

■ HELEN WATANABE-O'KELLY

Heldin oder Teufelin?

Imaginationen von bewaffneten Frauen in der deutschsprachigen Kultur der frühen Neuzeit

13

Mindestens drei Gründe machen es für die HistorikerIn zwingend, die Frühe Neuzeit zu untersuchen. Erstens sind in dieser Epoche Imaginationen entstanden, die im nationalen kulturellen Gedächtnis verankert sind und unser Denken und Tun noch heute beeinflussen. Zwei Beispiele: Die Ausstellung über die Rote Armee Fraktion, die 2005 an verschiedenen Orten in Deutschland gezeigt wurde, präsentierte ohne Kommentar eine Abbildung des Gemäldes *Judith mit dem Kopf des Holofernes* von Lukas Cranach (1530) neben einer Fotografie von Ulrike Meinhof. Offensichtlich sollte der Zuschauer den Zusammenhang zwischen zwei männermordenden Frauen erkennen und über ihre Motive nachdenken. In den 1970er Jahren wurde die Verstragödie *Epicharis* von Daniel Caspar von Lohenstein (1665) in Köln aufgeführt, mit der revolutionären Sklavin Epicharis als Meinhof kostümiert. Für Lohenstein war Epicharis eine Heldin. Wie sollte das Theaterpublikum Meinhof beurteilen?

Zweitens entstand um 1450 die moderne Welt der Medien mit der Erfindung des Buchdrucks und mit der gleichzeitigen Entwicklung des Holzschnitts und des Kupferschnitts. Diese technischen Möglichkeiten veränderten grundlegend und nachhaltig den Umgang mit Imaginationen, die ab diesem Zeitpunkt als Ware weit gestreut werden konnten. Die gedruckten Texte wurden von denjenigen konsumiert, die lesen konnten, während die gedruckten Bilder von einer um vieles breiteren ungebildeten Schicht wahrgenommen wurden. Diese neuen Medien sind dafür verantwortlich, dass die Imaginationen der Frühen Neuzeit sich zwar verwandeln, aber bis heute weiter tradiert werden.

Drittens wurden in diesen Texten und Bildern Gendervorstellungen verbreitet, die das binäre Geschlechtersystem des späten achtzehnten Jahrhunderts noch nicht kannten und als Kontrast zu jenen für uns heute sehr aufschlussreich sind. In der Frühen Neuzeit wurde der Mann als das perfekte menschliche Wesen verstanden, die Frau als das imperfekte, das erst aus seiner Rippe entstand. Sie stand aber nicht im Gegensatz zu ihm, als ob sie einer anderen Spezies mit völlig anderen Eigenschaften angehörte, sondern befand sich unter ihm auf einer Leiter, die sie im besten Fall hinaufklettern konnte. Je mehr sogenannte »männliche« Eigenschaften sie aufweisen konnte – Stärke, Mut, Großmut, Beharrlichkeit, Vernunft, Kontrolle über ihre Gefühle und ihre Sinnlichkeit –, desto größer war ihre Chance, für eine »Männin«, eine »femme forte«, eine »virago«, das heißt für eine besondere Frau, gehalten zu werden. Eine »Männin« wurde aber nicht immer positiv eingestuft, denn sie bildete eine Gefahr für den Mann. Wie die moderne Terroristin konnte sie mal als Heldin, mal als Teufelin imaginiert werden, wie die folgenden Zitate veranschaulichen:

*»Und ob ich wol ein Weibes bildt/Dennoch von Gott begabt so milt/Mit Kräfte[n]/Hertz/
Muth/und verstandt/Daß da die Statt gar hart berandt/Ich Ritterliche Thaten gthan/Die
einem dapffern Held stehn anl.«*



Abb. 1: Warhaftige Abcontrafactur/Von einer Braunschweigischen Jungfrauen/mit Namen Gesche Magdeburgs/eines Ladenmachers Tochter/ihrer alters von 34. Jahren/welche sich mit schiessen und andern gewehren/gantz Ritterlich gehalten hat/etc., Lübeck: Jürgen Creutzberger, c.1615, Holzschnitt, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

»Es ist nicht zu glauben, wie ich nach dieser Schlacht von meinen Neidern als meinen Gönnern gelobt wurde; beide Teil sagten, ich wäre der Teufel selber; und eben damals war mein höchster Wunsch, daß ich nur kein Weibsbild wäre.«

Diese gegensätzlichen Bewertungen von waffentragenden Frauen der Frühen Neuzeit werden hier in zwei verschiedenen deutschen Texten jeweils einer Frau in den Mund gelegt. Das erste Zitat stammt von einem Einblattdruck aus dem Jahr 1615, der die 34-jährige Gesche (oder Jeske) Meiburg abbildet, eine der wenigen historisch verbürgten deutschen Frauen des 17. Jahrhunderts, die tatsächlich kämpften (Abb. 1).¹ Sie verteidigte ihre Heimatstadt Braun-

1 Warhaftige Abcontrafactur/Von einer Braunschweigischen Jungfrauen/mit Namen Gesche Magdeburgs/eines Ladenmachers Tochter/ihrer alters von 34. Jahren/welche sich mit schiessen und andern gewehren/gantz Ritterlich gehalten hat/etc., Lübeck: Jürgen Creutzberger, c.1615, in: Wolfgang Harms (Hg.), Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel, Tübingen 1989, Bd. 3, Flugblatt Nr. 143, S. 279. Siehe auch die Darstellung von Gesche vor Braunschweig: Warhaftige Contrafactur Einer Braunschweigischen Jungkraw Gesche Meiburgs genandt/eines Ladenmachers Tochter/ihrer Alters bey 34. Jahren: welche sich in nächster Belägerung der Statt Braunschweig/ mit schiessen vnd andern Wöhren gantz ritterlich verhalten hat, Augsburg: bey Daniel Döring, c.1616, in: ebd., Flugblatt Nr. 144, S. 281. In ihrer klassischen Studie *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, Basingstoke and London 1989 beweisen Rudolf M. Dekker und Lotte C. von de Pol, dass viele niederländische Frauen als Soldaten und Matrosen gedient haben. Berühmte Beispiele aus anderen europäischen Ländern sind: Pedro Rubio Merino, La

schweig, als diese durch Herzog Friedrich Ulrich von Braunschweig-Lüneburg im Jahre 1615 belagert wurde. Ihre Heldentat wurde auf drei weiteren zeitgenössischen Einblattgedrucken festgehalten. Das zweite Zitat ist dem Roman *Trutz Simplex, Oder Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche* (1670) von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1621–1676) entnommen.² Alle Kriegerinnen der Epoche wurden einer dieser beiden Kategorien – Heldin oder Teufelin – zugeteilt.³ Was waren die entscheidenden Merkmale, die die jeweilige Zuweisung bestimmten? Wurde ein anderes rhetorisches oder ikonographisches Instrumentarium benutzt, je nachdem, ob es sich um eine imaginierte oder eine wirkliche Frau handelte? Wenden wir uns zunächst dem Werk eines frühneuzeitlichen Historikers zu, um herauszufinden, ob und wo in dieser Epoche zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung eine Grenze bestand.

Die Sicht eines Historikers

Weiber-Adel von Cyriacus Spangenberg (1591)

Weiber-Adel ist der Titel des dreizehnten und letzten Buches von Cyriacus Spangenbergs *Adelspiegel*, einem 921-seitigen Folioband über die Anfänge, die Geschichte und das Wesen des Adels.⁴ Der Vielschreiber Spangenberg (1528–1604) war evangelischer Theologe, Pfarrer und Historiker, dessen 150 Publikationen überwiegend entweder in den Diensten von Matthias Flacius Illyricus oder seiner Herren, der Grafen von Mansfeld, entstanden sind. Seine Unterstützung für Flacius nötigte Spangenberg, ein Wanderleben zu führen: 1577 ging er nach Straßburg, 1581 nach Schlitz, 1590 nach Vacha an der Werra, schließlich 1595 oder 1596 wieder nach Straßburg, um dort 1604 zu sterben. Trotz der Tatsache, dass der *Adelspiegel* unter solch misslichen Umständen geschrieben wurde, war *Weiber-Adel* kein misogynen und erbittertes Ventil für Spangenbergs persönliche Frustration und Enttäuschung, wie man es von anderen Schriftstellern der Epoche kennt. Ganz im Gegenteil. Sein erklärtes Ziel besteht

Monja Alférez. Doña Catalina de Erauso. Dos manuscritos autobiográficos inéditos, Seville 1995; Charles Johnson, A General History of the Robberies and Murders of the most Notorious Pyrates, [...] with the remarkable actions and adventures of the two female pyrates, Mary Read and Anne Bonney, London 1724; Mrs Christian Davies, The Life and Adventures of Mrs. Christian Davies, commonly call'd Mother Ross; who, in several campaigns [...] in the quality of a foot-soldier and dragoon, gave many signal proofs of an unparalleled courage and personal bravery. Taken from her own mouth when a pensioner of Chelsea Hospital, London 1740.

- 2 Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, *Trutz Simplex. Oder Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche*, in: ders., *Simplicianische Schriften*, Darmstadt 1976, S. 36.
- 3 Helen Watanabe-O'Kelly, *Beauty or Beast? The Warrior Woman in the German Imagination from the Renaissance to the Present*, Oxford 2010, bietet eine umfassendere Darstellung des Themas.
- 4 Cyriacus Spangenberg, *Adelspiegel. Historischer Ausführlicher Bericht: Was Adel sey vnd heisse/Woher er komme/Wie mancherley er sey/Vnd Was denselben ziere und erhalte/auch hingegen verstelle und schwäche. Desgleichen von allen Göttlichen/Geistlichen und weltlichen Ständen auff Erden/&c. Wie solches alles der Inhalt nach der Vorrede namhaftig und in der ordnung zeigt. Dem gantzen Deutschen Adel zu besondern Ehren/aus etlich hundert Authorn mit groser mühe und auff's fleissigste bechrieben. Durch M. Cyriacum Spangenberg, Schmalkalden 1591. Ein zweiter Band erschien 1594: Was Adel mache, befördere, ziere, vermehre, vnd erhalte [...] Darinnen auch [...] ein schöner Regentenspiegel Allen in der Obrigkeit [...] furgestellt wird. Das Zitat entstammt dem ersten Band, fol. 432a.*

darin, zu beweisen, dass Frauen ebenso würdig seien, den Adelsstand zu bekleiden wie Männer. Er betont ihre Fähigkeiten und exemplifiziert diese durch eine Schilderung der Taten und Leistungen einer sehr großen Zahl von Frauen aus allen Epochen. Spangenberg's Abhandlung steht also in der humanistischen Tradition des Frauenlobs.⁵

Weiber-Adel teilt sich in zwei Abschnitte. Der erste besteht aus elf Kapiteln, die einen ausführlichen Katalog von tugendhaften und gelehrten Frauen bieten. Der zweite Abschnitt ist viel länger und besteht aus 25 Kapiteln über kriegerische Frauen, so dass sie einen bemerkenswert großen Raum in seiner Darstellung einnehmen und die umfassendste Abhandlung über solche Frauen darstellen, die es je in deutscher Sprache gegeben hat. Das zwölfte Kapitel, das diesen Abschnitt einleitet, heißt: »Von mannlichen streitbaren Weibern« und fängt so an:

»Der weise Socrates hat gesagt/wenn Weibsbilder fleissig unterrichtet und erzogen würden/ so weren sie nicht wenigens geschickt und tüchtig zu allen guten Künsten/und andern ehrlichen tugentsamen hendeln/lals die Menner. [...] Und so Kriegsübung woluersuchte und unzaghafftig befundene Mannspersonen zum Adel befördert/warumb solte denn solche ehre und wirde denen Weibern versagt/oder die deren beraubt werden/die in Kriegseufften und sonst ja so ritterlich/lals jemals Mannsbilder gethan habelsich verhalten. Wie wir denn solcher streitbaren Weiber nicht wenig unter allen Völkern und Nationen finden/und deren etliche zum Exempel erzelen wollen.« (Spangenberg, *AdelsSpiegel*, Bd. 1, fol. 432a).

Die mangelnde Erziehung also und nicht eine angeborene weibliche Natur hindere die Frauen daran, Kriegerinnen zu werden. In den darauf folgenden 24 Kapiteln untermauert Spangenberg diese Behauptung mit allen ihm zugänglichen Quellen, so dass er beweisen kann, dass es zu allen Zeiten und in allen Ländern Kriegerinnen gegeben hat. Er fängt an mit solchen biblischen Heldinnen wie Deborah, Jael und Judith, geht dann zu orientalischen Frauen wie Semiramis, Rodogune, Hysicratea und Artemesia über und kommt schließlich auf afrikanische Königinnen wie Cleopatra und Candace zu sprechen. Ausführlich und anerkennend beschreibt er die Taten von Bundwig, auch Boudicca genannt, der britischen Königin, die 61 n. Chr. die Römer besiegte, sowie diejenigen von Jeanne d'Arc. Mit großer Detailfreudigkeit und ebenso großem Quellenreichtum behandelt Spangenberg schottische, schwäbische, schweizerische, flämische, spanische, französisische, deutsche, skandinavische, italienische und griechische Kriegerinnen sowie Kriegerinnen aus der Neuen Welt.

Erwartungsgemäß nehmen die Amazonen in seinem Katalog einen zentralen Platz ein. Schon im dreizehnten Kapitel erwähnt Spangenberg die »Amazen«, die für Skythen gehalten werden, die aber deutschen »gothischen« Ursprungs seien. Darauf kommt er in einem längeren Abschnitt zurück, der mit dem fünfzehnten Kapitel anfängt. Es gebe zweierlei Amazonen: Die afrikanischen oder libyschen Amazonen, die antiken Ursprungs seien und 2026 Jahre nach Erstehung der Welt zur Zeit Abrahams aus Afrika auswanderten, und die gotischen oder deutschen Amazonen, die »haben sich bey 560. Jharen hernach erst aus der [sic] Deutschen Gothen Weibern erhaben« (fol. 432b). Spangenberg vergleicht acht mögliche Etymologien für den Begriff »Amazonen« und bevorzugt am Ende nicht »a-mazos« (ohne Brüste), sondern »Mannmätze« (fol. 434a). Das deutsche Wort Mätze bezeichne eine Frau,

5 Siehe Ian Maclean, *Woman Triumphant. Feminism in French Literature 1610–1652*, Oxford 1977.

die »eines Mannes werth/die eine Gesellin eines solchen Mannes sein köndte/der mit rechte auch ein Mat oder gleichmessiger Gesell genandt werden möchte (fol. 432b).« Die Ebenbürtigkeit der Frau sei also der Hauptgrund für seine Wahl.

Als Einleitung zu seiner Schilderung der deutschen gotischen Amazonen fasst Spangenberg kurz im 19. Kapitel Tacitus' Beschreibung »der alten Deutschen streitbaren Weiber« (fol. 438b) zusammen. Im 20. Kapitel geht er endlich auf »deutsche Gottische/Cimmerische oder Scythische Weiber« ein und behauptet, dass sie ursprünglich aus Skandinavien stammten. Als sein Volk zu zahlreich wurde, habe es König Taurer nach Österreich und Ungarn geführt, wobei eine Gruppe, die aus alleinstehenden wilden und kämpferischen Frauen und Witwen bestand, die Donau bis zum Schwarzen Meer hinuntergefahren sei. König Taurer habe sich viel eher auf sie als auf die Männer verlassen können, deshalb habe er ihnen Land am Schwarzen Meer geschenkt. Und dann, in dem Augenblick, in dem die Frauen gen deutsches Gebiet ziehen, kippt Spangenberg's Beschreibung in Kritik um. Diese Frauen hätten eine Führerin namens Frau Hegs, »eine grosse Künstlerin und Ertztin« (fol. 439b), und Spangenberg bringt ihren Namen sofort mit dem Begriff »Hexe« in Verbindung. Diese Frauen seien von einer beispiellosen Aggressivität, weil sie »viel gewlicher gewütet/geraubt/gebrandt und gemordet hatten denn die Menner«, so dass alle Welt »meinete/es weren lebendige Teuffel/« (ebenda). Aus den Schädeln der besiegten Generäle sollen sie Trinkgefäße gemacht haben, um ihrer Göttin Heeres⁶ oder Diana zu opfern. Wer sich in ihr Land verirre, begeben sich in Lebensgefahr. Zum Schluss beherrschen diese Amazonen ganz Kleinasien.

In der Zwischenzeit stirbt Tanausius oder Tannhäuser, der König der Goten oder Cimberer, »welcher mit und neben den Deutschen Amazonischen Kriegswibern durch Asien und Syrien in Egypten gereiset« (fol. 439b). Wegen der Streitigkeiten um seine Nachfolge begeben sich seine beiden männlichen Erben nach Themiskyra ans Ufer des Thermodon, aber die Männer werden von Feinden getötet, so dass die Frauen sich als Männer kleiden müssen, um sie zu rächen. Nachdem alle ihre Männer tot sind, wollen die Frauen ledig bleiben, weil sie meinen, »der Ehestand were mehr nicht denn ein stand der dienstbarkeit« (fol. 440a). Die Frauen müssen aber für das weitere Bestehen ihres Volkes sorgen, so dass sie einmal im Jahr mit Männern aus der Nachbarschaft den Beischlaf suchen, wie in der antiken Tradition erzählt werde. Diese Männer sollen nach einem Jahr wiederkommen, um etwaige Jungen mitzunehmen, die andernfalls getötet würden.

Spangenberg erzählt dann die bekanntesten Amazonengeschichten von Lampeto und Marpesia, Herakles und Menalippe, Antiope und Theseus, Penthesilea und Achilles, Tomyris und Cyrus. Er beruft sich auf Jordanes, um zu behaupten, dass Tomyris, die Königin des zentralasiatischen Volkes der Massageten, auch eine Amazone gewesen sei und sogar »eine deutsche Donawerin« (fol. 445a), und dann auf Johannes Aventinus (1477–1534), der glaubte, Tomyris sei die zweite Frau des deutschen Königs Brenner gewesen, ein »grosmütig/behertzt und streitbar Weib« (ebenda), das als Witwe die Regierung übernommen habe. Hier zeigt sich im Text ein ambivalentes Hin- und Herschwanken zwischen Bewunderung und Entsetzen.

Nach so vielen detaillierten Schilderungen der verschiedenen Gruppen von Amazonen und anderen kriegerischen Frauen fasst Spangenberg im 27. Kapitel die wichtigsten Merkmale solcher Frauen zusammen. Amazonen werden zu Kriegerinnen, wenn ihre Männer getötet werden oder wenn die Amazonen selbst sie töten. Sie verheiraten sich oft mit Männern aus einem benachbarten Stamm, behalten aber Macht und Regierung fest in ihren

6 Hera ist wohl gemeint.

eigenen Händen und zwingen die Männer dazu, im Haushalt und auf den Feldern zu arbeiten und gar zu spinnen. Die Amazonen nehmen sich einen Liebhaber einmal im Jahr jeweils für einen Monat, um schwanger zu werden, geben aber jedes männliche Kind entweder dem Vater zurück, setzen es aus oder verkrüppeln es, damit es zu Hause bleibt und im Haushalt arbeitet. Die rechte Brustwarze der kleinen Mädchen wird abgebrannt, damit der rechte Arm und die rechte Schulter erstarken, und damit ihnen keine Frauenkünste wie Spinnen oder Weben beigebracht werden, sondern Reiten, Speerwerfen und Bogenschießen.

Spangenberg will die negativen Eigenschaften von Amazonen allerdings mit positiven austarieren. Die Amazonen führen Krieg, nicht nur um den Tod ihrer Männer zu rächen, um Land zu erobern oder um Beute zu ergattern, sondern auch, weil sie die Unterdrückten befreien wollen. Wenn sie ein Land erobern, bauen sie Städte, führen »gut Regiment und ordnung« (fol. 448b) ein und zivilisieren Völker, die früher wie Tiere gelebt haben. Daher glaube man, so Spangenberg, dass die Amazonen aus einer Vereinigung von Mars mit Harmonia entstammen, weil »alle ire Kriege dahin gerichtet gewesen/unbillliche gewalt und tyrannisches wesen abzuschaffen/und dagegen gut Policeyordnung anzurichten/damit es allenthalben recht und ordentlich zugienge« (fol. 448b). Spangenberg schließt mit einem Katalog von dreißig Städten, darunter Athen und Ephesos, die die Amazonen gegründet haben sollen.

Spangenbergs Zusammenfassung einer sehr großen Zahl von Quellen zeigt, wie widersprüchlich sowohl die antiken als auch die zeitgenössischen Vorstellungen sind. Amazonen, so wie Kriegerinnen überhaupt, sind sowohl bewundernswürdig als auch entsetzlich. Sie führen Krieg, um ihre Ehemänner zu rächen und um die Unterdrückten zu beschützen (das scheint verständlich oder gar lobenswert), aber sie trinken auch das Blut ihrer Feinde aus deren Schädeln! Sie bauen aber auch Städte und zivilisieren barbarische Völker, sie interessieren sich für Männer nur als Samenspende, verlieben sich aber in Achill, Hektor und Herakles. Sie sind Männinnen, die ihre Männer zwingen, im Haushalt zu arbeiten, und unnatürliche Mütter, deren unweibliche Eigenschaften durch ihre fehlende rechte Brust symbolisiert werden. Amazonen, so scheint es, können je nach Kontext x-beliebig umfunktioniert werden.

Für Spangenberg besteht offensichtlich kein Unterschied zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung, so dass Dichter wie Vergil bei ihm den gleichen Stellenwert als Autoritäten haben wie Historiker wie Diodorus Siculus und Tacitus, Kirchenmänner wie Aeneas Sylvius Piccolomini (1405–1464, der spätere Papst Pius II.) und der schwedische Bischof Johannes Magnus (1488–1544), Gelehrte wie der französische Calvinist Claude Baduel (?–1561) oder der holländische Arzt und Philologe Johannes Goropius Becanus (1519–1572). Spangenberg hinterfragt seine Quellen auch nicht und stellt nie die Frage, ob bestimmte negative Urteile über kriegerische Frauen eher die moralischen Vorurteile des jeweiligen Autors als die historische Wahrheit belegen. Er bezweifelt aber nicht, dass solche Frauen im deutschsprachigen Gebiet und auch in anderen Ländern in der Vergangenheit existiert haben. Die Frage ist nun aber: Konnte er sich vorstellen, dass deutsche Frauen zu seiner Zeit zu den Waffen griffen?

Die eindeutige Antwort lautet nein. So wie es in Spangenbergs Abschnitt über die gelehrten Frauen nur eine Zeitgenossin gibt, nämlich die Italienerin Olimpia Fulvia Morata (1526–1555), gibt es unter den kriegführenden Frauen nur Elisabeth I., Königin von England (1533–1603) als ein Beispiel seiner Zeit. Frauen durften gelehrt sein und Heere kommandieren, solange sie fern von Deutschland blieben. Gegen Ende vom *Weiber-Adel*, im 32. Kapitel, führt Spangenberg dann doch eine Deutsche an: »Hierbey wil ichs nu mit den deutschen Weibern bleiben lassen/und zum beschluß nur noch eine mannliche behertzte That einer deutschen Fürstin erzen/wie ich die aus derselben eigen Munde Anno 1552. gehöret

(fol. 455b).« Er erzählt dann vom mutigen Verhalten von Katharina, Gräfin zu Schwarzburg (1509–1567), während des Schmalkaldischen Kriegs. Als resolute Landesmutter habe sie 1547 Heinrich den Jüngeren, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel (1489–1568), und Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, Herzog von Alba (1507–1582), mit einem Trick gezwungen, ihren Untertanen das Vieh zurückzugeben.⁷ Die einzige Frau im Umkreis Spangenberg, die in ein Kriegsgeschehen intervenierte, benutzte als Waffe also »Weiberlist«, und nicht die Waffen des Krieges.

Die gleiche Ambivalenz, die man bei Spangenberg beobachten kann – manchmal wohlwollende Bewunderung, manchmal halb entsetzte Faszination –, tritt in der Dichtung noch viel stärker in Erscheinung, wie im Folgenden gezeigt wird.

Die Kriegerin als Ungeheuer

1. Lohensteins *Sophonisbe* (1669)

Dass die Kriegerin zuweilen als monströses, ja als perverses Wesen dargestellt wird, überascht nicht. Die Tatsache, dass sie Waffen trägt, intensiviert ihr angeblich eingeborenes weibliches Potenzial als Auslöserin von Chaos und Instabilität (Eva) und macht sie zu einer wahrhaft schreckenerregenden Figur. Sie verlässt ihre gottgegebene Sphäre des Herdes und des Heims und okkupiert die männliche Sphäre des Schlachtfeldes und des Kriegslagers. Statt Leben zu spenden, zu pflegen und zu heilen, Funktionen ihrer Mutterrolle, greift sie zu den Waffen, um zu töten, zu verstümmeln, zu besiegen und zu erniedrigen. Die waffentragende Frau gehört nicht mehr zum schwachen Geschlecht, kann also nicht durch physische oder sexuelle Gewalt diszipliniert werden. Sie ist also ein unnatürliches Wesen. Es ist dann nur ein kleiner Schritt, sie als schlechte Mutter darzustellen, deren Bereitschaft zur Gewalt mit einer unersättlichen erotischen Begierde gekoppelt wird. Eine solche Frau kann nur durch die Ehe gezähmt werden, denn sie ist zu gefährlich. Da ihr Ehemann in römischer Gefangenschaft schmachtet, muss sie also aus der Welt geschafft werden. 1666 verfasste der schlesische Dramatiker und Romanschriftsteller Daniel Casper von Lohenstein (1635–1683) eine fünfaktige Verstragödie über die Taten der karthagischen Königin Sophonisbe (gest. 203 v. Chr.) im Zweiten Punischen Krieg. Das Stück wurde 1669 uraufgeführt, aber erst 1680 veröffentlicht, und ist ein Paradebeispiel der gerade geschilderten negativen Vorstellung von der Kriegerin. Sophonisbes Vater Hasdrubal verlobte sie zuerst mit dem karthagischen Feldherrn Masinissa, um sie dann doch lieber, aus politischen Gründen, mit dem numidischen König Syphax zu verheiraten, der gegen Rom rebellierte und dann gefangen genommen wird. In der Abwesenheit ihres Mannes übernimmt Sophonisbe das Kommando über das Heer, wird aber von Masinissa gefasst, der mit Rom verbündet ist. Masinissa verliebt sich in sie, und ihr gelingt es, ihn umzustimmen und gegen die Römer einzunehmen. Als der römische Feldherr Scipio von Masinissa ihre Auslieferung fordert, schickt Masinissa Sophonisbe einen Giftkelch, damit sie sich durch Freitod vor einer Demütigung durch Rom bewahren kann. Sie trinkt das Gift und stirbt.

Lohensteins *Sophonisbe*, schön und sinnlich, ist bereit, die Rolle eines Mannes im Kampf gegen Rom zu übernehmen. Als sie im ersten Akt erfährt, dass ihr Mann im feindlichen Lager gefangen liegt, will sie sich zunächst im Austausch den Römern ausliefern, beschließt aber sehr schnell, an der Stelle ihres Mannes die Waffen aufzunehmen:

⁷ Die Anekdote wurde bekannt durch Schillers kurze Erzählung *Herzog von Alba bei einem Frühstück auf dem Schlosse zu Rudolstadt*, im Jahr 1547, die 1788 im Deutschen Merkur erschien.

*»Legt uns den Harnisch an. Den Helm her! Schneidet mir
 Nun das unnütze Haar zu Seenen auf die Bogen
 Von Stirn und Scheutel ab. Welch Weib uns ist bewogen/
 Welch unerschrocken Weib das Vaterland nicht haßt/
 Sol nachthun/was ihr seht. Wir wollen des Krieges Last
 Mit unverzagter Faust nebst euch/ihr Helden/tragen;
 Der Stadt Beschirmer sein!...
 Lägt euch/ihr Liebsten/stracks auch Helm und Küras bey.
 Der Himmel kan verleihn: daß Sophonisbe sey
 Des Feindes Tomyris/ihr mehr als Amazonen;
 ... Ihr schafft für dis Altar
 Stracks unsre Kinder her. Mein eigen Blut bezeuge
 Mit was für Liebes-Milch ich Reich und Völcker säuge.«⁸*

Sophonisbe will sich nicht nur bewaffnen, sie will sich selbst entweiblichen, dadurch dass sie ihre Haare abschneidet, um wie ein Mann ihr Land zu verteidigen. Sie vergleicht sich selbst mit Tomyris, Königin der Massageten, die den Feldherrn Cyrus besiegt und seinen Kopf in eine Haut voller Menschenblut eintaucht, um ihr Versprechen einzulösen, er solle Blut trinken. Sophonisbe beruft sich auch auf die Amazonen als Vorbilder. Sophonisbes Mut und ihre Entschlossenheit, so hier die Implikation, führen automatisch zu blutigen und perversen Taten. Nachdem sie sich als Mann gekleidet hat, entschließt sie sich sofort, wie eine zweite Medea ihre eigenen Kinder auf dem Altar zu opfern und als Landesmutter ihr Volk mit dem Blut der Kinder zu ernähren – in einer entsetzlichen doppelten Perversion der Mutterrolle.⁹ In ihrer nächsten Rede erfahren wir, dass ihr Stiefsohn Vermina sich als Frau kleiden muss, weil sie sich als Mann kleidet:

*»Die Götter machen wahr dis/was mein Wunsch begehrt!
 Kommt/gürtet umb den Leib hier meines Königs Schwert.
 Vermina schmücke dich mit unserm Frauen-Kleidel/
 Die Andacht macht: daß sich ein Held mit unser Seide
 Hier nicht verstellt und fleckt. Zeuch meinen Rock auch an;
 Daß ich in Helden-Tracht dem Mohnden opfern kan/
 Und du dis heilige Bild in Weiber-Kleidern ehren;
 Weil sonst die Göttin nicht pflegt Betende zu hören.« (Lohenstein, Sophonisbe, S. 33)*

Dadurch entmannt Sophonisbe ihren Stiefsohn und kastriert ihn symbolisch. Dass das Thema des »cross-dressing« eine tiefere Bedeutung hat, belegt Lohensteins lange Fußnote zu der gerade zitierten Stelle.¹⁰ Dort beruft er sich auf Gelehrte wie Athanasius Kircher

8 Daniel Casper von Lohenstein, Sophonisbe/Trauerspiel. Breslau/Auf Unkosten Jesiaee Fellgibels/Buchhändlers aldar, 1680. Zitiert nach Daniel Casper von Lohenstein, Sophonisbe, hg. von Rolf Tarot, Stuttgart 1970, S. 32 f.

9 Siehe Cornelia Plume, Heroinen in der Geschlechterordnung. Weiblichkeitsprojektionen bei Daniel Casper von Lohenstein und die Querelle des Femmes, Stuttgart 1996, die dies positiv deutet.

10 Zur Bedeutung der Kleidung siehe Helen Watanabe-O’Kelly, Wearing the Trousers. The Woman Warrior as Cross-dresser in German Literature, in: Sarah Colvin/Helen Watanabe-O’Kelly (Hg.),

(1602–1680) und John Selden (1584–1654), um zu beweisen, »daß bey den Alten *Venus* und der Mohnde einerley/beyde auch Männ- und Weibliches Geschlechts gewesen sey. Dahero hätten ihr die Männer in weib- die Weiber in männlichen Kleidern opfern müssen« (Lohenstein, *Sophonisbe*, S. 128 f.). Lohenstein assoziiert »cross-dressing« also mit religiösen Praktiken vor der jüdisch-christlichen Epoche. Wenn er aber zum alttestamentlichen Verbot gegen »cross-dressing« kommt, variiert er seine Quelle auf eine sehr bezeichnende Weise. Er schreibt: »Worauf denn das göttliche Verbot *Deuteron. 22.5.* ziele: Daß die Weiber nicht Waffen/die Männer nicht Weiberkleider tragen sollen (S. 129).« Die Bibel verbietet Frauen aber, »ein Mannsgewand« zu tragen. Dort ist von Waffen nicht die Rede. Lohenstein falsifiziert die Bibelstelle also, um zu behaupten, dass Frauen der Gebrauch von Waffen ausdrücklich verboten sei. Dann geht er weiter und schildert *Sophonisbe* als Zauberin und Hexe.

Die Zauberkraft *Sophonisbes* ist erotischer Natur.¹¹ *Masinissa*, der sich gegen jede Vernunft in sie verliebt, behauptet, sie habe ihn verhext. In einem langen Monolog im zweiten Akt kämpft er mit der überwältigenden Begierde, die er für sie empfindet:

»Gleicht *Sophonisbe* sich der zaubernden *Medeen*?
 Sol ich der *Creuse Brand*/des *Creon Ach* ausstehen?
 Steckt sie durch blossen Blick wie *Basilisken* an?« (Lohenstein, *Sophonisbe*, S. 46)

Masinissa vergleicht *Sophonisbe* mit *Medea*, die aus Eifersucht ihrer Rivalin *Creusa* ein Kleid schenkte, das diese zu Tode verbrannte, und mit dem Basilisk, dessen Blick tötet. Später nennt er sie eine tödliche Spinne, eine Schlange, einen Blutigel, einen Drachen, eine Natter und eine Hexe. Die Gefahr, die diese Frau in sich birgt, wird nur am Ende des Dramas entkräftet, in dem Moment, in dem sie den Giftkelch leert. Nicht so sehr für ihre Taten – denn im Drama tut sie sehr wenig –, sondern für ihre eigene Natur, für ihre eigene gefährliche erotische Kraft, muss sie durch ihren Tod büßen. *Masinissa* kann dann seine irrationale Begierde besiegen, seine karthagische und afrikanische Natur abtun und als rational gesteuerter römischer Bürger wiederum zum treuen Verbündeten Roms werden.

2. Grimmelshausens *Courasche* (1670)

Fast zur gleichen Zeit wie Lohenstein sein Drama verfasste Grimmelshausen seinen Roman *Courasche* (1670). Die Titelheldin und Ich-Erzählerin ist eine der lebhaftesten Darstellungen der transgressiven Kriegerin, die es in der Literatur überhaupt gibt. Ihr Geburtsname ist *Libuschka*, und am Anfang der Erzählung ist sie eine elternlose und wohlgezogene Jungfrau, wahrscheinlich die uneheliche Tochter eines böhmischen Edelmanns. Sie muss sich als Junge tarnen, um sich in einem Kriegsgebiet vor Vergewaltigung zu retten. Sie stößt zur Armee, liebt das Soldatenleben und kann bald saufen und fluchen wie ein Mann. Nach einer Rauferei im Lager, bei der sie mit großer Aggressivität einen anderen Soldaten besiegt,

Women and Death 2. Warlike Women in the German Literary and Cultural Imagination Since 1500, Rochester 2009, S. 28–44.

11 Siehe Sarah Colvin, *The Rhetorical Feminine. Gender and Orient on the German Stage, 1647–1742*, Oxford 1999; Karin Kelping, *Frauenbilder im deutschen Barockdrama. Zur literarischen Anthropologie der Frau*, Hamburg 2003.

kommt sie zur ihrem Spitznamen Courasche. Ihr Gegner greift nämlich in ihrem Hosenschlitz nach ihren nicht existenten männlichen Genitalien, und als sie ihrem Rittmeister später erklären will, warum sie den Gegner so fürchterlich zugerichtet habe, sagt sie: »Darumb, daß er mir nach der Courage gegriffen hat, wohin sonst noch keines Mannsmenschen Hände kommen sein« (Grimmelshausen, Courasche, S. 17). »Courasche« bezeichnet also sowohl die männlichen Körperteile, die ihr fehlen, als auch den weiblichen Körperteil, den sie hat. Selbstverständlich steht Courasche auch für ihren männlich konnotierten Mut. Als Kriegerin ist sie äußerst erfolgreich, denn sie kämpft gerne und häufig besser als die Männer. Von ihrer ersten Schlacht berichtet sie: »Damals wünschte ich ein Mann zu sein, umb dem Krieg meine Tage nachzuhängen; dann es gieng so lustig her, daß mir das Herz im Leib lachte; und solche Begierde vermehrte mir die Schlacht auf dem Weißen Berg bei Prag.« (S. 14) In erotischen Dingen ist sie unersättlich; sie heiratet sieben Mal, hat potentiell weitere drei Ehemänner und viele Liebhaber. Von Zeit zu Zeit lebt sie auch von der Prostitution. Die Männer, die sich mit ihr einlassen, sterben bald, einer nach dem anderen, so dass Courasche am Ende des Romans, in der so genannten »Zugab des Autors«, auch, wie Sophonisbe, mit einer Reihe von tödlichen Ungeheuern mit unwiderstehlicher übernatürlicher Kraft verglichen wird:

»Darum dann nun, ihr züchtige Jüngling, ihr ehrliche Witwer und auch ihr verhehlte Männer, die ihr euch noch bishero vor diesen gefährlichen Chimäris vorgesehen, denen schrecklichen Medusen entgangen, die Ohren vor diesen verfluchten Sirenen verstopft und diesen unergründlichen und bodenlosen Belidibus abgesagt oder wenigstens mit der Flucht widerstanden seid, lasset euch auch fürterhin diese Lupas nicht betören.« (S. 121)

Der Herausgeber, der hier nach dem Ende der Ich-Erzählung zu Wort kommt, vergleicht Courasche also mit der feuerspeienden Chimäre, einem Wesen, das teils Löwe, teils Ziege und teils Schlange ist, mit der tödlichen Medusa, mit den verführerischen Sirenen, mit den Belides, die ihre eigenen Männer töten, und mit der Wölfin: Alles Figuren, die Männer zu Grunde richten. Weil sie Männerkleidung trägt, aber einen Frauenkörper besitzt, weil sie sowohl männliche Aggressivität als auch weibliche Sensualität verkörpert, ist Courasche Mann und Frau zugleich. Von sich selbst sagt sie einmal: »[I]ch gedachte oft mich vor einen Hermaphroditen auszugeben« (S. 36). Sie stellt sich selbst als »Mannweib« dar und wird auch sonst als unnatürliche Frau geschildert. Sie kann zum Beispiel keine Kinder zur Welt bringen, nur Geld: Sie redet von »meine[r] Marketenderei, mit welcher ich damals groß schwanger ging« (S. 66).

Die Warnung des Herausgebers ist notwendig, denn in ihrer Lebhaftigkeit, ihrer Selbstironie und ihrem Trotz ist Courasche eine sehr attraktive Figur. Sie zeigt sich ganz unbekümmert von der Meinung der sogenannten tugendhaften Menschen und nach jeder Niederlage richtet sie sich auf und fängt wieder von vorne an. Sie verstößt permanent gegen die Geschlechterordnung, nicht nur dadurch, dass sie Hosen und Waffen trägt, sondern auch weil sie sich von der brutalen Männerwelt nicht kleinkriegen lässt. Als ihr zweiter Mann sie nach der Hochzeitsnacht vor seinen Freunden prügeln und demütigen möchte, nimmt sie ihm den Stock aus der Hand und verprügelt ihn. Die sieben Punkte in ihrem Ehevertrag mit ihrem Diener Springinsfeld – den man auch ihren »Sexsklaven« nennen könnte –, sind eine Umkehrung dessen, was eine damalige Frau in der Ehe zu akzeptieren hatte. In ihrer Gottlosigkeit und Immoralität stellt Courasche mit großer Freude die gesellschaftliche Ordnung auf den Kopf. Das wahrhaft Erstaunliche an diesem Roman ist, dass die Protagonistin am



Abb. 2: Frau Welt, nach 1298, Wormser Dom. Vor ihr kniet ein Ritter, der von ihrer angeblichen Schönheit geblendet ist

Ende der Erzählung weder bestraft noch diszipliniert wird.¹² Sie wird zur Generalin in der Armee der Zigeuner, lebt also außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft als Diebin und Gauernerin und erscheint am Anfang von Grimmelshausens Roman *Springinsfeld* (ebenfalls 1670) als Zigeuerkönigin, in kostbare Stoffe gekleidet und mit Juwelen besät.

Wie ist das zu verstehen? Eine Frau, die gegen alle Regeln verstößt und doch nicht dafür bestraft wird? Dass sie weiterlebt, ist nur möglich, weil sie nicht als realistische Figur, sondern als Allegorie zu verstehen ist. Sie ist »Frau Welt«, Verkörperung der Versuchungen und der Sündhaftigkeit der Welt, die, wie auf mittelalterlichen Plastiken zu sehen ist, von vorne attraktiv und verführerisch erscheint, von hinten aber mit Geschwüren, Schlangen und Kröten bedeckt ist (Abb. 2).

Jeder, der sich mit ihr einlässt, stirbt und kommt in die Hölle. Sie selbst aber, als allegorische Figur, ist unsterblich. Unter allen Kriegerinnen der Literatur nimmt Courasche eine

12 Barbara Becker-Cantarino, *Dr. Faustus and Runagate Courage. Theorizing Gender in Early Modern German Literature*, in: Lynne Tatlock (Hg.), *The Graph of Sex and the German Text. Gendered Culture in Early Modern Germany 1500–1700*, Amsterdam 1994, S. 27–44; Linda Ellen Feldman, *The Rape of Frau Welt. Transgression, Allegory and the Grotesque Body in Grimmelshausen's Courasche*, in: *Daphnis* 20 (1991), S. 61–80.

überragende Stellung ein, sowohl wegen der Freude, mit der sie ihre vielen Untaten erzählt, als auch wegen der Tatsache, dass sie keine Buße tun muss. Sie wird weder getötet noch gezähmt, und das macht sie, wie sie selber sagt, zu »des Teufels Schwager« (S. 12).

Die Kriegerin als Heldin

1. Gesche Meiburg

Wenn eine Kriegerin mit Wohlwollen betrachtet werden soll, müssen ihre Taten von Gott autorisiert sein, so dass sie als Werkzeug Gottes handelt. Dies ist der Fall bei Gesche Meiburg, die anfangs erwähnt wurde. Da Gott sie »begabet mildt«, ist sie keine blutrünstige Kriegerin. Ebenfalls sehr wichtig: Sie tarnt sich nicht als Mann. Alle vier Flugblätter zeigen sie in betont weiblicher Kleidung mit Rock. Auf dem einzigen Flugblatt mit lateinischen Versen wird sie sogar mit einer dekorativen weiblichen Frisur, mit Mieder und Spitzenkragen ausgestattet (Abb. 3).¹³ Diese Tracht steht in deutlichem Kontrast zum Waffenarsenal, das sie umgibt, und bürgt dafür, dass sie bald in ihre richtige weibliche Sphäre zurückkehren wird.

2. Judith

Eine andere Frau, deren Gewalttat erlaubt ist, weil sie im Auftrag Gottes handelt, ist die alttestamentliche Heldin Judith (Abb. 4).¹⁴ Sie vereint in sich viele widersprüchliche Aspekte. Auf der einen Seite wird sie im apokryphen Buch Judith als furchtlose, keusche, gottesfürchtige Witwe geschildert, die ihr Volk durch ihre selbstlose Tat befreit. Auf der anderen Seite mordert sie kaltblütig einen schutzlosen Mann und büßt diese Tat nicht mit dem eigenen Tod. Nach ihrer spektakulären Tat wird sie nicht als Ehefrau unter die Autorität eines Mannes gebracht, sondern bleibt weiterhin Witwe. Im markanten Kontrast zu den feigen und faulen Männern der belagerten Stadt Bethuliens agiert sie als Kriegsführerin, die die Niederlage des Feindes und das Aufheben der Belagerung plant. Sie alleine hat den Mut, in das feindliche Lager zu gehen, um einen lebensgefährlichen und gewagten Plan auszuführen. Außerdem ist sie stark genug, den Kopf von Holofernes mit zwei Streichen abzuhaue. Nach Bethulien zurückkehrt gibt sie den Bethuliern die nötigen Anweisungen, damit die Assyrer endgültig besiegt werden können. Sie ist es auch, die das Siegeslied verkündet. Obwohl Luther das Buch Judith als apokryph herabstufte, bezeichnet er es in der Vorrede zum Buch

13 Gesche Meiburgias suae Atatis [sic] 34, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig. Siehe Ulinka Rublack, Metzze und Magd. Krieg und die Bildfunktion des Weiblichen in deutschen Städten der Frühen Neuzeit, in: Sibylle Backmann/Hans-Jörg Künast/Sabine Ullmann/Ann B. Tlusty (Hg.), Ehrkonzepte in der Frühen Neuzeit. Identitäten und Abgrenzungen, Berlin 1998, S. 199–222.

14 Von den vielen Arbeiten zur Judith-Figur siehe Mary Jacobus, Judith, Holofernes and the Phallic Woman, in: Reading Woman, London 1986, S. 110–136; Margarita Stocker, Judith Sexual Warrior. Women and Power in Western Culture, New Haven 1998; Gabrijela Mecky Zaragoza, »Da befahl sie Furcht und Angst ...«. Judith im Drama des 19. Jahrhunderts, München 2005; Marion Kobelt-Groch, Judith macht Geschichte. Zur Rezeption einer mythischen Gestalt vom 16. bis 19. Jahrhundert, München 2005; Ernst Osterkamp, Judith. Schicksale einer starken Frau vom Barock zur Biedermeierzeit, in: Steffen Martus/Andrea Polaschegg (Hg.), Das Buch der Bücher – gelesen. Lesarten der Bibel in den Wissenschaften und Künsten, Bern 2006, S. 171–195.



Abb. 3: Gesche Meiburgias suae Atatis [sic] 34, Kupferstich, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig

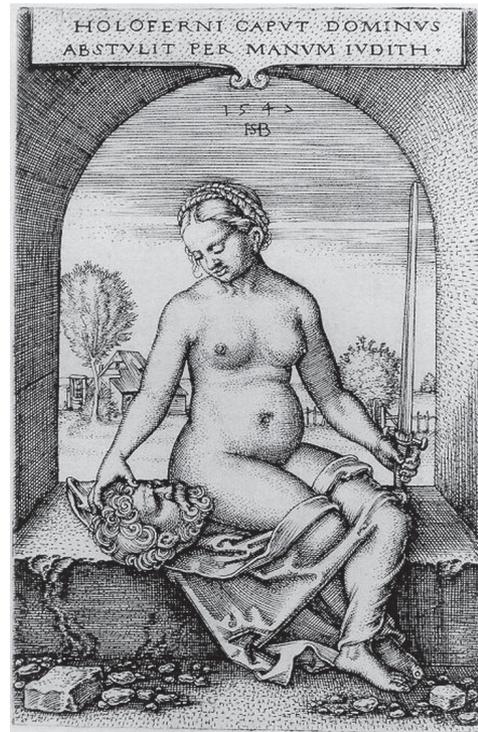


Abb. 4: Hans Sebald Beham (1500–1550) nach Barthel Beham (1502–1540), Judith mit dem Kopf des Holofernes (1547), Kupferstich, Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig

25

Tobias als geeigneten Stoff für die Bühne: »Judith gibt eine gute, ernste, tapfere Tragödie.«¹⁵ In der Vorrede zum Buch Judith kommt Luther wieder auf diese Idee zurück:

»Vnd mag sein/das sie [die Juden] solch Geticht gespielet haben/Wie man bey vns die Passio spielet/vnd ander Heiligen geschicht. Da mit sie jr Volck vnd die Jugent lereten/als in einem gemeinen Bilde oder Spiel/Gott vertrauen/from sein/vnd alle hülffe vnd trost von Gott hoffen/in allen nöten/wider alle Feinde etc.«¹⁶

Judith wurde häufig mit anderen angeblich schwachen Figuren verglichen, die auch von Gott als seine Werkzeuge benutzt werden: Das bekannteste Beispiel ist David, der den Riesen Goliath überwindet.

Dichter und Künstler der Frühen Neuzeit, die Luthers Vorschlag aufgriffen, mussten sich entscheiden, wie sie eine Frau darstellten, die mit männlicher Entschlossenheit und männ-

15 Martin Luther, Die gantze Heilige Schrift Deusch, Nachdr. d. Ausg.: Wittenberg 1545, hg. von Hans Volz, Darmstadt 1972, S. 1731.

16 Luther, Heilige Schrift Deusch, S. 1676.

licher Kraft handelt.¹⁷ Die einfachste Lösung bestand darin, Judith schlichtweg als Mann zu bezeichnen. Dies tat der Schulrektor Sixt Birck (1501–1554) in einem Judith-Drama, das er 1534 für seine Schüler in Basel verfasste.¹⁸ Nach dem Mord an Holofernes sagt Ozias: »Fraw Judith hat thon wie ain man« (Birck, Sämtliche Dramen, Bd. 2, S. 147), die Frauen Bethuliens reden von Judiths »helden leib« und »manligkeit« (S. 154), während der Hohe Priester lapidar verkündet: »Fraw Judith ... ist kain fraw/sy ist ain man« (S. 161). Fast hundert Jahre später ist dies immer noch die einfachste Lösung. 1626 präsentiert auch Martin Opitz (1597–1639) Judith als Mann. Seine *Judith* ist ein Opernlibretto, eine Übersetzung des italienischen Librettos *Giuditta* von Andrea Salvadori (1626).¹⁹ Judith, schreibt Opitz, hat »das Mannliche Hertz in einem Weiblichen Leibe« (S. 90). Nach ihrer Heldentat vergleicht Judith sich selbst nicht nur mit Jael, sondern auch mit David (S. 109) und lobt Gott: »Der auch ein Weibesbild zum Manne machen kan.« (S. 115) Diese Sicht ist nur in einer Gesellschaft möglich, in der das binäre Denken in »Geschlechtscharakteren« des späten achtzehnten Jahrhunderts noch nicht verankert ist.²⁰ Die waffentragende Kriegerin ist die Ausnahme, die sich trotz ihrer weiblichen Schwäche dem starken Mann angeglichen hat, die Männin, deren Seltenheit die Geschlechterordnung nicht gefährdet, sondern bestätigt.²¹

Judiths angeblich männliche Tat war aber überhaupt nur möglich, weil sie eine Frau war. Nur durch ihre unwiderstehlichen weiblichen Reize konnte sie Holofernes näher kommen, und diese Möglichkeit nutzte sie voll aus, wie sie selbst in ihrem Siegeslied erklärt:

*»Judith, die tochter Merari/hat ihn nidergelegt mit jrer schönheit.
Denn sie legte jre Widwekleider ab/und zoch jre schöne Kleider an/zur freud den
kindern Jsrael.
Sie bestreich sich mit köstlichem Wasser/Vnd flocht jre Har ein/jn zu betriegen.
Jre schöne Schuch verblendeten jn/jre Schönheit fieng sein hertz/laber sie hieb jm den
Kopff abe.«²²*

Sie wird zu ihm gebracht, weil sie ihn belügt, dass sie ihre Landsleute verraten will, und sie isst am Abend alleine mit ihm im Zelt, weil er sie begehrt. Hinzu kommt, dass sie als Witwe in sexuellen Dingen erfahren ist, aber autonom handeln kann, weil sie nicht unter der Autorität eines Mannes steht. Sie hat keine Kinder zu versorgen, so dass sie ohne Bedenken ihr Leben aufs Spiel setzen kann. In ihrer verführerischen Kraft und Verlogenheit gleicht sie

17 Daniela Hammer-Tugendhat, Judith und ihre Schwestern. Konstanz und Veränderung von Weiblichkeitsbildern, in: Annette Kuhn/Bea Lundt (Hg.), Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit im Mittelalter und Früher Neuzeit, Dortmund 1997, S. 343–385.

18 Sixtus Birck, Iudith Ain Nutzliche History/durch ain herrliche Tragoedi/in spißweiß für die augen gestelt/Dienlichen/Wie man in Kriegßleüfften/besonders so man von der ehr Gots wegen angefochten wirt/umb hilff zû Gott dem Herren flehend rüffen soll (1534 verfasst, 1539 gedruckt). Sixt Birck, Sämtliche Dramen, hg. von Manfred Brauneck, Bd. 2: Die deutschen Stücke, Berlin 1976, S. 55–165.

19 Abgedruckt in: Martini Opitzii Geistliche Poëmeta. Von ihm selbst anjetzo zusammen gelesen/vervessert und absonderlich herauß gegeben, Tübingen 1638.

20 Siehe Thomas Laqueur, Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud, Cambridge 1990.

21 Siehe Bettina Baumgärtel/Silvia Neysters (Hg.), Die Galerie der Starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salondamen, München 1995.

22 Opitzii Geistliche Poëmeta, xvi, 8–11, S. 1696.

Eva, Dalila und Salome und gehört in die Reihe der »Weiberlisten«. Judith steht über der Geschlechterordnung.

3. Buchholtz' *Herkules und Valiska* (1656–1660)

Eine andere kriegerische Männin findet man im 2000-seitigen Roman *Des Christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules und der Böhmischen Königlichen Fräulein Valiska Wunder-Geschichte* (1656–1660) des evangelischen Pfarrers Andreas Heinrich Buchholtz (1607–1671).²³ Der Roman spielt in den letzten Tagen des Römischen Reichs und berichtet, wie das Heilige Römische Reich und Böhmen vereint wurden, symbolisiert durch die Ehe der beiden Titelfiguren.

Die »unvergleichliche tapffere und gottfürchtige Valiska« (Buchholtz, *Herkules und Valiska*, S. 2), wie sie schon in der Vorrede charakterisiert wird, stellt sich als überraschend vielseitige und kompetente Heldin heraus und erinnert die moderne Leserin an manche Heldin des zeitgenössischen modernen Zeichentrickfilms. Sie ist nicht als realistisch geschilderte Frau zu verstehen, sondern als übermenschliche Idealfigur, die sowohl alle wünschenswerten weiblichen Eigenschaften als auch viele männliche in sich vereint. Sie ist wunderschön, aber schon im Alter von vierzehn Jahren stärker als eine Dienstmagd, die andauernd körperlich arbeitet. Sie ist anmutig, musikalisch und tanzt gut, beherrscht aber auch Latein und Griechisch, Deutsch und Tschechisch. Im Alter von dreizehn kann sie schon Livius, Herodot, Horaz, Vergil und Ovid ohne Wörterbuch lesen. Typisch weibliche Beschäftigungen wie Nähen, Stricken und Spitzenklöppeln lehnt sie ab, obwohl sich herausstellt, dass sie diese, wenn sie sie einmal praktizieren soll, hervorragend beherrscht. Frauen, so sagt sie, sollen jeden Tag mehrere Stunden mit Waffenübungen verbringen, »daß in zeit der Noht sie sich nicht in Kellern verstecketen/sondern dem Vaterlande zu hülfte kämen/und ihre Ehemänner nicht im stiche liessen« (S. 187). Sie liebt Waffen und Rüstungen, besitzt eine eigens für sie geschmiedete Rüstung, kann das lebhafteste Pferd reiten und zu Pferd kämpfen. Alles, was sie tut, wird in höchsten Tönen der Bewunderung erzählt. Ihre Mutter fragt sie aber oft:

»Bildestu dir ein/liebes Kind/durch diese Ubungen vielleicht ein Mannesbilde zu werden? Sie aber allemahl zur Antwort gab: sie möchte wünschen/daß solches möglich währel/oder doch zum wenigsten der Brauch seyn möchte, daß das Weibliche Geschlecht den Ritterlichen Ubungen nachzöge.« (S. 189)

Schon als Kind vollbringt sie Heldentaten. Einmal springt sie auf den Rücken eines tobenden Stiers und tötet ihn dadurch, dass sie einen Dolch in eines seiner Augen stößt.²⁴ Im zweiten Buch lesen wir, wie sie im Alter von fünfzehn von Räubern entführt wird, diese aber mit Pfeil, Bogen und Schwert umbringt. Solche Episoden kommen häufig vor, denn Valiska hat ihre Waffen immer zur Hand und benutzt sie in der Not sofort, ohne sich nach einem männ-

23 Andreas Heinrich Buchholtz, *Des Christlichen Teutschen Groß-Fürsten Herkules und der Böhmischen Königlichen Fräulein Valiska Wunder-Geschichte* In acht Bücher und zween Teile abgefasset und allen Gott- und Tugendliebenden Seelen zur Christ- und ehrlichen Ergezligkeit ans Licht gestellet, Braunschweig 1659/60. Siehe Martin Disselkamp, *Barockheroismus. Konzeptionen ›politischer‹ Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 2002, S. 83–157.

24 Disselkamp, *Barockheroismus*, S. 40.

lichen Beschützer umzusehen. Sie genießt den Gebrauch von Waffen um ihrer selbst willen und nimmt mehrmals an Turnieren teil, wo sie alle Kontrahenten besiegt, außer Herkules, ihren Ehemann. Im sechsten Buch veranstaltet sie ein Turnier am Kaiserhof, an dem sie selbst im Kostüm einer Amazone teilnimmt, was Herkules, der ebenfalls beim Turnier antritt, ausdrücklich gutheißt. Als Turnierteilnehmerin ist sie keineswegs zimperlich, sondern schlägt einem prahlerischen Gegner im Einzelkampf die Vorderzähne aus. Erstaunlicherweise gibt sie ihr kriegerisches Wesen mit der Ehe nicht auf, denn bei ihr ist Jungfräulichkeit keineswegs Voraussetzung für ihr kriegerisches Geschick. Sie ist das Paradebeispiel einer »virago«, einer Männin, einer Ausnahmefrau, die die Beschränktheit ihres Geschlechts überwunden hat. Ihre Taten demonstrieren, so wie die ihres Gemahls Herkules, dass Menschen Übermenschliches mit Gottes Hilfe zustande bringen können.

Häufig tarnt sich Valiska als Mann und wird dann mitunter für Herkules gehalten. Manches deutet darauf hin, dass Valiska und Herkules als ein Wesen zu betrachten sind. Dies wird durch ihre Namen bestätigt. Wenn sie Hosen trägt, nimmt Valiska den Namen Herkuliskus an, eine Kombination ihres Namens und dem des Herkules. Wenn er incognito herumreist, nennt er sich Valikules. Die Titelfiguren also, die alle anderen Figuren im Roman an Tugend und Heldenhaftigkeit überragen, bilden zusammen ein perfektes menschliches Wesen. Valiska, als andere Hälfte von Herkules, ist mehr als eine Männin: Sie ist eigentlich, wenigstens zum Teil, ein Mann.

4. Lohensteins *Epicharis* (1665)

Mit der Titelheldin seiner Verstragödie *Epicharis* (1665) schuf Lohenstein ein Gegenbeispiel zur Figur der Sophonisbe.²⁵ Die historische Epicharis war eine befreite Sklavin, die an der Pisonischen Verschwörung gegen Nero teilnahm und im Jahre 65 n. Chr. starb. In den *Annales* von Tacitus (Buch 24, Kapitel 51 und 57), einer der Hauptquellen Lohensteins, stachelt Epicharis die männlichen Verschwörer auf, ihre Furchtsamkeit abzulegen und den Tyrannen Nero vom Kaisersthron zu stürzen. Sie bemüht sich auch um die Unterstützung der Marine. Der Admiral Volusius Proculus verrät den Plan aus enttäuschter Liebe zu Epicharis, und sie wird festgenommen. Sie weigert sich, die anderen Verschwörer zu verraten, nicht einmal unter Folter gibt sie ihre Namen preis. Als sie zum zweiten Mal gebunden auf einem Stuhl in die Folterkammer getragen wird – ihre Glieder sind so verstümmelt, dass sie nicht mehr gehen kann – erwürgt sie sich selbst an den Fesseln um ihren Hals.

Von Anfang an stehen Genderaspekte im Mittelpunkt des Dramas. Ständig wird Epicharis als männlicher als die Männer dargestellt. Im ersten Akt zum Beispiel sagt sie zu den zaghaften Verschwörern: »Ich selbst wil greiffen an/Wo mehr kein Männer-Hertz in eurem Busen stecket« (Lohenstein, *Epicharis*, S. 284). Wie Courasche weiß sie nicht, wer ihre Eltern sind, denn sie ist in der Wildnis aufgewachsen:

*»Der Himmel hat sich mir so ungeneigt erzeugt:
Daß ich: Ob Mutter-Milch/ob mich ein Wild gesäuet/
Ob Klippen oder wer sonst meine Eltern sind/
Viel Jahre nicht gewust. Man hat mich als ein Kind
Den Räubern abgekauff't am Lylybeer-Strande.*

25 Daniel Casper von Lohenstein, *Epicharis*, in: ders., *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, hg. von Lothar Mundt, Abt. II: Dramen, Bd. 1: Agrippina. *Epicharis*, Berlin 2005.

*Zu Syracuse wuchs' ich auf in dienstbarm Standel/
Jedoch lebt ich vergnügt und ohne Freyheit frey.» (S. 248)*

Auf dem Weg nach Rom musste sie sich mehrmals als Mann tarnen und will »vermummt als ein Soldat« (S. 316) an dem Sturz von Nero teilnehmen.²⁶

Im Kontrast zu ihr heißt es über Proculus, den zukünftigen Verräter, dass er »von der Zung ein Mann/ein Weib ... in der That« sei (S. 294). Seine weibische Art tritt in seinem Dialog mit Epicharis in der ersten Szene des zweiten Akts klar zutage. In 95 Zeilen barocken Schwulstes macht Proculus Epicharis den Hof: Perlen und Rubine, Lilien und Tulpen, Feuer und Flammen, die Sonne, Tempel seines Herzens und andere Gemeinplätze der barocken Liebeslyrik fließen von seinen Lippen, während sie mit soldatenhafter Knappheit antwortet. Die Konzepte, denen sie treu bleiben will, sind »Recht« und »Vernunft«, während sie seinen Wunsch, sie zu besitzen, als »Wahn« und »Thorheit« bezeichnet. Der Szene setzt sie ein Ende mit den Worten: »Ich mag nicht länger hören.« (S. 326)

Im Laufe des Dramas versagen alle männlichen Verschwörer, bis auf Seneca, und verraten ihre Kameraden. Nur Epicharis nicht. Sie nimmt Nero seinen letzten Triumph, den Genuss, sie zu töten, dadurch, dass sie den Freitod wählt. Verwundet und verstümmelt schleudert sie ihm ins Gesicht:

*»Schau aber Bluthund her/hier in der Folter binden
Wird itzt Epicharis des Sterbens Hafen finden.« (S. 471)*

Die einzige Figur, die sich mit ihr messen kann, ist der Stoiker Seneca, der ebenfalls den Freitod wählt.²⁷ Epicharis, so wie andere jungfräuliche Männinnen in der Literatur der Frühen Neuzeit – Marfisa und Bradamante in Ariostos *Orlando furioso* (1516), Clorinda und Gildippe in Tassos *Gerusalemme liberata* (1581), Britomart und Radigund in Spensers *Faerie Queene* (1590) –, verstößt nicht gegen die Geschlechterordnung, sondern bestätigt sie. Durch ihre Standhaftigkeit und ihren Mut wird sie zur »femme forte«, das heißt zur Frau mit männlichen Tugenden.

Fazit

Es wird der LeserIn nicht entgangen sein, dass die oben genannten Imaginationen samt und sonders von Männern stammen. Bis heute finden sich in der deutschen Kultur waffentragende Frauen in großer Zahl. In Romanen, Gedichten, Dramen, Opern, Bildern und in letzter Zeit in Filmen und Fernsehsendungen sind historische Frauen wie die Jungfrau von Orleans (1412–1431), Charlotte Corday (1768–1793) oder das Heldenmädchen der Befreiungskriege Eleonore Prochaska (1785–1813) neben Frauen aus der Bibel und der antiken und germanischen Mythologie zu sehen. Der antike Ursprung vieler solcher Vorstellungen verleiht ihnen eine große Autorität: Frauen müssen so sein, weil man sie immer so imaginiert hat. »Man« bedeutet aber in diesem Fall »Mann«. In Europa ganz allgemein kennen wir

26 Jane O. Newman, Sex »in strange places«. The Split Text of Gender in Lohenstein's »Epicharis« (1665), in: *Chloe* 19 (1994), S. 349–382.

27 Siehe Pierre Béhar, *Silesia Tragica. Epanouissement et Fin de l'École Dramatique Silésienne dans l'Oeuvre Tragique de Daniel Casper von Lohenstein (1635–1683)*, 2 Bände, Wiesbaden 1988, hier Bd. 1, S. 118.

kaum Schriftstellerinnen oder Künstlerinnen aus der Antike und nur wenige aus dem Mittelalter. Kunst und Literatur vermitteln also eine männliche Sicht auf die Welt. In der Frühen Neuzeit gibt es dann durchaus in der englischen und französischen Literatur Romane und Dramen, in denen Frauen selbst zu Wort kommen und ihre Imaginationen präsentieren. Dies ist in der deutschen Literatur erst ab Ende des 18. Jahrhunderts der Fall – abgesehen von einigen ganz wenigen Ausnahmen –, so dass die männliche Sicht auf die waffentragende Frau noch dominanter ist als in anderen europäischen Kulturen. Erst im frühen 20. Jahrhundert fangen Frauen an, diese Imaginationen zu übernehmen und für sich selbst fruchtbar zu machen. Kein Werk einer Frau hat aber den kanonischen Status von Cranachs Judith (1530) oder Klimts Judith (1901 und 1909), von Schillers Jungfrau (1801), Kleists Penthesilea (1808) oder Wagners Brünnhilde (1856).²⁸ Diese Autoren gehörten zur Lieblingslektüre von Sigmund Freud, der 1933 zugab, seine Vorstellung von der Weiblichkeit aus der Literatur bezogen zu haben: »Wollen Sie mehr über die Weiblichkeit wissen, so befragen Sie Ihre eigenen Lebenserfahrungen, oder Sie wenden sich an die Dichter.«²⁹ Bis in die Gegenwart hinein beziehen sich männliche Autoren, vor allem Dramatiker, auf Figuren, die in der Frühen Neuzeit zum ersten Mal durch den Buchdruck und den Kupferstich ein breites Publikum fanden: Brecht mit *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (1929–30) und *Mutter Courage* (1939), Stefan Schütz mit *Antiope und Theseus (Die Amazonen)*, 1977) und Rolf Hochhuths mit *Judith* (1984/5), um nur einige zu nennen. Imaginationen haben ein langes Leben. Um sie zu verstehen, müssen wir ihre Vorgeschichte kennen.

28 Schillers *Jungfrau*, Kleists *Penthesilea* und Hebbels *Judith* (1840) wurden übrigens als Antwort auf die ersten zarten Anfänge einer Frauenbewegung in Deutschland verfasst und müssen im Zusammenhang mit dem deutlich ausgedrückten Glauben dieser Autoren an die weibliche Minderwertigkeit betrachtet werden.

29 Sigmund Freud, Die Weiblichkeit, in: ders., Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse und Neue Folge, Studienausgabe in 10 Bänden, Bd. 1, hg. von Alexander Mitscherlich, Frankfurt a. M. 1969, S. 544–565, hier S. 565.