

Ehrfurcht und Ekel und der Körper des Königs: Was der Backenbart von Wilhelm I. über die öffentliche Meinung zu königlicher Macht erzählt

von Eva Giloi

Welche Emotionen wurden durch den Bart von Wilhelm I geweckt? Bewunderung? Zuneigung? Ekel?

Es ist schwierig, die Gefühle zu erkunden, die einfache Bürger im 19. Jahrhundert gegenüber ihren Herrschern hatten. Auch wenn es die Möglichkeit für einige gab, Ansichten in Zeitungen oder Büchern kund zu tun, gab es auch Gesetze gegen Majestätsbeleidigung und andere journalistische Regeln die davon abhielten, eine ehrliche Meinung zu äußern. Um diese Diskrepanz in publizierten Texten zu umgehen und gängige Haltungen gegenüber Machtinstitutionen zu Tage zu bringen, greifen Historiker oft auf nicht-verbale Quellen zurück. Ein Weg ist, die materielle Kultur zu untersuchen, um zu sehen, wie bestimmte Objekte zirkulierten, was mit ihnen gemacht wurde wenn sie weitergegeben wurden und welchen Platz sie im täglichen Leben der Menschen hatten. All dies unter der Prämisse, dass die sozialen Praktiken, mit denen dieses Austausch verbunden waren, Einblicke in die nicht ausgesprochenen Einstellungen der Besitzer dieser Objekte geben.



Was erzählen nun die Koteletten von Wilhelm I. und ähnliche Reliquien über populäre Ansichten zu königlicher Macht? Ab 1871 wurde der Backenbart des Preußenkönigs ein weit bekanntes Merkmal seiner öffentlichen Person. Wie eine ganzseitige Darstellung des Königs in einer Ausgabe der Leipziger Illustrierte aus dem Jahr 1897 zeigt, bleibt der König – egal ob in Uniform, in königlicher Robe oder in Zivilkleidung - dank seines üppigen Backenbartes bemerkenswert wiedererkennbar. Trotzdem könnten die Gefühle, die der Betrachter beim Anblick des Backenbartes hatte, variiert haben zwischen Bewunderung, Zuneigung und Ablehnung, je nachdem unter welchen Umständen der Betrachter mit dem Bildern konfrontiert wurde.

Zum einen wurde der weiße Bart assoziiert mit Wilhelms Rolle als "Heldengreis" der in der Schlacht gegen Frankreich das Deutsche Reich einte. Die Koteletten waren somit die Basis seiner Darstellung als Barbablanca – wörtlich: "Weißbart" – in Anlehnung an den Barbarossa-Mythos. Die populäre Legende erzählte, dass im 12. Jahrhundert der rotbärtige Friedrich I von Hohenstaufen – und mit ihm Deutschland im Kyffhäuser Gebirge – in einen tiefen Schlaf fiel. Wilhelm I hatte nun diesen Bann gebrochen, indem er das Deutsche Reich vereinigte. Der Backenbart machte Wilhelm aber auch zu einem "gutem alten Herrn" der, wie der andere weißbärtige Heilige auch, zur Weihnachtszeit Kindern den Kopf tätschelte wenn er ihnen die Geschenke gab. Ehrfurcht, Bewunderung, und Dankbarkeit, aber auch sentimentale Sehnsucht, milde Heiterkeit und ein Gefühl der Gemütlichkeit wurden mit dem königlichen Gesichtshaar verbunden.[1]

Ekel wäre jedoch auch eine Möglichkeit: 1878 musste Wilhelms linke Kotelette abrasiert werden, nachdem Karl Nobiling ihm mit einer Schrotflinte ins Gesicht geschossen hatte. Es war der zweite Attentatsversuch gegen den Kaiser in jenem Jahr. Karl Liman, ein bekannter Professor für Rechtsmedizin, der erste Hilfe leistete, rasierte die Gesichtshaare ab um die Wunde zu versorgen. Liman war trotz der Aufregung so geistesgegenwärtig, die Barthaare in ein Theaterprogramm zu wickeln und zu versiegeln und sie am nächsten Tag notariell beglaubigt zu authentifizieren. Für den Chirurgen Liman waren die Barthaare kostbar, trotz der Assoziation mit dem Blut des Kaisers, der Todesnähe und der nur langsamen Erholung.

Als Liman versuchte, den Bart kurz nach dem Tod Wilhelm I. im Jahr 1888 an das Hohenzollern Museum zu spenden, zögerten die Kuratoren des Museums das Geschenk auch zu zeigen. Anstatt es zusammen mit den hunderten von Briefen mit Genesungswünschen an den Kaiser in einem Glaskasten auszustellen, der an das Attentat erinnerte, behielt das Museum den Bart im Depot, zusammen mit der blutbefleckten Kleidung, die Wilhelm an dem schicksalhaften Tag trug.

Die Zurückhaltung des Museums bedarf einiger Erklärung: Das Museum basierte auf den persönlichen Reliquien der Königsfamilie. Das im Jahr 1877 gegründete Hohenzollern Museum förderte ganz bewusst die "gemüthvolle historische Erinnerung" an die Monarchie indem "die Hohenzollerischen Fürsten als Menschen" gezeigt würden. Für Robert Dohme, den ersten Museumsdirektor, bedeutete zu zeigen "wie die einzelnen Mitglieder derselben in ihren Privatgemächern gelebt und gewebt haben", dass deren Teetassen und Zahnbürsten, Babyschuhe und Spielzeuge, handgemachte Ostereier und Brautsträuße ausgestellt wurden.[2]

Das Museum stellte auch leibliche Reliquien aus, einschließlich der Locken der Mutter Wilhelm I., Königin Luise. Besucher des Museums kannten den ehrfürchtigen Umgang mit Haaren aus eigener Erfahrung: Im

19. Jahrhundert waren Haarlocken ein Symbol der Zuneigung für die Lebenden und ein *memento mori* im Gedenken an die Toten. Luises Locken hatten ein starkes emotionales Potenzial angesichts ihres frühen Todes, der – in der nationalistischen Lesart – seine Ursachen in den Nöten hatte denen sie während der Napoleonischen Kriege ausgesetzt war. Das Museum unterstützte den Besucher und leitete seine Emotionen in dem es den Reliquien Beschriftungen beifügte. Beispielsweise die herzerbrechende, handschriftliche Notiz "Mama!" des 13-jährigen Wilhelm, geschrieben kurz nach ihrem Tod. Der Effekt machte auch vor dem Berliner Tageblatt nicht halt, das 1877 über das Museum schwärmte: "Welche Gefühle werden ins uns wach, sobald wir in das 'Luisenzimmer' eingetreten!"[3]

Warum nun wurde der Backenbart des Kaisers anders bewertet als das Haar seiner Mutter? Warum hatte der Bart, abrasiert und unter Glas nicht dieselbe emotionale Kraft? Mangelnde Symbolik war nicht das Problem: Die wiederholte, unveränderte Darstellung des Gesichts Wilhelms I in der *Leipziger Illustrirte* lässt annehmen, dass auch sein Haar das Potenzial besaß zum Fetisch zu werden. Nahmen die Kuratoren des Museums an, dass der Backenbart zu sinnlich sei, zu nah an den Teilen des Gesichts wie dem Mund und den Augen, die die Persönlichkeit ausdrückten? Oder waren Luises Locken akzeptabler, da sie eher indirekt auf ihren Tod hinwiesen – daher vielleicht auch die Notwendigkeit der emotional aufgeladenen Beschriftung – während der Backenbart Wilhelms I. buchstäblich in seinem Blut getränkt war?

Was diese Frage so rätselhaft macht ist, dass das Museum nicht zögerlich war wenn es um die Ausstellung anderer körperlicher Reliquien ging. Sei es zum Beispiel die Nabelschnur Friedrich des Großen, ein "Kleinod" von dem das Museum ausging, dass es bei den Besuchern "inniges Mitgefühl" auslösen würde. Dieser Enthusiasmus des Kurators für den allzu menschlichen Beweis von Friedrichs Geburt widersprach den üblichen Normen des 19. Jahrhunderts, in dem Frauen der Zugang zu vielen medizinischen Museen verwehrt wurde aus Sorge, ihre sensible Natur zu beunruhigen und in dem eine Schwangerschaft mit den Worten "in guter Hoffnung sein" umschrieben wurde.

Noch intimer war die silberne Gürtelschnalle, die 1693 vom fünfjährigen Sohn Friedrichs I. – dem zukünftigen Friedrich Wilhelm I. – verschluckt wurde und die das Kind drei Tage später "ohne Schmerzen oder Verletzungen" auf natürlichem Weg wieder ausschied. Die Schnalle wurde ausgestellt als Zeichen der göttlichen Errettung der Dynastie (da das Kind bei diesem Unfall nicht starb); das zumindest war die Bedeutung die Friedrich I. als König und Vater diesem Objekt im 17. Jahrhundert zuschrieb. Aber erzeugte die Gürtelschnalle im Museumsbesucher des 19. Jahrhunderts gleichermaßen eine "bewegte Anteilnahme"? Der Literaturkritiker Jeannot Emil von Grotthuß, der 1909 über das Museum schrieb, hatte eine gegensätzliche Reaktion: Er war fixiert auf die "Wege" auf denen die Schnalle "wieder ans Tageslicht gekommen ist". Indem er nur diese wenigen suggestiven Worte benutzte, nahm Grotthuß an, dass seine Zeitgenossen das Objekt mit denselben Emotionen betrachteten wie er: Er fand es lächerlich und fühlte sich abgestoßen, von Dankbarkeit für den göttlichen Eingriff keine Spur.[4]

Aber selbst an dieser Stelle wäre es voreilig anzunehmen, dass Grotthuß die Emotionen seiner Leser kannte, da sie erfahrungsgemäß oft tolerant gegenüber den körperlichen Ausscheidungen ihrer Könige waren. Der Kanzler der Universität Halle hielt angeblich die Schweiß- und Puderspuren auf dem Cello, das er von Friedrich Wilhelm II. bekommen hatte in Ehren. Er betrachtete die "grauweissen Hügelchen", die von der Stirn der Monarchen gefallen waren, als "ein Denkmal königlicher Kunstliebe". Der Besitzer einer Badewanne, die von Friedrich dem Großen in Bad Landeck benutzt wurde, zeigte diese stolz seinen Besuchern, obgleich die Badewanne Vorstellungen von der Physis, der Krankheit und der Nacktheit des Königs erzeugte. Dann gab es noch viele Sammler die mit historischen Artefakten handelten – ein gut etabliertes, lukratives Geschäft im 19. Jahrhundert. Unter den Artikeln waren vor allem Taschentücher die angeblich von Friedrich dem Großen benutzt wurden, besonders populär. Die meisten waren natürlich gefälscht, hergestellt in großen Stückzahlen von Fälschern, die mit großem Aufwand Authentizität vortäuschten: Da der König gern Schnupftabak zu sich nahm, waren die Taschentücher fleckig und benutzt. Die Sammler ihrerseits überwandern ihren Ekel und betrachteten die "schmutzigen Lappen" als wertvolle Objekte.

Wie diese widersprüchlichen Beispiele zeigen, gab es eine gewisse Uneinigkeit über richtiges Verhalten – und richtiges Fühlen – wenn es um die königlichen Leiber im 19. Jahrhundert ging. Tatsächlich zeigt dieser Widerspruch ein Aufeinanderprallen von zwei langfristigen Veränderungen der Sichtweise auf das Königstum. In Ernst Kantorowicz' *The King's Two Bodies* (1957) und Norbert Elias' *The Civilizing Process* (1939), zwei Klassikern der Geschichtswissenschaft, sind diese Veränderungen beschrieben worden.[5]

Kantorowicz wies darauf hin, dass europäische politische Theorie seit dem Mittelalter Monarchen sowohl einen leiblichen Körper zuschrieb als auch den größeren "Körper" des Gemeinwesens, des Staates. Mit anderen Worten: der Herrscher repräsentierte zwei Körper, der eine leiblich der andere rechtlich, die miteinander verschränkt und doch separat waren. Im 19. Jahrhundert, als die Zivilbevölkerung größere politische Partizipation forderte – zum Beispiel als deutscher "Staatskörper" mit Wilhelm I. als seinen "Kopf" – begehrten die Menschen als Zeichen dieser Teilhabe auch stärkeren Zugang zum Privatleben der königlichen Familie. Das erklärt den Erfolg von Dynastie-Museen wie dem Hohenzollern Museum, in denen Monarchen als Personen gezeigt wurden, als Menschen "aus Fleisch und Blut".

Im Gegensatz dazu argumentiert Elias, dass die europäische Gesellschaft seit dem späten Mittelalter einen "Zivilisationsprozess" durchlaufen habe. In der frühen Neuzeit stützten die absolutistischen Herrscher ihre Macht gegen die Aristokraten und die Aristokraten grenzten sich sozial gegen eine aufsteigende Klasse von

reichen Kaufleuten ab, indem sie ausgefeilte Verhaltenskodizes entwickelten und körperliche Selbstkontrolle praktizierten. Während frühneuzeitliche Etikettenbücher den Prinzen noch lehrten, dass es nicht akzeptabel war, die Nase an Tischtüchern zu schnäuzen oder mit dem Messer in den Zähnen herumzustochern, war im 19. Jahrhundert die Unterdrückung physiologischer Funktionen eine Art zweite Natur geworden, begleitet von einem Ekel vor dem menschlichen Körper, der von der bürgerlichen bis in die unteren Schichten reichte.

Die Reliquien der Könige und Königinnen standen auf dem Kreuzungspunkt dieser beiden gegensätzlichen Betrachtungsweisen des königlichen Körpers. Wenn nun die Begeisterung der Menschen für königliche Reliquien den Ekel vor königlichem Exkrement übertönte, war dies ein Beweis für eine blinde Liebe zur Autorität, die die Monarchen über jede Kritik erhob? Waren diese Reliquien-Sammler die geistigen Cousins von Diederich Hessling, dem Protagonisten von Heinrich Manns *Der Untertan* (1914)? In Manns Novelle fällt der sklavisch gehorsame Hessling als er sich vor seinen geliebten König Wilhelm II. niederwerfen will mitten in eine Pfütze.[6]

Es wäre einfach, die Verehrung der Menschen für widerwärtige Reliquien als Beweis für ihre Unterwürfigkeit anzusehen. Diese Bewertung greift jedoch zu kurz, da sie nicht beachtet, wie diese Objekte zwischen Gleichgesinnten benutzt wurden und auch nicht, welche weiteren Emotionen beim Austausch dieser Objekte eine Rolle spielten. Der Anthropologe Arjun Appadurai bemerkt, dass Objekte ein "soziales Leben" haben. Das bedeutet, dass sie innerhalb bestimmter sozialer Umstände und nach bestimmten vereinbarten Regeln gesammelt, weitergereicht und benutzt werden. Die Art und Weise wie Menschen Objekte verwenden zeigt, wie und wo sie sich selbst innerhalb der sozialen Hierarchien verorten.[7] Wenn man diese Aussage nun auf die königlichen Reliquien anwendet, wird klar, dass der "Besitz" bestimmt, wie Menschen die Objekte interpretieren. Bewunderung und Ekel waren nur zweitrangige Emotionen. Das Wissen um den Besitz und die damit verbundenen Gefühle des Stolzes (der eigene und der der Familie), die Sorge um den sozialen Status und der Wunsch nach sozialer Bedeutung waren die dominierenden Gefühle.

Besitzer von Reliquien lebten ihre Gefühle des Anspruchs auf gesellschaftliche Bedeutung aus, indem sie Geschichten von "Singularität" entwickelten, die sie aus der breiten Masse heraushoben. Sie zogen ihre soziale Bedeutung oft aus anekdotischen Begegnungen in wichtigen Momenten der nationalen Geschichte. Karl Gutzkow beobachtete dies scharfsinnig Mitte des 19. Jahrhunderts: "Leben nicht Menschen manchmal von einem einzigen Factum? Diese haben einmal Napoleon I. gesehen, jene haben auf einem Stuhle gesessen, der zu Luther's Hausrath gehörte". Reliquien zu besitzen ging noch einen Schritt weiter. Der Fakt, dass sie berührt werden konnten, ließ die Verbindung ihres Besitzers zu Schlüsselmomenten der Geschichte real und echt erscheinen.[8]

Das Gefühl der "Einzigartigkeit" wurde auch oft innerhalb der Familien weitergegeben, wenn Menschen ihre historischen Reliquien als "Familienerbstücke" bezeichneten. Diese machten die Familie so einzigartig wie die Objekte die sie besaß. Es war dieser kindliche Stolz, der Dr. Kuntzmann zum Beispiel veranlasste, König Friedrich Wilhelm IV zwei falsche Zähne zu schicken, die sein Vater als königlicher Zahnarzt für Friedrich dem Großen hergestellt hatte. Wegen seiner großen Begeisterung für Flötenmusik hatte sich Friedrich einen Frontzahn an einem Notenständer ausgeschlagen, als er sich hastig bückte um Notenblätter die zu Boden gefallen waren, aufzuheben. Zwei Jahre später schlug sich der König einen zweiten Zahn aus, bei einem, wie es Kuntzmann taktvoll umschrieb, "ganz gleichen Unfall". Für Kuntzmann erklärte sich Wert der Reliquien aus ihnen selbst, da der Stolz, dem König geholfen zu haben, sich in der Familie fortsetzte.

Friedrich Wilhelm IV. war sich über den Wert der Zähne nicht so sicher. Obwohl er ein großer Bewunderer von Friedrich dem Großen und ein bekannter Sammler seiner Reliquien war, lehnte er das Geschenk als unpassend ab. Seine Zurückweisung lässt annehmen, dass durch Besitz auch die Gefühle von Bewunderung oder Ekel der Monarchie selbst gegenüber ihren eigenen historischen Reliquien gelenkt wurden: Im Hohenzollern Museum stellte die Monarchie Objekte aus, die seit langem in ihrem Besitz waren (Friedrichs Nabelschnur, die verschluckte Gürtelschnalle), aber sie machte einen Unterschied zu leiblichen Reliquien, die von Außenstehenden besessen oder gespendet wurden (Friedrichs Zähne, die Barthaare von Wilhelm I.).

Letztlich zeigen die Zähne von Friedrich II. auch, dass Untertanen, wenn es zu ihren Gefühlen von gesellschaftlicher Wichtigkeit kam, nicht immer die königliche Würde beachteten. Als gruppenbezogene Emotionen sind Stolz und Bedeutsamkeit auf die lokalen Netzwerke des Subjektes gerichtet. Menschen benutzten die Reliquien in erster Linie um zu ihresgleichen über ihre eigene soziale Bedeutung zu "sprechen" und erst in zweiter Linie ihre Gefühle gegenüber ihrem Monarchen auszudrücken. Anstatt im Zentrum der sozialen Interaktion zu stehen, wurde die Monarchie ein Kanal durch den die Menschen ihre Auffassung von sich selbst ihrem Mitmenschen mitteilten. Die Fähigkeit, Ekel vor dem königlichen Körper zu überwinden war kein notwendiger Beweis einer Hesslingschen Untertänigkeit, sondern eine entdeckte Möglichkeit, Stolz und Selbstachtung zu artikulieren.

[1] Für weitere Informationen zu den Objekten die in diesem Aufsatz beschrieben werden sowie zu Referenzen der Zitate, siehe Eva Giloi, *Monarchy, Myth, and Material Culture in Germany, 1750-1950*

(Cambridge: Cambridge University Press, 2011).

[2] Robert Dohme, *Das Hohenzollern-Museum im K. Schlosse Monbijou* (Berlin: Ernst Wasmuth, 1878), 1-2.

[3] *Berliner Tageblatt*, Nr.69, Erstes Beiblatt, March 23rd, 1877.

[4] Jeannot Emil von Grotthuß, *Aus deutscher Dämmerung: Schattenbilder einer Übergangskultur* (Stuttgart: Greiner & Pfeiffer, 1909), 93-94.

[5] Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: a Study in Mediaeval Political Theology* (Princeton: Princeton University Press, 1957); Norbert Elias, *The Civilizing Process*, trans. Edmund Jephcott (New York: Urizen Books, 1978).

[6] Heinrich Mann, *Der Untertan* (Frankfurt a. Main: Fischer Taschenbuch, 2008), 47.

[7] Arjun Appadurai, "Introduction: Commodities and the Politics of Value," in *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Arjun Appadurai, ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 5.

[8] Karl Gutzkow, *Rückblicke auf mein Leben* (Berlin: A. Hofmann, 1875), 168-170.

Zitierweise

Giloi, Eva. "Ehrfurcht und Ekel und der Körper des Königs: Was der Backenbart von Wilhelm I. über die öffentliche Meinung zu königlicher Macht erzählt", in: *Geschichte der Gefühle - Einblicke in die Forschung*, Oktober 2013, DOI: 10.14280/08241.1