität: Studien zur Entwicklung eines kollektiven Bewußtseins, Frankfurt/Main, S. 21 - 38.
Endlich, Stefanie, 1993: Das Monument als Kunstwerk und Erinnerungszeichen, in: Daidalos, Nr. 49., 1993, S. 90 - 99.
Engel, Helmut, 1995: Berlin - woher wohin? oder: dicht daneben ist auch vorbei!, Berlin.
Engel, Leopold, 1906: Geschichte des Illuminaten-Ordens. Ein Beitrag zur Geschichte Bayerns, Berlin.
Engelhardt, Rudolf: 1973: Das Niederwald-Denkmal, Bingen.
Engelniederhammer, Stefan, 1995: Die Reichstagsverhüllung im Dialog zwischen Politik und Kunst, Berlin.
Engler, Balz/Kreis, Georg (Hg.), 1988: Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willisau.
Epstein, Klaus, 1966: Ursprünge des Deutschen Konservatismus, München.
Etienne-Magnien,Agnès/Lamur-Baudreu, 1991: Le Bicentenaire de la Révolution. Répertoire numérique détaillé des archives de la Mission du Bicentenaire, avant-propos par Jean Favier, Paris.

Falckenhausen, Susanne von, 1996: Vom „Ballhausschwur“ zum „Duce“. Visuelle Repräsentationen von Volkssouveränität zwischen Demokratie und Autokratie, in: Graczyk, Annette (Hg.), 1996: Das Volk: Abbild, Konstruktion, Phantasma, Berlin, S. 3 - 18.
Falk, André, 1958: La semaine sanglante de Louise Michel. La vierge rouge de la Commune, in: Guilleminault, Gilbert, 1958: La jeunesse de Marianne, Paris, S. 19 - 66.
Febvre, Lucien, 1994: Der Rhein und seine Geschichte, herausgegeben und übersetzt mit einem Nachwort von Peter Schöttler, Frankfurt/Main, New York.
Fehrenbach, Elisabeth, 1969: Wandlungen des Kaisergedankens (1871 - 1918), München, Wien.
Fehrenbach, Elisabeth, 1970: Die Reichsgründung in der deutschen Geschichtsschreibung, in: Schieder, Theodor/Deuerlein, Ernst (Hg.), 1970: Reichsgründung 1870/71. Tatsachen, Kontroversen, Interpretationen, Stuttgart, S. 259 - 290.
Fehrenbach, Elisabeth, 1971: Über die Bedeutung der politischen Symbole im Nationalstaat, in: Historische Zeitschrift, Bd. 213, 1971, S. 296-357.
Fendler, Aem., 1875: Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald von Johannes Schilling, Berlin.
Festschrift für Hermann Heimpel zum 70. Geburtstag, 1. Bd., herausgegeben von den Mitarbeitern des Max Planck-Instituts für Geschichte, Göttingen.
Flatz, Roswitha, 1982: Germania und Willehalm: Theatralische Allegorien eines utopischen Nationalismus, in: Gnüg, Hiltrud (Hg.), 1982: Literarische Utopie-Entwürfe, Frankfurt/Main.

Flaubert, Gustave, o.J.: L'Education sentimentale, in: Oeuvres principales de Gustave Flaubert, Paris.
France. Commission nationale de recherche historique pour le bicentenaire de la Révolution française 1789 - 1989: bulletin de la commission nationale de recherche historique pour la bicentenaire de la Révolution française, Jg. 1986 - 1989, en collaboration avec l'Institut de recherches et d'éducation permanente du territoire de Belfort.
Francis, Emmerich, 1965: Ethnos und Demos. Soziologische Beiträge zur Volkstheorie, Berlin.
Francke, Hermann, 1863: Zur That. Ein Lied, nicht zum Singen, aber zur Beherzigung, in: Die Sängerhalle, Nr. 51, 1863.
François, Etienne (Hg.), 1996: Lieux de Mémoire - Erinnerungsorte. D'un modèle français à un projet allemand, Berlin
François, Etienne/Siegrist, Hannes/Vogel, Jakob (Hg.), 1995: Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen.
Franke, Klaus, 1986: Ein Plädoyer für die neue Kuppel, in: Bauwelt, Heft 6, 1986, S. 194 - 201.
Fried, Johannes (Hg.), 1986: Schule und Studium im sozialen Wamdel des hohen und späten Mittelalters, Sigmaringen.
Friedrich, Cäcilia, 1974: Klopstocks Bardiet „Hermanns Schlacht" und seine Nachgeschichte, in: Werner, Hans-Georg (Hg.), 1978: Friedrich Gottlob Klopstock. Werk und Wirkung, Berlin, S. 237 - 246.
Frisby, David P., 1984: Georg Simmels Theorie der Moderne, in: Dahme, Hans-Jürgen/Rammstedt, Otthein (Hg.), 1984: Georg Simmel und die Moderne. Neue Interpretationen und Materialien, Frankfurt/Main, S. 9 - 79.
Fromm, Hans u.a. (Hg.), 1975: Verbum et Signum. Festschrift für Friedrich Ohly. Beiträge zur mediavistischen Bedeutungsforschung, Bd. 1, München.
Fuhrmann, Manfred (Hg.), 1971: Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, München.
Fuhrmann, Manfred (Hg.), 1972: Tacitus: Germania. Lateinisch und Deutsch, Stuttgart.
Fulton, Bruce, 1991: The Boulanger Affair Revisited: The Preservation of the Third Republic, 1889, In: French Historical Studies, Vol. 17, Nr. 2, 1991, S. 310 - 329.
Funck-Brentano, Franck, 1889: La vie à la Bastille, in: La Réforme Sociale, 2. Série, t. VIII., Jg. 9, 1889, S. 66 - 97.
Furet, François, 1997: L'Ancien Régime et la Révolution, in: Nora, Pierre, 1992: Les Lieux de Mémoire, Bd. 2, Paris, S. 2301 - 2326.
Furet, François/Ozouf, Jacques, 1977: Lire et écrire, 2 Bde., Paris..
Furet, François/Ozouf, Mona (Hg.), 1996: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 2: Institutionen und Neuerungen, Ideen, Deutungen und Darstellungen, Frankfurt/Main.

Gadamer, Hans-Georg, 1975: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen.
Gadamer, Hans-Georg, 1977: Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest, Stuttgart.
Gadoffre, Gilbert, 1951: French National Images and the problem of national stereotypes, in: International Social Science Bulletin. A quarterly Bulletin published by UNESCO, Vol. III, Nr. 3, 1951, S. 579 - 591.
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.
Gall, Lothar, 1993: Germania - Eine deutsche Marianne? Une Marianne allemande?, Bonn.
Gardes, Gilbert, 1994: Le Monument public français, Paris.
Garlepp, Bruno, 1914: Bismarck-Denkmal für das Deutsche Volk, Berlin.
Gebhardt, Hartwig, 1996: „Der Kaiser kommt!" - Das Verhältnis von Volk und Herrschaft in der massenmedialen Ikonographie um 1900, in: Graczyk, Annette (Hg.), 1996: Das Volk: Abbild, Konstrukt, Phantasma, Berlin, S. 63 - 82.
Geertz, Clifford, 1985: Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power, in: Wilentz, Sean (Hg.), 1985: Rites of Power. Symbolism, Ritual and Politics Since the Middle Ages, Philadelphia, S. 13 - 40.
Geignebet, J.-B., 1972: Essai sur le cheminent d'Hercule au cours de l'histoire de France, in: Provence historique, Vol. 25, Nr. 99, 1972, S. 111 - 124.
Gellner, Ernest, 1991: Nationalismus und Moderne. Aus dem Englischen von Meino Büning, Berlin.
Genestier, Philippe, 1989: Contre la gaie commémoration, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 70 - 74.
Gerhard, Ute u.a. (Hg.), 1990: Differenz und Gleichheit,. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht, Frankfurt/Main.
German, Georg, 1972: Frühe Nationaldenkmäler, in: archithese, Heft 2, 1972, S. 42 - 52.

Germer, Stefan, 1988: Historizität und Autonomie. Studien zu Wandbildern in Frankreich des 19. Jahrhunderts. Ingres, Chassériau, Chennavard und Puvis de Chavannes, Hildesheim, Zürich, New York.
Giesen, Bernhard (Hg.), 1991: Nationale und kulturelle Identität: Studien zur Entwicklung eines kollektiven Bewußtseins, Frankfurt/Main.
Giesen, Bernhard, 1993: Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit, Frankfurt/Main.
Giesen, Bernhard/Junge, Kay, 1998: Nationale Identität und Staatsbürgerschaft in Deutschland und Frankreich, in: Berliner Journal für Soziologie, Heft 4, Bd. 8, 1998, S. 523 - 538.
Gildea, Robert, 1994: The Past in French History, Yale.
Girard, Louis, 1964: La Garde Nationale, 1814 - 1871, Paris
Girardet, Raoul, 1983: Le nationalisme français. Anthologie 1871 - 1914, Paris.
Girardet, Raoul, 1986: Mythes et mythologies politiques, Paris.
Glaser, Hermann, 1993: Bildungsbürgertum und Nationalismus. Politik und Kultur im Wilhelminischen Deutschland, München
Goethe, Johann Wolfgang, 1998: Goethes Werke, Bd. III: Dramatische Dichtungen I. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, München
Göhler, Gerhard, 1997: Der Zusammenhang von Institutionen, Macht und Repräsentation, in: Göhler, Gerhard (Hg.), 1997: Institutionen - Macht - Repräsentation. Wofür politische Institutionen stehen und wie sie wirken, Baden-Baden, S. 11 - 64.
Gollwitzer, Heinz, 1962: Die gelbe Gefahr. Geschichte eines Schlagworts. Studien zum imperialistischen Denken, Göttingen.
Gollwitzer, Heinz, 1971: Zum Politischen Germanismus des 19. Jahrhunderts, in: Festschrift für Hermann Heimpel zum 70. Geburtstag, 1. Bd., herausgegeben von den Mitarbeitern des Max Planck-Instituts für Geschichte, Göttingen, S. 282 - 335.
Gössmann, Wilhelm, 1977: Deutsche Nationalität und Freiheit. Die Rezeption der Arminius-Gestalt in der Literatur von Tacitus bis Heine, in: Heine Jahrbuch 1977, 16. Jahrgang, 1977, S. 71-96.
Götz von Olenhausen, Irmgard (Hg.), 1998: 1848/49 in Europa und der Mythos der europäischen Revolution, Göttingen.
Goude, Jean-Paul, 1989: Ce que je'ai voulu faire, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 34 - 48.
Graczyk, Annette (Hg.), 1996: Das Volk: Abbild, Konstruktion, Phantasma, Berlin.
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.
Greiffenhagen, Martin, 1986: Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland, Frankfurt/Main.
Grote, Bernd, 1967: Der Deutsche Michel. Ein Beitrag zur publizistischen Bedeutung der Nationalfiguren, Dortmund.
Grünberger, Hans, 1992: Von der Arminiusdenkmalpflege im deutschen Humanismus 1500 - 1570, Forschungsbericht zum Projekt: Die Idee der Nation in der Frühen Neuzeit. Prof. Dr. Herfried Münkler, DFG 1989 - 1992, Berlin.
Guilleminault, Gilbert, 1958: La jeunesse de Marianne, Paris, Genf.

Habermas, Jürgen, 1992: Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats, Frankfurt/Main.
Hartmut/Siebel, Walter (Hg.), 1993: Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte, Opladen.
Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter 1993: Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik. Große Ereignisse in der Stadtpolitik, in: Häußermann, Hartmut/Siebel, Walter (Hg.), 1993: Festivalisierung der Stadtpolitik. Stadtentwicklung durch große Projekte, Opladen, S. 7 - 32.
Halbwachs, Maurice, 1985: Das kollektive Gedächtnis. Mit einem Geleitwort zur deutschen Ausgabe von Heinz Maus. Aus dem Französischen von Holde Choest-Offermann, Frankfurt/Main.
Haltern, Utz: Architektur und Politik. Zur Baugeschichte des Berliner Reichstags, in: Mai, Ekkehardt/Waetzold, Stephan (Hg.), 1981: Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin, S. 75 - 102.
Hamer, Eerke U.: Entstehung und Inhalt der drei Pläne für deutsche Kampfspiele bzw. ein deutsches Nationalfest in den Jahren 1895 - 1897/98, Frankfurt/Main 1983.
Hansen, Wilhelm, 1976: Nationaldenkmäler und Nationalfeste im 19. Jahrhundert. Niederdeutscher Verband für Volks- und Altertumskunde 1, Lüneburg.
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.

Hardtwig, Wolfgang, 1993: Der bezweifelte Nationalismus - nationales Bewußtsein und Denkmal 17886 - 1933, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, Jg. 1993, S. 773 - 785.
Hardtwig, Wolfgang, 1994: Nationalismus und Bürgerkultur in Deutschland 1500 - 1914, Göttingen.
Hargrove, June, 1997: Les statues de Paris, in: Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire. La Nation II, Paris, S. 1855 - 1886.
Harten, Elke/Harten, Hans-Christian, 1989: Frauen - Kultur - Revolution 1789 - 1799, Pfaffenweiler.
Harten, Hans-Christian, 1993: Die Monumente der Französischen Revolution, in: Daidalos, Nr. 49, 1993, S. 52 - 61.
Hartwig, Helmut/Riha, Karl, 1974: Politische Ästhetik und Öffentlichkeit. 1848 im Spaltungsprozeß des historischen Bewußtseins, Gießen.
Haug, Walter (Hg.), 1979: Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978, Stuttgart.
Haupt, Heinz-Gerhard/Hinrichs, Ernst u.a. (Hg), 1994: Kleine Geschichte Frankreichs, Stuttgart.
Haupts, Leo, 1988: Die Kölner Dombaufeste 1842 - 1880 zwischen kirchlicher, bürgerlich-nationaler und dynastisch-höfischer Selbstdarstellung, in: Düding, Dieter/Fiedemann, Peter/Münch, Paul (Hg.), 1988: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg, Hamburg, S. 191 - 211.
Hausen, Karin, 1976: Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere, in: Conze, Werner (Hg.), 1976: Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas, Stuttgart, S. 363 - 393.
Hazareesingh, Sudhir, 1994: Political Traditions in Modern France, New York.
Held, Jutta (Hg.), 1983: Kultur zwischen Bürgertum und Volk, Berlin.
Helmers, Heinrich, 1877: Am Tag von Sedan,. Ein Festspiel, Bremen.
Hélot, René, o. J.: Canards et Canardiers en France et principalement en Normandie, Paris.
Herding, Klaus/Reichardt, Rolf, 1989: Die Bildpublizistik der Französischen Revolution, Frankfurt/Main.
Herf, Jeffrey, 1997: Devided Memory. The Nazi-Past in the two Germanys, Cambridge, Mass.
Herminghouse, Patricia/Mueller, Magda (Hg.), 1997: Gender and Germanness. Cultural Productions of Nation, Providence, Oxford.
Herminghouse, Patricia/Mueller, Magda, 1997: Looking for Germania, in: Herminghouse, Patricia/Mueller, Magda (Hg.), 1997: Gender and Germanness. Cultural Productions of Nation, Providence, Oxford, S. 1 - 20.
Hertel, Volker/Barz, Irmhild/Metzler, Regine/Uhlig, Brigitte (Hg.), 1996: Sprache und Kommunikation im Kulturkontext. Beiträge zum Ehrenkolloquium aus Anlaß des 60. Geburtstages von Gotthard Lerchner, Frankfurt/Main, Berlin u.a.
Hess, Günter, 1975: Allegorie und Historismus. Zum Bildgedächtnis des späten 19. Jahrhunderts, in: Fromm, Hans u.a. (Hg.), 1975: Verbum et Signum. Festschrift für Friedrich Ohly. Beiträge zur mediavistischen Bedeutungsforschung, Bd. 1, München, S. 555 - 591.
Hettling, Manfred, 1998: Totenkult statt Revolution. 1848 und seine Opfer, Frankfurt/Main.
Heuvel, Gerd van den, 1988: Zur emotionalen Bedeutung politisch-sozialer Grundbegriffe in der Französischen Revolution, in: Koselleck, Reinhart/Reichardt, Rolf (Hg.), 1988: Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewußtseins, München, S. 233 - 236.
Hewitt, Virginia, 1994: Beauty and the Banknote. Images of Women on Paper Money, London.
Hitzler, Ronald/Honer, Anne (Hg.), 1997: Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung, Opladen.
Hobbes, Thomas, 1991: Behemoth oder Das Lange Parlament. Herausgegeben und mit einem Essay von Herfried Münkler. Aus dem Englischen von Julius Lips. Revision dieser Übersetzung von Herfried Münkler, Frankfurt/Main.
Hobsbawm, Eric J., 1979: Man and Woman in Socialist Iconography, in: History Workshop, Issue 6, Spring 1979, S. 121 - 138.
Hobsbawm, Eric, 1990: Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality, Cambridge.
Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (Hg.), 1983: The Invention of Tradition, Cambridge.
Hoff, Dagmar von, 1989: Dramatische Weiblichkeitsmuster zur Zeit der Französischen Revolution. Dramen deutschsprachiger Autorinnen um 1800, S. 74 - 88.
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.
Hoffmann, Detlef, 1989: Germania. Die vieldeutige Personifikation einer deutschen Nation, in: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland, Nürnberg 1989.
Hoffmann-Axthelm, Dieter: 1999. Der Blick in den Westen, in: Bauwelt, 18/19, S. 1000 - 1003.
Hofmann, Werner, 1999: Wie deutsch ist die deutsche Kunst? Eine Streitschrift, Leipzig.

Hölderlin, Friedrich, 1970: Sämtliche Gedichte. Studienausgabe in zwei Bänden, erster Band, herausgegeben von Detlev Lüders, Bad Homburg.
Holland, Yngve Jan, 1996: Grande Arche und Louvre-Pyramide. Zwei Pariser Staatsprojekte unter François Mitterrand, München.
Holsten, Siegmar, 1976: Allegorische Darstellungen des Krieges 1870 - 1918. Ikonologische und ideologiekritische Studien, München.
Holzinger, Ernst/Ziemke, Hans-Joachim (Hg.), 1972: Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main. Die Gemälde des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/Main.
Honnef, Klaus/Weschenfelder, Klaus/Haberland, Irene (Hg.), 1992: Vom Zauber des Rheins ergriffen. Zur Entdeckung der Rheinlandschaft vom 17. bis 19. Jahrhundert, München.
Hooson, David, (Hg.), 1994: Geography and National Identity, Oxford, Cambridge.
Houssaye, Arsène, 1891: Les Confessions. Souvenirs d'un demi-siècle 1830 - 1890, Bd. 1 - 5, Paris.
Huet, Bernard, 1997: Plaidoyer pour la banalité ou la quête du sublime. Une cité d'artistes dans la Faubourg Saint-Antoine, Paris XIIème, Lausanne.
Hunisak, John, 1977: The Sculptor Jules Dalou: Studies in his style and imagery, New York.
Hunisak, John, 1979: Dalou's Triumph of the Republic: A study of private and public meanings, in: Janson, Horst W. (Hg), 1979: La scultura nel XIX secolo, Bologna, S. 169 - 175.
Hunt, Lynn, 1984: Politics, Culture, and Class in the French Revolution, Berkeley, Los Angeles, London.
Hunt, Lynn, 1989: Symbole der Macht, Macht der Symbole. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur, aus dem Amerikanischen von Michael Bischoff, Frankfurt/Main.
Hürlimann, Annemarie, 1987: Die Eiche, heiliger Baum deutscher Nation, in: Waldungen. Die Deutschen und ihr Wald, Berlin 1987, S. 62- 68.

Idzerda, Stanley, 1954: Iconoclasm during the French Revolution, in: The American Historical Review, Vol. LX, Nr. 1, 1954, S. 13 - 26.
Ihl, Olivier, 1992: La Citoyenneté en Fête: Célébrations nationales et intégration politique dans la France républicaine de 1870 à 1914, Thèse de Doctorat en Histoire, Université de Lille III, MF, Lille.
Iverson, Margaret, 1994: Monuments, Maidens and Memory. Der Fall der Freiheitsstatue, in: Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel, Sigrid (Hg.), 1994: Allegorie und Geschlechterdifferenz. Literatur - Kultur - Geschlecht, Köln, Weimar, Wien, S. 127 - 137.

Janson, Horst W. (Hg), 1979: La scultura nel XIX secolo, Bologna .
Janssen, Karl: Deutsche Schlachtendenkmäler. Wie sie sind und was sie sein sollten, in: Deutsche Zeit- und Streitfragen, Neue Folge, Jg. IV, Heft 50/51, 1889.
Jenanneney, Jean-Noel, 1989: Réflexions d'un commémorateur, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 75 - 105.
Jeannerey, Jean-Noel (Hg.), 1990: Le Bicentenaire de la Révolution française. Rapport du président de la Mission du Bicentenaire au président de la République sur les activités de cet organisme et les dimensions de la célébration, 5. mars 1990, Paris.
Jeismann, Michael, 1992: Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792 - 1918, Stuttgart.
Jeismann, Michael/Westheider, Rolf, 1994: Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution, in: Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.), 1994: Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, München, S. 23 - 51.
Jenkins, Brian, 1990: Nationalism in France. Class and Nation since 1789, London, New York.
Joachimsen, Paul, 1970: Gesammelte Aufsätze. Beiträge zur Renaissance, Humanismus und Reformation; Zur Historiographie und zum deutschen Staatsgedanken, ausgewählt und eingeleitet von Notker Hammerstein, Aalen.
Jung, Thomas/Müller-Doohm, Stefan (Hg), 1995: Wirklichkeit im Deutungsprozeß. Verstehen und Methoden in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Frankfurt/Main, S. 438 - 457.

Kaemmerling, Ekkehard (Hg.), 1979: Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd. 1: Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme, Köln.
Kallscheuer, Otto/Leggewie, Claus, 1994: Deutsche Kulturnation versus französische Staatsnation? Eine ideengeschichtliche Stichprobe, in: Berding, Helmut (Hg.), 1994: Nationales Bewußtsein und kollektive Identität: Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins, Frankfurt/Main, S. 112 - 162.
Kantorowicz, Ernst H., 1990: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München.

Kaufmann, Günter, 1996: Gesetzestafeln als Bildschmuck neuer Ordnungen. Die Säkularisierung und Profanisierung eines historischen Bildmotivs, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, Jg. 47, 1996, S. 309 - 319.
Kaulbach, Hans-Martin, 1994: Weiblicher Friede - männlicher Krieg? Zur Personifikation des Friedens in der Kunst der Neuzeit, in: Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel, Sigrid (Hg.), 1994: Allegorien und Geschlechterdifferenz, Köln, Weimar, Wien, S. 27 - 50.
Keller, Christian, 1883: Geschichte und Beschreibung des National-Denkmals auf dem Niederwalde. Fest-Schrift zur Enthüllungsfeierlichkeit am 28. September 1883, Bingen.
Kemp, Friedhelm/Koppenfels, Werner von (Hg.), 1990: Französische Dichtung I, Von Villon bis Théophile de Viau, München.
Kemp, Wolfgang, 1973: Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie, Tübingen.
Kerssen, Ludger, 1975: Das Interesse am Mittelalter im deutschen Nationaldenkmal, Berlin, New York, S. 9.
Kirchner, Karl, 1877: Erzählende Dichtungen im Anschlusse an den Deutsch-Französischen Krieg 1879/71, I und II, in: Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart, Bd. 2, Jg. 1877, S. 401 - 413 und 583 - 604.
Klein, Adolf, 1980: Der Dom zu Köln. Die bewegte Geschichte seiner Vollendung, Köln.
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.
Kloft, Hans, 1990: Die Germania des Tacitus und das Problem eines deutschen Nationalbewußtseins, in: Archiv für Kulturgeschichte, Bd. 72, S. 90 - 114.
Klopstock, Friedrich Gottlob, 1826: Klopstocks Sämmtliche Werke, Bd. 8, Leipzig.
Klopstock, Friedrich, Gottlieb, 1994: Oden. Auswahl und Nachwort von Karl Ludwig Schneider, Stuttgart.
Koopmann, Helmut, (Hg.), 1979: Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/Main.
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.
Koselleck, Reinhart, 1979: Vergangene Zukunft. Zur Semantik vergangener Zeiten, Frankfurt/Main.
Koselleck, Reinhart, 1989: Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt, Frankfurt/Main.
Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.), 1994: Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, München.
Kotzebue, August von, 1841: Hermann und Thusnelde. Eine heroische Oper, in: August von Kotzebue, 1841: Theater, 39. Bd., 1841, Wien, Leipzig, S. 95 - 150.

Kreis, Georg, 1991: Helvetia - im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur, Zürich.
Krumeich, Gerd, 1989: Jeanne d'Arc in der Geschichte. Historiographie - Politik - Kultur, Sigmaringen.
Kühne, Thomas, 1998: Das Deutsche Kaiserreich 1871 - 1918 und seine politische Kultur: Demokratisierung, Segmentierung, Militarisierung, in: neue politische literatur, Heft 2, 1998, S. 206 - 263.
Kuehnemund, Richard, 1953: Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature. From Hutten to Grabbe. Chapel Hill.
Kurz, Gerhard, 1988: Metapher, Allegorie, Symbol, Göttingen.
Kurze, Horst, 1993: Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert, 2 Bände, Frankfurt/Main, Leipzig.
Kuske, Bruno, 1939: 100 Jahre Stollwerk`sche Geschichte 1839 - 1939.

Lade, Eduard von, 1901: Erinnerungen aus meinem vielbewegten Leben, Bd. 2, Wiesbaden.
Lade, Eduard, 1888: Erinnerungen aus meinem vielbewegten Leben, Bd. 1, Altenburg.
Lajer-Burcharth, Ewa, 1991: David's Sabine Women: Body, Gender and the Republican Culture under the Directory, in: Art History, Vol. 14, Nr. 3, 1991, S. 397 - 430.
Laluyé, Léopold, 1872: A la France, in: Laluyé, Léopold, 1872: Poésies, Paris.
Laluyé, Léopold, 1872: Poésies, Paris.
Lampugnani, Vittorio M./Schneider, Romana (Hg.), 1994: Ein Stück Großstadt als Experiment. Planungen am Potsdamer Platz in Berlin, Stuttgart.
Langewiesche, Dieter, 1992: Reich, Nation und Staat in der jüngeren deutschen Geschichte, in: Historische Zeitschrift, Bd. 254, 1992, S. 341 - 381.
Lässig, Simone/Pohl, Karl-Heinrich (Hg.), 1997: Sachsen im Kaiserreich. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft im Umbruch, Köln, Weimar, Wien.

Laumann-Kleineberg, Antje, 1989: Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit. Drei Fallstudien zur Diskussion zwischen Auftraggebern, Planern und öffentlichen Kritikern, Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris.
Launay, Edmond, 1981: Costumes, Insignes, Cartes, Médailles des Députés 1789 - 1898. Publiée par les Editions Motteroz en 1899. Revu et mis à jour jusqu'en 1981 par André Souyris-Rolland, Paris.
Laux, Christian, 1989: Naissance d'un symbole, in: Marianne. Image féminine de la République, S. 23 - 27.
Lavisse, Ernest, 1921: Histoire de France contemporaine, t. VIII: L'évolution de la 3e République (1875 - 1914), Paris.
Leggewie, Claus (Hg.), 1994: Wozu Politikwissenschaft? Über das Neue in der Politik, Darmstadt.
Leith, James A., 1965: The Idea of Art as Propaganda in France 1750 - 1799. A Study in the History of Ideas, Toronto.
Lepsius, M. Rainer, 1990: Interessen, Ideen und Institutionen, Opladen.
Lerner, Adam J., 1993: The Nineteenth-century monument and the embodiment of national time, in: Ringrose, Marjorie/Lerner, Adam J. (Hg.), 1993: Reimaging the Nation, Buckingham, Philadelphia, S. 176 - 196.
Leruth, Michael F., 1998: François Mitterand's festival of the World's Tribes'. The logic of exoticism in French revolution bicentennial parade, in: French Cultural Studies, Vol. 9, Part 1, 1998, S. 51 - 80.
Lethève, Jacques, 1963: Une statue malchanceuse. La République de Jean-François Soitoux, in: Gazette des Beaux-Arts, Oktober 1963, S. 229 - 240.
Lévi-Strauss, Claude, 1967: Strukturale Anthropologie I, Frankfurt/Main.
Link, Jürgen, Wülfing, Wulf (Hg.), 1984: Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen, Stuttgart.
Link, Jürgen/Wülfing, Wulf (Hg.), 1991: Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität, Stuttgart.
Linke, Angelika, 1996: Sprache, Gefühl und Bürgertum im 19. Jahrhundert. Zur Rolle der Sprache im Spannungsfeld von individuellem Erleben und überindividueller Gefühlsprogrammatik einer Sozialformation, in: Hertel, Volker/Barz, Irmhild/Metzler, Regine/Uhlig, Brigitte (Hg.), 1996: Sprache und Kommunikation im Kulturkontext. Beiträge zum Ehrenkolloquium aus Anlaß des 60. Geburtstages von Gotthard Lerchner, Frankfurt/Main, Berlin u.a., S. 85 - 104.
Lipp, Carola (Hg.), 1986: Schimpfende Weiber und patriotische Jungfrauen. Frauen im Vormärz und in der Revolution 1848/49, Baden-Baden.
Lippmann, Walter, 1922: Public Opinion, London.
Lisle, Leconte de, 1871: Le Sacre de Paris, Paris.
Lottes, Günther, 1997: Damnatio historiae. Über den Versuch einer Befreiung von der Geschichte in der Französischen Revolution, in: Speitkamp, Winfried (Hg.), 1997: Denkmalsturz, Göttingen, S. 22 - 48.
Lowenthal, David, 1994: European and English Landscapes as National Symbols, in: Hooson, David (Hg.), 1994: Geography and National Identity, Oxford, S. 15 - 38.
Loysel, Stéphan, 1879: Le concours pour la statue de la République, in: L'Illustration, 25.10.1879.
Lübke, Wilhelm, 1885: Nationale Kunst, in: Zeitschrift für Kunst und Kunst-Chronik, Bd. 20, 1885, S. 9 - 20
Lukes, Steven, 1977: Essays in Social Theory, London, Basingstock.
Lüthi, Urs, 1992: Der Mythos von der Weltverschwörung. Die Hetze der Schweizer Frontisten gegen Juden und Freimaurer - am Beispiel des Berner Prozesses um die „Protokolle der Weisen von Zion", Basel, Frankfurt/Main.

Kathrin Mayer, 1999: Mythos und Monument. Die Sprache der Denkmäler im Gründungsmythos des italienischen Nationalstaates 1870 - 1915, Berlin (noch unveröffentlichte Inaugural-Dissertation der Humboldt-Universität zu Berlin).
Maas, Annette, 1994: Politische Ikonographie im deutsch-französischen Spannungsfeld. Die Kriegerdenkmäler von 1870/71 auf den Schlachtfeldern um Metz, in: Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.), 1994: Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, München, S. 195 - 222.
Machtan, Lothar, (Hg.), 1994: Bismarck und der deutsche Nationalmythos, Bremen.
Mai, Ekkehardt/Waetzold, Stephan (Hg.), 1981: Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin.
Maillard, Firmin, 1874: Les Publications de la rue pendant le Siège et la Commune, Paris.
Makolkin, Anna, 1992: Name, Hero, Icon. Semiotics of Nationalism through heroic biography, Berlin, New York.
Mannheim, Karl, 1984: Konservatismus, Frankfurt/Main.
Marx, Karl, 1988: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte, Berlin.
Mason, Tim, 1979: The Domestification of Female Socialist Icons: a note in reply to Eric Hobsbawm, in: History Workshop, Issue 7, Spring 1979, S. 170 - 175.

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.
Mattenklott, Gert, 1993: Denkmal, in: Daidalos, Nr. 49, 1993, S. 28 - 35.
Maupassant, Guy de, 1977: Bel-Ami. Aus dem Französischen von Josef Halperin. Mit zeitgenössischen Illustrationen, Zürich.
Mayeur, Jean-Marie, 1984: La vie politique sous la Troisième République 1870 - 1940, Paris.
Mayeur, Jean-Marie, 1984: The Third Republic from its origins to the Great war, 1871 - 1914, Cambridge.
Meinecke, Friedrich, 1908: Weltbürgertum und Nationalstaat. Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates, Berlin, München.
Meise, Helga, 1989: Politisierung der Weiblichkeit oder Revolution des Frauenromans? Deutsche Romanautorinnen und die Französische Revolution, in: Stephan, Inge/Weigel, Sigrid (Hg.), 1989: Die Marseillaise der Weiber: Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption, Hamburg, S. 55 - 73.
Mellon, Stanley, 1961: The July Monarchy and the Napoleonic Myth, in: Yale French Studies, Vol. 26, Fall - Winter 1961/62, S. 20 - 78.
Menne, Angelika, 1980: Einigkeit und Unité. Die Legitimation politischer Vorgänge mit lyrischen Mitteln in den deutschen und französischen Kriegsgedichten von 1870 - 71. Inauguraldissertation. Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin, Berlin
Menne-Haritz, Angelika, 1989: GERMANIA: die deutsche Nationalallegorie in den Kriegsgedichten von 1870/71, in: Carleton Germanic Papers, Bd. 8, 1989, S. 1 - 24.
Mertes, Michael, 1999: Die geteilte Erinnerung, in: Die politische Meinung, Nr. 353, 1999, S. 13 - 20.
Meyer, Kathrin/Münkler, Herfried, 1998: Zur Konstruktion sekundärer Fremdheit. Zur Stiftung nationaler Identität in den Schriften italienischer Humanisten von Dante bis Machiavelli, in: Münkler, Herfried (Hg.), 1998: Die Herausforderung durch das Fremde. Unter Mitarbeit von Karin Meßlinger und Bernd Ladwig, Berlin, S. 27 - 129.
Meyer, Philippe, 1989: Leur 14 Juillet, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 57 - 60.
Meyer, Thomas, 1992: Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik, Frankfurt/Main.
Michalet, Charles Albert, 1969: Les placements des épargants français de 1815 à nos jours, Paris.
Miller, Ferdinand von, 1932: Ferdinand von Miller erzählt. Herausgegeben von Eugen Stollreither, München.
Mittheilungen aus den Protokollen der Stadtverordneten-Versammlung der Stadt Frankfurt am Main, Bd. 32, 1899.
Mittig, Hans-Ernst, 1979: Zur Funktion erotischer Motive im Denkmal, in: Janson, Horst W. (Hg), 1979: La scultura nel XIX secolo, Bologna, S. 69 - 79.
Mittig, Hans-Ernst/Plagemann, Volker (Hg.), 1972: Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik, München.
Mönninger, Michael, 1999: Wie im Grand Louvre, in: Bauwelt, 18/19, 1999, S. 1007 - 1010.
Mollenhauer, Daniel, 1898: Nur eine Imitation? 1848/49 in Frankreich, in: Götz von Olenhausen, Irmgard (Hg.), 1998: 1848/49 in Europa und der Mythos der europäischen Revolution, Göttingen, S. 39 - 62.
Mollenhauer, Daniel, 1998: Auf der Suche nach der „wahren Republik“. Die französischen „radicaux“ in der frühen Dritten Republik (1870 - 1890), Bonn.
Monnier, Gérard, 1994: L’art et ses insitutions en France. De la Révolution à nos jours, Paris.
Moreau, Gérard/Le Corre, Alain, 1995: Raconte-moi... la République. Préface de M. René Monory, Président du sénat, Ancien ministre. Collection dirigée par Jean-Loup Mayol et Catherine Gsselin-Roulleau, Paris.
Moser, Dietz-Rüdiger, 1988: Patriotische und historische Festspiele im deutschsprachigen Raum, in: Engler, Balz/Kreis, Georg (Hg.), 1988: Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willisau.
Mosse, George L., 1976: Die Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegungen in Deutschland von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich, Frankfurt/Main, Berlin.
Motte-Haber, Helga de la (Hg.), 1972: Das Triviale in Literatur, Musik und Bildender Kunst, Frankfurt/Main.
Müller-Dohm, Stefan 1997: Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse, in: Hitzler, Ronald/Honer, Anne (Hg.), 1997: Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung, Opladen, S. 81 - 108.
Münkler, Herfried, 1998: Antifaschismus und antifaschistischer Widerstand als politischer Gründungsmythos der DDR, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B45/98, S. 16 - 29.
Münkler, Herfried (Hg.), 1990: Der Partisan. Theorie, Strategie, Gestalt, Opladen.
Münkler, Herfried (Hg.), 1998: Die Herausforderung durch das Fremde. Unter Mitarbeit von Karin Meßlinger und Bernd Ladwig, Berlin.
Münkler, Herfried, 1987: Mythos und Politik - Aischylos 'Orestie' und Wagners 'Ring', in: Leviathan, Jg. 15, 1987, S. 562 - 580

Münkler, Herfried, 1992: Politische Mythen und nationale Identität. Nibelungen-, Barbarossa- und Hermannsmythik in der deutschen Politik, in: Filmmythos Volk. Zur Produktion kollektiver Identitäten im Film, herausgegeben von der Evangelischen Akademie Arnoldshain und dem Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V., Frankfurt/Main, S. 339 - 362.
Münkler, Herfried, 1994: Politische Bilder. Politik der Metaphern, Frankfurt/Main.
Münkler, Herfried, 1995: Die Visibilität der Macht und die Strategien der Machtvisualisierung, in: Göhler, Gerhard (Hg.), 1995: Macht der Öffentlichkeit - Öffentlichkeit der Macht, Baden-Baden, S. 213 - 230.
Münkler, Herfried, 1996: Reich- Nation - Europa. Modelle politischer Ordnung, Weinheim.
Münkler, Herfried/Grünberger, Hans, 1994: Nationale Identität im Diskurs der Deutschen Humanisten, in: Berding, Helmut (Hg.), 1994: Nationales Bewußtsein und kollektive Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit 2, Frankfurt/Main, S. 211 - 248.
Münkler, Herfried/Storch, Wolfgang, 1988: Siegfrieden. Politik mit einem deutschen Mythos, Berlin.
Muschner, Georg, 1906: Das Hamburger Bismarck-Denkmal, in: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 14, 1906/1907.
Musil, Robert, 1955: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 3: Prosa, Dramen, späte Briefe, herausgegeben von Adolf Frisé, Hamburg.

Neumann, Gerd, 1986: Geschichtsfeiern, Gedächtnisstützen, in: Bauwelt, Heft 6, 1986, S. 178.
Niklewski, Günter, 1978: Versuch über Symbol und Allegorie, Erlangen.
Nipperdey, Thomas, 1998: Deutsche Geschichte 1800 - 1918, 3 Bde., München.
Nipperdey, Thomas, 1968: Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift, Bd. 206, S. 529 - 585.
Noltenius, Rainer, 1988: Schiller als Führer und Heiland. Das Schillerfest 1859 als nationaler Traum von der Geburt eines zweiten deutschen Kaiserreichs, in: Münch, Paul (Hg.), 1988: Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg, Reinbek, S. 237 - 258.
Nora, Pierre (Hg.), 1997: Les Lieux de Mémoire, trois volumes, Paris.
Nora, Pierre, 1990: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin.
Nord, Philip, 1995: The Republican Moment. Struggles for Democracy in Nineteenth-Century France, Cambridge, Mass., London.
Northcutt, Wayne, 1991: François Mitterrand and the Political Use of Symbols: The Constitution of a Centrist Republic, in: French Historical Studies, Vol. 17, Nr. 1, 1991, S. 141 - 158.

Oechslin, Werner, 1993: Monument, Stadt und ihre Synthese in der Theorie des „embellissement“, in: Daidalos, Nr. 49, 1993, S. 138 - 149.
Oechslin, Werner, 1990: Wie man Bedeutung vermeidet, in: Bauwelt 18/19, 1990, S. 1005 -1007.
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.
Ortega y Gasset, José, 1972: Der Aufstand der Massen, Hamburg.
Oswald, Edouard, 1998: Hauptstadtperspektiven - Berlin rund ein Jahr vor dem Umzug, in: Politische Studien, Heft 359, Jg. 48, 1998, S. 7 - 15.
Ozouf, Mona, 1989: Célébrer, savoir et fêter, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 17 - 33.
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.
Ozouf, Mona, 1976: La fête révolutionnaire 1789 - 1799, Paris
Ozouf, Mona, 1977: Le Simulacre et la Fête révolutionnaire, in: Ehrard, Jean/Viallaneix, Paul (Hg.), 1977: Les Fêtes de la Révolution. Colloque de Clermont-Ferrand, Juin 1974, Paris, S. 323 - 335.
Ozouf, Mona, 1988: Festivals and the French Revolution, translated by Alan Sheridan, Cambridge, Mass.
Ozouf, Mona, 1996: Das Pantheon. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Zwei französische Gedächtnisorte. Aus dem Französischen von Hans Thill, Berlin.
Ozouf, Mona, 1996: Revolutionäre Religion, in: Furet, François/Ozouf, Mona (Hg.), 1996: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, Bd. 2: Institutionen und Neuerungen, Ideen, Deutungen und Darstellungen, Frankfurt/Main, S. 833 - 849.

Paolette, M.X. (Hg.), 1890: Exposition universelle de 1889. Centenaire de la Révolution Française. Discours de M. Emile Chautemps, Président du Conseil Municipal de Paris de Février à Novembre 1889, Paris.
Papenheim, 1992: Erinnerung und Unsterblichkeit. Semantische Studien zum Totenkult in Frankreich (1715 - 1794), Stuttgart.

Pauls, Birgit, 1996: Guiseppe Verdi und das Risorgimento. Ein politischer Mythos im Prozeß der Nationenbildung, Berlin.
Pérez-Diaz, V. M., 1993: The return of the civil society: The emergence of democratic Spain, Cambridge.
Perrot, Michelle, 1984: The First of May 1890 in France: the birth of a working-class ritual, in: Thane, Pat/Crossick, Geoffrey (Hg.), 1984: The Power of the Past. Essays for Eric Hobsbawm, Cambridge, S. 143 - 172.
Pessard, Gustave, 1909: Statuomanie parisienne. Etude critique sur l'abus des statues, Paris.
Peters, Luise Otto: Über die Teilnahme der Frauen am öffentlichen Leben, in: Twellmann, Margit, 1972: Die deutsche Frauenbewegung, Quellen 1843 - 1889, Meisenheim, S. 558 - 559.
Petersen, Susanne, 1990: Frauendifferenzen in der Revolution, in: Gerhard, Ute u.a. (Hg.), 1990: Differenz und Gleichheit,. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht, Frankfurt/Main, S. 68 - 74
Pfister, Alfred, 1906: Kaiser Wilhelm und seine Zeit, Bielefeld und Leipzig.
Pipes, Daniel, 1998: Verschwörung. Faszination und Macht des Geheimen. Aus dem Amerikanischen von Gerhard Beckmann, München.
Plessen, Marie-Louise von, 1993: Das Panorama als Nationaldenkmal, in: Daidalos, Nr. 49, 1993, S. 66 - 71.
Pochat, Götz, 1983: Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft, Köln.
Poirier, Jean-François, 1993: Die Grand Projets in Paris, in: Daidalos, Nr. 49, 1993, S. 130 - 137.
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.
Porciani, Iliara, 1993: Stato e nazione: l'imagine 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.
Posner, Roland, 1984: Mitteilungen an die ferne Zukunft, in: Zeitschrift für Semiotik, Jg. 6, S. 195 - 228.
Posner, Roland, Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe, in: Assmann, Aleida/Harth, Dietrich (Hg.), 1991: Kultur als Lebenswelt und Monument, Frankfurt/Main, S. 37 - 74.
Preuß, Ulrich K. 1990: Revolution, Fortschritt und Verfassung. Zu einem neuen Verfassungsverständnis, Berlin.

Rabbow, Arnold, 1980: Symbole der Bundesrepublik Deutschland und des Landes Niedersachsen, Hannover.
Ranke, Leopold von, 1964: Aus Werk und Nachlass, hg. von W.P. Fuchs und Th. Schieder, Bd. I., Tagebücher, München, Wien 1964.
Raydt, Hermann: Nationaltage für Deutsche Kampfspiele (Deutsch-nationales Olympia), Leipzig 1896.
Rearick, Charles, 1977: Festivals in Modern France: The Experience of the Tird Republic, in: Journal of Contemporary History, Bd. 12, 1977, S. 435 - 460.
Rebérioux, Madeleine, 1975: La République radicale? 1898 - 1914, Paris.
Reiche, Jürgen, 1988: Das Berliner Reichstagsgebäude. Dokumentation und ikonographische Untersuchung einer politischen Architektur, Diss. FU, MF, Berlin.
Reichel, Peter, 1995: Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit, München.
Reinert-Ludwigsburg, Eugen, 1934: Die Geschichte des Max Scheckenburger-Denkmals in Tuttlingen, in: Tuttlinger Heimatblätter, Heft 18, 1934, S. 1 - 11.
Requate, Jörg, 1999: Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse, in: Geschichte und Gesellschaft, Heft 1, 1999, S. 5 - 32.
Revel, Jacques, 1996: Le fardeau de la mémoire, in: François, Etienne (Hg.), 1996: Lieux de Mémoire - Erinnerungsorte. D'un modèle français à un projet allemand, Berlin, S. 55 - 69.
Revel, Jean-François, 1989: Leur 14 Juillet, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 60 - 64.
Ringrose, Marjorie/Lerner, Adam J. (Hg.), 1993: Reimaging the Nation, Buckingham, Philadelphia.
Rittershaus, Emil, 1877: Beim Grundstein des Nationaldenkmals auf dem Niederwald, in: Die Gartenlaube, Jg. 1877, S. 746.
Röhl, John C.G. (Hg.), 1976: Philipp Eulenburgs politische Korrespondenz, Bd. I: Von der Reichsgründung bis zum Neuen Kurs, Boppard.
Rosenberg, Adolf, 1873: Das Siegesdenkmal zu Berlin, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, 8. Jg., Nr. 51, Kunst-Chronik, 3.10.1873, Sp. 817.
Rosenberg, Adolf, 1880: Das Denkmal der Königin Luise in Berlin, in: Die Gartenlaube, Nr. 1, 1880, S. 6, S. 4 - 7.

Rosenberg, Adolf, 1883: Der Pariser Salon II, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, Jg. 18, Nr. 40, 1883, Kunst-Chronik vom 9. August 1883, Sp. 680 - 682.
Rudelle, Odile, 1982: La République absolue. Aux origines de lìnstabilité constitutionelle de la France républicaine 1870 - 1890, Paris.
Rudelle, Odile, 1996: Bicentenaire ou Centenaire-bis? Les silences de François Mitterrand, président de la République française, (unveröff. Manuskript).

Salvatori, Olivier, 1989: Bricolo-les-belles-images, in: Le Débat, Nr. 57, 1989, S. 66 - 70.
Sanson, Rosemonde, 1973: La „fête de Jeanne d'Arc“ en 1894. Controverse et célebration, in: Revue d'histoire moderne et contemporaine, Juli - Sept. 1973, S. 444 - 463.
Sanson, Rosemonde, 1975: Les 14 Juillets. Fête et conscience nationale 1789 - 1975, Paris.
Sarcinelli, Ulrich, 1987: Symbolische Politik. Zur Bedeutung politischer Symbolik in der Wahlkampfkommunikation, Opladen.
Sarcinelli, Ulrich, 1989: Symbolische Politik und politische Kultur, in: Politische Vierteljahresschrift, Bd. 30, 1989, S. 292 - 309.
Sartorius, Otto, 1888: Das National-Denkmal auf dem Niederwald. Geschichte und Beschreibung desselben von Otto Sartorius, früherem Geschäftsführer der ganzen Denkmalsanlage und einer Photographie vom Einweihungstage, Bingen am Rhein.
Saywers, Birgit, 1994: Kampen om Thyre Danebod, in: Siden Saxo, Jg. 4, 1994, S. 36 - 41.
Schade, Sigrid/Wagner, Monika/Weigel, Sigrid (Hg.), 1994: Allegorie und Geschlechterdifferenz. Literatur - Kultur - Geschlecht, Köln, Weimar, Wien .
Scharf, Helmut, 1984: Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals, Darmstadt
Schenda, Rudolf, 1970: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770 - 1910, Frankfurt/Main.
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.
Scherenberg, Gustav, 1894: Die Kaiser-Gnadenblume. Eine Bismarcksage in drei Abteilungen und 15 Bildern, Berlin.
Scheuer, Helmut (Hg.), 1993: Dichter und ihre Nation, Frankfurt/Main.
Scheuner, Ulrich, 1981: Die Kunst als Staatsaufgabe im 19. Jahrhundert, in: Mai, Ekkehard/Waetzoldt, Stephan (Hg.), 1981: Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin, S. 13 - 46.
Schieder, Theodor/Deuerlein, Ernst (Hg.), 1970: Reichsgründung 1870/71. Tatsachen, Kontroversen, Interpretationen, Stuttgart.
Schlegel, Friedrich, 1985: Schriften zur Literatur, herausgegeben von Wolfdietrich Rasch, München.
Schmidt, Jochen, 1993: Deutschland und Frankreich als Gegenmodelle in Hölderlins Geschichtsdenken: Evolution statt Rrevolution, in: Scheurer, Helmut (Hg.), 1993: Dichter und ihre Nation.
Schmidt-Linsenhoff, Victoria (Hg.), 1989: Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und neue Weiblichkeit 1760 - 1830, Katalog zur Ausstellung im Historischen Museum, Frankfurt/Main.
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. 75 - 84.
Schmitt, Carl, 1988: Positionen und Begriffe: im Kampf mit Weimar - Genf - Versailles 1923 - 1939, Berlin.
Schmoll, Friedemann, 1995: Verewigte Nation. Studien zur Erinnerungskultur von Reich und Einzelstaat im württembergischen Denkmalkult des 19. Jahrhundert, Tübingen, Stuttgart.
Schnabel, Franz, 1939: Denkmalskunst des 19. Jahrhunderts, in: Die neue Rundschau, 50. Jg., Mai 1939, S. 416 - 437.
Schneider, Erich, 1984: Die Hambacher Festjubiläen 1872 und 1882 und das Hambach-Bild der politischen Parteien nach der Reichsgründung, in: Geschichtliche Landeskunde, Bd. 24: Hambach 1832. Anstöße und Folgen, Wiesbaden, S. 100 - 130.
Schneider, Gabriele, 1990: Andreas Hofer: Für Gott, Kaiser und Vaterland, in: Münkler, Herfried (Hg.), 1990: Der Partisan. Theorie, Strategie, Gestalt, Opladen, S. 276 - 291.
Schneider, Gerhard, 1991: „...nicht umsonst gefallen“?. Kriegerdenkmäler und Kriegstotenkult in Hannover, Hannover.
Scholz, Hannelore/Baume, Brita (Hg.), 1995: Der weibliche multikulturelle Blick, Berlin.
Scholz, Joachim J., 1994: Deutschland in der Lyrik des Vormärz, in: Gössman, Wilhelm/Roth, Klaus-Hinrich (Hg.): Poetisierung - Politisierung. Deutschlandbilder in der Literatur bis 1848, Paderborn, München, Wien, Zürich, S. 161 - 199.
Schrade, Hubert, 1934: Das deutsche National-Denkmal. Idee - Geschichte - Aufgabe, München.

Schramm, Percy E., 1954/56: Herrschaftszeichen und Staatssymbol, 3 Bd., Stuttgart.
Schüle, Klaus, 1997: Paris. Vordergründe/Hintergründe/Abgründe, München.
Schupp, Ottokar, 1905: Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald. Eine Erzählung für die deutsche Jugend und das Volk, Altenburg.
Schütte, Max, 1983: August Reinsdorf und die Niederwaldverschwörung. Eine geschichtliche Schilderung des geplanten Attentates gegen den kaiserlichen Hofzug am 28.9.1883, des Prozeß und die Hinrichtung der Verurteilten, Berlin.
Seeba, Hinrich C., 1993: Schwerterhebung. Zur Konstruktion des heroischen Subjekts, in: Daidalos, Nr. 49, 1993, S. 36 -51.
Semmer, Gerd (Hg.), 1962: Ca ira. 50 Chansons, Chants, Couplets und Vandevilles aus der Französischen Revolution 1789 - 1795, Berlin.
Shama, Simon, 1995: Landscape and Memory, New York.
Siebe, Michaele, 1991: „Küss die Hand schöne Frau ...“ Einige Aspekte zur Funktion weiblicher Allegorien in Karikaturen aus der Zeit des deutsch-französischen Krieges und der Kommune, in: Raimund/Jung, Ruth/Schneider, Gerhard (Hg.), 1991: Die Karikatur zwischen Republik und Zensur. Bildsatire in Frankreich 1830 bis 1880 - eine Sprache des Widerstandes?, Marburg .
Siebenpfeiffer, Philipp, Jacob, 1990: Rede auf dem Hambacher Fest 1832, in: Wende, Peter (Hg.), 1990: Politische Reden I. 1792 - 1867, Frankfurt/M., S. 180 - 191.
Siemann, Wolfgang, 1990: Gesellschaft im Aufbruch 1849 - 1871, Frankfurt/Main.
Silverman, Kaja, 1992: Freiheit, Mutterschaft, Zur-Ware-Werden, in: Charles, Daniel (Hg.), 1992: Zeichen der Freiheit, Bern, S. 78 - 117.
Simmel, Georg, 1984: Das Geld und die moderne Kultur, in: Simmel, Georg, 1984: Schriften zur Soziologie, herausgegeben von Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammstedt, Frankfurt/Main, S. 78 - 94.
Simmel, Georg, 1984: Schriften zur Soziologie, herausgegeben von Heinz-Jürgen Dahme und Otthein Rammstedt, Frankfurt/Main.
Simmel, Georg. 1968: Soziologie, Berlin.
Soldani, Simonetta/Turi, Gabriele (Hg.), 1993: Fare gli Italiani. Scuola e cultura nell’Italia contemporanea, Bd. 1: La nascita dello Stato nazionale, Bologna.
Sombart, Werner, 1922: Der moderne Kapitalismus, Bd. 1, München, Leipzig und Weber, Max, 1988: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I., Tübingen.
Sorel, Georges, 1981: Über die Gewalt, übersetzt von Ludwig Oppenheimer, mit einem Nachwort von George Lichtheim, Frankfurt/Main.
Sorlin, Pierre, 1966: Waldeck-Rosseau. Thèse pour le Doctorat des Lettres, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l’Université de Paris, Paris.
Sorlin, Pierre, 1991: Words and Images of Nationhood, in: Tombs, Robert (Hg.), 1991: Nationhood and Nationalism in France, Cambridge.
Speitkamp, Winfried (Hg.), 1997: Denkmalsturz, Göttingen.
Speitkamp, Winfried, 1996: Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland 1871 - 1933, Göttingen.
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. 49 - 78.
Speth, Rudolf, 1997: Symbol und Fiktion, in: Göhler, Gerhard (Hg.), 1997: Institutionen - Macht - Repräsentation. Wofür politische Institutionen stehen und wie sie wirken, Baden-Baden, S. 65 - 142.
Spielmann, C., 1911: Otto Sartorius. Lebensbild unter Benutzung handschriftlicher Aufzeichnungen, in: Nassovia. Zeitschrift für nassauische Geschichte und Heimatkunde, Jg. 12, 1911, S. 260 - 261.
Sprigath, Gabriele, 1989: Gegen den Vandalismus oder: Die Kunst, die Kunst zu bewahren, in: Neyer, Hand Joachim (Hg.), 1989: Vive la Révolution. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Berlin, S. 102 - 110.
Stamm, Rainer, 1999: Bundestag 1998, in: neue bildende kunst, 1.2, 1999, S. 26 - 38.
Starobinski, Jean, 1981: 1789. Die Embleme der Vernunft. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Friedrich A. Kittler, aus dem Französischen von Gundula Göbel, Paderborn u.a.
Stather, Martin, 1994: Die Kunstpolitik Wilhelms II., Konstanz.
Stein, Wolfgang, 1989: Die Ikonographie der rheinischen Revolutionsfeste, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte, Bd. 15, 1989, S. 189 - 225.
Stenographische Berichte über die Verhandlungen des Deutschen Reichstages. 4. Legislaturperiode II. Session 1879, Bd. 3, Berlin 1879.
Stercken, Angela, 1998: Enthüllung der Helvetia. Die Sprache der Staatspersonifikation im 19. Jahrhundert, Berlin.

Stern, Carola/Winkler, Heinrich August (Hg.), 1994: Wendepunkte deutscher Geschichte 1848 - 1990, Frankfurt/Main.
Stewart, Hugh Fraser/Desjardins, Paul, 1923: French Patriotism in the Nineteenth Century, 1814 - 1833, Cambridge.
Stollwerck, Walter, 1907: Der Kakao und die Schokoladenindustrie. Eine wirtschafts-statistische Untersuchung. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Friedrichsuniversität Halle-Wittenberg, Halle.
Stone, Judith F., 1991: La République et la Patrie: the radicals' nationalism under attack, in: Tombs, Robert (Hg.), 1991: Nationhood and Nationalism in France, Cambridge, S. 168 - 181.
Suaud, Charles, 1997: La force symbolique de l'Etat. La Production politique d'une culture réfractaire en Vendée, in: Actes de la recherche en sciences sociales, Mars 1997, S. 3 - 23.
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.

Tacke, Charlotte, 1994: Von der Zweiten Republik bis zum Ersten Weltkrieg (1848 - 1914), in: Haupt, Heinz-Gerhard/Hinrichs, Ernst et. al. (Hg), 1994: Kleine Geschichte Frankreichs, Stuttgart, S. 311 - 360.
Tacke, Charlotte, 1995: Denkmal im sozialen Raum. Nationale Symbole in Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert, Göttingen.
Tartakowsky, Danielle, 1998: Le pouvoir est dans la rue. Crises politiques et manifestations en France, Paris.
Teupser, Werner, 1943: Pforr und Overbeck. Italia und Germania. Zwei Gemälde der deutschen Frühromantik, Berlin.
Thane, Pat/Crossick, Geoffrey (Hg.), 1984: The Power of the Past. Essays for Eric Hobsbawm, Cambridge.
Thomas, Franz, 1883: Das Denkmal auf dem Niederwald, Düsseldorf.
Thukydides, 1976: Geschichte des Peloponnesischen Krieges. Eingeleitet und übertragen von Georg Peter Landmann, Zürich, München.
Tittel, Lutz, 1981: Monumentaldenkmäler von 1871 - 1918 in Deutschland. Ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft, in: Mai, Ekkehardt/Waetzold, Stephan (Hg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin 1981, S. 215 - 276.
Tittel, Lutz: Das Niederwalddenkmal 1871 - 1883, Hildesheim 1979.
Tobia, Bruno, 1998: L'Altare della patria, Bologna.
Tombs, Robert, 1996: France 1814 - 1914, London, New York.
Trabert, Bruno, 1933: 1883 Germania 1933, in: Nassauische Heimat, Beilage zur Landeszeitung, Nr. 1, 1933.
Trachtenberg, Marvin, 1976: The statue of Liberty, London.
Trinkaus, Otto, 1901: Germanias Erwachen, in: Wittmann, Christian Friedrich (Hg.), 1901: Festspiele, 6. Bändchen, Leipzig, S. 55 - 80.
Trouillas, Paul, 1988: Le Complexe de Marianne, Paris.
Tuchman, Barbara, 1969: Der stolze Turm. Ein Portrait der Welt vor dem Ersten Weltkrieg 1890 - 1914, München, Zürich.
Tümmers, Horst Johannes, 1994: Der Rhein. Ein europäischer Strom und seine Geschichte, München.
Twellmann, Margit, 1972: Die deutsche Frauenbewegung, Quellen 1843 - 1889, Meisenheim.

Valentin, Veit, 1932: Das Hambacher Nationalfest, Berlin.
Verger, Jacques, 1986: A propos de la naissance de l'université de Paris: contexte sociial, enjeu politique, portée intellectuelle, in: Fried, Johannes (Hg.), 1986: Schule und Studium im sozialen Wamdel des hohen und späten Mittelalters, Sigmaringen, S. 69 - 96.
Verwaltungsbericht des Rathes der Stadt Leipzig für das Jahr 1888, Leipzig 1890.
Villiers, Philippe de, 1989: Lettre ouvert aux coupeurs de têtes et aux menteurs du Bicentenaire, Paris.
Virilio, Paul, 1989: Die Sehmaschine. Aus dem Französischen übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin.
Virilio, Paul, 1993: Revolutionen der Geschwindigkeit. Aus dem Französischen von Marianne Karbe, Berlin.
Vogel, Jakob, 1997: Nationen im Gleichschritt. Der Kult der „Nation in Waffen" in Deutschland und Frankreich, 1871 - 1914, Göttingen.
Voigt, Rüdiger (Hg.), 1989: Symbole der Politik, Politik der Symbole, Opladen.
Voigt, Rüdiger, 1989: Mythen, Rituale und Symbolik in der Politik, in: Voigt, Rüdiger, (Hg.), 1989: Symbole der Politik, Politik der Symbole, Opladen, S. 9 - 38.
Vovelle, Michel (Hg.), 1988: Les images de la Révolution Française, Paris.

Vovelle, Michel, 1983: Heldenverehrung und Revolution. Die Produktion von Helden zur Zeit der französischen Revolution, in: Held, Jutta (Hg.), 1983: Kultur zwischen Bürgertum und Volk, Berlin.
Vovelle, Michel, 1993 Die Französische Revolution. Soziale Bewegung und Umbruch der Mentalitäten. Mit einem Nachwort des Autors und einer Einführung von Rolf Reichardt. Aus dem Französischen von Peter Schöttler, Frankfurt/Main.

Wagner, Monika, 1989: Geschichte und Allegorie. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen.
Wappenschmidt, Heinz-Toni, 1984: Allegorie, Symbol und Historienbild im späten 19. Jahrhundert. Zum Problem von Schein und Sein, Berlin.
Warncke, Paul, 1896: Bismarcklied, in: Deutschland, Deutschland, über alles. Festprogramm für die Feier des 18. Januar 1896 in der Philharmonie zu Berlin, Berlin 1896.
Warner, Marina, 1989: In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Wahren, Guten und Schönen. Aus dem Englischen von Claudia Preuschoft, Reinbek.
Warnke, Martin, 1992: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München.
Warnke, Martin, 1994: Politische Ikonographie. Hinweise auf eine sichtbare Politik, in: Leggewie, Claus (Hg.), 1994: Wozu Politikwissenschaft? Über das Neue in der Politik, Darmstadt, S. 170 - 178.
Wäscher, Hermann, 1956: Das illustrierte Flugblatt, Bd. II: Von der Zeit der Restauration bis zur Gegenwart, Dresden.
Weber, Eugen, 1980: The Second Republic, Politics, and the Peasant, in: French Historical Studies, Vol. XI., Nur. 4, 1980, S. 521 - 550.
Weber, Max, 1988: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I., Tübingen.
Weck, Gustav, 1884: Königin Luise. Vaterländische Romanzen, Paderborn.
Wehler, Hans-Ulrich, 1987: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Band 2: Von der Reformära bis zur industriellen und politischen „Deutschen Doppelrevolution“ 1815 - 1845/49, München.
Wehler, Hans-Ulrich, 1995: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd.3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs, 1849 - 1914, München
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.
Weiler, Clemens, 1963: Von der Loreley zur Germania, Wiesbaden.
Weinland, Martina, 1990: Kriegerdenkmale in Berlin 1870 - 1930, Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris.
Wende, Peter (Hg.), 1990: Politische Reden I. 1792 - 1867, Frankfurt/M.
Wenk, Silke, 1996: Versteinerte Weiblichkeit. Allegorien in der Skulptur der Moderne, Köln, Weimar, Wien.
Werner, Hans-Georg (Hg.), 1978: Friedrich Gottlob Klopstock. Werk und Wirkung, Berlin.
Werner, Hans-Georg, 1969: Geschichte des politischen Gedichts in Deutschland von 1815 bis 1840, Berlin.
Werner, Hans-Georg, 1978: Klopstock und sein Dichterberuf, in: Werner, Hans-Georg (Hg.), 1978: Friedrich Gottlob Klopstock. Werk und Wirkung, Berlin, S. 11 - 42.
Werner, Ute, 1999: Der EURO kommt: Anmerkungen zur Einführung neuer Geldzeichen, in: Zeitschrift für Semiotik, Heft 1, Bd. 21, 1999, S. 59 - 88.
Wildenbruch, Ernst von, 1897: Willehalm. Eine Dramatische Legende in vier Bildern, in: Vom Fels zum Meer 16, Heft 15, 1897, S. 45 - 69.
Wilentz, Sean (Hg.), 1985: Rites of Power. Symbolism, Ritual and Politics Since the Middle Ages, Philadelphia.
Wilhelms, Kerstin, 1995: Michel und Germania - ein deutsches Geschlechterverhältnis, in: Scholz, Hannelore/Baume, Brita (Hg.), 1995: Der weibliche multikulturelle Blick, Berlin, S. 36 - 51.
Winckelmann, Johann Joachim, 1964: Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst, Baden-Baden, Straßburg.
Winkler, Heinrich August (Hg.), 1978: Nationalismus, Königstein/Ts.
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. 43 - 70.
Winock, Michel, 1994: Les nationalismes français, in: Working Papers: Institut de Ciències Polítiques i Socials, Barcelona.
Wittmann, Christian Friedrich (Hg.), 1901: Festspiele, 6. Bändchen, Leipzig.
Wodak, Ruth u.a., 1998: Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität, Frankfurt/Main.
Wolf, Silvia, 1982: Politische Karikaturen in Deutschland 1848/49, Mittenwald.
Wolfrum, Edgar, 1998: Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland 1949 - 1989. Phasen und Kontroversen, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B45/98, S. 3 - 15.

Wülfing, Wulf/Bruns, Karin/Parr, Rolf, 1991: Historische Mythologie der Deutschen 1789 bis 1918, München.

Yates, Frances, 1975: Astraea. The imperial theme in the 16th. century London.

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.

Zimmermann, Harro, 1993: Vom Freiheitsdichter zum Nazi-Idol. Friedrich Gottlieb Klopstock unter den Deutschen, in: Scheuer, Helmut (Hg.), 1993: Dichter und ihre Nation, Frankfurt/Main, S. 68 - 87.