

Arminius und die Erfindung der Männlichkeit im 18. Jahrhundert

Unter den nationalen Leitbildern der Deutschen nimmt „Hermann der Cherusker“ den ersten Platz ein. In grauer Vorzeit lebend, wurde er bereits im 16. Jahrhundert in den Rang eines nationalen Symbols erhoben.¹⁾ Seit 1875 können sich die Deutschen vorstellen, wie er ausgesehen haben mag: ein Mann mit einem hoch empor gereckten Schwert, gen Westen dräuend, auf seinen Schild gestützt.²⁾ Wie er wirklich aussah, wissen wir nicht,³⁾ selbst sein deutscher Name ist eine Erfindung.⁴⁾ Doch ist Arminius, anders als sein weibliches Pendant Germania, eine historisch verbürgte Persönlichkeit von einiger Geschichtsmächtigkeit. Daß er im Jahre 9 nach Christus im Teutoburger Wald mit einer kurzlebigen Koalition germanischer Stämme den römischen Feldherrn Varus besiegte, der Weltmacht Rom eine empfindliche Niederlage beibrachte und der weiteren Kolonialisierung Germaniens Grenzen setzte, lernt wohl auch heute noch jedes Schulkind, zumindest im Gymnasium.⁵⁾

Mit seiner Tat prädestinierte sich Arminius gleich zweifach zum möglichen Symbol deutscher Nationalsehnsüchte. Den an der territorialen Zersplitterung leidenden Deutschen nährte er den Traum geographischer Einheit und völkischer Geschlossenheit, und den um Geltung und Weltmachtstellung Bemühten nährte er den Traum machtvoller Siege über alle Feinde: „Deutsche Einigkeit meine Stärke – meine Stärke Deutschlands Macht“, steht auf seinem Denkmalsschwert.⁶⁾ So wurde Hermann zum Deuthesten der Großen Deutschen: Er symbolisierte dem deutschen Bildungsbürgertum, was es zu haben begehrte: deutsche Einheit und deutsche Macht.

Entsprechend vielfältig sind die Versuche von Künstlern, kollektive und individuelle Wünsche nach Einheit und Macht in der Figur des Hermann Gestalt gewinnen zu lassen.⁷⁾ Das Detmolder Denkmal wird auch heute noch von Millionen Besuchern im Jahr besichtigt; weniger bekannt ist, daß „Hermann“ auch in der deutschen Literatur ein viel verwendetes Motiv darstellt. Von den zahlreichen epischen Darstellungen, Dramen,

(1) Ulrich von Hutten: Arminius. 1520. Erschien postum 1529. In deutscher Übersetzung greifbar in: Hutten 1991, S. 191-206.

(2) Bild S. 33. Das Hermanns-Denkmal im Teutoburger Wald bei Detmold wurde 1837 von Ernst von Bandel entworfen, aber erst 1875 fertiggestellt und eingeweiht. Erste Pläne für ein Arminius-Denkmal gibt es seit dem Ende des 18. Jahrhundert. Dazu Sandow 1975 und Unverfehrt 1975.

(3) „Die Quellenlage zu Arminius ist dergestalt, daß man seine Persönlichkeit kaum wirklich fassen kann.“ Callies 1975, S. 33. Callies Aufsatz gibt die beste Darstellung des historischen Arminius und eine knappe, nüchterne Geschichte der Arminius-Figur bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts.

(4) Die Gleichsetzung Arminius – Hermann zuerst um 1530 im Wittenberger Kreis um Luther; so Callies 1975, S. 40.

(5) Das historische Verdienst des Arminius sei geringer als gemeinhin angenommen und trete weit hinter der Wirkung zurück, die von der Rezeption der Arminius-Figur ausgegangen sei: Dies ist die These der Arbeit von Callies 1975. – Im übrigen nehmen Archäologen heute an, daß die Varusschlacht nicht im Teutoburger Wald bei Detmold, sondern am Wiehen-Gebirge bei Bramsche stattgefunden hat. Vgl. zuletzt die TAZ vom 13. Sept. 1994, S. 11.

(6) S. das Bild S. 33

(7) Hinweise zur Bild-Ikonographie mit Beispielen aus dem 16. (zuerst 1517 Ambrosius Holbein) und 18. Jahrhundert bei Unverfehrt 1975, S. 137.

Opern⁸⁾ und Gedichten des 16. und 17., vor allem des 18. und 19. Jahrhunderts ist nur noch Kleists „Hermannsschlacht“ in unserm Bildungsbewußtsein präsent.⁹⁾ Dabei sind auch Kleists unmittelbare Vorgänger, die Arminius-Dramen des 18. Jahrhunderts, von Interesse.¹⁰⁾

Sie zeigen bereits damals den prekären Zusammenhang von patriotischem Gemeinschaftswillen und nationalistischen Abgrenzungs- und Vernichtungsbedürfnissen, Gefahrenpotential jeglichen Nationalismus' bis heute.¹¹⁾ Das liegt auf der Hand. Weniger beachtet ist bisher ihr Beitrag zur Formierung bürgerlicher Männlichkeitsvorstellungen. Im 18. Jahrhundert entstand ein historisch neuer „Männlichkeits“-Diskurs, in dem unterschiedliche Formen männlicher Identität zur Debatte gestellt wurden. Literarische Figuren wie Götz und Prometheus, Werther und Ganymed, Karl Moor, Max Piccolomini oder Wilhelm Meister gehören in diesen Diskurs; die „Arminius“-Dramen stellen eine besondere Variante dar. Sie reden von der Einheit der männlichen Psyche nach innen und der Abgrenzung des Mannes nach außen; ihnen geht es um die Macht des Mannes über sich selbst, über andre und über Frauen.

An der Entwicklung binären Denkens im männlich-weiblichen-Gegensatz haben alle Männerbilder teil, die im 18. Jahrhundert entworfen wurden, – und sei es mit Einwänden;¹²⁾ die „Arminius“-Dramen akzeptieren die Abgrenzung des Mannes gegen die Frau bedingungslos und radikalisieren sie in fortschreitendem Maß. So entwickeln sie bereits in der Aufklärung und an der Schwelle zum Sturm und Drang das Bild einer aggressiven



Bild des Hermannsdenkmals: Postkarte zum hundertjährigen Bestehen, 1975

© Peter Schuster

(8) Eine Liste von 31 Arminius-Opern behandelt Forchert 1975; Arminius war ein Hit der stadhöfischen Unterhaltungsindustrie des 18. Jahrhunderts.

(9) 1982 hat Claus Peymann die „Hermannsschlacht“, die bis dahin als unspielbar galt, durch eine vielbeachtete Aufführung in Bochum nachhaltig in Erinnerung gebracht. Berichte darüber in Theater heute, Jg. 1982, 1983 und 1984; Artikel dazu im Kleist-Jahrbuch 1984.

(10) Die umfassendste Darstellung der Motivgeschichte gibt, in ideologiekritischer Absicht, Kuehnemund 1953/1966. Evtl. leichter erreichbar: Riffert 1880. Ein knapper, nicht immer zuverlässiger Überblick bei Frenzel 1962, Stichwort „Arminius“.

(11) Erst neuerdings wird in der Geschichts- und Literaturwissenschaft die Meinung revidiert, ein friedlicher, weltbürgerlicher Patriotismus des 18. Jahrhunderts werde erst mit den Freiheitskriegen zu einem aggressiven Nationalismus. Vgl. dazu Jeismann 1992, Giesen 1993, Herrmann 1993.

(12) Im 18. Jh. erhalte der Begriff ‚männlich‘ eine spezifische Bedeutung, insofern ‚männlich‘ nicht bloß das tapfere, sondern das feste, geschlossene, beharrende des Mannes in jeder Beziehung hervorheben will. Grimms WB, Bd. 6, Leipzig 1885, Sp. 1600. Leitbeleg ist ein Schiller-Zitat, das den männlichsten Mann dem weiblichsten Weib entgegenstellt. – Zur – relativen – Kritik an Männerdominanz in Dramen der Klassik s. Wagner 1988 und Herrmann 1991, S. 107ff.

und frauenfeindlichen, männerbündlerischen, machtbetonten Männlichkeit. Das war im 18. Jahrhundert ein literarisches Denkbild neben anderen; 100 Jahre später, im soldatischen Mann des Wilhelminismus und der Nationalsozialisten, gewann dies Männerbild verhängnisvolle historische Aktualität.

Johann Elias Schlegel, 1740

Johann Elias Schlegel schrieb mit seinem fünftaktigen Alexandriner-Drama „Herrmann. Ein Trauerspiel“ einen im Sinn der Aufklärung gehaltenen Fürstenspiegel. Das von Tacitus und andern übernommene Bild des Germanenfürsten wird vom bürgerlichen Schriftsteller zum Muster eines guten Herrschers nach den Maßstäben der eigenen Zeit gestaltet, ausgestattet mit den Tugenden der opferwilligen Pflichterfüllung und der Verantwortung für den moralischen Zustand des „Vaterlandes“. Diese Verantwortung nennt Schlegel im Sinne eines aufgeklärten Absolutismus „Bürgertreue“⁽¹³⁾ – ein Begriff, in dem die Grenzen zwischen Herrscher- und Untertanenmoral, ansatzweise, eingeebnet werden.

Das „Vaterland“, das in „Herrmann“ vielfach beschworen wird, ist nur in begrenztem Maß mit nationalistischen Gefühlen besetzt. Dennoch fällt auf, daß überall dort von „Vaterland“ die Rede ist, wo es in Schlegels wenig später geschriebenem Drama über einen dänischen Nationalhelden, „Canut“ (1746/7), „Staat“ heißt. Die Figur des Hermann ist eingebettet in einen zeitgenössischen patriotischen Diskurs,⁽¹⁴⁾ den Schlegel mit diesem Drama vorantreibt.⁽¹⁵⁾

Schlegels Hermann ist ein männlicher Held; er rettet das Vaterland durch die Entschiedenheit seines Widerstands gegen alle Unterdrückung und durch seine Entschlossenheit als Heerführer in der Schlacht. Aber seine Männlichkeit wird vom Text nicht betont, im Gegenteil. Die Werte, die er vertritt, sind geschlechterübergreifend, allgemeinmenschlich. So spielen die Frauen bei Schlegel einen eigenen, selbständigen Part in der intellektuellen Auseinandersetzung und besitzen eigene Handlungsspielräume. Adelheid, Hermanns Mutter, formuliert die Werte, nach denen Hermann handelt,⁽¹⁶⁾ und Thusnelda, Hermanns Braut, verteidigt ihre Gattenwahl offensiv und erfolgreich gegen ihren Vater. Das wäre ein halbes Menschenalter später, als die Literatur mit Lessings „Miß Sara Sampson“ die kleinfamilialen Verinnerlichungsmechanismen entdeckte, in einem deutschen Drama nicht mehr vorstellbar.⁽¹⁷⁾ Beide Frauen folgen den Männern in die Schlacht, und

(13) III, 3; S. 135 (recte: 351).

(14) Dazu jetzt Sahmland 1990, S. 78 ff., mit sozialgeschichtlichem, nicht nur politisch-historischem Erkenntnisinteresse, und Stauff 1991, S. 95 ff.

(15) Der Erfolg des Werkes war erheblich. Gottsched zahlte für die Veröffentlichung in der „Deutschen Schaubühne“ sogar ein Honorar, weitere Drucke, Übersetzungen und Nachfolgestücke anderer folgten, bis in die 70er Jahre hinein wurde es gern bei Festvorstellungen aufgeführt, 1766 eröffnete das neue Theater in Leipzig mit dem „Arminius“.

(16) V, 2; S. 375.

(17) Schlegels Drama arbeitet mit dem traditionellen Familienschema des Hermann-Mythos, ist aber nicht an familialen Konflikten interessiert. Vater (Segest), Mutter (Adelheid), Sohn (Hermann) und Schnesbraut (Thusnelda) vertreten eine einheitliche Weltanschauung; der Vater der Braut (Segest), ihr Bruder (Siegmund) und Hermanns Bruder (Flavius) stehen auf der Gegenseite. Klopstocks Drama übernimmt die Konstellation, vermeidet aber jegliche Auseinandersetzung zwischen Vater und Tochter; seine Personen sind von kleinfamilialen Beziehungen geprägt. Bei Kleist sind alle Eltern des Paares verschwunden; Kleist gestaltet einen einsamen Helden ohne Rückbindung an eine Familie.

Thusnelda zieht dort sogar einen Degen aus einer Leiche und verteidigt sich mit der Waffe.¹⁸⁾

Th'usnelda ist es auch, die in der zentralen weltanschaulichen Passage das Kampfesziel dieser 18.-Jahrhundert-Germanen formuliert: Die Freiheit von den Römern ist nicht Selbstzweck, sondern Vorbedingung für die eigentlichen, die humanistischen Werte der Aufklärung: Sprachfähigkeit, Gesellschaftlichkeit, Selbstbestimmung und Vernunft.¹⁹⁾ Das Persönlichkeitsbild, das Schlegels Text in den Germanen-Diskurs einzeichnet, ist das des aufrechten Ganges; es ist Männern wie Frauen eigen.

Das Männerbild von Schlegels „Herrmann“ wäre jedoch unvollständig ohne einen Blick auf seinen Bruder Flavius. Flavius ist der Gegenteil zu Hermann, der Schwankende und Unsichere, der zwei Vaterländer haben möchte, weil er sich zwischen Roms Zivilisation und germanischer Tugend nicht entscheiden kann. Labil erscheint er nicht nur auf der inhaltlich-politischen Ebene des Dramas, sondern auch auf der emotionalen und privaten. Er begehrt Thusnelda, seines Bruders Weib, und diese Liebe wird von ihm als qualvolle Auslieferung an die eigene Sexualität erlebt, als Problematisierung seiner männlichen Identität.²⁰⁾

J. E. Schlegel hat hier eine komplexe, interessante, moderne Figur geschaffen. Mit der Konfiguration Hermann–Flavius erhält das Drama einen Subtext, der das relativ schlichte Charakterbild des Titelhelden für eine andere Geschichte durchsichtig macht. Die abgeschlossene Persönlichkeit und unbeirrte Tugendhaftigkeit des älteren Bruders erscheint nicht mehr selbstverständlich, sondern als Gegenbild einer anderen, weniger gefestigten Charakterstruktur.

Literaturgeschichtlich ist diese Konfiguration eine Vorform des „Brudermotivs“ im Sturm und Drang: der stabile, geschlossene, handlungsfähige Mann und sein Gegenbild, der labile und in seinen Beziehungen schwankende, problematische Mann.²¹⁾ In Schlegels Drama taucht diese Konstellation in einer frühen Fassung auf und gibt seiner Figur des Hermann Tiefendimension. Daß der Gegensatz der Brüder auch auf erotischem Feld spielt, zeigt, daß der Text im Widerspruch zum allgemeinmenschlichen Ideal, das er postuliert, untergründig von einer spezifischen Möglichkeit *männlicher* Existenz handelt: vom Bild des stabilen, handlungsfähigen, im Unterschied zum labilen, passiven Mann.

Daß Flavius Thusnelda *römisch* liebt, also sexuell begehrt, lähmt und verwirrt ihn; erst die Überwindung dieser Liebe macht ihn wieder handlungsfähig. Er weiß, was das Ideal sei: *deutsche Lieb* [...],

Die der Geliebten nie ein Herz zu Füßen legt,
Die mich mir selber läßt, nicht meinen Mut vermindert,
Nicht meine Werke stört, nicht meine Pflichten hindert;
In Blicken unberedt, im Seufzen ungeübt,
Sich durch ein kaltes Wort ganz zu verstehen gibt.²²⁾

Das ist bereits 1740 ein vollgültiges Programm der Subjektkonstitution und Leistungssteigerung durch Triebsublimierung. Was Hermann verkörpert, wird von Flavius als Männerideal formuliert.

(18) V. 4; S. 382.

(19) IV, 1; S. 358. Zur Interpretation der langen, sprachlich schwierigen Stelle Herrmann 1993.

(20) I, 4; S. 325 f. Die Stelle lohnt eine ausführliche Interpretation, für die hier kein Platz ist.

(21) Beispiele: Klingers und Leisewitz' Brudermord-Dramen, Goethes „Götz“, „Tasso“ etc.

(22) I, 4; S. 325 f.

Das Motiv der keuschen, „deutschen“ Liebe wird später in einer Vielzahl von Liedern um den deutschen Jüngling und das deutsche Mädchen abgehandelt. Einige Beispiele:
Klopstock: „Vaterlandslied“ (1770):

Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein Aug' ist blau, und sanft mein Blick,
Ich hab ein Herz
Das edel ist, und stolz, und gut.

Ich bin ein deutsches Mädchen!
Zorn blickt mein blaues Aug' auf den,
Es haßt mein Herz
Den, der sein Vaterland verkennt. [...] ²³⁾

Matthias Claudius: „Vaterlandslied“ (1772):

Ich bin ein deutscher Jüngling!
Mein Haar ist kraus, breit meine Brust; [...] ²⁴⁾

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg „Mein Vaterland“, Widmung „An Klopstock“, (1774):

[...] In deinen Hütten sichert die Zucht
Den Bund der Ehe! Rein ist das Bett
Zärtlicher Gatten, und fruchtbar
Ihre keusche Umarmungen! [...] ²⁵⁾

Später, in den Gesängen der Befreiungskriege, ist das Mädchen verschwunden und der junge Mann nur noch auf Kampf gestimmt:

Ernst Moritz Arndt: „Vaterlandslied“ (1812):

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
der wollte keine Knechte,
drum gab er Säbel, Schwert und Spieß
dem Mann in seine Rechte [...] ²⁶⁾

Nicht zufällig stellt vier Jahre nach Schlegels Drama J. A. Cramer seine Hermann-Ode ganz auf den Gegensatz männlich versus weichlich/weibisch ab.²⁷⁾ In dieser Generation frühauflärerischer Intellektueller wird nach Bildern der Männlichkeit gesucht. Der patriotische Diskurs mit seiner Arminiusfigur ist ein bevorzugter Ort dieser Suche.

Auch Schlegels zweite Gegenfigur zu Hermann trägt in das Heldenbild des Dramas Züge einer männlichen Charakterproblematik ein. Siegmund, den sein Vater Segest zum römischen Priester gemacht hat, muß sich, um zu den Germanen zurückzufinden, von der Unterordnung unter seinen Vater befreien. Der verlangt Gehorsam von ihm; Siegmund setzt dagegen das Recht zur Selbstbestimmung. Das allgemeinmenschliche Ideal des aufrechten Ganges, wie es Thusnelda formuliert und Hermann vorlebt, bekommt hier seine individuelle, männliche Ausprägung.

Noch wird der historische Generationenkonflikt zwischen feudal-autoritätsbestimmtem Vater und bürgerlich-selbstbestimmtem Sohn auf der inhaltlichen Ebene formulierter Wertvorstellungen und nicht als ödipale Triebauseinandersetzung geführt, wie in den Vater-Sohn-Konstellationen des Sturm und Drang; aber erkennbar hat das Heldenbild, das

(23) F. G. Klopstock's Oden. S. 222f.

(24) Matthias Claudius: Göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1772, S. 102.

(25) Gesammelte Werke der Brüder Chr. und F. L. Grafen zu Stolberg. Bd. 1, S. 44f.

(26) Ernst Moritz Arndt. Werke. Erster Teil: Gedichte, S. 100; auch bei Scheuer 1990, S. 19.

(27) J. A. Cramer: Hermann. Eine pindarische Ode. Dort vor allem S. 558 und 564. Auch Cramer, später Theologieprofessor und Superintendent, war damals erst 21 Jahre alt.

Hermann fraglos und allgemeinverbindlich repräsentiert, auch im Selbstverständnis des Textes etwas zu tun mit den individuellen Vaterkonflikten und den Selbstfindungsprozessen eines jungen Mannes. In den objektiven Sprach- und Denkformen des klassizistischen Alexandrinerdramas skizziert Schlegel zugleich die Umriss eines privaten Heldenbildes, in das bereits die nächste Autorengeneration stärker subjektiverte, individualisierte Männerprobleme eintragen konnte.

Auf diesen Subtext hinzuweisen heißt nicht, Schlegel literaturhistorische Prophetenfähigkeiten zuzusprechen. Hier findet kein Vorgriff auf den Sturm und Drang statt, sondern das Drama registriert sehr genau individuelle, historisch bedingte Voraussetzungen in der dramatischen Phantasie seines Autors. Der bürgerliche Autor entwirft einen fürstlichen Helden, ein Ideal für die Machthaber der Zeit; dabei meldet sich auf begrifflicher Ebene im Wort „Bürgertugend“ ein erster republikanischer Gleichheitsanspruch, und auf emotionaler Ebene dringen in die Heldenbilder des Dramas die problematischen Bedürfnisse bürgerlicher Männlichkeitskonstitution ein: der Zwang zur innengeleiteten Triebbeherrschung, die Dynamik des ödipalen Vater-Sohn-Konflikts. In der Figur des Hermann wird nicht nur der ideale adlige Fürst dargestellt (opferwillig, pflichtbewußt und weise), sondern auch der ideale bürgerliche Mann: selbstdiszipliniert („tugendhaft“) und selbstbestimmt (in idealer Übereinstimmung mit den Werten des Vaters, der in Schlegels Drama nun getrost sterben kann).

Es spricht einiges dafür, daß die nationale Komponente des Arminius-Motivs dem Autor die Möglichkeit zu solch identifikatorischen Grenzüberschreitungen erleichterte.²⁸⁾ Der siegreiche Kampf der Germanen gegen die Römer: Das war „unsere“ Vergangenheit, die der Fürsten und der Bürger des 18. Jahrhunderts gleichermaßen. Herrscher die einen, Untertanen die andern, aber Deutsche waren sie beide, und so kläglich die politische Gegenwart, so strahlend und Zukunft versprechend dieser sieghafte Augenblick der gemeinsamen Vergangenheit. Der Germanendiskurs des 18. Jahrhunderts, der bald mächtig aufblühen sollte,²⁹⁾ bot noch ungeahnte Möglichkeiten zu männlichen Teilhabe-Projektionen.

Friedrich Gottlob Klopstock, 1768

Mit Klopstocks „Hermann’s Schlacht“ von 1768³⁰⁾ erhält das Arminius-Motiv einen anderen emotionalen Zuschnitt und eine größere identifikatorische Relevanz. Der Erfolg des bald von der Literaturgeschichte überholten und heute völlig vergessenen Dramas war groß, noch Schillers „Räuber“ nehmen Bezug auf Klopstocks Stück und die „Hermann“-Mode der Zeit³¹⁾.

Schon die dramatische Konstruktion ist bezeichnend. Tief im Wald, auf einem Felsen über einem Tal, begleiten germanische Priester („Druiden“) und Dichter („Barden“) kommentierend die unten tobende Schlacht, in der die Germanen in einem blutigen Gemetzel die Römer niedermachen. Druiden gehören zum traditionellen Repertoire des Armi-

(28) Sie finden sich z. B. nicht im „Canut“.

(29) Zum Germanendiskurs des 18. Jahrhunderts ein knapper Überblick bei See 1970, S. 19-33, sowie Zimmermann 1987, S. 90-147.

(30) Gedruckt 1769; Klopstock ließ zwei weitere Dramen folgen: „Hermann und die Fürsten“, 1784, und „Hermanns Tod“, 1787. Deren zeitgenössischer Erfolg war schwächer; sie bringen für unser Thema nichts Neues.

(31) S. oben in diesem Band S. 7ff.

nus-Stoffes; die Barden sind Klopstocks eigene Zutat. Sie feuern die kämpfenden Stammesbrüder mit langen, gefühlsmächtigen klopstockschen Oden an und nehmen damit unmittelbar Einfluß auf das Kampfgeschehen: *Wir helfen siegen!*⁽³²⁾ Mit „Hermann’s Schlacht“ schreibt der Autor Klopstock den Dichtern eine unmittelbare gesellschaftliche Rolle zu: Von ihrem Zuspruch hängen Sieg und Niederlage des Volkes ab; mit ihrem Gesang sind sie direkt am Kampf beteiligt.

Entsprechend hoch ist die emotionale Identifikation mit Kampf und Schlacht, die der Text erzeugt. In den vom Bardenchor gesungenen Oden und den Gesprächspassagen wird in immer neuen Wendungen und Bildern die blutige Auseinandersetzung zwischen Männern beschworen:

Ein Chor:

Ihr stammet von Mana, Ihr stammet von Thuiskon!

Reißet die Lanzen aus den Todten und stürzt die Lebenden hin!

Es schlägt sonst Euren jungen Sohn, den Blüthenzweig,

Ihr Schwert herab!

Alle:

Wodan, Wodan! Römerblut, Wodan! etc.⁽³³⁾

Die über 100 Jahre alte Rollenverteilung zwischen dem (adligen) Held, der in den Kampf zieht, und dem (bürgerlichen) Autor, der ihn besingt, wird durch den identifikatorischen Aufwand der Sprache überspielt. Der „Dichter“ rückt neben dem Heerführer in die Heldenrolle ein; beide erledigen gemeinsam die männliche Aufgabe des blutigen Kampfes für’s Identifikationsobjekt Vaterland:

Alle:

O Vaterland, o Vaterland!

Mehr als Mutter und Weib und Braut,

Mehr als ein blühender Sohn

Mit seinen ersten Waffen!⁽³⁴⁾

Es spricht einiges dafür, daß die Annäherung der sozialen Rollen von Held und Dichter, Fürst und Bürgerlichem nicht beiläufige Folge dieser dramatischen Konstruktion ist, sondern ihr Sinn. Als Bürger bliebe der Dichter immer ausgeschlossen vom Heldentum;⁽³⁵⁾ als Barde kann er sich neben dem Heerführer in die Rolle des Helden imaginieren, mit ihm im Geiste die Feinde vernichten und die hohen Güter verteidigen, das Vaterland und die Familie. Das ist eine beachtliche Phantasie männlicher Macht und Potenz. Klopstock entdeckt und verwendet das Arminiusmotiv und den Germanendiskurs als Medium einer bis dahin unbekannten Selbstinszenierung bürgerlicher Männlichkeit.

Getilgt ist bei Klopstock Schlegels Bindung des heldischen Mannes an inhaltliche Werte; die „Freiheit des Vaterlands“, von der so viel die Rede ist, wird negativ bestimmt⁽³⁶⁾ als Abwehr von Gefahren, die die Herrschaft der Römer für das „Vaterland“ bedeutet: Sie bedrohen den kleinfamilialen Macht- und Schutzbereich des Mannes. Die Oden und die Gespräche sind durchzogen von vagen, aber leidenschaftlich vorgetragenen Anklagen ge-

(32) 3, S. 283. Wenn die Römer zu siegen drohen, fordern die germanischen Hauptleute Schlachtgesang an (6, S. 301; 7, S. 304); Hermann würdigt nach dem Sieg ihre Rolle: *Barden! Ihr habt noch nie so viel Theil an den Ehren der Schlacht gehabt* (11, S. 318).

(33) 7, S. 304.

(34) 7, S. 306.

(35) Erst die Entwicklung über die Befreiungskriege zu den Volkskriegen des 19. Jahrhunderts und zum Ersten Weltkrieg beseitigt diesen Mangel. Vgl. dazu Mosse 1976 und jetzt Mosse 1994.

(36) Anders Zimmermann 1983, der Klopstocks politisches Emanzipationsdenken herausstellt.

gen die Römer als „Säuglingsmörder“, als Räuber, die „euch das edle Weib“ in die „Sklaverei“ führen, die „eure Bräute“ mit Alkohol und Unzucht verderben, als „blutige Eroberer“, die – nun in Kombination – niemals „mit Deutschlands Säuglingen und Bräuten Mitleid“ hatten.³⁷⁾ Die Horrorbilder haben die Funktion, den Kampfeswillen der Germanen zu wecken: Gegenüber solchen Feindeshorden ist jeder Mann aufgerufen, sein Heiligstes zu schützen und den, der es bedroht, zu vernichten.

Der Text tut nichts, um den Eindruck zu vermeiden, daß es sich hier um projektive Phantasien und nicht um Realitätswahrnehmungen handelt; ihm kommt es auf die Inszenierung von Emotionen an. So entsteht schon auf der Textebene der Verdacht, daß diese Männer sich die Angriffe auf die empfindlichen Stellen ihrer männlichen Identität, ihren familialen Besitz, selbst imaginieren, um in der Abwehr dieser Bedrohung die Feinde töten und sich als wahre Männer bewähren zu können: ein geschlossener Ring zur Selbstkonstitution von Männlichkeit, die sich über das Bild des Feindes definiert.

Auf der Ebene von Produktion und Rezeption des Textes hieße diese Leseart, daß „Hermann's Schlacht“ geschrieben wurde, um den Autor und die Rezipienten in eben diesen geschlossenen Ring zu führen und sie so an der Selbstkonstituierung von Männlichkeit teilnehmen zu lassen, – oder sie die Selbstkonstituierung von Männlichkeit bewundern zu lassen, wenn es sich um Rezipientinnen handelte. – Da ließe sich gar sagen, in Wahrheit befreiten sich Klopstocks Germanen nicht von den Römern, sondern von den Tötungs- und Herrschaftsverboten, durch die die Männlichkeitswünsche ihres Autors – und ihrer Rezipienten – in Zaum gehalten wurden.³⁸⁾

Die Interpretation fügt sich in unser heutiges Bild des 18. Jahrhunderts. Die Sozialgeschichte lehrt, warum begabte und anspruchsvolle Männer aus den aufstrebenden, aber machtlosen Schichten des Bildungsbürgertums ein solches Interesse an einer neuen, männlichen Selbstdefinition hatten. In der Epoche des Umbruchs, der Auflösung tradierter Berufsformen und Sozialstrukturen, waren sie auf der Suche nach neuen Selbstbildern und neuen Gemeinschaftsdefinitionen.³⁹⁾ Und die Frauen- und Familienforschung lehrt, wieso für solche Selbstdefinitionen im 18. Jahrhundert der Typus des Geschlechtscharakters mit seiner Mischung von biologischen und ideologischen Momenten zur Verfügung stand.⁴⁰⁾

Im Arminius-Motiv imaginieren sich bürgerliche Männer Teilhabe an gesellschaftlicher Macht. Der Weg zur Teilhabe an der realen politischen Macht in Deutschland war noch weit; die entsprechenden Hoffnungen von 1815 wurden enttäuscht und erst 1870/71 eingelöst – beide Male war die Arminius-Figur mit von der Sache. Für den Weg zur Teilhabe an ökonomischer Macht ist gerade Klopstock ein gutes Beispiel, dessen Anspruch und Selbstinszenierung als großer Dichter ihm kurzfristig Geld, mittelfristig gesell-

(37) S. 2, S. 268; 7, S. 305; 11, S. 330; darüber hinaus noch mehrfach. Das Motiv der Vergewaltigung germanischer Frauen durch Römer gehört seit der Antike als Versatzstück zum Arminiusmythos. Lohenstein beginnt seinen Roman damit, Schlegel vermeidet es; Klopstock verwendet es exzessiv, Kleist macht die Hally-Geschichte daraus.

(38) Ganz auf diesen Punkt stellt Andreas Dörner seine diskursanalytische Interpretation des Hermann-Mythos ab: dessen dichterische Gestaltung diene der Herabsetzung der Tötungshemmung in konkreter politischer Situation. Dörner 1993.

(39) Dies ist auch die These neuerer Untersuchungen zur Entstehung des Nationalismus im 18. Jahrhundert, vgl. z. B. Giesen 1993, mit weiterer Literatur zur Sozialgeschichte wie zum Nationalismusproblem.

(40) Immer noch grundlegend Karin Hausens Studie zur Entstehung des weiblichen Geschlechtscharakters: Hausen 1976.

schaftliche Geltung und langfristig beachtlichen Ruhm eingetragen hat; der Publikumerfolg von „Hermann’s Schlacht“ trug dazu bei. Von der Teilhabe an der sexuellen Macht der Männer spricht das Drama selbst deutlich genug, – auf die bekannt vertrackte Weise, daß auch Frauen sich mit ihr identifizierten.

Markantes Merkmal der hier inszenierten Männlichkeit ist die Polarisierung der Geschlechtscharaktere, die den Mann idolisiert⁽⁴¹⁾ und ihm die Frau unterordnet. Das zeigen schon die Reden über die hilflosen, männlichen Schutzes bedürftigen Bräute und Gattinnen. Bei Schlegel war Thusnelda willens und instande gewesen, sich im Bedarfsfall selbst zu vereidigen. Bei Klopstock imaginieren sich die Männer im Drama in eine Allmachtsvorstellung hinein, in der eigenständige Frauen nicht mehr vorkommen.

Dem entspricht das Frauenbild, das die dramatische Konstruktion entwirft. Hermanns Mutter ist nur noch eine Randfigur,⁽⁴²⁾ und Thusnelda, Hermanns Gattin,⁽⁴³⁾ ist nur noch Anhängsel ihres Ehemanns. Während der Schlacht besteht ihre Rolle darin, Angst um ihren Hermann zu haben (5. Szene) oder dankbar zu sein, daß er heil zurückkommt; nach der Schlacht ist sie dienendes Echo seines Siegs.

Bezeichnend die erste Begegnung des Ehepaars nach dem Kampf. Hermann nimmt seine Frau, die ihm glücklich entgegenstürzt, gar nicht wahr,⁽⁴⁴⁾ sondern ist mit sich selbst, mit dem eben Erlebten und all den Männerangelegenheiten beschäftigt, die erst noch zuende gebracht werden müssen, ehe er sich seiner Ehefrau zuwenden kann. Die Szene basiert auf der dem klassizistischen Heldendrama fremden, aber für das bürgerliche Drama

(41) Der Text setzt Hermann groß ins Bild. Ehe er in den Kampf eingreift, geht alles schief: *Die Cheruskerrhauptleute führten gut, aber sie hatten keinen Feldherrn.* Doch dann tritt der Held auf (6, S. 302):

Indem kamen Reiter die Büsche hergesprengt, einer stürzte und starb. Sie schrien: „Hermann kommt!“ Gleich darauf sah ich ihn mit seinem jüngsten Kriegsgefährten kommen. Ich hab’ ihn so noch nie gesehn. Lang wie die junge Tanne war sein gestrecktes Roß! Sein Haarbusch wehte fürchterlich! Er hatte Thusneldas Brautschild mit den Purpurblumen. Eine Römerlanze, denke ich, hatte er; aber er flog zu schnell vorbei, und die Lanze war zu blutig. Ich konnt’ s nicht unterscheiden.

Der Blick auf das Potenzsymbol des Helden überfordert die Fassungskraft des Beobachters.

(42) In der letzten Szene des Dramas erscheint sie kurz, als Furie, die so hemmungslos nach Rache für den gefallenen Mann, Hermanns Vater, schreit, daß selbst der Sohn sie hinausführen läßt. Mütter kommen im Drama der Männlichkeit meist ganz besonders schlecht weg.

(43) Bei Schlegel war sie Hermanns Braut, also schon von ihrem Status her mit größerer Handlungsfähigkeit ausgestattet.

(44) Beginn der 11. Szene, S. 317:

HERMANN (indem er im Eingange sich nach einem Hauptmanne umwendet). Die kühnsten Quellen sind die besten für die Wunden.

THUSNELDA (die mit ausgebreiteten Armen auf ihn zuläuft). Hermann! (Nachdem sie ihn umarmt hat, fällt sie vor ihm nieder und hält seine Hand und seine Lanze)

HERMANN. (Er reißt seine Hand von ihr los und hält seine etwas blutige Lanze gegen den Altar) Wodan! dies war der dritte Tag und ich lebe! Haltet mir die Lanze in den Bach. (Er giebt sie weg.)

THUSNELDA. Kommt und bringt die Blumen!

(Thusnelda und ihre Jungfrauen streuen Blumen um Hermann)

HERMANN. Wo sind meine Kriegsgefährten? Wo ist Hawart? [...] Horst! Vala will mit den Reitern entrinnen! Es folgen noch zwölf Zeilen Anweisungen an Horst. – Die Szene ist in ihrem stummen Spiel ausgesprochen modern; sie wird von Kleist in Penthesisleas berühmter Geistes-Abwesenheit nach dem Kampf mit Achill

(24. Auftritt, ähnlich bereits Achill im 4. Auftritt) aufgegriffen und fortentwickelt.

(45) Erst nach erneutem Anruf (11, S. 318):

THUSNELDA: Ach Hermann, Du siehst Deine Thusnelda nicht einmal an?

HERMANN: Edles Weib meiner Jugend! [...]

Claus Peymann hat in seiner Inszenierung von Kleists „Hermannsschlacht“ auch dort die Beziehung Hermann – Thusnelda als kleinbürgerlichen Ehe-Alltag dargestellt. Vgl. oben Anm. 9.

konstitutiven Trennung von beruflich-öffentlicher und privat-familialer Sphäre. Der Mann kommt von ‚draußen‘, aus dem ‚feindlichen Leben‘ nach ‚drinnen‘ ins geschützte Haus, und so sehr er sich drinnen dankbar und gnädig seiner Ehefrau zuwendet:⁴⁵⁾ die Rangordnung beider Sphären, die Unterordnung des Hauses und damit der Frau, wird ausdrücklich festgeschrieben.⁴⁶⁾ Die Potenzierung einer sich selbst setzenden Männlichkeit bei Klopstock ist an die Depotenzierung der Frauen gebunden.

Es ist noch ein Blick auf die Bruder-Gestalten zu werfen, die bei Schlegel wichtige Funktionen hatten. Beide tauchen bei Klopstock nur noch in untergeordneter Bedeutung auf. Flavius wird als gefangener Römer und recht klägliche Verräter-Figur eingeführt; er muß froh sein, am Schluß mit dem Leben davonzukommen. Die Konfiguration von tugendhaft-handlungsfähigem und sinnlich-labilem Mann wird von Klopstock fallengelassen, die Widersprüche männlicher Sozialisation werden von ihm aus dem Drama verdrängt. Zwar ist sein Hermann kein Schläger, eher ein Schwärmer, mit durchaus weichen Zügen und zu Versöhnungsgesten geneigt, aber in dieser komplexen Gestalt ist er auf Eindeutigkeit und Geschlossenheit getrimmt: Abweichungen sind auch als Denkmöglichkeiten nicht mehr zugelassen.

Ähnliches bei Siegmund. An ihm wird kein Vater-Sohn-Konflikt und keine Selbstbestimmungsproblematik abgehandelt, sondern die Reintegration eines Gruppenmitglieds vorgeführt. Sie wird als Charakterprobe inszeniert. Nicht Siegmunds Funktion als zusätzlicher Kämpfer in der (noch keineswegs entschiedenen) Schlacht ist wichtig, sondern seine Rückkehr in die Gemeinschaft der Deutschen wird gefeiert.⁴⁷⁾ So, wie das Römerbild der Germanen eine Funktion ihres Willens zur Männlichkeit ist (und nicht ihre Männlichkeit Ergebnis einer notwendig gewordenen Auseinandersetzung mit dem Feind), so setzt Klopstock die Gemeinschaft der Deutschen als Selbstzweck über den Kampf gegen die Römer. Männliches Handeln und Hingabe an das Vaterland sind die miteinander verbundenen Werte dieses Dramas; um sie zu installieren, greift Klopstocks Drama zum Hermann-Stoff und arbeitet seinen ganzen Apparat von Schlachtgetümmel, Blut und emotionalen Redeformen aus.⁴⁸⁾

Klopstock hat mit dieser Koppelung von Männlichkeit und Deutschtum ein hoch besetztes Thema seiner Zeit gekonnt auf den Punkt gebracht und an die nächsten Generationen weitergereicht. Im Namen von Klopstocks vaterländischen Oden und „Hermann’s Schlacht“ feierten, an Klopstocks Geburtstag 1773, die Dichter des Göttinger „Hain“ – Studenten, aus deren Kreis die zitierten Jünglingsgedichte hervorgegangen waren – mit Trink- und Rauchriten ihren Dichterbund und verbrannten dazu Wielands, des undeutschen und unkeuschen Autors, Schriften.⁴⁹⁾ Und eine halbe Generation später, 1787, begann der 18jährige Ernst Moritz Arndt seine Dichterkarriere mit „Hermanns Siegeslied“;⁵⁰⁾

(46) Die Möglichkeit eines anderen Verhältnisses von Held und Frau zeigt wieder Schlegel: Hier treffen sich Mann und Frau in Vorbereitung der Schlacht gleichberechtigt im Namen einer ‚dritten Sache‘. Sie sprechen ein Liebesduett, das das Verhältnis der beidseitigen Liebe zur gemeinsamen Aufgabe, dem Kampf für Freiheit und aufrechten Gang, behandelt (III, 4; S. 135f.).

(47) 6, S. 294.

(48) Gegen Klopstocks emotionalisierte Brutalisierung der Poesie hat Wieland entschieden protestiert. Dichtung habe „die Aufklärung der europäischen Nationen über ihr wahres Interesse“ voranzutreiben und „uns den Geist des Friedens, der Duldung, der Wohltätigkeit und allgemeinen Geselligkeit einzuflößen“. Hier wird aus einer anderen Erfahrung der gleichen Zeitsituation an einem andern Männerbild gearbeitet. Wieland S. 275 und 276.

(49) Bericht und Interpretation der Szene bei Sahmland, 1990, S. 143. Entschieden kritisch: Schrader 1984.

(50) Arndt, S. 11.

einer Anknüpfung an die Klopstock-Tradition, sich als junger Mann in die Siegerfigur des Germanenfürsten einzufühlen. Die Anziehungskraft des Mythos auf adoleszente Intellektuelle in der Zeit der eigenen Identitätsfindung war offenbar groß. Die Göttinger rückten bald von ihren Hermannsschwärmereien ab; die späten 70er Jahre waren dem weiteren Ausbau nationaler Germanenmoden wenig günstig. Nach 1806 sah das schon anders aus. Ernst Moritz Arndt sollte das Thema bald vielfach variieren;⁵¹⁾ Hermann machte in den Freiheitskriegen erneut Karriere.

Heinrich von Kleist, 1809

Kleists „Hermannsschlacht“ ist allgemein zugänglich und muß hier nicht weiter vorgestellt werden. Im Hinblick auf die bisherige Reihe deutscher Männer fällt auf, daß bei Kleist alle nicht auf Herrschaft ausgerichteten Wesenszüge aus dem Männerbild seines Dramas ausgeschlossen sind. Die problematischen Figuren des Flavius und des Siegmund sind endgültig getilgt. Selbst Hermanns traditioneller Gegenspieler Segest ist aus der Konfiguration verschwunden.⁵²⁾ Kleists Text kennt nur noch Hermann, einen einzigen, perfekten, unangefochtenen, einsamen Repräsentanten der Männlichkeit, der alle Gefühle,⁵³⁾ selbst die Liebe zu seinen Söhnen⁵⁴⁾ dem einen Ziel unterordnet, den Feind zu besiegen und aus Germanien zu vertreiben. „Perfekt“ ist Hermann im Sinn eines modernen, an den Einzelnen gebundenen Herrschaftsanspruches: selbstbeherrscht, Herr jeder Lage, planend und weitsichtig, starke Emotionen und intellektuelle Überlegenheit nach Belieben einsetzend, dabei auch witzig und selbstreflektiert, unwandelbar,⁵⁵⁾ und vor allem: erfolgreich.⁵⁶⁾

Kleists Text erweckt den Eindruck, daß Hermanns Charakter und Handeln sich aus der selbstgewählten Aufgabe ableite, das Vaterland zu befreien. Die meisten Interpreten haben deshalb das Drama als Manifestation des Nationalismus gelesen und diese „Idee“ des Werks dann ihrerseits national, völkisch religiös oder postmodern gedeutet.⁵⁷⁾ Liest man den Text weniger voreingenommen, stößt man auf Szenen, die dem erklärten nationalen Hauptzweck von Hermanns Handeln erheblich zuwiderlaufen. Ginge es ihm wirklich um die Befreiung Germaniens, würde er kaum wider besseren Rat das Gelingen des Marbod-Plans leichtsinnig vom Zufall abhängig machen (II, 10). Er inszeniert eine Götterprobe,

(51) Belege bei Scheuer 1990, S. 16ff. Auch Arndts Freiheitsdichtung beginnt mit einer Anrufung Hermanns, des deutschen *Männerworts* und der deutschen *Männertugend*. („An die Deutschen“ (1806). Arndt, S. 30).

(52) Geblieben ist an Gegenspielern nur Aristan, *der Schlechteste just, / Von allen deutschen Fürsten*. Kleist V, 9; S. 82. Neu eingeführt hat Kleist dafür Marbod, den Typ des noch höher stehenden Mannes: mächtig, aber ohne individuelle Kontur.

(53) IV, 9; S. 68.

(54) II, 10.

(55) V, 14, S. 89: *Du wirst nicht wanken und nicht weichen ...*

(56) Kleists Text darf nicht mit seinem Autor identifiziert werden. Kleists „Prinz von Homburg“ wartet mit einem problematischen und von Ängsten gepeinigten Charakter auf, „Penthesilea“ mit einem hingabefähigen männlichen Helden. In „Hermannsschlacht“ spielt Kleist nicht sich, sondern eine bestimmte Form von Männlichkeit durch. Klopstock hatte dazu die Mittel bereitgestellt; die politische Lage der Jahre nach 1806 gaben die moralische Lizenz und den privaten Antrieb, bestimmte eigene Männlichkeitswünsche in eine extreme Phantasiegestalt einschließen zu lassen.

(57) Die jüngste originelle Interpretation, das Partisanenbuch von Kittler, ist für die Fragestellung meines Aufsatzes wenig ergiebig, mit, allerdings, der einen Ausnahme, daß Kittler die Brutalität des Textes ernst nimmt. Kittler 1987, S. 218ff.

aber an ihr ist ihm nicht der Entscheid über das Schicksal des Vaterlands wichtig, sondern das Urteil über das sprechende Ich.⁵⁸⁾ Das Schicksal Germaniens wird dem Geschick des eigenen Ich nachgeordnet: es ist seine Fähigkeit zur perfekten Planung und zur Manipulation aller andern, die hier zur Bewährung steht.⁵⁹⁾

Da nimmt es nicht wunder, daß auch die frauenverachtenden und frauenfeindlichen Züge bei Kleist weiter verschärft werden. Thusnelda wird von Hermann nur „Thus’chen“ genannt, im Gespräch mit herablassender Zuwendung als Dummchen behandelt und auf der Handlungsebene als berechenbares Ding für die eigenen Pläne instrumentalisiert. In der berüchtigten Bärenszene und dem ihr vorausgehenden Geplänkel mit Ventidius treibt Hermann ein gekonntes, infames Spiel mit den Gefühlen und dem Selbstbewußtsein seiner Frau. Thusnelda glaubt, mit dem grausamen Mord an Ventidius eine eigene, selbstbestimmte Tat zu vollbringen, wo sie in Wahrheit Hermanns Plan ausführt, und sie wähnt sich in Hermanns Schuld, wo in Wahrheit er sie, bewußt, in die demütigende Situation mit Ventidius gebracht hat. „Arminius’ will ich wieder würdig werden!“, rechtfertigt sie ihren Plan.⁶⁰⁾ Die Instrumentalisierung durch den Mann wird von der Frau wie selbstverständlich als eigenes moralisches Versagen interpretiert. Der Text mit seiner demonstrativen Plazierung der Sentenz am Szenenende läßt befürchten, daß Kleist Thusneldas verzweifelten Ausbruch als Musterbeispiel anbetungswürdiger weiblicher Tugend gemeint hat.

Zum Männerbild, das Kleist hier inszeniert, gehört nicht nur die Instrumentalisierung weiblicher Gefühle, sondern auch die des weiblichen Körpers. Kleist erfindet dazu eine eigene Szene, in der er Klopstocks allgemeine Reden von den sexuell attackierten Bräuten und Müttern konkretisiert. Die Vergewaltigung der Waffenschmiedstochter Hally ist Anlaß zur Rache, nicht an den Tätern (die erledigt der zuständige Römerhauptmann rasch und geräuschlos), sondern an Hally selbst.⁶¹⁾ Sie wird von den Männern, deren Schutz sie anvertraut war, in einem grausigen Ritual depersonalisiert und getötet. Die Szene ist von Kleist mit allem Instrumentarium sexueller Verfügungsphantasien ausgestattet.⁶²⁾ Hally wird bestraft für eine Gewalt, die sie erlitt, die aber von Vater und Vettern als Eingriff in deren männliches Hoheitsgebiet empfunden wird. Für diesen Angriff halten sie sich an ihr schadlos, zumal sie als Objekt wertlos geworden ist und als Zeichen der eigenen Schwäche beseitigt werden muß. Und wieder, wie später bei Thusnelda, artikuliert der Text ausdrücklich die im Frauenbild seit dem 18. Jahrhundert immer neu wiederholte Vorstellung, daß solche männliche Gewaltherrschaft über Frauen mit der innigen Zustimmung der Frauen selbst geschieht.⁶³⁾

(58) Der Plan könnte mißraten? [...] *mein Geschick ist's, das ich tragen werde*, und nicht etwa: *dann ist es klar: die Götter wollten unsere Freiheit nicht*.

(59) Weitere Beispiele: Hermanns Selbstversunkenheit im Augenblick vor der Schlacht mit dem ihn anbetend preisenden Bardenchor, V, 14, und das Schlußbild S. 104.

(60) V, 15; S. 91.

(61) Vgl. auch später: durch die Verteilung des Körpers soll nicht etwa Hally, sondern der Vater gerächt werden. IV, 6; S. 64.

(62) Ohnmächtig wird sie, vor zahlreich versammeltem Volk, hereingeführt; ihr Geschlecht ist nicht zu erkennen; ihr wird ein Tuch über den Kopf geworfen wie einer, die gehenkt wird; dann die sorgfältig vorbereitete, weit ausholende Geste, mit der drei Männer ihre Dolche gegen sie ziehn; danach *bohrt* der eigene Vater sie *nieder*. IV, 5; S. 62.

(63) IV, 6; S. 63.

TEUTHOLD (indem er sich über die Leiche wirft)

Hally! Mein Einziges! Hab ich's recht gemacht?

Hermann, der nach vollzogenem Mord hinzukommt, ergreift die Gelegenheit, den Körper der Frau für seine nationalen Zwecke zu benutzen. Der wertlos gewordene Leib soll sorgfältig aufgeteilt und zur Agitation an die fünfzehn Stämme Germaniens geschickt werden. Die symbolische Bedeutung, die Hallys Körper damit nachträglich erhält, meint nicht die wiederhergestellte Einheit ihrer Person, sondern die eines anderen, des zukünftigen Vaterlandes.

Klopstocks wuchernder sprachlicher Blutransch ist bei Kleist der Erfindung einzelner, präzise beschriebener Tötungsakte gewichen. Inhaltliche Werte, warum das Vaterland befreit und die Römer getötet werden müssen, werden auch bei ihm ausdrücklich abgewiesen.⁶⁴⁾ Das Recht Deutschlands, nicht „unterdrückt“ zu sein (dazu gleich mehr), setzt alle andern Regeln mitmenschlichen Zusammenseins außer Kraft.⁶⁵⁾

Was aber ist dieses Deutschland, das hier als höchster Wert gesetzt wird? Kleists Text behandelt die Frage explizit.⁶⁶⁾ Deutschland, „Germanien“, ist ein – männliches – Gruppenphantasma, das, ausdrücklich, nicht in der Wirklichkeit existiert, sondern „nur“ in den Köpfen derer, die in seinem Namen kämpfen und siegen. „Germanien“ ist die zu einem imaginierten Namen geronnene Macht, die diese Männergruppe zusammenhält und an der jeder von ihnen teilhat. Diese Macht, „Germanien“ genannt, existiert, insofern sie ausgeübt wird: im Töten desjenigen, der nicht dazugehört, und in der Selbstbestätigung derer, die gemeinsam töten oder töten lassen: *Was gilt, er weiß jetzt, wo Germanien liegt* – sie wenigstens wissen es, jeder einzelne Mann hier spürt es: dort, wo sie ihre Macht wirken lassen können.

Diese Macht besitzen sie nur in ihrer Gemeinschaft, die sie „Germanien“ nennen; das zu erkennen, hat Hermann sie durch Blut und List gezwungen. Deshalb akzeptieren sie ihn jetzt als ihren Führer und sind bereit, ihm zur Fortsetzung des Kampfes nach Rom zu folgen – und sei es auch wiederum nur in der Imagination. Das Schlußbild des Dramas⁶⁷⁾ transzendiert den Vernichtungskampf gegen Rom ins Kosmische und verlängert ihn ins Unabsehbare. Das folgt aus der Logik der psychischen Dynamik, die zu inszenieren der Text da ist. Nur grenzen- und zeitenlos kann sich die Männermacht in der phantasierten Zerstörung Roms ihrer selbst gewiß sein.

Die nationale Gemeinschaft, die solche Männlichkeit ermöglicht, ist selbstverständlich gestaffelt in Führer und Gefolgschaft; egalitäre Momente sind ihr fremd. Auch hier führt eine Steigerungslinie von Schlegel über Klopstock zu Kleist.

Die imaginierte nationale Gemeinschaft ist kein wesenloses Schemen, sondern mit Körperbildern besetzt. Jeder Römer, der nach Deutschland kommt, wird als einer wahrgenommen, der *uns unterdrückt*; der abschließende Rachefeldzug soll möglichst viele Feinde noch auf *der Germania heilgem Grunde* zu fassen bekommen: nur ihre Vernichtung auf dem eigenen Boden macht sie wirklich tot; und die Feinde werden wie Schmutz und Ungeziefer am Körper des Vaterlands gefühlt, von dem dieser „gesäubert“ werden muß: *die ganze Brut, die in den Leib Germaniens/Sich eingefilzt, wie ein Insektenschwarm/*

(64) Das einzige Mal, wo Hermann emphatisch von Freiheit spricht, geschieht das in einer höchst ironischen Passage: I, 3; S. 13.

(65) V, 4; S. 87. Im Gegensatz zur Herrschaft des Mannes über die Frau wird die Herrschaft des Mannes über den Gegner vom Text nicht glorifiziert; der kriegsgefangene Septimius, den Hermann erschlagen läßt, erhält einen stolzen Abgang (V, 14; S. 87): Männer unter sich.

(66) V, 24; S. 103.

(67) V, 24; S. 104.

*Muß durch das Schwert der Rache jetzo sterben.*⁶⁸⁾ Die Säuberungsphantasien der nationalistischen Literatur und der nationalsozialistischen Propaganda⁶⁹⁾ bis zu den gegenwärtigen Formeln, daß Deutschland wieder „ausländerfrei“ werden soll,⁷⁰⁾ sind Fortsetzungen und Steigerungen dieses Topos. Seine frühe Ausformulierung erhält er, wenn ich richtig sehe, in Kleists Drama und in den nationalistischen und antisemitischen Texten der Freiheitskriege; seine Entstehung läßt sich am Arminiusmotiv bis in die Anfänge der literarischen Gestaltung bürgerlicher Männlichkeitsvorstellung in der frühen Aufklärung zurückverfolgen.⁷¹⁾

Klaus Theweleit hat gezeigt, daß solche Körperphantasien mit ihrer Ausdehnung des eigenen, labilen Körpergefühls auf ein imaginiertes größeres Ganzes, „Nation“ oder „Volk“ genannt, einem bestimmten Typ von Männern eigen sind, deren Ichkonstruktion er mit den Begriffen der Objektpsychologie das „Ich des Nicht-zuende-Geborenen“ nennt.⁷²⁾ Die ausgeprägten Formen dieser männlichen Psyche und ihrer literarischen Phantasien, die er untersucht hat, sind an die weiter entwickelten soldatischen Sozialisationsformen der wilhelminischen Gesellschaft gebunden. Ein wichtiger Strang ihrer Entstehung läßt sich im Arminius-Motiv des 18. Jahrhunderts verfolgen. Die durch die neuen Bedingungen der bürgerlichen Leistungsgesellschaft Betroffenen schufen sich in der Arminiusgestalt ein Männeridol, in dem grenzenlose Herrschaft des Mannes über den eigenen Leib und die eigenen Wünsche, unbegrenzte Herrschaft des Mannes über die Frau, unbegrenzte Herrschaft über andere Männer (den Feind und die eigene Gruppe) einherging mit der Imagination eines größeren Ganzen, „Germanien“, „Volk“, „Deutschland“ genannt, das versprach, dem Einzelnen Ersatz für seine Isolierung, Schutz für seine gepanzerte Labilität und Legitimation für seine Machtwünsche zu geben.

Im 18. Jahrhundert wurde der breitenwirksame Arminius-Mythos nur von einzelnen, besonders sensiblen, gefährdeten und sprachbegabten Männern zur Ausformung derart extremer Männerphantasien benutzt. Entsprechend komplex waren die ästhetischen Gebilde, in denen das geschah.⁷³⁾ Zumindest im Fall von Kleist hat das die zeitgenössische Rezeption seines Dramas verhindert. Erst im Wilhelminischen Kaiserreich setzt die – verabsolutierende – Wirkungsgeschichte seiner nationalen Haßbotschaft und seiner Vorstellung von Männlichkeit ein.⁷⁴⁾ Die Unterschiede zwischen den Männerbildern des 18. und denen des ausgehenden 19. und des 20. Jahrhunderts dürfen nicht verwischt werden.

(68) S. 31, S. 67.

(69) So z. B. Alfred Rosenberg, der 1927 in einer Theaterrezension im „Völkischen Beobachter“ Kleist mit zustimmender, rassistischer Wendung zitiert: [...] *Wir wissen, daß heute Juden, Polen und Franzosen die „ganze Brut ist, die in dem Leib Germaniens sich eingefilzt wie ein Insektenschwarm“*. Zitiert bei: Rühle 1967, S. 823.

(70) „Ausländerfrei“: Unwort des Jahres 1991; „ethnische Säuberung“: Unwort des Jahres 1992; s. Oschlies 1994.

(71) Hier macht Schlegel mit seiner scharfen Abgrenzung von Römern und Deutschen den Anfang (Schlegel I, 2; S. 318):

Wer Rom nicht hassen kann, kann nicht die Deutschen lieben.

Was teilest Du Dein Herz? Sei treu mit ganzen Trieben

Sei römisch oder deutsch. Jetzt wähle deinen Freund;

Rom oder deinem Volk sei günstig oder feind.

(72) Theweleit 1978, bes. Bd. II, S. 239ff.

(73) Die Arminiustexte der Befreiungskriege stellen demgegenüber eine erhebliche Simplifizierung der Figur wie der ästhetischen Formen dar, in denen sie sich präsentiert. Grabbes „Hermannsschlacht“ verfolgt eine andere, eigene Linie im Arminiusmythos.

(74) Beispiele bei Seeba 1993, passim, und Dörner 1993, S. 212.

Aber der Blick in die Geschichte zeigt auch Kontinuitäten. An ihnen läßt sich, meine ich, erkennen, daß solche Formen männlicher Sozialisation in unserer Gesellschaft nicht Ausgeburten exzeptioneller Krisensituationen wie der Zeit der Befreiungskriege oder der Weltwirtschaftskrise seit 1928 sind, sondern in der Struktur unserer Gesellschaft selbst angelegt. Sie begleiten die Glücksphantasien und Idealbildungen unserer Literatur von Anfang an. In individuellen und kollektiven Krisenzeiten werden sie nur freigesetzt. Ihre Widersprüche werden uns beschäftigen, solange unsere Gesellschaft ihre wirtschaftlichen, politischen, kulturellen und sozialen Strukturen so organisiert, wie sie es seit dem 18. Jahrhundert durchgängig tut: über die Figur des einzelnen, auf Selbstverwirklichung, Leistung und Konkurrenz getrimmten, männlichen Ich.

Literatur

Primärliteratur

Ernst Moritz Arndt. Werke. Auswahl in zwölf Teilen. Hg. von August Leffson und Wilhelm Steffens. Erster Teil: Gedichte. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart: Bong u. Co. o. J.
Matthias Claudius: Göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1772. Hg. v. C. Redlich. Leipzig 1897.
Johann Andreas Cramer: Hermann. Eine pindarische Ode. In: Belustigungen des Verstandes und des Witzes. Bd. IV, Leipzig 1744. S. 554ff.
Hutten 1991: Ulrich von Hutten. Die Schule des Tyrannen. Lateinische Schriften. Hrg. von Martin Treu. Leipzig 1991.
Heinrich von Kleist: Die Hermannsschlacht. Ein Drama. Stuttgart 1963 u. ö. (= Reclams UB Nr. 348). (Im Text zitiert nach Akt, Szene; Seite).
Klopstock's Werke. Band 6: Schauspiele. Hg. v. R. Boxberger. Berlin: Hempel o.J. Darin: Hermann's Schlacht S. 230ff. (Im Text zitiert nach Szenenzahl, Seite).
F. G. Klopstock's Oden. Hg. von F. Muncker und J. Paesch. Bd. 1. Stuttgart 1889.
Johann Elias Schlegel. Hermann, ein Trauerspiel. In: Johann Elias Schlegel. Werke. Hg. v. Johann Heinrich Schlegel. Bd. 1. Kopenhagen und Leipzig 1771. Jetzt: Frankfurt a. M. 1971. S. 281-384. (Athenäum Reprints). (Im Text zitiert nach Akt, Szene; Seite).
Gesammelte Werke der Brüder Chr. und F. L. Grafen zu Stolberg. Bd. 1. Oden, Lieder und Balladen. Hamburg 1820.
Christoph Martin Wieland. „Wenn sie fortfahren die Deutschen des 18. Jahrhunderts für Enkel Tuiskons anzusehen.“ In: Der Deutsche Merkur. II, 2. May 1773. S. 174ff. Zitiert nach: Wieland. Werke. Hg. v. Fritz Martini und Werner Seiffert. Bd. 3. München 1967. S. 273f.

Forschungsliteratur

Callies 1975: Horst Callies. Arminius – Held der Deutschen. In: Engelbert 1975. S. 33-42.
Dörner 1993: Andreas Dörner. Die Inszenierung politischer Mythen. Ein Beitrag zur Funktion symbolischer Formen in der Politik am Beispiel des Hermannsmythos in Deutschland. In: Politische Vierteljahresschrift 34. 1993, S. 199-218.
Engelbert 1975: Günther Engelbert (Hg.). Ein Jahrhundert Hermannsdenkmal. 1875-1975. Detmold 1975.
Forchert 1975: Arno Forchert. Arminius auf der Opernbühne. In: Engelbert 1975, S. 43-58.
Frenzel 1962: Elisabeth Frenzel. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1962 u. ö.
Giesen 1993: Bernhard Giesen. Die Intellektuellen und die Nation. Eine deutsche Achsenzeit. Frankfurt a. M. 1993 (= stw 1070).
Hausen 1976: Karin Hausen. Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: W. Conze (Hg.): Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Neue Forschungen. Stuttgart 1976. S. 367-393 (= Industrielle Welt. Schriftenreihe des Arbeitskreises für moderne Sozialgeschichte. Bd. 21).
Herrmann 1992: Hans Peter Herrmann / Martina Herrmann. Schiller: Maria Stuart. Frankfurt a. M. 1989. 2. Aufl. 1992 (= Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas).
Herrmann 1993: Hans Peter Herrmann. „Ich bin fürs Vaterland zu sterben auch bereit.“ Patriotismus oder Nationalismus im 18. Jahrhundert? Lesenotizen zu den deutschen Arminiusdramen 1740–1800. In: Gesellige Ver-

- nunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung. Festschrift für Wolfram Mauser. Hg. O. Gutjahr, W. Kühlmann und W. Wucherpfennig. Würzburg 1993, S. 119-144.
- Jeismann 1992: Michael Jeismann. Das Vaterland der Feinde. Studien zum nationalen Feindbegriff und Selbstverständnis in Deutschland und Frankreich 1792-1918. Stuttgart 1992.
- Kittler 1987: Wolf Kittler. Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege. Freiburg 1987.
- Kuehnemund 1953/1966: Richard Kuehnemund. Arminius or the Rise of a National Symbol in Literature. (From Hutten to Grabbe) New York 1966. (Copyright: The University of North Carolina Press 1953).
- Mosse 1976: George L. Mosse. Die Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegungen in Deutschland von den napoleonischen Kriegen bis zum Dritten Reich. Frankfurt a. M./Berlin 1976 (englisch 1975).
- Mosse 1994: George Mosse: Männlichkeit und der Erste Weltkrieg. In: „So ist der Mensch ...“. 80 Jahre Erster Weltkrieg. 195. Sonderausstellung Historisches Museum der Stadt Wien. 15. Sept. – 20. November 1994. Katalog Wien 1994. S. 57-69.
- Oschlies 1994: Wolf Oschlies. „Ethnische Säuberungen“ – Ursprung und Umfeld eines Unwortes. In: Frankfurter Rundschau Nr. 214. 14. Sept. 1994, S. 12.
- Riffert 1880: J. E. Riffert. Die Hermannsschlacht in der deutschen Literatur. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 63. 1880, S. 251 ff.
- Rühle 1967: Günther Rühle (Hg.). Theater für die Republik, 1917-1933, im Spiegel der Kritik. Frankfurt a. M. 1967.
- Sahmland 1990: Irmtraut Sahmland. Christoph Martin Wieland und die deutsche Nation. Zwischen Patriotismus, Kosmopolitismus und Griechentum. Tübingen 1990.
- Sandow 1975: Erich Sandow. Vorläufer des Detmolder Hermannsdenkmals unter besonderer Berücksichtigung des Hermannsdenkmals im Seifersdorfer Tal bei Dresden. In: Engelbert 1975, S. 105-128.
- Scheuer 1990: Helmut Scheuer. Die Dichter und ihre Nation. Ein historischer Aufriß. In: Der Deutschunterricht 4/1990, S. 4-46.
- Scheuer 1992: Helmut Scheuer (Hg.). Dichter und ihre Nation. Frankfurt a. M. 1992 (= st 2117).
- Schrader 1984: Hans-Jürgen Schrader. Mit Feuer, Schwert und schlechtem Gewissen. Zum Kreuzzug der Hainbündler gegen Wieland. In: Euphorion 78. 1984, S. 325-367.
- See 1970: Klaus von See. Deutsche Germanen-Ideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M. 1970.
- Seeba 1993: Hinrich C. Seeba. „Hermanns Kampf für Deutschlands Not.“ Zur Topographie der nationalen Identität. In: Deutsche Nationaldenkmale 1790-1990. Hg. vom Sekretariat für kulturelle Zusammenarbeit nicht-theatertragender Städte und Gemeinden in Nordrhein-Westfalen, Gütersloh. Bielefeld 1993, S. 61-76.
- Stauf 1991: Renate Stauf. Justus Möser's Konzept einer deutschen Nationalidentität. Mit einem Ausblick auf Goethe. Tübingen 1991 (= Studien z. dt. Literatur 114).
- Theweleit 1978: Klaus Theweleit. Männerphantasien. 2 Bde. Frankfurt 1977 und 1978 (u. ö.).
- Unverfehrt 1975: Gerd Unverfehrt: Ernst von Bandels Hermannsdenkmal – Ein ikonographischer Versuch. In: Engelbert 1975, S. 129-150.
- Wagner 1988. Irmgard Wagner. Vom Mythos zum Fetisch. Die Frau als Erlöserin in Goethes klassischen Dramen. In: Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung. Hg. v. Ursula A. J. Becher und Jörn Rüsen. Frankfurt a. M. 1988, S. 234-258 (= stw 725).
- Zimmermann 1987: Harro Zimmermann. Freiheit und Geschichte. F. G. Klopstock als historischer Dichter und Denker. Heidelberg 1987 (= Neue Bremer Beiträge 5).

Anzeige

Mitarbeiter gesucht

für Erstellung von Lernhilfebüchern und Interpretationen

Angebote unter Chiffre 1000 an
Erhard Friedrich Verlag • Anzeigenabteilung •
Postfach 100 150 • 30917 Seelze

Anzeige

Der Deutschunterricht gegen Gebot zu verkaufen. Jahrgänge ab 1951 lückenlos bis 1995.

Jürgen Jahnke • Studienseminar f. d. Lehramt
f. d. Sekundarstufe II Essen • Tel: 0201/230603