

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2012

Vormärz
und Philhellenismus

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2012
18. Jahrgang

Vormärz und Philhellenismus

herausgegeben
von
Anne-Rose Meyer

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-946-0
www.aisthesis.de

Anastasia Antonopoulou (Athen)

Die griechische Revolutionsheldin Laskarina Bouboulina in der deutschen philhellenischen Literatur des Vormärz

I. Bouboulina als historische und literarische Gestalt

Laskarina Bouboulina überschritt die Erwartungen ihrer Zeit an eine Frau deutlich, sie wurde zu einer zentralen Figur der griechischen Revolution von 1821. Ihr sind mehrere Werke der deutschen philhellenischen Literatur gewidmet. Gedichte wie z.B von Wilhelm Müller, Ernst Grosse oder Heinrich Stieglitz, Romane wie etwa Christian August Vulpius' Roman *Bublina, die Heldin Griechenlands unserer Zeit*. Dazu kommen Schilderungen ihrer Persönlichkeit, enthalten in Berichten deutscher Philhellenen, welche die Gelegenheit hatten, sie persönlich kennenzulernen.

Im Folgenden wird der Versuch unternommen das Bild Bouboulinas aus den Dokumenten der philhellenischen Literatur herauszuarbeiten und es mit modernen Forschungstendenzen, die den weiblichen Heroismus in der deutschen Literatur um 1800 untersuchen, in Verbindung zu bringen.¹ Obwohl die Zahl der wissenschaftlichen Publikationen zum deutschen Philhellenismus in den letzten Jahrzehnten erheblich gestiegen ist, hat die Gestalt der Bouboulina in der einschlägigen Forschung bisher wenig Beachtung gefunden. Der einzige Beitrag dazu ist das Kapitel „Wesen und Erscheinungsbild der griechischen Frauen“ in Friedgar Löbkers² Studie *Antike Topoi in der*

1 Inge Stephan. „Da werden Weiber zu Hyänen...“. Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist. Dies. *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2004. S. 113-132; Anett Kollmann. *Gepanzerte Empfindsamkeit. Helden in Frauengestalten um 1800*, Heidelberg: Winter, 2004; Mareen van Marwyck. *Gewalt und Anmut. Weiblicher Heroismus in der Literatur und Ästhetik um 1800*. Bielefeld: transcript, 2010.

2 Friedgar Löbker. *Antike Topoi in der deutschen Philhellenenliteratur. Untersuchungen zur Antikerezeption in der Zeit des griechischen Unabhängigkeitskrieges (1821-1829)*. München: Oldenburg, 2000. S. 231-237. Erwähnt werden sollte in diesem Zusammenhang der Aufsatz von Gilbert Heß. „Zwischen den Fronten. Weibliche Rollenkonzepte in philhellenischen Erzähltexten“. *Das*

deutschen Philhellenenliteratur, in dem unter Anderem auch Aspekte der Bouboulina-Literatur diskutiert werden.

Frauen und Revolution ist ein Thema, das Literatur und Kunst in allen Epochen immer stark anzieht, zugleich ist es ein Thema, das wiederholt zum Gegenstand der Forschung und insbesondere der Geschlechterforschung geworden ist. Es ist bekannt, dass die deutsche Literatur um 1800, die sich entscheidend mit der Französischen Revolution auseinandersetzt, das Modell der kämpferischen Revolutionärin vehement ablehnt, entweder durch direkte Diffamierung oder durch Strategien der Verharmlosung.³ Die griechische Revolution hatte jedoch einen anderen Charakter als die französische, da sie keine Revolution gegen die etablierte Ordnung war, sondern vielmehr eine nationale Erhebung, die von den Philhellenen durch Polaritäten wie ‚Kultur gegen Barbarei‘ oder ‚christlicher Glauben gegen den Islam‘ wahrgenommen wurde. Darum folgert Friedgar Löbker, dass „viele Philhellenen [...] die amazonenhafte ‚Heldengestalt‘ an der Seite des Mannes befürworten“. In der Mitwirkung der Frauen, setzt er fort, läge „nichts Anstößiges, sie scheint sogar erforderlich zu sein.“⁴ Wenn man aber die Philhellenen-Literatur näher und in ihrer Gesamtheit betrachtet (und dabei auch die Lyrik, die sich als die Stärke der Philhellenen-Literatur erwiesen hat, mitberücksichtigt), bemerkt man, dass die Frau bis auf wenige Ausnahmen vom Kampf ausgeschlossen bleibt.⁵

In der Dichtung erscheint sie hauptsächlich als Mutter, Witwe, Geliebte, Schwester oder Sklavin, die – ausgestattet mit idealtypischen weiblichen

Bild Griechenlands in Spiegel der Völker (17.-20. Jahrhundert). Hg. Evangelos Konstantinou. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2008. S. 363-383, der aus einer Geschlechter-Perspektive deutsche philhellenische Erzählungen untersucht, die aber nichts mit der Bouboulina-Figur zu tun haben.

- 3 Albrecht Koschorke. „Schillers ‚Jungfrau von Orleans‘ und die Geschlechterpolitik der französischen Revolution“. *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Hg. Walter Hinderer. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. S. 243-259; Katharina Rennbak/Virginia Richter (Hg.) *Revolution und Emanzipation. Geschlechterordnung in Europa um 1800*. Köln: Böhlau, 2004.
- 4 Friedgar Löbker. *Antike Topoi* (wie Anm. 2). S. 237.
- 5 Heinz Wetzell. „Frömmigkeit und Brutalität in deutschen Kriegsgedichten aus dem frühen 19. Jahrhundert“. *Weimarer Beiträge* 45 (1999): S. 547-568, hier S. 564.

Tugenden des Patriarchats – wartet, betet, duldet und trauert.⁶ Weiblicher Patriotismus wird oft als eine strenge mütterliche Haltung dargestellt, wie etwa in den Gedichten über die Mainottin.⁷ Diese wird als spartanische Mutter imaginiert, die ohne jegliche Spur von Zärtlichkeit von ihren Söhnen absolut ‚Sieg oder Tod‘ fordert. Die Frau bzw. das Weibliche erscheint weiter als Metapher oder Personifizierung von höheren abstrakten Ideen, wie die Freiheit oder Hellas selbst.⁸

Was die Literatur nun zur historischen Figur der Bouboulina betrifft, zeigt – wie es im Folgenden zu sehen sein wird – die Interpretation der ihr gewidmeten Werke, dass ihr Heroismus unter den Voraussetzungen der patriarchalischen Geschlechterordnung des 19. Jahrhunderts wahrgenommen wird; und dies, obwohl sie als Heldin glorifiziert wird. Der Frau werden auch hier nur insofern Rechte eingeräumt, als die androzentrische Ordnung nicht gestört wird. Die Voraussetzungen und die Grenzen weiblichen Tuns werden auch im Falle Bouboulinas klar festgelegt.

Der Ruhm von Bouboulina erreichte das restliche Europa früh, schon im ersten Revolutionsjahr, nämlich 1821. Über ihr Engagement wurde wiederholt in europäischen Zeitungen berichtet, oft in Begleitung von Zeichnungen und Abbildungen ihrer Gestalt. Bouboulina werden von Schriftstellern, Historikern und Betrachtern widersprüchliche Eigenschaften zugeschrieben, die zwischen hohen Bewunderung und tiefen Abwertung schwanken. Bei manchen werden ihre Großzügigkeit und Vaterlandsliebe sowie ihre

6 Vgl. z.B. die Sammlung philhellenischer Gedichte von Michael Busse. *Philhellenische Gedichte des deutschsprachigen Raumes zum Freiheitskampf der Griechen von 1821*, Corpus I+II. Marathon 2005. Hier seien nur einige Gedichttitel erwähnt: „Die Jungfrau von Athen“, „Die Mainottenwitwe“, „Der Griechin Klage“, „Die Jungfrau unter den Propyläen“, „Melika’s Klage am Grabe ihres Mannes“, „Klagegesang der griechischen Weiber 1823“.

7 Vgl. etwa die Gedichte „Der Mainottin Unterricht“ oder „Die Mainottin“ von Wilhelm Müller. Michael Busse. *Philhellenische Gedichte*. Bd. 2 (wie Anm. 6). S. 50, 66.

8 Vgl. z.B. Wilhelm Müllers Gedicht „Hellas und die Welt“. Michael Busse. *Philhellenische Gedichte*. Bd. 2 (wie Anm. 6). S. 7. Ähnlich in der Ikonographie des Philhellenismus wird Griechenland immer weiblich imaginiert, während der Feind immer männlich dargestellt wird.

hohe Gesinnung hervorgehoben⁹, während andere von Härte, Habgier und Hinterhältigkeit sprechen.¹⁰ Alle jedoch unterstreichen ihre Tapferkeit und ihren Mut. Sie solle – so ein Bericht im *Schwäbischer Merkur* von 1822 – „wohl [über] mehr Mut als viele der Kapitanys zusammen“ verfügt haben.¹¹

Sie wird fast immer als bewaffnet dargestellt, mit männlichen Gesichtszügen und männlichem Verhalten. Wie ein „weiblicher Kolokotronis“ wird sie z.B. von Théodore Blancard¹² geschildert, von einer „männlichen Bobolina“ spricht der erste österreichische Diplomat im neugegründeten griechischen

-
- 9 Vgl. z.B. Anastasios Orlandos. *Nautika, ētoi, Historia tōn kata to hyper anexartēsias tēs Hellados agōna pēpragmenōn: hypo tōn triōn nautikōn nēsōn, idiōs tōn Spetsōn*, Bd. 1. Athen: Philadelphia, 1869. S. 68f.; Olivier Voutier: *Des Obersten Voutier Gemälde aus Griechenland oder der Kampf der Menschheit gegen Tyranny*, Übersetzt von Pr. Dr. Heidemann, Ilmenau: Bernh. Friedr. Voigt, 1824. S. 45; M. L. J. Koesterus. *Schicksale eines aus Griechenland zurückgekehrten deutschen Offiziers während seiner Reise und seines Aufenthalts in Morea in den Monaten Oktober 1821 bis Februar 1822*. Darmstadt: Leske, 1822 (nach Karl Dieterich. *Deutsche Philhellen in Griechenland 1821-1822*. Hamburg: Friedrichsen, de Gruyter, 1929. S. 93f.)
- 10 Die Engländer z.B. George Waddington und James Emerson oder der Franzose Persat. Vgl. Kyriakos Simopoulos. *Pos eidan oi ksenoi tin Ellada* (= Das aufständische Griechenland im Blickwinkel der Fremden). Bd. 1-4, Athen: Stahi, 1979-82, hier Bd. 3. S. 452; Bd. 4. S. 263 und Bd. 1. S. 416.
- 11 *Schwäbischer Merkur* 10 (1822). 8. Mai. S. 633. Nach Karl Dieterich (Anm. 9). S. 93. Den außergewöhnlichen Mut Bouboulinas unterstreicht auch Christian Müller in seinem Reisebericht *Reise durch Griechenland und die ionischen Inseln in den Monaten Junius, Julius und August 1821*, Leipzig: 1822. S. 67: „Der Insel Spezia gehört die bekannte Heroine Bobolina an, die drei Schiffe gegen die Türken bewaffnete, welche von ihren Söhnen commandiert, das größte aber von ihr selbst befehligt wird [...]. Sie hat mit ihnen den Türken zur See schon große Nachteile zugefügt und viele ihrer Schiffe genommen“. Auch Wilhelm Traugott Krug, Professor an der Universität Leipzig, der sich intensiv für den griechischen Freiheitskrieg eingesetzt hatte, erwähnt Bouboulina neben anderen griechischen Helden mit der Bemerkung, es müsse nach der Befreiung Griechenlands nur ein Homer kommen, der die neuen griechischen Helden, besingt, damit sie als Andenken der Nachwelt nicht minder glänzen als die alten Helden. Wilhelm Traugott Krug. *Neuster Stand der griechischen Sache*. Altenburg: Hofbuchdruckerei, 1822. S. 25.
- 12 Théodore Blancard. *Les Mavrogeni. Histoire d'Orient (de 1700 à nos jours)*, Paris: E. Leroux, 1909. Bd. 2. S. 331.

Staat Anton Graf Prokesch von Osten.¹³ Manche von den Philhellenen schildern sie als eine Frau mittleren Alters mit noch schönen Gesichtszügen¹⁴, andere beschreiben sie als „dick und ältlich“, mit einer strengen, wenig schönen Erscheinung.¹⁵ Für manche eine noble Erscheinung, für andere wie eine Frau auf dem Markt („wie eine Berliner Fischfrau“ – so der deutsche Carl Wilhelm Dannenberg¹⁶ – oder wie „die schmutzigen Käseverkäuferinnen auf einem Pariser Markt“ – so der Franzose Maurice Persat).¹⁷ Widersprüchlichkeit bestimmt auch die Ikonographie. In den Abbildungen erscheint sie mal als schön, jung und europäisch gekleidet und mal mit gröberen Zügen und speziotischer Tracht.¹⁸

Bouboulina selbst bleibt aber schweigsam, sie hat keine schriftlichen Dokumente hinterlassen – wir wissen ja nicht einmal, ob sie überhaupt gebildet war. Ihr eigenes Wort, ihre Denkweise, ihre Motive und ihr Alltag sind uns nur aus zweiter Hand bekannt.

Ihr Name ist nie unter den Unterschriften der führenden Kriegsrevolutionäre in Entscheidungsdokumenten und Verordnungen. Das heißt, sie durfte wohl als Frau am Krieg teilnehmen, aber nicht an den Entscheidungen mitwirken.¹⁹ Den historisch belegten Daten über ihre Person folgend, könnte man ihre Biographie wie folgt zusammenfassen: Laskarina Boubou-

-
- 13 Anton Graf Prokesch von Osten. *Geschichte des Abfalls der Griechen vom türkischen Reiche im Jahre 1821 und der Gründung des hellenischen Königreiches, aus diplomatischem Standpunkte*. Wien: C. Gerold's Sohn, 1867. 6 Bde., hier Bd. 1, S. 114.
 - 14 Olivier Voutier (wie Anm. 9): „Die Speziotin Bubulina [...] kam und begrüßte uns. Diese Frau ist 45 Jahre alt, noch schön und ihr Benehmen ist frei und offen“.
 - 15 M. L. J. Koesterus. *Schicksale eines aus Griechenland zurückgekehrten deutschen Offiziers* (wie Anm. 9).
 - 16 Carl Wilhelm Dannenberg. *Harmlose Betrachtungen gesammelt auf einer Reise von Hamburg nach Griechenland, Costantinopel und dem schwarzen Meer im Jahre 1822*, Hamburg: o. O., 1823. S. 94.
 - 17 Maurice Persat. *Mémoires Du Commandant Persat: 1806 à 1844*. Paris: Plon-Nourrit, 1910. S. 78f.
 - 18 Der dänische philhellenische Maler Adam de Friedel z.B. projiziert seine Vorstellungen von einem anmutigen weiblichen Heroismus auf Bouboulina und stellt sie in seinem 1827 entstandenen Porträt mit Charakteristika einer feinen und fragilen Schönheit dar. Andere Maler wie Peter von Hess malen die Heldin realistischer.
 - 19 Eudokia Olympitou. *Gynekes tou agona, Athen: Ta Nea*, 2010. S. 42.

lina²⁰ (1771-1825) stammt aus einer alten und einflussreichen Familie von Schiffskapitänen der Insel Hydra. Als junge Frau heiratete Bouboulina zweimal, aber ihre Ehemänner – beide waren Kapitäne und Schiffseigentümer von der benachbarten Insel Spetses – kamen in Seeschlachten gegen Piraten im westlichen Mittelmeer ums Leben. Im Jahr 1811, zehn Jahre vor dem Ausbruch der griechischen Revolution, war Bouboulina eine sehr begüterte Witwe mit sechs Kindern. Beide Ehemänner hinterließen ihr ein großes Vermögen.

Charakteristisch für ihre dynamische Persönlichkeit ist die Tatsache, dass es ihr gelang dieses Vermögen vor allen Enteignungsversuchen der türkischen Besatzer zu schützen und es sogar wesentlich zu vermehren. Nach dem Tod ihres zweiten Ehemanns baute sie selbst Schiffe weiter, zunächst für den Handel und dann für die griechische Revolution. Zusammen mit ihren Söhnen entfachte Bouboulina als Oberbefehlshaberin ihrer eigenen Schiffe die Revolution auf Spetses und besiegte die Türken in vielen Schlachten. Sie nahm auch an der Belagerung und Einnahme von Tripolitsa auf dem Peloponnes teil, ein Erfolg von zentraler Bedeutung für den griechischen Aufstand, der die Vorherrschaft der Griechen auf dem Peloponnes sicherte. Im ersten Revolutionsjahr und bei der Belagerung von Nauplia fiel ihr erster Sohn. Die Rolle Bouboulinas im griechischen Aufstand war ausschlaggebend, denn der Sieg der Revolutionsflotte wäre ohne ihren entscheidenden Beitrag undenkbar gewesen. Bouboulina starb 1825 auf ruhmlose Weise. Sie wurde während eines Streits mit einer anderen Familie in Spetses getötet.

II. Bouboulina in der deutschen Literatur: Die Rache der treuen Witwe

Die Hauptfrage, die bei der Interpretation der philhellenischen Texte über Bouboulina im Rahmen dieser Studie gestellt wird, lautet folgendermaßen: Wie wird die Tat der Frau in diesen Texten legitimiert, wie wird die

20 Ihren Namen findet man auch mit der Schreibweise Bobolina, Bubulina, Bobeline, auch Popelline oder Mpoumpoulina. Zur geschichtlichen Person Bouboulina siehe Anastasios Orlandos. *Nautika* (wie Anm. 9); Anastasios Orlandos. *Peri tēs nēsou Petsas, ē Spetsōn*. Athen: Vivliopōleion N. Karavia, 1878; Anargyrou Andreou Chatzi-Anargyrou. *Ta Spetsiōtika*, 3 Bde., Athen: 1861-1926 (= Istoriki kai Ethnologiki Etaireia tis Ellados 1979).

Motivation zur Tat dargestellt? Als gemeinsamer Punkt hat sich in allen Werken die Hervorhebung bzw. die Verabsolutierung des Rachemotivs erwiesen. Die philhellenische Literatur stellt Bouboulina weniger als bewusste Freiheitsheldin dar und vielmehr – in dieser Hinsicht stark von der historischen Realität abweichend – als Rächlerin ihres Gemahls und ihrer Kinder.

Der bekannteste Erzähltext der deutschen Literatur der Zeit, der Bouboulina als Heldin thematisiert, ist der Unterhaltungsroman *Bublina, die Heldin Griechenlands unserer Zeit* (1822)²¹ von Christian August Vulpius.²² Sich an den deutschen Philhellenismus anschließend widmet Vulpius seinen Roman, der „Fiktion und Zeitgenossenschaft“²³ miteinander verbindet, dem „großen Freiheitskampf gegen die despotischen Unterdrücker der Bewohner des schönen Landes“ (Bd. I, S. III-IV).²⁴ Obwohl der Roman

21 Christian August Vulpius. *Bublina, die Heldin Griechenlands unserer Zeit*. Von dem Verfasser des Rinaldini, 2 Teile, Gotha: Hennings, 1822. Zitiert wird im Folgenden nach dieser Ausgabe. Die Zitate aus dem Text werden nur mit Angabe des Bandes und Seitenzahl ausgewiesen.

22 Christian August Vulpius (1762-1827) zählte mit über 30 dramatischen Texten und 70 Romanen zu den populärsten Unterhaltungsauteurs der Goethezeit. Zu dem typisierten Personal der Unterhaltungsliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehören Abenteurer und Räuber, aber auch Freiheitshelden und Amazonen. Die griechische Revolution stellte in diesem Kontext oft den Hintergrund für die Entstehung zahlreicher solcher Prosatexte. Vgl. dazu Gilbert Heß. „Zwischen den Fronten. Weibliche Rollenkonzepte in philhellenischen Erzähltexten“ (wie Anm. 2). Zu den Charakteristika der Trivilliteratur der Epoche vgl. vor allem die umfangreiche Einleitung von Andreas Meier: „Die ‚Triviale Klassik‘ – Unterhaltungsliteratur als kulturelles Komplement“, in: Christian August Vulpius. *Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit*. Andreas Meier. Hg. Berlin, New York: de Gruyter, 2003, 2 Bde. Bd. 1. S. XV-CXCII.

23 Alexander Košenina. *Andere Klassik. Das Werk von Christian August Vulpius (1762-1827)*. Hannover: Wehrhahn, 2012. S. 92.

24 Die klare philhellenistische Haltung des Autors wird auch durch die Figurenrede bezeugt: „Erwacht sind Griechenlands Götter und Hellas wird frei! Die Augen der Welt blicken auf Griechenland und Griechenland wird der Welt ein großes Schauspiel geben, [...]. Blickt auf die Vorzeit und benutzet die Gegenwart!“ (I, 10). Der Roman bringt jedoch – wie der größte Teil der philhellenischen Literatur – den griechischen Aufstand in unmittelbare Beziehung mit den Freiheitskriegen gegen Napoleon. So wird z.B. Bublina, als sie das von ihr befehligte Schiff besteigt, vom Volk mit dem Anfangsvers der von Balthasar Gerhard Schumacher gedichteten preußischen Königshymne „Heil Dir, im

den Titel *Bublina*²⁵ trägt, handelt es sich dabei nicht um eine Biographie der griechischen Revolutionsheldin, sondern vielmehr um eine willkürliche Montage von zusammenhanglosen Szenen und Episoden.²⁶ *Bublina* als literarische Heldin ist nur grob gezeichnet, „zeigt kaum Entwicklung oder tragisches Potenzial“ und erscheint daher eher als „eine leitmotivische Ikone des Freiheitskampfes“.²⁷ Was die Motivation zur Tat betrifft, verpflichtet sich *Bublina* dem Aufstande um ihre Geliebten zu rächen, denn bei einem Angriff von türkischen Janitscharen – so der von der Realität abweichende Plot – hatte sie ihre ganze Familie (Mann und Kinder) verloren. Stärker als die patriotischen Motive treten also im Roman die persönlichen Rache-

Siegerkranz“ begrüßt (II, 23). Zum Thema vgl. auch Christian August Vulpius. *Eine Korrespondenz* (wie Anm. 22). S. CXXXII.

- 25 Als Quellen für die pragmatische Gestaltung des Romans haben Vulpius neben Zeitungen und Pamphleten auch Reiseberichte europäischer Reisenden nach Griechenland gedient, wie z.B. der Reisebericht *Voyage de Dimo et Nicolo Stephanopolo en Grèce*, der 1800 in Paris erschienen war, aus dem Vulpius eine lange (etwa achtseitige) Nacherzählung in die Romanhandlung seiner *Bublina* integriert (Bd. I, 88-106). Vgl. Dirk Sangmeister. „Das Bild Zyperns in der deutschen Belletristik des frühen 19. Jahrhunderts“. Sabine Rogge. Hg. *Zypern und der Vordere Orient im 19. Jahrhundert: Die Levante im Fokus von Politik und Wissenschaft der europäischen Staaten*. Münster: Waxmann, 2009. S. 225-254, hier S. 241f. Vulpius spricht in seiner Korrespondenz (25.11.1821) von einem weiteren Reisebericht, den er als Quelle herangezogen hatte und ihm „gute Dienste“ geleistet hatte, der bislang nicht ermittelt worden ist. Vgl. *Christian August Vulpius. Eine Korrespondenz* (wie Anm. 22), Bd. I, S. 324. Es könnte sich wohl dabei – so meine Hypothese – um den Reisebericht von Saverio Scrofani: *Voyage en Grèce, de Xavier Scrofani, Sicilien. Fait en 1794 et 1795*. Trad. de l'italien par J.F.C. Blanvillain. Paris, Strasbourg: Treuttel et Würtz, 1801, handeln. Von diesem Bericht mag Vulpius die Geschichte von Eleni Mattaranga entnommen haben, die er in den ersten Teil des Romans integriert (I, 63-65).
- 26 Roberto Simanowski bezeichnet das Werk als „ein konzeptionsloses Sammel-surium von Gedanken, historischen Anmerkungen, mythologischen Bezügen und kulturgeschichtlichen Informationen“. Roberto Simanowski. *Die Verwaltung des Abenteuers. Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998, S. 327. Der Roman kann als eine Fortsetzung von Vulpius' Erfolgsroman *Ronaldo Ronaldini* (1799) angesehen werden, ohne aber über dessen konzeptionelle Geschlossenheit zu verfügen, was seine Leser daher enttäuscht haben mag.
- 27 Alexander Košenina. *Andere Klassik* (wie Anm. 23). S. 92f.

gefühle auf. In der Kirche, und „vor dem Bilde der Himmelskönigin“ schwört sie:

Da will ich kämpfen ritterlich, will rächen den Tod meines Gatten und meiner Kinder und falle ich, so schwebt mein Geist entgegen meinen verlorenen Lieben. Ermordet fielen sie von den Fäusten der Mahoms-Jünger. (I, 53f.)

Am Ende des ersten Teils, als Bouboulina das Kommando über die aufständischen Schiffe angenommen hatte, sagt sie:

Hin auf die Wellen, wo der gefürchtete Tod schwebt, wo Leichen und Stürme mich umfluten werden. Dahin nun eil ich, meinen Gatten zu rächen und meine geliebten Gemordeten. (I, 245)

Fest mit dem Versprechen für Tat ist das Versprechen Bublinas für Ent-sagung und Verzicht auf jede Form irdischer Liebe verbunden:

Wie soll mein Herz wieder entzündet werden von irdischer Liebe, [...]. Nie wieder soll ein Gemahl mich führen zum ehelichen Lager. (I, 53)

An anderer Stelle verbindet sie auf klare Weise ihre zwei „Gelübde“: Rache-tat und Entsagung:

Jetzt aber indem ich vor diesem Kreuze nieder knie, der Wonne und Zuver-sicht meines Heils! schwöre ich nochmals: den Schatten meiner Geliebten Rache, Rache, Rache zu. Dagegen aber lege ich ab dieses feierliche Gelübd: Liebe zu einem Manne, soll nie mein Herz berühren; unempfindlich soll es bleiben bei allen Klagen und Ergießungen der Liebe; unterdrücken will ich jedes liebende Gefühl, das sich mir aufdringen wollte; zurückweisen will ich jede liebevolle Andringlichkeit eines Mannes und kein Versprechen dieser Art, soll mich hindern, sobald ich das Gelübd der Rache erfüllt habe. (I, 245)

Bouboulina widmet sich dem Kampfe auf absolute Weise, im Dienst der Rache und im Namen ihres Glaubens. Sie weihet sich der heiligen Jungfrau und nennt sich weiter in ihrem Gebet als „Weib des Glaubens“ mit dem Ziel „die Schar der Ungläubigen“ zu vernichten. In diesem Kampfe versteht sie sich als eine Heldin und Kämpferin der Jungfrau Maria:

Ich weihe mich Dir Allerseeligste, in heiliger Ergebenheit und Andacht! [...] Ich aber, Deine Heldin, das Weib des Glaubens will niederschlagen die Schaar der Ungläubigen, eine sertige Schnitterin in dem Felde des Unkrauts. Umschwebe mich Allerheiligste und segne die Freiheit der Griechen. (I, 53)

Der Roman hat einen für die Griechen positiven Ausgang. Und was wünscht sich Bublina nach der Vollendung ihrer Mission?

Kein Versprechen dieser Art soll mich hindern, sobald ich das Gelübd der Rache erfüllt habe, mich und meine Seelenruhe der allerheiligsten Jungfrau in einem Kloster zu weihen, bis Gott mich fordert zu seinen himmlischen Freuden, deren ich teilhaftig zu werden hoffte. So wahr mir Gott gnädig und barmherzig sei. (I, 246)

Und tatsächlich erhält Bouboulina am Ende des Romans als Anerkennung ihrer Heldentaten den Segen des Bischofs, nimmt Klosterschleier und Büßerrinnengewand und geht in ein Kloster, um dort den Rest ihres Lebens zu verbringen.

Rache für den grausam ermoderten Ehemann ist auch das Hauptmotiv für Bouboulinas Engagement im anonym erschienenen Roman *Bobelina und Theodor vom Taygetus*.²⁸ Bouboulina tritt hier selbst als erzählende Figur auf und schildert in einem langen Bericht ihre Lebensgeschichte. Die Erzählung ist rein fiktiv und weist kaum Ähnlichkeiten mit der Biographie Bouboulinas auf. Die Handlung verlagert sich auf den Peloponnes, wo beim Ausbruch der Revolution ihr Geliebter, Theodor, von seinen Landsleuten zum Anführer der mainotischen Truppe ernannt wird.²⁹

In einem Brief an Bouboulina erklärt Theodor seine Entscheidung fürs Vaterland zu kämpfen und sich so der Liebe seiner Gattin, der edlen Griechin Bouboulina, „würdig zu zeigen“ (S. 160). Unter allgemeinem revolutionärem

28 Anonymus. *Bobelina und Theodor vom Taygetus. Eine Familiengeschichte unserer Zeit. Nach griechisch, polnisch, und französischen Originalpapieren*. Hamburg: Herold'sche Buchhandlung, 1822. Vgl. auch Friedgar Löbker. *Antike Topoi* (wie Anm. 2). S. 135.

29 „Unser Glaube ist angegriffen, schriean sie [die Mainotten], unsere Priester gemodert, unsere Altäre geschändet, unser Leben und Eigentum bedroht. Wir sind entschlossen zu sterben oder das Joch der Tyrannen abzuschütteln. Sie müssen uns anführen.“ (S. 159)

Enthusiasmus und mit der Losung „Freiheit oder Tod“ zieht er in den Krieg. Ihren Höhepunkt erreicht die Erzählung Bouboulinas mit der Schilderung der Festnahme, Folterung und schließlich Kreuzigung Theodors durch die Türken. Bouboulina findet ihren Geliebten gefoltert, aber noch lebend an einem Baum festgenagelt. Beim Anblick des grausamen Schauspiels wünscht sie zu sterben und stürzt zu Boden:

Blut! Tod! – wo verberge ich mich – sterben. – Eine an Wahnsinn grenzende Bewusstlosigkeit beraubte sie ihrer physischen Kräfte. Einer Toten gleich stürzte das liebende Weib zu Boden. Der gekreuzigte Gatte war Zeuge dieses neuen Opfers unmenschlicher Barbarei. (S. 250)

Sterbend bat Theodor seinen Freund, ihm seiner Qual mit einem Schuss ein Ende zu bereiten, was dieser auch tat. Theodor stirbt also als „Märtyrer“ (S. 251). Sein Tod allein mobilisiert Bouboulina zum Kampf. Er ist ein Kampf der „heißen, ewigen Rache“:

Der Schuss welcher den Qualen ihres Gatten ein Ende machte, belebte die Scheintote; sie sprang rasch auf, umarmte den Leichnam, färbte mit dem Blute des Geliebten ihr Gewand, schwur heiße, ewige Rache seinen Henkern und verbot Allen, ihr zu folgen. Einer wütenden Löwin gleich, der man die Jungen stahl, durchirrte sie einsam die öden Gefilde ihres Vaterlandes und näherte sich dem Meeresstrande, ein griechisches Schiff mit blitzenden Augen betrachtend. (S. 251)

So wird Bouboulina allmählich zur Revolutionsheldin. Seitdem – so endet der Roman – „tönt furchtbar den [...] Türken im Archipel der Heldenname Bobolina!“ (S. 252)

Als treue rächende Witwe wird Bouboulina auch in der philhellenischen Lyrik präsentiert. Wir betrachten zunächst das Gedicht *Bobolina* von Wilhelm Müller:

Bobolina, Bobolina, Königin der Meeresfluth!
Wie erglühen rings die Wogen um dich her so roth von Blut!
Wie dein schwarzer Witwenschleier stolz als Kriegsflagge weht,
Und mit tausend Argusaugen auf dem Mast die Rache steht!
Um sich späht sie durch die Meere, durch die Inseln, durch das Land,
Und es weint ihr jedes Auge, das noch keine Beute fand.

Bobolina, Bobolina! Durstig ist die Meeresfluth,
 Durstig sind des Schiffes Balken, durstig sind wir all' nach Blut.
 Horch, und aus der Wogen Grunde hallt ein dumpfer Geisterlaut:
 Schütte Blut mir in die Tiefe, Bobolina, meine Braut!
 Einen Bach für jeden Tropfen, der aus meinem Herzen sprang,
 Als der Dolch der Henkersknechte des Tyrannen es durchdrang.

Bobolina, Bobolina, führ' uns in den Kampf hinein!
 Hörst du nicht vom hohen Maste jubelnd schon die Rache schrein?
 Sausend schwellen deine Segel, und das schwarze Schleiertuch
 Flattert rauschend durch die Lüfte, wie des Leichenvogels Flug.
 Bobolina, Bobolina, gieb das Zeichen zu dem Streit.
 Warte nicht auf andre Boten! – Türkensegel sind nicht weit.

Das Gedicht stammt aus seiner Sammlung *Neue Lieder der Griechen* (2. Heft, 1823)³⁰, mit der sich Müller intensiv für die griechische Sache einsetzt und daher von seinen Zeitgenossen Griechen-Müller genannt wird. Seine Griechenlieder – das wurde von der Forschung wiederholt betont – unterscheiden sich wegen ihrer literarischen Qualität stark von der Masse philhellenischer Dichtung.³¹

Im oben zitierten Gedicht wird Bouboulina als „Inbegriff der Rache“³² präsentiert. Rache und Hass gegen die Besatzer erweisen sich zwar als Hauptmotive in der Griechendichtung Wilhelm Müllers³³, aber Rache entspringt hier

30 Zit. nach Busse. *Philhellenische Gedichte*. Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 80-81.

31 Vgl. z.B. Günter Hartung. „Wilhelm Müllers Griechengedichte.“ *Kunst kann die Zeit nicht formen*. Hg. Ute Bredemeyer/Christiane Lange. Berlin: Wilhelm-Müller-Gesellschaft, 1996. S. 86-99; Irmgard Scheitler. „Deutsche Philhellenlyrik. Dichter, Veröffentlichungsformen, Motive.“ *Ausdrucksformen des Europäischen und Internationalen Philhellenismus um 17-19 Jahrhundert*. Evangelos Konstantinou. Hg. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2007. S. 69-82. Andrea Polaschegg stellt bei Müller „ein Oszillieren zwischen kausal-diskursgeschichtlicher Einbindung in den Großkontext des Philhellenismus einerseits und ihrer literarischen Überschreitung auf der andere Seite“ fest. Andrea Polaschegg. *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 254.

32 Friedgar Löbker. *Antike Topoi* (wie Anm. 2). S. 233, Anm. 289.

33 Diese Dimension der Müllerschen Dichtung ruft beim heutigen Leser eher Befremden hervor. Vgl. dazu Maria-Verena Leistner. „Auf den Spuren des ‚Griechen-Müller‘.“ *Hellenika. Jahrbuch für griechische Kultur und Deutsch-Grie-*

ausschließlich dem engen familiären Bereich, da Bouboulina den Tod ihres Mannes rächen muss. Die Frau erhört die Bitte bzw. gehorcht dem Befehl des Mannes, der in der zweiten Strophe selbst hörbar wird: „Schütte Blut mir in die Tiefe, Bobolina, meine Braut!“

An keiner Stelle des Textes werden die Vaterlands- oder Freiheitsliebe der Heldin erwähnt. Die einzige Dimension ihrer Persönlichkeit, die hervorgehoben wird, ist ihr Witwendasein, das symbolisch durch den „schwarzen Witwenschleier“ (1. Strophe) bzw. das „schwarze Schleierruch“ (3. Strophe) unterstrichen wird. An der Stelle des historischen Revolutionsbanners, das die reale Heldin erhoben hatte, weht hier „der schwarze Witwenschleier stolz als Kriegsflagge“, wodurch Bouboulinas Engagement zur privaten Angelegenheit reduziert wird. Bouboulina tut ihre Pflicht als Witwe, sie muss dem Willen ihres Gatten folgen. Antrieb und Ermutigung erhält sie von der Stimme des toten Ehemannes.

Das einzige Gedicht der Griechenlieder Müllers, das ähnlich gestaltet ist, ist das Gedicht mit dem Titel *Der Phanariot*³⁴, das einem Kind gewidmet ist. Beide Eltern des kleinen Phanarioten – so das Gedicht – wurden im Befreiungskrieg von den Türken auf demütigende Weise getötet und seine Schwester wurde als Sklavin in Asien verkauft. Anregung für seine kriegerischen Taten bzw. Imaginationen erhält das Kind von der tiefen Gruft der Eltern:

Ja, mich rufen meine Eltern aus der tiefen, weiten Gruft,
Rufen Rache – und ich schleudre Türkenköpfe in die Fluth,
Bis gesättigt ist die Rache, bis die wilde Woge ruht.

Der kleine Phanariot und Bouboulina, die hier jeweils als stellvertretend für Kinder- und Frauenheldentum stehen, brauchen und erhalten Motivation und Ermutigung für ihre heroischen Taten von ihren grausam getöteten geliebten Menschen. Dort war es der Gatte, hier sind es die Eltern, die

chische Beziehungen. Neue Folge 3 (2008). S. 9-16. Heinz Wetzel, der die deutsche Kriegsliteratur im frühen 19. Jahrhundert untersucht, kommt zu dem Ergebnis, dass in dieser Dichtung der Kampf für die Freiheit als gut, gerecht und heilig dargestellt wird, sogar Gott engagiert sich auf der Seite derer, die dafür kämpfen. Als Hauptdimensionen dieser Dichtung hat Wetzel neben den Motiven des Hasses und der Rache die Bestialisierung des Gegners und die Funktionalisierung der christlichen Frömmigkeit herausgearbeitet. Vgl. Wetzel. „Frömmigkeit und Brutalität“ (wie Anm. 5).

34 Vgl. Busse. *Philhellenische Gedichte*. Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 48.

nach Rache dürsten. Ganz anders sind aber die Gedichte Wilhelm Müllers strukturiert, die männlichen Revolutionshelden, wie Alexander Ypsilanti oder Marco Bozzaris gewidmet sind. Das Gedicht *Alexander Ypsilanti auf Munkacs*³⁵ präsentiert den in der Festung Munkacs in Ungarn gefangenen Revolutionshelden Alexander Ypsilanti vom „geliebten Vaterland“ oder vom „Land der Väter“ träumend. Im Traum erscheint ihm der antike Held Leonidas, um ihn zu ermutigen:

Alexander Ypsilanti, sei begrüßt und fasse Mut!
 In dem engen Felsenpasse, wo geflossen ist mein Blut,
 Wo in einem Grab die Asche von dreihundert Spartern liegt,
 Haben über die Barbaren freie Griechen heut' gesiegt.
 Diese Botschaft dir zu bringen, ward mein Geist herabgesandt.
 Alexander Ypsilanti! frei wird Hellas heil'ges Land.

Leonidas verkündet dem resignierten und müden Freiheitskämpfer einen Sieg der Griechen bei den Thermopylen, also genau an dem Ort, wo dreihundert Spartaner gefallen waren.

Da erwacht der Fürst vom Schlummer, ruft entzückt: Leonidas!
 Und er fühlt, von Freudentränen sind ihm Aug' und Wangen naß.
 Horch! es rauscht ob seinem Haupte, und ein Königsadler fliegt
 Aus dem Fenster, und die Schwingen in dem Mondenstrahl er wiegt.

Leonidas, der historische Prototyp des Patriotismus und der Aufopferung für die Freiheit steht visionär vor Ypsilanti, um ihm beizustehen und ihn aus seiner Resignation herauszuholen. Die glorreiche Vergangenheit Griechenlands wird so mit der Gegenwart verbunden; die Linie der tapferen Helden wird fortgesetzt. Heroische Ahnen und heroische Enkel erscheinen im Gedicht charakterisiert durch den gemeinsamen Zug ‚Vaterlandsliebe‘. Ähnlich wird in Müllers Gedicht *Bozzari*³⁶, das dem in Missulonghi gefallenen Revolutionshelden Marco Bozzari gewidmet ist, der männliche Held mit der Idee der Freiheit selbst identifiziert:

Freiheit! war sein letzter Hauch. Freiheit hat er nun gefunden.
 Frei flog seine Heldenseele aus des Busens offenen Wunden

35 Ebd. S. 61.

36 Vgl. Busse. *Philhellenische Gedichte*. Bd. 2 (wie Anm. 6), S. 78.

In das Reich der Freiheit auf. Oder will sie noch verweilen
Unter uns und jeden Kampf mit den Erdenbrüdern theilen?

Das Private Familiäre, das im Bobolina – Gedicht Müllers dominiert, spielt bei den männlichen Helden gewidmeten Gedichten keine Rolle.

Auch beim Bou Boulina – Gedicht von Heinrich Stieglitz mit dem Titel *Die Spetziotin*³⁷ tritt persönliche Rache als Hauptmotiv der Tat auf. Hier ist die Präsenz des Ehemannes noch stärker als in Müllers Gedicht. Der Gatte erscheint in der ersten sowie in der letzten Strophe, er rahmt also das Gedicht ein und bestimmt die Handlung absolut, da alles seinetwegen geschieht. In der ersten Strophe wird über seinen Tod von der Hand der „Schergen des Tyrannen“ berichtet, ein Tod, der eine tiefe Wunde im „treuen Herzen“ der Gattin hinterlassen hat und nicht ohne Antwort bleiben darf:

Als die edle Boboblina
Von den Schergen des Tyrannen
Sah des Volkes starke Hoffnung
Ihren vielgeliebten Gatten,
Zu dem Blutgerüste führen,
und sein theures Blut entströmen,
Fühlte sie im treuen Herzen
Tief die blutige Wunde mit.

In seinem Namen handelt also Bou Boulina. Sein Tod war der Ausgangspunkt für ihren Entschluss, denn er war ihrer „Rache Nahrung“. Das Bild des Ehemannes stellt zugleich den einzigen Ansporn für die Verwirklichung der Entscheidung und für das Gelingen der Tat dar. Er mahnt sie zur blutigen Sühne:

Nahten nun des Feindes Maste,
Schwebt' ihr vor das Bild des Gatten,
Sie zur Blutiger Sühne mahnend;
Und beseelt von Rach' und Liebe
Kämpfte die erhabne Fürstin,
Pallas gleich im Schmuck des Erzes;

37 Heinrich Stieglitz/Ernst Grosse Hg. *Gedichte. Zum Besten der Griechen*. Leipzig: J. G. Mittler, 1823. Hier wird das Gedicht zit. nach Busse. *Philhellenische Gedichte* (wie Anm. 6), S. 321-322.

In der letzten Strophe wirkt sein Bild tröstend:
 Wenn sie dann die dunkeln Fluthen
 Sah von Feindesblut geröthet,
 Stillten sich die blut'gen Wunden,
 Und des Gatten Bild trat tröstend
 Aus der Freiheit ew'gen Höhen;
 Hellas Freiheitstag verkündend,
 Ihr im stillen Geist' hervor.

Charakteristisch für unsere Problematik ist die Tatsache, dass der Ehemann und nicht Bouboulina mit den Ideen der Freiheit und des Patriotismus verbunden wird. Er wird als „die große Hoffnung des Volkes“ in der ersten Strophe bezeichnet und er ist derjenige, der die Freiheit am Ende des Gedichts verkündet. Bouboulina bleibt „die edle, erhabene Fürstin“, die ihre Pflicht ihrem Gatten gegenüber erfüllt und Kühnheit zeigt. Der Ehemann wird als ein Held im Dienste des Vaterlandes und des Volkes, Bouboulina als eine treue Witwe im Dienste ihres Mannes gezeichnet.

Die gleiche Haltung bezüglich der Geschlechterbeziehungen weist auch das Gedicht *Bobolina* von Ernst Grosse³⁸ auf. In diesem langen dialogischen Rollengedicht kommt der Ehemann selbst zu Wort, als er Bouboulina im Traum erscheint und über die Situation in seinem Vaterlande klagt. Vorher hatte Bouboulina in ihrer Rede vor den versammelten Griechen (15 Verse) die grausame Hinrichtung ihres Ehegatten durch die Türken beschrieben, eine öffentliche Enthauptung auf dem Trauergerüst.³⁹ Dies wird als der alleinige Grund für den Kampf dargestellt:

Raubte der schändliche Feind nicht des Gatten Kuss und Umarmung
 Dem laut jammernden Weib? Und führte den trefflichen Vater
 Von dem friedlichen Heerd' umhüpft von den lockigen Knaben,
 In des Kerkers Nacht, wo nimmer des strahlenden Phöbos
 Sich ein Armer erfreut, an die Sklavenfessel geschmiedet?
 Doch viel härter Geschick ward jenem Manne bereitet.
 Denn des Pascha Befehl und des Sultan grausamer Blutspruch

38 Heinrich Stieglitz/Ernst Grosse Hg. *Gedichte* (wie Anm. 37). Hier zit. nach Busse. *Philhellenische Gedichte*. Bd. 1 (wie Anm. 6). S. 277-288.

39 Die Beschreibung verweist auf Praktiken der Französischen Revolution und kaum der griechischen.

Sandten dem theuren den Tod, es griffen die blutigen Schergen
Ihn mit schimpflichen Händen, zum räumigen Markt ihn führend,
wo vom Volk' umwogt, mit leichtgezimmerten Stufen
Sich das Trauergerüst' auf schwarzen Pfosten emporhebt.
Ach ich sah den geliebten mit diesen schwindelnden Augen,
Hörte das murmelnde Volk! Da blitzend zuckte der Scherif
Rasch geschwungenes Schwert, und in dem durstigen Sande
Zuckte das theure Haupt, dem schwarzer Blutquell entströmte.

Bou Boulina bleibt nach dem Tod ihres Ehemannes „ein laut jammerndes Weib ohne des Gatten Kuss und Umarmung“. Sie verbringt Jahre in absoluter Trauer:

Drauf neun traurige Jahr' in Elend hab' ich verjammert,
tief im Busen den Gram, der jegliche Blüte dahinrafft;
Und nicht freute mein Herz die Zier der bunten Gewänder,
Noch das schöne Geflecht der sanft hinwallenden Locken,
Tief in Trauer gehüllt; auch führte kein blühender Jüngling
Mich zum lieblichen Tanz und zum fröhlichen Reigen des Festes;
Nein, ganz einsam daheim. Wo mir verödet das Haus stand,
Klagt' unermesslichen Schmerz die tiefbekümmerte Seele.

Die Klage des verstorbenen Ehemannes hört sie in ihrem Schlaf:
Jenes traurige Bild des trefflichsten Gatten und Vaters,
Und dem staunenden Ohr ertönte die klagende Rede:
„Ist denn jegliche Kraft erstorben im traurigen Hellas?
Ist denn jegliche Tat verklungen der herrlichen Väter?

Die Auswirkung dieser 36 Verse umfassenden Klagerede auf Bou Boulina ist enorm, denn gleich danach:

Schnell dann rafft' ich empor die rasch ermunterten Glieder,
drückte den Helm aufs Haupt, es schwoll der wallende Busen
Unter dem blitzenden Erz, und wo der zierliche Gürtel,
Glänzend von edlem Gestein, das faltenreiche Gewand schließt,
Hing das schneidige Schwert in künstlich gebildeter Scheide.
Dort in felsiger Bucht nun liegen drei räumige Schiffe,
Wohlgelüftet zum Kampf mit schwellenden Segeln und Masten.

Die Tat von Bouboulina hatte im Privaten ihren Ausgangspunkt, sie war jedoch für das ganze Volk von Bedeutung. Das wird im Gespräch der Greise der Stadt sichtbar, die wie ein Chor in einer antiken Tragödie am Ende des Gedichts miteinander optimistisch von der Zukunft des Landes sprechen. Die Schlussverse des langen Gedichts gehören ihnen:

Uns dann kehren zurück die goldenen Tage der Väter,
Und das köstliche Gut der völkerbeglückenden Freiheit.

III. Identifikationsfiguren: a. Idealisierter Heroismus. Bouboulina als Jungfrau von Orleans

Der Vergleich Bouboulinas mit Jeanne d'Arc erweist sich als gemeinsamer Topos der deutschen Bouboulina-Literatur, da sie immer wieder mit der französischen Kämpferin identifiziert wird, besonders jedoch mit der Schillerschen Version in seiner romantischen Tragödie *Die Jungfrau von Orleans*.⁴⁰ Schillers Bearbeitung setzt die Kriterien weiblichen Heroismus nach der patriarchalischen Geschlechterordnung um 1800 so klar, dass alle Heroinnen an diesen gemessen werden. Die Parallelen, die freilich Vulpius' Werk zu Schillers Drama hinsichtlich der Gestaltung der Titelprotagonistin aufweist, sind zahlreich und reichen oft bis zur wortwörtlichen Übernahme.⁴¹

Beide Heldinnen zeichnen sich durch eine hochbetonte Frömmigkeit aus⁴², beide handeln in einer politisch extremen Situation, für beide ist das heroische Tun mit Entsagen verbunden, beide verstehen ihre Betätigung

40 Bouboulina wird von dem Franzosen Chretien – eine von den männlichen Figuren im Vulpius' Roman – als eine „treffliche Jeanne d'Arc“ charakterisiert (I, 234).

41 Beispiele für wortwörtliche Übernahmen: Bei Schiller (V. 411): „Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren“. Entsprechend bei Vulpius (I, 246): „Liebe zu einem Manne, soll nie mein Herz berühren“. Oder bei Schiller (V. 1087ff.): „Eine reine Jungfrau / Vollbringt jedwedes Herrliche auf Erden / Wenn sie der irdschen Liebe widersteht“ und entsprechend bei Vulpius: „Wie soll mein Herz wieder entzündet werden von irdischer Liebe“ (I, 53).

42 Beide tragen eine Fahne, die ihre Religiosität manifestiert: Johanna eine Fahne, auf der „die Himmelskönigin“ zu sehen ist „zusammen mit dem schönen Jesusknaben“ (1159f.), während die griechische Jeanne d'Arc als Wappen auf ihrer Fahne ein doppeltes rotes Kreuz auf einem weißen Grund hat (II, 7, II, 34 und 166).

als eine Mission von bestimmter Dauer und beide müssen nach der Beendigung dieser Mission von der Öffentlichkeit beseitigt werden. Schiller lässt seine Johanna, wie bekannt, einen verklärten Tod sterben, Vulpius lässt seine Bublina freiwillig ins Kloster gehen. Beider Entschluss zur Tat entspringt nicht einer eigenständigen politischen Entscheidung: Johanna befolgt blind das Gebot Gottes, Bublina folgt dem Gebot der Rache. Beide werden als politisch unreife Wesen dargestellt, die nicht über die Fähigkeit verfügen selbstständig und rational zu denken.

Wir haben also in diesem Roman die bekannten Voraussetzungen, die der Geschlechterdiskurs des 19. Jahrhundert fordert, um die Tat der Frau zu legitimieren. Damit diese Voraussetzungen erfüllt werden, weicht Vulpius stark von den historischen Tatsachen ab. Er stattet seine Heldin mit einer besonderen Biographie aus, die das Bild der Kriegerin mit dem der gutbürgerlichen Frau und Mutter harmonisiert: Er lässt seine Bublina im Krieg ihre ganze Familie verloren haben und stellt sie als eine völlig einsame und resignierte Frau dar:

Ach! – – was habe ich gelitten und empfunden. Ewig war es um mich Nacht. Diese war selbst Sonnenschein gegen meines Schicksals Trauerfarbe. Geweinet sind sie jetzt alle die Tränen meiner Menschheit. – – Himmelsfreude umleuchtet euch und mich empfangen des Meeres ungestüme Fluten. (I, 245)

Bei ihrer Betätigung im Aufstand hätte diese devote Witwe und Mutter nichts zu verlieren, den Tod fürchtet sie nicht, denn er würde sie ihren Geliebten näher bringen: „und falle ich so schwebt mein Geist entgegen meinen verlorenen Lieben“ (I, 53).

Vulpius, wie Schiller, funktionalisiert die Geschichte, damit seine Protagonistin den Weiblichkeitsvorstellungen der Epoche angepasst wird. Diesen Bestrebungen ist auch die Gestaltung des Romanendes unterzuordnen. Bublinas freiwillige Isolierung in Vulpius' Werk, die gar nichts mit der historischen Realität zu tun hat, ist charakteristisch für die Geschlechterauffassung im frühen 19. Jahrhundert und korrespondiert mit Machtverlustphantasien des männlichen Individuums. Kämpferinnen, die sich im Krieg als den Männern ebenbürtig oder sogar überlegen erwiesen haben, dürfen im zivilen Leben diese außerordentliche Rolle nicht mehr weiter spielen, denn dies würde eine klare Bedrohung der Geschlechterordnung bedeuten.

Wiederum zeigt Schillers *Jungfrau von Orleans* die zwei Möglichkeiten, die einer Kriegsheldin nach der Erfüllung ihrer Aufgabe erlaubt sind:

heiraten oder sterben. Die Vertreter der staatlichen und kirchlichen Macht schlagen in Schillers Tragödie tatsächlich Johanna vor – nachdem für die Franzosen positiver Ausgang des Krieges und nach der Sicherung der Monarchie – die Rüstung abzulegen und zu heiraten. Schiller wählt aber die zweite Lösung: die romantische Apotheose der Heldin.⁴³

Durch die Bouboulina-Figur werden also keine Emanzipationskonzepte vermittelt. Dies wird weiterhin durch die Tatsache unterstützt, dass in Vulpius' Roman – wie auch in Schillers Drama – eine Ebene des Märchenhaften und des Utopischen entsteht, welche die reale Identifikation mit dem heldenhaften Tun der Protagonistinnen stark einschränkt. Dies wird bei Vulpius einerseits durch die Integration von verschiedenen märchenhaften Episoden in die Bublina-Handlung erreicht⁴⁴, und andererseits durch die zahlreichen Bezüge und Verweise auf andere Romane des Autors, wodurch „Bublina zum Dokument einer literarischen Phantasiewelt“⁴⁵ wird.

Ähnlich dominiert in Schillers Tragödie das „Wunderbare“⁴⁶, das dem Geschehen eine Dimension des Utopischen verleiht, während der Tod der Heldin am Ende opernhafte mit märchenhaften Elementen gestaltet ist.⁴⁷ Weiblicher Heroismus bleibt auf diese Weise von der sozialen Realität fern und unübertragbar auf die gesellschaftlichen Verhältnisse.

43 Ähnliches gilt auch für die Kämpferinnen in den napoleonischen Kriegen. Vgl. dazu: Karen Hagemann. „Heroic Virgins' and ‚Bellicose Amazons‘. Armed Women, the Gender Order and the German Public during and after the Anti-Napoleonic Wars“. *European History Quarterly* 30 (2007), S. 507-527.

44 Wie z.B. das Melusinen-Märchen (II, 83-86 und 128-135), das direkt in die Bublina-Handlung eingreift und ihren heroischen Inhalt stark relativiert.

45 Vulpius. *Eine Korrespondenz* (wie Anm. 22), S. CXXXIII. Das Montageverfahren und die selbstreferentielle Motivkombination gehören zu Vulpius' Roman-Technik, die er auch in anderen Werken verwendet. Dadurch „verlieren jedoch die einzelnen Werke zunehmend ihre Charakteristik, historische und literarische Differenzen werden in einem planierenden Erzählspiel aufgehoben“. Ebd. S. CXXXV.

46 Zur Bedeutung des Wunderbaren in Schillers *Jungfrau von Orleans* vgl. Paul Barone. *Schiller und die Tradition des Erhabenen*. Berlin: Erich Schmidt, 2004. S. 308-322.

47 Zur Gestaltung der Schlusszene vgl. Inge Stephan. „Hexe oder Heilige? Zur Geschichte der Jeanne d'Arc und ihrer literarischer Verarbeitung“. *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Inge Stephan/Sigrid Weigel. Hg. Berlin: Argument, 1983. S. 35-66.

Beide Figuren werden mit der antiken Göttin Athene, der jungfräulichen Schutzgöttin der Griechen im Krieg, identifiziert und treten bewaffnet mit Helm und Schwert auf.⁴⁸ So heißt es bei Vulpius: „Da trat sie entschlossen herbei, bewaffnet, wie ehemals die Göttin der Athener, das Haupt mit einem Helm bedeckt, Bublina, die hehre Frau, zog das Schwert, [...] und sprach [...]“ (S. 52). Die Beschreibung erinnert stark an Schillers Johanna: „eine Jungfrau, mit beheltem Haupt“ (Schiller V. 955). Aber auch der Vergleich Bouboulinas mit der Göttin Athene im Vulpius Text verweist ebenfalls auf Schiller und, allgemeiner, auf die männliche Imagination der jungfräulichen Kriegerin. Schiller hatte das Titelblatt der Erstausgabe seiner *Jungfrau von Orleans*⁴⁹ mit einem Bild der Athene schmücken lassen. Johanna erscheint tatsächlich in Schillers Drama „Wie eine Kriegesgöttin, schön zugleich / Und schrecklich anzusehn“ (V. 956). Darüber hinaus wird sie an anderer Stelle von Agnes Sorel mit der „strengen Pallas“ verglichen:

Leg diese Rüstung ab, kein Krieg ist mehr,
 Bekenne dich zum sanfteren Geschlechte!
 Mein liebend Herz flieht scheu vor dir zurück,
 Solange du der strengen Pallas gleichst. (V. 2639)

Nicht nur bei Vulpius, auch in der Lyrik wird Bouboulina als bewaffnete Athene dargestellt. Im oben interpretierten Gedicht von Heinrich Stieglitz z.B. kämpft Bouboulina als „erhabne Fürstin, / Pallas gleich im Schmuck des Erzes“. Ähnlich heißt es bei Ernst Grosse:

Wer ist der Herrlichen eine,
 die im männlichen Schmuck der hellaufblitzenden Waffen
 Vor den munteren Rei'n der streitgerüsteten Männer
 Wie die Göttin zu schauen, die einst aus Zeus des Vaters
 Götterhaupt entsprang, mit Schild und Lanze gewappnet?

Die Rüstung gehört schon seit der Antike zu den Charakteristika der Kriegerin. Annet Kollmann bemerkt dazu:

48 Eine solche Kostümierung, die Bouboulina wie einen männlichen mittelalterlichen europäischen Helden erscheinen lässt, hat nichts mit der Erscheinung der historischen Figur zu tun.

49 Berlin: Unger 1801.

Über die Rüstung wird die Kriegerin als ambivalentes Wesen wahrgenommen und einer heroischen *Communitas* zugeordnet. [...] In ihrer Exzeptionalität folgt sie damit der überzeitlichen Ikonographie von Leitfiguren, die sich schon in ihrer ungewöhnlichen Aura von den anderen abheben und die insbesondere als ‚strahlende Helden‘ die Aufmerksamkeit auf sich ziehen.⁵⁰

Als eine solche in ihrer Rüstung strahlende und die Tradition von der Göttin Athene bis zu Jeanne d’Arc fortsetzende Heldin wird Bouboulina von den deutschen Poeten imaginiert, obwohl dies mit der Erscheinung der historischen Figur nichts zu tun hatte. Die Identifikation mit Athene bringt jedoch weitere Assoziationen wie Strenge, androgyne Charakteristika und Jungfräulichkeit bzw. Reinheit zum Vorschein. Die Bewahrung der Sittlichkeit der Kriegerin durch Verleugnung ihrer Geschlechtsidentität wird auch hier zur absoluten Voraussetzung für weiblichen Heroismus.⁵¹

IV. Identifikationsfiguren: b. Bouboulina als Schreckbild

Lionardo, der männliche Protagonist in Vulpius’ *Bublina-Roman*, zeigt nur als Kampfgefährte Interesse an der Heldin. Frauen, wie *Bublina*, erklärt er, kann man „bewundern“ (II, 216), aber man hat „nicht die Kühnheit sie zu lieben“ (II, 227f.).⁵² Er vergleicht sie mit „*Omphale*“ und *Dejanira* (II, 216),

50 Kollmann. *Gepanzerte Empfindsamkeit* (wie Anm. 1). S. 197.

51 Charakteristisch dafür ist die Bezeichnung ‚Heldinjungfrau‘ für die weibliche Kriegerin. Dazu vgl. Hannelore Cyrus: „Schön zugleich und schrecklich anzusehen“ – die Heldinjungfrau. Gedanken zur Gestaltung eines Mythos“. *Frauenmacht in der Geschichte. Beiträge des Historikerinnentreffens 1985 zur Frauengeschichtsforschung*. Hg. Jutta Dalhoff/Uschi Frey/Ingrid Schöll. Düsseldorf: Schwann, 1985. S. 218-228.

52 Obwohl Bouboulina am Anfang des Romans von Vulpius als „ein schönes, hochherziges Weib“ dargestellt wird, das „Spindel und Schwert [...] gleich gut zu führen“ und Herzen „so gut zu besiegen, wie Feinde“ weiß (I, 9f.), verliert die Beschreibung der Heldin im Laufe des Romans dieses Gleichgewicht und es dominieren allmählich die männlichen Charakteristika. So wird sie als „Amazonen“ (I, 52) vorgestellt und im Weiteren als eine Frau mit einer „männlichen Seele“ (I, 67). Weibliche Qualitäten, die dem Weiblichkeitsideal des 19. Jahrhunderts entsprechen, werden auf die anderen weiblichen Figuren des Werkes verteilt, z.B. auf *Isminde*, genauso wie bei Schillers *Johanna-Tragödie*, in der ideale Weiblichkeit von der Maitresse des Königs, *Agnes Sorel*, verkörpert wird.

zwei mythologischen Figuren, die mit der Vernichtung eines mächtigen Mannes verbunden sind.⁵³ Dass dabei Männerphantasien mitspielen, die das starke, heroische Weibliche als Bedrohung der eigenen Männlichkeit empfinden, liegt auf der Hand.

Weiterhin wird Bouboulina im Roman mit Ninon verglichen (II, 228). Es handelt sich dabei um die bedeutende gelehrte Frau des 17. Jahrhunderts Ninon de Lenclos, die Schiller in seinem Gedicht *Die berühmte Frau* (1789) parodierend dargestellt hatte. Weibliche Gelehrsamkeit wird bei Schiller als Unnatur dargestellt, als ein klarer Verstoß gegen die bestehende Geschlechterordnung und wird deswegen vehement abgelehnt.⁵⁴ Die politisch kämpferischen Frauen und die mit der Feder produzierenden werden in Vulpius' Text in Analogie gebracht, denn beide stellen als grenzüberschreitende Figuren für den Autor eine „Verunsicherung“⁵⁵ dar.

Diese Verunsicherung, die zu einer ambivalenten Wahrnehmung von Bouboulina führt, wird auf die klarste Weise in den Berichten der Philhellenen Adolf von Lübtow und Gustav Feldham formuliert. Bei beiden Betrachtern löst die Konfrontation mit der Erscheinung und dem Wirken Bouboulinas große Verwirrung und Gefühle der Ohnmacht und des Schreckens aus. Charakteristisch ist, dass beide die Ähnlichkeit Bouboulinas mit der Jungfrau von Orleans stark negieren. Der preußische Leutnant Adolf von Lübtow

53 Beiden Frauen war es gelungen Herakles, den Helden, der das patriarchalische Ideal der Männlichkeit verkörpert, zu vernichten. Herakles wurde von seiner Frau Dejanira auf listige Weise getötet als Rache für seine Untreue. Nach einer anderen Sage hatte die Königin Omphale Herakles gekauft, als dieser, von den Göttern bestraft, für ein Jahr als Sklave dienen musste. Als die Königin erfuhr, wer der Sklave war, heiratete sie ihn. In blinder Liebe zu ihr und verweichlicht durch üppiges Leben ließ sich der Heros herab, Frauenkleider anzuziehen, Wolle zu spinnen und andere Frauenarbeit zu verrichten. Als die Zeit der Strafe vorüber war, erkannte der Held seine Verblendung und verließ Omphale.

54 Silvia Bovenschen. *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 220ff.

55 Roberto Simanowski. *Die Verwaltung des Abenteurers* (wie Anm. 26), S. 327. Wie die Analysen von anderen Werken des Autors von Simanowski zeigen, trifft dies auch auf andere Frauengestalten, wie die Nixe Hulda, oder die Zauberin Lucindora, zu. Diese Frauengestalten verkörpern das ambivalente Gegenmodell zur ‚integrierten Frau‘. Man kann sie bewundern und verehren, aber nicht lieben.

z.B. bemerkt, dass die „neuere Jeanne d'Arc“ nichts Gemeinsames mit der Schillerschen Heldin zu tun hat, „denn Privatrache entflammte die Griechin, hohe Begeisterung und Vaterlandsliebe die Jungfrau von Domremy, wie Schillers unsterbliche Muse sie unvergesslich besungen.“⁵⁶ Ein Vergleich zwischen Bouboulina und Johanna wäre daher unmöglich: „Wenn man diese moderne Seeheldin mit der Jungfrau von Orleans vergleicht, so tut man unrecht“. Der Blick wird von der idealisierten Gestalt Schillers entfernt und auf das Wilde und Rohe der Kleistschen Penthesilea gelenkt. Auf sie wird implizit verwiesen, wenn es heißt:

„Sie [Bouboulina] ritt, als Amazone, ein schönes arabisches Pferd und war mit reichen Pistolen und einem kostbaren Säbel bewaffnet, umgeben von einem Haufen Bewaffneter, welche, wie Windhunde eines gestrengen Landjunkers, nebenher liefen und die Luft mit Freudengeschrei ertönen ließen“.

In gesteigerter und expliziterer Form werden die Angstgefühle bei Gustav Feldham zum Ausdruck gebracht, der vom „kalten Schauer“ bei seiner Begegnung mit Bouboulina spricht: „und ihr Ton war so schrecklich dabei, dass mir ein kalter Schauer durch die Glieder lief“.⁵⁷ Auch für Feldham stellt die Rache das zentrale Motiv der Griechin dar:

So gleicht sie der Löwin, die nach Beute, nach Blut dürstend, die Wüste durchstreift. Wehe dem türkischen Schiffe, das ihr ausstößt. [...]. Sie kennen die Furchtbare, sie weichen ihrem Anastasius, dessen Bildnis und Namen sahen wir im Spiegel und in der Kajüte angebracht, aus, wie sie nun können.⁵⁸

56 Adolph von Lübtow. *Der Hellenen Freiheitskampf im Jahre 1822. Aus dem Tagebuche des Herrn A.v. L., Kampfgenossen des Generals Grafen von Normann, bearbeitet von Ludwig von Bollmann*, Bern: 1823, hier zitiert nach Dieterich. *Deutsche Philhellenen in Griechenland 1821-1822* (wie Anm. 9). S. 90-91.

57 Gustav Feldham. *Gustav Feldhams Kreuz- und Querzüge oder Abenteuer eines Freiwilligen, der mit dem General Normann nach Griechenland zog*. Leipzig: Hartmann, 1822. S. 54. Die Echtheit dieses Berichtes ist stark umstritten. Robert Arnold z.B. bezeichnet ihn als einen „Memoirenroman“, vgl. Robert Arnold: „Der deutsche Philhellenismus. Kultur- und literaturhistorische Studie“. *Euphorion* 2. Ergänzungsheft (1896): S. 71-181, hier S. 103f. Regine Quack-Eustathiades beweist, dass es sich dabei um einen fingierten Bericht handelt. Regine Quack-Eustathiades. *Der deutsche Philhellenismus während des griechischen Freiheitskampfes 1821-1827*. München: Oldenburg, 1984. S. 95-103.

58 Gustav Feldham. *Gustav Feldhams Kreuz- und Querzüge* (wie Anm. 57). S. 48.

Die tierische Wildheit und die Jagdmetaphorik verweisen direkt auf Penthesilea, wo Charakterisierungen wie „Wölfin“, „Löwin“, „Hyäne“ oder „Dogge“ immer wieder vorkommen.⁵⁹ Eine Analogie mit der Schillerschen Johanna wird nur in ihrer Dimension der Unerbittlichkeit hergestellt:

Aber wie die unerbittliche Jungfrau folgt sie ihnen pfeilschnell nach, wenn der Wind nur einigermaßen dient, und zieht nicht eher ein Segel ein, bis sie die Unglücklichen mit ihrer Ladung erreichen kann. Ihr Schiff war ein trefflicher Schnellsegler.“⁶⁰

Als Beispiel für die Wildheit, ja Barbarei Bouboulinas wird bei Feldham folgende Szene geschildert:

Eine türkische Schebecke lag im Schlepptau. Sie [Bouboulina] hatte sie vor zwei Tagen genommen: Von der Besatzung war nichts zu spüren. Viel fragen mochten wir auch nicht danach, denn einige Türkenköpfe, die, von der Sonne halb verzehrt, schrecklich grinsend, zwischen dem höchsten Takelwerke vom Winde bewegt, an einer Leine hin und her schaukelten, ließen uns leicht bemerken, dass ihre ehemaligen Herren alle im Meere schwammen.⁶¹

Solche Grausamkeiten werden sonst in der philhellenischen Literatur dem Feinde, also den Türken, zugeschrieben und sie dienen als Strategien für die Bestialisierung des Fremden und die Sakralisierung des Aufstandes. Bei Adalbert von Chamisso langem Gedicht *Chios* (1828) etwa, das den Heldentaten

59 Bei Kleist wird Penthesilea auch als „Halb Furie, halb Grazie“ (V. 2456), „Kentaurin“ (V. 118, 548) und „Rasende Megäre“ (V. 393, 533) charakterisiert. S. dazu Wolfgang Frhr. von Löhneysen in seinem Aufsatz „Ideal und Wirklichkeit. Deutsche Reisende in Griechenland 1800 bis 1840“. *Zeitschrift für Religions- und Geisteswissenschaften* 38 (1986). S. 132-166, hier S. 158: „Kleist Penthesilea zeigt das Zerstörerische, das Selbstzerstörerische des tragisch handelnden und untergehenden Menschen [...]. Das großartig Befremdende dieser erdichtenden Frauengestalt stand der Iphigenie, wie Goethe sie Jahren zuvor gedichtet hatte, gegenüber. Kleists Penthesilea ist unbildbar, ursprüngliche Natur, die nicht durch ihr Wollen, sondern durch ihr Tun und Handeln scheitert und durch ihr Gefühl den Tod erleidet. Aber gerade darum ist diese Griechin mit einer Frau des Aufstandes von 1821 vergleichbar“.

60 Gustav Feldham. *Gustav Feldhams Kreuz- und Querzüge* (wie Anm. 57). S. 48.

61 Ebd., S. 49.

des Revolutionskriegers Konstantin Kanaris gewidmet ist⁶², erreicht die Darstellung der Barbarei des Feindes eine grausame Monumentalität⁶³, wodurch die Tat von Kanaris ihre Legitimation erhält und glorifiziert wird:

Chios blüh'nder Friedengarten,
 Weh'! du unterliegst dem harten,
 Dem entmenschten Blutgericht;
 Deine neunzigtausend Bürger
 Sind erwürgt, es zürnt der Würger,
 Daß an Opfern es gebricht.

Der fünfte Teil des Gedichtes von Chamisso mit der Überschrift „Die Leichen“ stellt weitere Bilder der Grausamkeit dar, die mit Feldhams oben zitiertem Auszug vergleichbar sind. Das Meer ist angefüllt mit Leichen ermordeter Griechen, die der Landwind dem Schiff Kara Alis wieder zutreibt:

Und aus finstrer Wolkenschichte
 Bricht hervor des Mondes Scheibe;
 Schaudernd seh'n sie bei dem Lichte,
 Daß der Landwind Leichen treibe,
 Leichen in gedrängten Scharen,
 Raja-Leichen, die da waren
 Ali's grauses Siegesmal?
 Angespült wie von Gedanken,
 Legen sie sich um die Flanken
 Seines Schiffes sonder Zahl.⁶⁴

Diese monumentale Grausamkeit als Charakteristikum des feindlichen Anderen, die übrigens auch in den Gedichten von Wilhelm Müller zu finden ist, wird bei Feldham Bouboulina zugeschrieben. Man könnte hier von einer Umkehrung des Schemas „Kultur/Griechen – Barbarei/Türken“, das die philhellenische Literatur durchzieht, sprechen, da die Griechin Bouboulina nicht mit dem kultivierten Eigenen identifiziert wird, sondern eher als das barbarische Fremde wahrgenommen wird.

62 Ihm war es gelungen das vor der Insel Chios ankernde Flugschiff der türkischen Flotte in Brand zu setzen als Vergeltung für das Massaker von 1822.

63 Andrea Polaschegg, *Der andere Orientalismus* (wie Anm. 31). S. 257f.

64 Zit. nach Busse, *Philhellenische Gedichte*. Bd. 1 (wie Anm. 6). S. 156-165.

Je mehr Bou Boulina dämonisiert wird, desto mehr Sympathie zeigt der Philhellene für die Türken. Sie ist die „Furchtbare“ und die Türken sind die armen „Unglücklichen“⁶⁵.

Bei Heldinnen wie Bou Boulina stellt Feldham „etwas Unnatürliches“ fest und vergleicht sie mit Figuren der Bibel:

Ich verglich in Gedanken Bobelinen mit der Deborah, dem Weibe von Sissera, mit der Judith, mit der Mutter der Makkabäer und mit so vielen anderen alten und neuen Heldinnen, wie sie mir das Gedächtnis vorführte, ohne gerade zu einer großen Verehrung der Tapfren gezeitigt zu werden: Es war mir doch etwas Unnatürliches darin.⁶⁶

Der Name beider Figuren, Deborah und Judith, mit denen Bou Boulina identifiziert wird, ist mit der Ermordung von starken Männern verbunden.⁶⁷ Das 19. Jahrhundert schöpft immer wieder Bilder und Mythen aus der Bibel, um das Weibliche zu definieren, vor allem aber um der Angst des Mannes vor dem Weiblichen Ausdruck zu geben, in einer Epoche, in der die Emanzipation der Frau im Horizont der 1848er Revolution historisch möglich war.⁶⁸ Durch die zwei biblischen Figuren wird die Angst einer in Krise geratenen Männlichkeit⁶⁹ vor dem starken Weiblichen manifestiert.

65 Gustav Feldham. *Gustav Feldhams Kreuz- und Querzüge* (wie Anm. 57). S. 48.

66 Ebd., S. 54f.

67 Deborah wird in der Bibel als die einzige Frau im gesamten Richterbuch dargestellt, die das Amt der Richterin innehatte, zugleich jedoch verfügte sie über die Gabe der Prophetie. Ihr Name wird – und in diesem Zusammenhang erwähnt sie Feldham – mit der Prophezeiung der Ermordung des Feldhauptmanns Sissera von einer Frau in Verbindung gebracht. Dies geschah tatsächlich mit Hilfe der Jüdin Jaël (Ri 4,22), der es gelang, ihm mit einem Nagel und einem Hammer die Schläfe zu durchschlagen. Judith hatte den grausamen Tyrannen Holofernes mit seinem eigenem Schwert geköpft und dadurch das jüdische Volk gerettet.

68 Vgl. dazu Renate Möhrmann. *Die andere Frau. Emanzipationsansätze deutscher Schriftstellerinnen im Vorfeld der Achtundvierziger-Revolution*. Stuttgart: Metzler, 1977, besonders S. 45-49 und Inge Rippmann: „...statt eines Weibes Mensch zu sein“. Frauenemanzipatorische Ansätze bei jungdeutschen Schriftstellerinnen“. *Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835* (Düsseldorf 17.-19. Februar 1986). Hg. Joseph A. Kruse/Bernd Kortländer. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1987. S. 108-133.

69 Zum Thema Männlichkeit im 19. Jahrhundert vgl. Thomas Kühne (Hg.). *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*.

Weiblicher Heroismus wird bejaht, nur solange er den Kriterien, die Schiller mit seiner Johanna gesetzt hatte, entspricht. Die Gegenwart Bouboulinas ist weit von diesem Ideal entfernt. Feldham zitiert folgende Verse aus Schillers *Jungfrau von Orleans*:

Gehorsam ist des Weibes Pflicht auf Erden,
 Das harte Dulden ist ihr schweres Los,
 Durch strengen Dienst muß sie geläutert werden,
 Die hier gedient, ist dort oben groß. (V. 1102 -1105)

und kommentiert dazu:

Diese Worte unseres Schillers standen hier in einem so furchtbaren Kontrast mit der Gegenwart, und die Türkenköpfe im Segelwerke grinsten so schrecklich dazu herab, das ich recht froh war, als der Abend dämmerte, und wir uns alle der Heldin zum fernern Wohlwollen empfahlen um auf die indessen nebenher segelnde Fregatte zurückzukehren.⁷⁰

Auch hier entstehen Bilder des Fremden. Bouboulina steht im Kontrast zu den Worten „unseres Schillers“. Wem gehört Schiller? Den Deutschen? Den Männern? Mit Erleichterung verabschiedet sich Feldham von Bouboulina und beendet seinen Bericht mit einer weiteren literarischen Referenz als Identifikationsfigur der griechischen Heldin. Es ist wieder eine Frau, die aus Rache ihren Ehemann ermordet: „Ich glaubte Alfieris Rosamunde zu sehen“, notiert er und zitiert aus dem Gedächtnis folgenden Vers: „O R a c h e komm und fülle mich vom Scheitel bis zum Zeh“.⁷¹

V. Fazit

Durch die deutsche Bouboulina-Literatur werden keine Konzepte bürgerlicher Frauenemanzipation vermittelt. In keinem der oben untersuchten Texte erscheint Bouboulina als autonomes Subjekt. Glorifiziert wird Bouboulina

Frankfurt a.M., New York: Campus, 1996. In direktem Zusammenhang zu unserer Problematik hierin der Aufsatz von Karin Hagemann. „Heran, heran zu Sieg oder Tod! Entwürfe patriotisch-wehrhafter Männlichkeit in der Zeit der Befreiungskriege“. S. 51-68.

70 Gustav Feldham. *Gustav Feldhams Kreuz- und Querzüge* (wie Anm. 57). S. 55.
 71 Ebd.

nicht als Figur der weiblichen Emanzipation, sondern als treue Ehegattin und Mutter und zugleich als sittliche und fromme Frau. Unter diesen Voraussetzungen wird ihr revolutionäres Engagement akzeptiert.

Bouboulina wird als Heldin ambivalent dargestellt. Als Wunschbild erscheint sie ausgestattet mit Charakteristika der Treue, der Frömmigkeit und des Gehorsams und wird mit Schillers Johanna identifiziert. In der Philhellenen-Literatur wird sie als Schreckbild mit Dejanira, Judith, Rosamunde oder Ninon de Lenclos gleichgesetzt. Beide Strategien, sowohl jene der Idealisierung als auch jene der Dämonisierung, sind als Reaktionen des männlichen Individuums zu verstehen, das Bild der Revolutionärin, das stark gegen die bürgerlichen Stereotype verstößt, in die Grenzen der patriarchalischen Ordnung einzufügen.