

“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia, do poema de Max Schneckenburger ao monumento de Johannes Schilling

“The Watch on the Rhine”: Images of Germania, from the poem by Max Schneckenburger to the monument by Johannes Schilling

“La Guardia del Rin”: Imágenes de Germania, desde el poema de Max Schneckenburger hacia el monumento de Johannes Schilling

Daniele Gallindo Gonçalves¹



Daniele Gallindo Gonçalves
"A Sentinela junto ao Reno": imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling

Artigo

Resumo: O presente artigo analisa, à luz da crítica literária e da análise de imagens, como do movimento do Reno (1840) até os primeiros anos da fundação do Império Alemão (1871-1883), a figura da Germânia foi instrumentalizada por poetas, pintores e escultores. No momento da publicação do poema "A Sentinela junto ao Reno" (1840), de Max Schneckenburger, construiu-se uma figura literária imaginativa de uma vigília junto ao Reno, que incorporou os diversos discursos em relação às questões nacionalistas em um contexto de confronto iminente com a França. Toda uma cultura textual e visual foi concebida, assim, durante o chamado longo século XIX tendo como foco essa figura de Germânia, que vai ganhando formas cada vez mais definidas à medida que se delimitam os contornos políticos do novo Estado alemão e sua ideologia bélica. O ápice de sua recepção é a inauguração do monumento de Niederwald (1883), de Johannes Schilling, como celebração da vitória na Guerra Franco-Prussiana. Vê-se, ainda, que a figura continua a ser acionada em momentos turbulentos ao se buscar noções de identidade e unidade nacional, como no caso da Primeira Grande Guerra. **Palavras-chave:** Germânia; movimento do reno; nacionalismo; longo século XIX; História da Alemanha.

Abstract: The present article analyzes, according to literary criticism and image analysis, how, from the Rhine Movement (1840) to the early years of the foundation of the German Empire (1871-1883), the figure of Germania was instrumentalized by poets, painters, and sculptors. At the time of the publication of the poem "The Watch on the Rhine" (1840) by Max Schneckenburger, an imaginative literary figure of a vigil on the Rhine was constructed, incorporating various discourses related to nationalist issues in a context of imminent confrontation with France. A whole textual and visual culture was conceived during the so-called long 19th century, focusing on this figure of Germania, which takes on increasingly defined forms as the political contours of the new German state and its warlike



ideology are delineated. The climax of its reception is the inauguration of the Niederwald Monument (1883) by Johannes Schilling, as a celebration of victory in the Franco-Prussian War. Furthermore, it can be observed that this figure continues to be invoked in turbulent moments when notions of identity and national unity are sought, as was the case during the First World War. **Keywords:** Germania; rhine movement; nationalism; long 19th century; History of Germany

Daniele Gallindo Gonçalves
"A Sentinela junto ao Reno": imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling



Em março de 2019, a banda alemã Rammstein lançou o clipe do single “Deutschland”, dirigido por Eric “Specter Berlin” Remberg. Como figura central da narrativa encontra-se Germania, representada pela atriz Ruby Commey². A personagem participa de momentos considerados decisivos para a história narrada pelo vídeo, que em si apresenta a sua versão de acontecimentos que marcaram a história da Alemanha. Entre aceitações e protestos por parte da crítica³, vê-se uma mulher armada para guerra em vários momentos. Esse imaginário da mulher guerreira, todavia, é alimentado no território alemão pelo menos desde o século XIX, momento em que desponta a figura da Germânia pronta para batalha contra o inimigo. Nesse sentido, propõe-se aqui analisar como o imaginário da “Sentinela junto ao Reno” vai ser alimentado durante os anos de 1840 até pouco após a instauração do Império Alemão. Toma-se como recorte temporal, ainda que através de dois objetos específicos, o poema de Max Schneckenburger – “Die Wacht am Rhein” (1840) – e suas apropriações até a inauguração do *Niederwalddenkmal* (1883) de Johannes Schilling.

A finalidade, aqui, é compreender como a instrumentalização da figura da Germânia – A Sentinela do Reno – será apropriada em momentos decisivos da construção (imaginada) da nação alemã⁴. Ainda que pareça uma discussão lançada em seu passado sem qualquer relação com o presente, ela se torna atual na medida em que o mito da unidade nacional através da construção de mitos políticos⁵ durante o século XIX é (re)acionado constantemente na contemporaneidade de forma ambígua, como no caso do clipe mencionado anteriormente ou ainda através de discursos identitários, como no caso do mito de Arminius revitalizado pela direita alemã⁶. Faz-se necessário, assim, compreender como essas imagens são engendradas na construção de uma mítica de unidade nacional durante parte do século XIX.

Para compreender a fabricação dessa figura emblemática e, por vezes, contraditória da história da Alemanha, precisa-se retomar a construção de um inimigo fronteiriço muito presente durante o século XIX alemão, os franceses, e, com eles, todos os desdobramentos decorrentes dessa relação conflituosa. Entre admiração e repulsa, a relação entre França e Alemanha foi construída durante o “longo século XIX”⁷, principalmente sob o estandarte prussiano em prol da unificação dos territórios germânicos. Parte desse embate foi fomentado por intelectuais oriundos de campos diversos no espectro político da época, tais como liberais, nacionalistas, socialistas e conservadores⁸. Como parte da construção do nacionalismo durante o século XIX alemão, destacam-se no presente artigo três momentos (a Crise do Reno, a Revolução de Março e a



Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckengerber ao monumento
de Johannes Schilling

Unificação) durante os quais a figura da *Germania*, como guardiã das fronteiras entre os dois territórios e alegoria da nação (“A Sentinela junto ao Reno”), foi acionada de forma a fomentar a necessidade de luta e união, bem como o orgulho do pertencimento nacional alemão, através da exortação do passado de lutas e da projeção de um futuro pacífico e estável.

Charges, poemas, pinturas, um vasto manancial de fontes atesta durante a década de 1840 uma resposta narrativa e visual alemã aos desenvolvimentos políticos em relação às fronteiras – o Reno se torna um espaço de disputas entre a França e o fragmentado território alemão (mais especificamente a Confederação Germânica). É nesse cenário que floresce o “Movimento da Canção do Reno” (“Rheinliedbewegung”), do qual também “A canção dos alemães” (“Das Lied der Deutschen”, de 28 agosto de 1841), de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben, que se tornaria o texto do futuro hino da Alemanha, é parte. Com teor ufanista, esses poemas rapidamente caíram no gosto popular, e, ao passarem a ser reproduzidos autonomamente pela população, desempenharam um papel ativo como plataforma de debate público, tornando-se uma voz influente e relevante para aqueles que fomentaram a formação de uma noção de identidade nacional alemã (Vanchena, 2000, p. 241). Todavia, não se trata de um fato isolado por conta da crise instaurada, uma vez que o Reno inspirava mitos (p. ex. Loreley), imagens bucólicas e um protonacionalismo desde o ciclo romântico de início do século (Veh, 2016). Ressalte-se, contudo, o fato de que nem todo o movimento nacionalista tenha sido em sua essência conservador. Como aponta Jonathan Sperber, podem-se destacar duas frentes nacionalistas distintas no período:

Ao contrário do nacionalismo de esquerda do Festival de Hambach, que incluía uma hostilidade pronunciada em relação aos trinta e nove estados alemães existentes e à Confederação Alemã, a qual eles estavam ligados, os nacionalistas conservadores elogiavam as instituições governamentais existentes como a base de uma nação politicamente conservadora. Esse sentimento recebeu um forte impulso da crise do Reno em 1840, quando ameaças vagas de uma invasão francesa provocaram uma resposta tumultuada⁹ (Sperber, 1991, p. 114).

No poema de Nikolaus Becker, “Der freie Rhein”¹⁰, publicado no *Trierischen Zeitung* em 18.9.1840, o Reno assume característica de território pátrio que



precisa estar livre do jugo inimigo, representados como “corvos ávidos” (“gierige Raben”)¹¹. Para que o Reno possa ser livre, ele não pode estar em posse dos inimigos, conforme os seguintes versos: “Eles não devem tê-lo, / O livre Reno alemão” (“Sie sollen ihn nicht haben, / Den freien deutschen Rhein”), versos que se repetem quatro vezes nas estrofes ímpares de todo o poema. O Reno se torna, portanto, o espaço de uma disputa nacional, celebrado nos versos de Becker e, *a posteriori*, retomado em outros ciclos de poemas com cunho nacionalista, como é o caso de Ernst Moritz Arndt “Es klang ein Lied vom Rhein”¹² (“Ecoou uma canção do Reno”) e Max Schneckengerber “Die Wacht am Rhein” (“A Sentinela junto ao Reno”). Jonathan Sperber destaca o fato de que “[a] canção de Becker era conhecida como a “Colonaise”, sugerindo um hino patriótico alemão conservador, em contraste com a “Marseillaise”, que era um hino revolucionário francês”¹³ (Sperber, 1991, p. 114).

Ainda que esse movimento tenha ganho destaque com o poema de Becker, nem todos os intelectuais do período enxergavam a animosidade entre franceses e alemães como o foco da questão, relacionando-a muito mais à liberdade de expressão como o grande problema alemão do período – vide por exemplo o poema “Der Rhein” (1840), de Robert Prutz e o capítulo V em “*Deutschland, ein Wintermärchen*” (1844), de Heinrich Heine. No poema de Prutz percebe-se claramente a crítica à submissão alemã aos príncipes e à falta de liberdade de imprensa, conforme pode ser visto na nona estrofe: “Deem livremente a palavra, senhores em seus tronos! / Assim, o resto se libertará por si só. / Arrisquem e confiem! Em todas as suas coroas, / onde há uma pedra mais brilhante e nobre? / Liberdade de imprensa! Nós mesmos nos tornamos juízes, / o povo está maduro! Eu ousarei e direi em voz alta: / Construam sobre seus sábios, sobre seus poetas, / aqueles a quem Deus confiou coisas ainda maiores!”¹⁴ A liberdade do Reno não impacta em nada a liberdade dos alemães, que se encontram agrilhoados e amordaçados a seus senhores. Em Heine, que se mostra em seu cântico extremamente ácido quanto aos movimentos nacionalistas, o próprio Reno critica severamente o poema de Becker ao afirmar “Que canção mais ultrajante! / Que sujeito mais demente!” (Heine, [1844]/2011, p. 57). As críticas parecem, contudo, não ter surtido qualquer efeito na propagação, entre as massas, de um ideal de consciência nacional proporcionado pelo poema de Becker (Vanchena, 2000, p. 250).

Seguindo as questões incitadas pela crise do Reno, encontra-se o poema de Max Schneckengerber, “Die Wacht am Rhein”¹⁵ (1840), obra musicalizada (como acontecera com os poemas anteriores em relação ao Reno) e, posteriormente,



celebrada em publicação de Georg Scherer e Frank Lipperheide (1871) por ser “A canção do povo e dos soldados do ano de 1870” (“das deutsche Volks- und Soldatenlied des Jahres 1870”), subtítulo da obra. O que torna, contudo, o poema de Schneckenburger destacável em relação aos demais?

Die Wacht am Rhein (1840), Max Schneckenburger

Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:
Zum Rhein, zum Rhein, zum
deutschen Rhein!
Wer will des Stromes Hüter sein?
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht, die
Wacht am Rhein!

Durch Hunderttausend zuckt es
schnell,
Und Aller Augen blitzen hell,
Der deutsche Jüngling, fromm und
stark,
Beschirmt die heil'ge Landesmark.
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht, die
Wacht am Rhein!

Er blickt hinauf in Himmelsau'n,
Wo Heldengeister niederschau'n,
Und schwört mit stolzer Kampfeslust:
„Du Rhein bleibst deutsch wie meine
Brust.“
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht, die
Wacht am Rhein!

„Und ob mein Herz im Tode bricht,
Wirst du doch drum ein Welscher¹⁶
nicht;
Reich wie an Wasser deine Flut
Ist Deutschland ja an Heldenblut.“
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht, die
Wacht am Rhein!

A Sentinela junto ao Reno (1840)

Um chamado de um trovão a soar,
como o tilintar das espadas e ao som de
ondas a arrebentar:
Ao Reno, ao Reno, ao Reno Alemão,
Quem da correnteza deseja ser o guardião?
Cara pátria, pode ficar serena,
Firme e fiel mantém-se a Sentinela, a
Sentinela junto ao Reno!

Através de cem mil move-se rapidamente,
E todos os olhos brilham claramente,
A juventude alemã, piedosa e forte,
Protege a sagrada marca.
Cara pátria, pode ficar serena,
Firme e fiel mantém-se a Sentinela, a
Sentinela junto ao Reno!

Ela [a juventude] olha para os prados
celestiais,
onde espíritos heroicos olham para baixo,
e jura com orgulhoso ânimo bélico:
“Você, Reno, permanece alemão como meu
peito!”
Cara pátria, pode ficar serena,
Firme e fiel mantém-se a Sentinela, a
Sentinela junto ao Reno!

“E se meu coração se quebrar na morte,
você não se tornará por isso um francês
(estrangeiro).
rico como n'água sua correnteza,
é a Alemanha em sangue heroico!”
Cara pátria, pode ficar serena,
Firme e fiel mantém-se a Sentinela, a
Sentinela junto ao Reno!

Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling



„So lang ein Tropfen Blut noch glüht,
Noch eine Faust den Degen zieht,
Und noch ein Arm die Büchse spannt,
Betriff kein Feind hier deinen
Strand.“
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht, die
Wacht am Rhein!

“Enquanto uma gota de sangue ainda arde,
Ainda um punho puxa a adaga,
e ainda um braço engatilha a espingarda,
nenhum inimigo entra aqui em sua borda!”
Cara pátria, pode ficar serena,
Firme e fiel mantém-se a Sentinela, a
Sentinela junto ao Reno!

Der Schwur erschallt, die Woge rinnt,
Die Fahnen flattern hoch im Wind:
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen
Rhein!
Wir Alle wollen Hüter sein!
Lieb' Vaterland, magst ruhig sein,
Fest steht und treu die Wacht, die Wacht
am Rhein!

O juramento ressoa, a onda corre
as bandeiras tremulam altas ao vento:
Ao Reno, ao Reno, ao Reno Alemão
todos nós queremos ser guardiões.
Cara pátria, pode ficar serena,
Firme e fiel mantém-se a Sentinela, a
Sentinela junto ao Reno!

Estilisticamente o poema é simples e apelativo, o que facilita a sua compreensão. Em sua estrutura encontram-se metáforas (sangue que arde, o “peito” alemão), prosopopeias (o jovem), apóstrofes (dirigidas ao povo), personificações (o Reno como alemão ou francês), figuras com as quais se fomenta um efeito emocional. Nas seis estrofes repetem-se os dois últimos versos (refere-se aqui à versão já musicalizada e reproduzida em parte no Monumento em Niederwald), através dos quais se evoca a figura da Sentinela. No poema, contudo, a figura da Sentinela junto ao Reno não é declaradamente associada à figura da Germânia (que será concebida visualmente mais adiante em outro recorte político). Tem-se, aqui, a noção de vigia popular das fronteiras ameaçadas pelo desejo francês de tomar o Reno como sua propriedade, como pode ser visto nos seguintes versos: “A juventude alemã, piedosa e forte, / Protege a sagrada marca”. Essa vigília, no entanto, precisa seguir até as últimas consequências, isto é, o derramamento de sangue. O poema convoca para o confronto direto perante a ameaça (vide quinta estrofe). A figura da Germânia aparecerá deliberadamente somente em “Das Lied vom Rhein an Niklas Becker” (1840) de Ernst Moritz Arndt – “Para toda a Pátria, / jovem está a Germânia” (“Fürs ganze Vaterland, / Jung steht Germania”) –, o que pode posteriormente ter sugerido que a evocação nos versos de Schneckeburger se refere à figura de Germânia. A garantia de vigia sob o Reno, no poema, é dada à Pátria (“Vaterland”), não havendo clareza no emprego da expressão: fala-

Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling



se apenas dos territórios da fronteira com o Reno? Da Confederação Alemã? Nesse sentido, pensar a figura da Germânia é compreendê-la nesse momento como “a imagem idealizada de grandeza e imponência nacional em contraste com a França”¹⁷ (Brandt, 2010, p. 220).

Os versos – “Você, Reno, permanece alemão como meu peito!” – retomam, em determinada medida, os versos de Becker que negam o pertencimento do Reno ao território inimigo e acionam o elemento sentimental. Em Schneckengerber, a animosidade com os franceses fica, assim, mais explícita, como nos versos “você não se tornará um francês (estrangeiro)” e “[v]ocê, Reno, permanece alemão como meu peito!”.

Do movimento do Reno, a maior circulação durante os anos 1840-1841 foi a do poema de Nikolaus Becker, vide todas as respostas a ele – tanto do lado alemão quanto francês. Todavia, a maior recepção nos anos seguintes é a da obra de Schneckengerber, a qual será reiteradamente apropriada e reinstrumentalizada através de pinturas, textos e monumentos. Germânia, a alegoria para a nação, torna-se, assim, uma das figuras mais acionadas durante o século XIX. Como apontado por Guillaume van Gernert, as recepções locais da canção de Becker parecem reformular a noção de defesa e evoluir para a ideia de ataque, como no caso do poema de Arndt (Van Genert, 2001, p. 195). Até mesmo o poema de Schneckengerber só será reinterpretado como uma ofensiva em 1870 no contexto da Guerra Franco-Prussiana (Van Genert, 2001, p. 194).

Em 1848, na Frankfurter Paulskirche, durante a primeira reunião do parlamento, encontrava-se uma imagem de *Germania* (figura 1), atribuída a Philipp Veit juntamente com Edward von Steinle (Hein, 1998, p. 73). Trajada com manto dourado e azul em túnica vermelha, no peito a águia de duas cabeças, Germânia na cabeça porta uma coroa de folhas de carvalho, empunha na mão direita uma espada em riste juntamente com galhos de oliveira e na esquerda a bandeira preta, vermelha e dourada. A seus pés vê-se um grilhão estilhaçado. Desta forma, se poderia pensar que:

[...] ela personifica o despertar da nação em direção à liberdade e autoconfiança, e no motivo da espada nua, mas envolta por um ramo de oliveira, que a Germânia segura na mão direita, une-se o amor pela paz com uma determinação defensiva que ainda não mostra o desafio ou a natureza guerreira das imagens posteriores da Germânia¹⁸ (Hein, 1998, p. 73).

Bettina Brandt, crítica literária, entretanto, aponta uma dissonância entre a proposta da representação e o que ela evoca: os atributos remetem a símbolos revolucionários, mas “sua aparência estática” e a espada evocam mais o “império medieval”; “a autoridade sagrada do governo”¹⁹ (Brandt, 2009, p. 96). Ainda nessa perspectiva, destaca-se o fato que “[a] imponente Germania se encaixa no “parlamento de professores” e é difícil imaginá-la em uma cena revolucionária; em vez disso, Veit parece ter buscado uma conexão com um passado mítico”²⁰ (Bruchhausen, 1999, p. 49). Ainda que essa pintura aparentemente não tenha ligação direta com as representações posteriores da “Sentinela junto ao Reno”, alguns dos motivos aqui presentes reaparecem nas imagens seguintes como cernes narrativos, elementos que a tornam reconhecíveis como Germânia.

Figura 1 - Germania (1848), Philipp Veit e Edward von Steinle?



Fonte: Veit (1848).

assumidas pelo parlamento em 1848. Cores essas que se repetem nas vestes de Germânia (dourado e vermelho em seu manto – com brasões de águia – e preto em sua veste). Do lado oposto à Germânia, figuras disformes em tons de cinza representam o perigo que se afunda na escuridão: uma das figuras carrega

Nos anos que se seguem, Christian Köhler (1809-1861), pintor alemão da escola de Düsseldorf, retoma a figura da Germânia em sua pintura *Erwachende Germania* (1849) (figura 2). Germânia desperta e imediatamente toma a ação ao proteger coroa e espada com suas mãos e seu corpo, que se projeta sobre eles. Em sua defesa, dos céus descem duas figuras. A primeira, na parte central superior, porta atributos que fazem referência à justiça – balança e espada desembainhada –, e se inclina em direção à Germânia. A segunda delas, uma figura em veste branca, carrega uma bandeira tricolor (amarela, vermelha e preta) simbolizando a unidade nacional, referências às cores



grilhões (mão esquerda) e um chicote (mão direita) – uma representação da servidão atrelada ao passado –, e a outra porta na mão direita uma tocha – símbolo da anarquia. O despertar da Nação é aqui encenado como o despertar da Justiça e de um novo tempo de unidade, um presente que se projeta como vitória sobre a servidão e a anarquia que ficam nas sombras. Do lado esquerdo, o passado envolto em sombras, do lado direito este passado é acompanhado dos céus, a luz evoca o despertar de um novo tempo de bons agouros – eis o que indiciam as pequenas folhas do carvalho que crescem no topo do penhasco. No misto das cores (tricolor) e insígnias misturam-se passado (tradição) e presente (avanços): “Na forma como Köhler coloca a coroa imperial sob a proteção da Germânia, manifesta-se sua convicção política como defensor de uma monarquia constitucional”²¹ (Skokan, 2009, p. 50).

Figura 2 - *Erwachende Germania* (1849), Christian Köhler



Fonte: Köhler (1849).

Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling



Daniele Gallindo Gonçalves
 “A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
 do poema de Max Schneckenburger ao monumento
 de Johannes Schilling

Ainda que na pintura de Köhler não fique nítida a relação com o poema de Schneckenburger, é a partir dessa imagem que se estabelecerá o diálogo entre a figura da Germânia e a imagem da Sentinela do Reno nestas obras e em outras subsequentes. Este é o caso da pintura *Germania auf der Wacht am Rhein* (1860) (figura 3) de Lorenz Clasen. Para Isabel Skokan, a pintura de Köhler poderia ter servido de modelo para este último, pois além de ambos pertencerem à escola de pintura de Düsseldorf, Clasen tomara parte no movimento da revolução burguesa entre 1848/49 (Skokan, 2009, p. 51).

A pintura de Clasen, um presente à prefeitura de Krefeld, precisa ser compreendida dentro do contexto de acirramento da animosidade entre franceses e alemães, visto que “[a]pós a Guerra Franco-Austríaca na Itália em 1859, o público alemão passou a temer cada vez mais um vizinho francês agressivo. [...] A imagem [...] mobiliza a memória de uma controvérsia emocionalmente acalorada sobre o Reno como fronteira francesa em 1840”²² (Brandt, 2009, p. 99). É através dessa pintura que se funde a figura de Germânia com a da Sentinela do Reno, anteriormente presente no poema de Schneckenburger.

Figura 3 - *Germania auf der Wacht am Rhein* (1860), Lorenz Clasen



Fonte: Clasen (1860).

Agora desperta, de pé, à beira de um penhasco no Reno, de semblante fechado, Germânia está pronta para a defesa. Com seu manto vermelho e veste dourada, a figura feminina se posiciona na vigília do Reno, olhando para o lado inimigo, portando espada e escudo, e parece pronta para o embate. Apresenta-se como uma guerreira, praticamente a representação de uma valquíria. Na sombra, quase protegidos pelo escudo com a águia de duas cabeças, encontram-se coroa, cetro e orbe imperiais: além de proteger a fronteira do Reno, Germânia é a guardiã das insígnias imperiais. Em seu escudo lê-se “A

espada alemã protege o Reno alemão” (“Das deutsche Schwert beschützt den deutschen Rhein”). Germânia incorpora a nação, sua espada se torna elemento



de união na proteção²³. A Germânia de Clasen²⁴ pode ser compreendida, assim, como um apelo visual à proteção, via combate, da fronteira do Reno, apontando para uma “esperança de um grande império alemão”²⁵ (Skokan, 2009, p. 51).

Durante a Guerra Franco-Prussiana, o poema de Schneckengerber se torna um chamamento ao combate, uma ode às tropas alemães aguerridas. Assim, o poema é celebrado no livro organizado por Georg Scherer e Franz Lipperheide intitulado *A Sentinela junto ao Reno, A canção do povo e dos soldados do ano de 1870 (Die Wacht am Rhein, das deutsche Volks- und Soldatenlied des Jahres 1870)*, publicado em 1871, que o considera “não apenas um hino nacional, enquanto a língua alemã ressoar, mas também [...] como o cântico geral de marcha e guerra dos exércitos alemães, e sob seus sons inspiradores, nossos irmãos e filhos se apressam para a batalha”²⁶ (Scherer; Lipperheide, 1871, p. 1). A coletânea é dedicada “À Vossa Majestade a Imperatriz da Alemanha e Rainha da Prússia”. Trata-se, pois, de um panfleto apologético, que ao celebrar o poema, celebra a guerra e os soldados que dela tomaram parte. Novamente o Reno é acionado dentro do *topos* “fronteira com o inimigo”, o símbolo da liberdade alemã – “o paládio da liberdade alemã”²⁷ (Scherer; Lipperheide, 1871, p. 19). A obra de Scherer e Lipperheide produz um apelo emocional ao acionar relatos acerca do poeta e de seu poema. Sobre Schneckengerber, lê-se a narrativa do professor da Faculdade de Teologia em Bonn, Dr. K. Hundeshagen, que em relato de 11 de agosto de 1870, reproduzido na obra em questão, afirma ter sido próximo ao poeta e o define como “um jovem de rara habilidade e diligência”²⁸ (Scherer; Lipperheide, 1871, p. 2). Essa passagem nada mais produz do que uma legitimação para a autoria do poema. O trecho mais apelativo vem de um relato de um “amigo” que discorre sobre o encontro com um ex-combatente em novembro de 1870. “Um oficial prussiano doente”²⁹ (Scherer; Lipperheide, 1871, p. 20) afirmou em sua narrativa que foi a cantoria de “A Sentinela junto ao Reno” que conduziu as tropas a euforia no momento da marcha e até mesmo as levou à vitória em batalha.

Do período pós Guerra Franco-Prussiana nasce a *Germania auf der Wacht am Rhein* (1873) (figura 4) de Hermann Wislicenus³⁰. Germânia, espada apontada para o solo, mãos apoiadas no queixo, portando o característico capacete prussiano (*Pickelhaube*) no lugar em que estaria a coroa de folhas de carvalho, olha para o outro lado da fronteira do Reno; parece entediada. O capacete prussiano, bem como a nova roupagem mais militarizada, parece atribuir-lhe uma identidade, a identidade do novo Império: o Império Alemão. Essa nova identidade, que à distância do antigo império, é também marcada pela águia



Daniele Gallindo Gonçalves
"A Sentinela junto ao Reno": imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckengerber ao monumento
de Johannes Schilling

de uma cabeça no escudo repousado ao seu lado esquerdo. Germânia aparenta ter vencido o inimigo, representado na imagem como uma serpente a seus pés e fincada com a ponta da espada, mas continua em vigília, e, juntamente a ela, uma águia (simbolizando o império) sobrevoa as fronteiras da recém fundada nação.

Do poema de Schneckengerber e das pinturas de Veit, Köhler, Clasen e Wislicenus depreendem-se distintas etapas do processo de unificação, bem como percebe-se a gestação de diferentes projetos de nação. Do chamado movimento do Reno, que em seus primórdios não foi instrumentalizado pelo lado prussiano, resta apenas, para a visão imperial bismarckiana, a antipatia por franceses e católicos, dentro de noções implementadas pela *Kulturkampf*⁵¹. Sperber, nessa conjectura, aponta para o interesse prussiano em fomentar determinados tropos narrativos – aqui, no caso, a inimizade entre alemães e franceses

(Sperber, 1991, p. 114). O amálgama de imagens gestadas desde o período do movimento de canções ao Reno (*Rheinliedbewegung*) propicia mais uma celebração virtual e encenada de uma pátria unificada, uma instrumentalização consciente que encontra uma de suas maiores representações no monumento de Niederwald – *Niederwalddenkmal* (1871-1883). Conforme Lothar Gall, “no monumento de Niederwald de Johannes Schilling, a ideia pictórica da Germânia, sem dúvida, encontrou sua expressão mais eficaz na inclusão do ‘protótipo’ determinado principalmente por Veit e Clasen”⁵² (Gall, 1996, p. 325).

Gestado desde outubro 1871, o monumento só é inaugurado 12 anos depois⁵³, dadas todas as circunstâncias envolvendo o projeto: desde a escolha do local (Rüdesheim), passando pelos concursos para a escolha do plano (respectivamente 1872, 1873 e 1874) até o angariamento de fundos. Patricia Mazón lembra que a ideia original previa que o monumento seria financiado por contribuições do povo. Todavia, o valor de 1,2 milhão foi financiado “pelo Reichstag, doações

Figura 4 - *Germania auf der Wacht am Rhein* (1873), Hermann Wislicenus



Fonte: Wislicenus (1873).



imperiais e principescas, bem como as contribuições da classe alta e da classe média alta”³⁴ (Mazón, 2000, p. 167). Nem as camadas mais populares nem o chanceler pareciam entusiasmados com o monumento. No momento de sua inauguração em Niederwald, Bismarck negou-se a participar da festividade. De acordo com o Chanceler, uma figura feminina não seria a mais adequada para representar a nação recém unificada, visto que o fato desta portar armas seria tido por ele como “antinatural”. Em sua percepção, o ideal seria assumir Carlos Magno como figura central do monumento, pois isso confrontaria mais os franceses³⁵. Contudo, é irônico que a figura que acompanha o chanceler alemão em várias charges dos jornais do período seja ela, Germânia³⁶.

No topo do monumento de Niederwald encontra-se a figura de Germânia de 12,5 metros, na mão direita a coroa imperial e na esquerda sua espada emborcada para baixo toca o solo: “a partir da graciosa figura feminina da Paulskirche surge a couraçada Valquíria e heroína do Império Alemão”³⁷ (Speth, 2000, p. 223). Suas vestes denunciam a retomada de figuras mitificadas oriundas do processo de construção da identidade nacional alemã, forjada durante o século XIX através da retroalimentação de um imaginário de uma suposta cultura alemã (na barra de sua veste veem-se dragões, cisnes, cervos, águias, corvos): na cabeça, a coroa de folhas de carvalho; a veste repete o modelo que já circula através da pintura de Lorenz Clasen, um cinto pesado adorna seu ventre; no peito, Germânia carrega a águia imperial, ou seja, o próprio império (figura 5). Ferdinand Hey’l, escritor e ator alemão, em contribuição ao Jornal *Die Gartenlaube* 39 de 1883, descreve a imagem ao topo do monumento como

[...] orgulhosa e ainda assim femininamente bela, [...] postura imponente diante do trono adornado com águias, vestindo roupas luxuosas aludindo às lendas de nosso povo, como Genoveva, Lohengrin e os contos (de fadas) alemães. [...] seu rosto feminino sério e suave exhibe a beleza feminina com majestade e dignidade³⁸ (Hey’l, 1883, p. 1883).

O excesso de marcações acerca da dignidade feminina da figura indicia o problema da representação de um símbolo pátrio como uma mulher, problema apresentado na fala atribuída a Bismarck. De acordo com Brandt, as qualidades destacadas no excerto do artigo de Hey’l “expressaram um enobrecimento do povo e [o autor] enfatizou o caráter pacífico do Estado-nação”³⁹ (Brandt, 2009, p. 109). Desta forma, Mazón acentua que Germânia é muito mais do



que uma figura feminina, afirmando que “seu tamanho colossal sinalizava aos contemporâneos que ela representava o Estado e, por meio disso, o próprio poder”⁴⁰ (Mazón, 2000, p. 175).

Figura 5 - Die Bildsäule der Germania, Johannes Schilling



Fonte: Schilling (1883).

A Germânia de Niederwald, além de retroalimentar o imaginário em relação a símbolos já cristalizados juntos a essa personagem, “incorporou os traços de uma Valquíria, mãe, virgem e Loreley, mas, acima de tudo, de uma figura de Atena” (Mazón, 2000, p. 171)⁴¹. Ainda que Mazón compreenda a estátua em Niederwald como uma Atena germânica, a imagem, diferentemente da de Hermann em Detmold, não traz aqui elementos visualmente compreendidos somente como romanos, graças a outros monumentos produzidos durante o século XIX (como no caso da estátua de Adolf Jahn, figura 7); há um misto de couraça e saia longa próprio das representações da Germânia ao longo do século XIX, incorporando, assim, o *topos* de uma valquíria. Ainda sobre a posição da estátua em relação ao espaço que ocupa e sua postura, Thomas Nipperdey assevera que:

A Sentinela junto ao Reno é compreendida mais como defensiva

Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling



Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling

do que agressiva; como resultado da vitória, não se mostra o poder, mas sim a paz [...] a espada da Germânia não [...] está sendo empunhada, mas sim em repouso; [...] seu olhar não está de forma alguma voltado ameaçadoramente para o oeste, mas sim flanando vagamente para longe, em pensamentos distantes⁴² (Nipperdey, 1968, p. 566).

A unificação altera, assim, a face de Germânia – que de “A Sentinela junto ao Reno”, no sentido de guardiã aguerrida das fronteiras entre França e o território germânico, passa a ser a “Sentinela [observadora] do Reno”, aquela que olha para o além, para o futuro que se delineia diante dos olhos dos espectadores do gigantesco monumento.

Figura 6 - Niederwalddenkmal (1871-1883), Johannes Schilling





Daniele Gallindo Gonçalves
 “A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Alemanha,
 do poema de Max Schneckenburger ao monumento
 de Johannes Schilling



Fonte: Schilling (1883).

Em sua base encontra-se gravado o poema de Schneckenburger (retirada, contudo, a quarta estrofe, que se refere especificamente à França) (figura 6). A representação da “história da elite prussiana” na parte superior corresponde aos versos da canção “A Sentinela junto ao Reno”. Ao centro Guilherme I, montado à cavalo, olha para cima e pousa a mão sobre o peito; abaixo reproduzem-se os versos: “Ele olha para os prados celestiais,/ onde espíritos heroicos olham para baixo,/ e jura com orgulhoso ânimo bélico:” “Você, Reno, permanece alemão como meu peito!”. Guilherme I é, assim, o herói do presente aclamado pelos heróis do passado; aquele que jurou lealdade à pátria, pois a tem em seu coração. Mais distante do centro, no qual se encontram as figuras mais ligadas à elite prussiana, nos dois extremos esquerdo e direito, encontram-se representados soldados que participaram da Guerra Franco- Prussiana. Do lado esquerdo (na extremidade) vê-se um militar apoiando as mãos sobre um canhão, abaixo acompanham os versos: “Um chamado de um trovão a soar,/ como o tilintar das espadas e ao som de ondas a arrebentar”, num chamado à guerra.

As imagens na base do monumento, entre Alemanha no topo e os rios Reno e Mosela abaixo, criam, contudo, uma dissonância entre o último verso do poema – “todos nós queremos ser guardiões” – que aponta para o povo como guardião (uma noção de movimento popular) e a representação em bronze que destaca o imperador, o chanceler, príncipes e demais figuras do alto escalão imperial. Em outras palavras, pode se afirmar que entre a Alemanha (no topo do monumento) e o “Pai Reno” (“Vater Rhein”) se encontra o militarismo prussiano (entre alto e baixo escalão) e não o povo. A representação do Reno e sua filha Mosela fazem referência aos limites assegurados com a vitória na guerra.

A mesma impressão da dissonância entre a proposta de inclusão e sua



concretização visual é reforçada pela dedicatória ao povo alemão (“Em memória da unânime e vitoriosa ascensão do povo alemão e da restauração do Império Alemão em 1870/71”⁴⁵), que só se encontra representado em duas placas laterais do monumento, nas quais estão encenadas a despedida (figura 7) e a chegada da guerra (figura 8). Nessas duas placas, veem-se mulheres, crianças e parentes dos soldados. Será que ao povo só cabe participar da guerra e chorar seus mortos? Essa é a parte que lhe cabe na glória da nação? Aos grandes personagens o centro (o protagonismo monumental), ao povo duas pequenas placas na lateral (uma inclusão evidentemente falsa, que destoa do discurso acerca da pátria de todos). Como grande parte dos monumentos encomendados durante o período imperial, esse não foge ao plano de fomentar uma história e identidade nacional das elites para as elites, apesar das recorrentes dedicatórias ao povo alemão. Além do mais, o monumento marca quem faz parte da nação e em que níveis age.

Figura 7 - “Der Abschied”, Niederwalddenkmal



Fonte: Niederwalddenkmal ([2023]).

Figura 8 - “Das Wiedersehen”, Niederwalddenkmal



Fonte: Gesamtkunstwerk [...] (2020).

Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Alemanha,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling



Do monumento como ápice da apropriação do poema dos anos 1840 surgem outras figuras de Germânia. Apesar de Schneckenburger possuir demais poemas de cunho ufanista – agrupados pelo título “Für’s Vaterland” (À Pátria) – (Schneckenburger, 1870), “A Sentinela junto ao Reno” se torna tão marcante em sua biografia que o monumento em sua homenagem (figura 8), inaugurado em 19 de junho de 1892 em Tuttlingen⁴⁴, traz como personagem central Germânia, estátua em bronze concebida pelo escultor Adolf Jahn⁴⁵.

Figura 9 - Germania, Adolph Jahn, 1892



Fonte: Jahn (1892).

No topo do monumento a Schneckenburger, a figura feminina, Germânia, ativa e trajada com uma túnica romana e cota de malha, coroa de folhas na cabeça, cabelos soltos, aparenta estar pronta para a Batalha, pois empunha a espada, ainda embainhada, como que em constante vigília, em defesa. No obelisco, ao centro, o rosto do poeta esculpido em relevo concretiza a homenagem. Ainda que se trate de um monumento memorial, do poeta vê-se apenas a face⁴⁶, sendo Germânia – a obra – o foco do arranjo cênico: “O monumento individual transmuta-se em monumento nacional”⁴⁷ (BRUCHHAUSEN, 1999, p. 82). O monumento de Jahn é, assim, mais uma peça, na tradição posterior à circulação do poema de Schneckenburger.

Daniele Gallindo Gonçalves
“A Sentinela junto ao Reno”: imagens da Germânia,
do poema de Max Schneckenburger ao monumento
de Johannes Schilling



Do poema de Schneckenburger ao monumento em Niederwald assiste-se à instrumentalização da figura da Germânia, através da retomada de elementos que vão se cristalizando progressivamente na montagem da personagem: coroa, espada, escudo, vestes. Os cernes dessa narrativa (nacional) vão sendo alterados de acordo com as ideologias que circulam ao longo de seu período de produção. Despertando alerta, em vigília, pronta ao ataque, triunfante – eis as faces de mais um mito nacional gestado e retroalimentado durante parte do longo século XIX. E, a propósito da noção do “longo século XIX”, a representação da Germânia serve como uma de suas comprovações simbólicas. Não é em Niederwald que o mito adormece⁴⁸. No século seguinte, Germânia continua a ser apropriada como parte integrante do imaginário nacional alemão em postais, charges e monumentos posteriores, seja de forma jocosa ou crítica⁴⁹ seja de forma idealizada⁵⁰. Sua imagem ainda ressurgirá algumas vezes nos períodos turbulentos que culminaram com a Primeira Grande Guerra, durante a qual ela será associada a noções de identidade e animosidade, como no caso da pintura de Friedrich August von Kaulbach de 1914: novamente, a Sentinela (Valquíria) do Reno mostra-se pronta para o enfrentamento⁵¹.

Referências

ARMINIUS-BUND DES DEUTSCHEN VOLKES. *Verfassungsschutzbericht des Landes Nordrhein-Westfalen*. [S. l.]: ARMIUS-Bundes, 2016. Disponível em: https://www.im.nrw/sites/default/files/documents/2017-11/jb2016_nrw_arminius-bund.pdf. Acesso em: 9 ago. 2023.

ARNDT, Ernst Moritz. Das Lied vom Rhein an Niklas Becker. In: ZENO.Org Meine Bibliothek, [s. l.], 1840. Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Arndt,+Ernst+Moritz/Gedichte/Gedichte/Das+Lied+vom+Rhein+an+Niklas+Becker> Acesso em: 9 ago. 2023.

BAUMANN, Bettina. Polarisiert: Rammsteins Single "Deutschland". *Deutsche Welle*, Berlin, 29 mar. 2019. Disponível em: <https://www.dw.com/de/erregt-die-gemüter-rammsteins-neue-single-deutschland/a-48112367>. Acesso em: 9 ago. 2023

BECKER, Nicolaus. *Gedichte*. Köln: Verlag von M. DuMont-Schauberg, 1841.

BOONI. Berlin - Reichstagsgebäude und Spreebogen. *StadtBild Deutschland*, [Berlin], 28 mar. 2005. Disponível em: <https://www.stadtbild-deutschland>.



org/forum/index.php?thread/4055-berlin-reichstagsgebäude-und-spreebogen/&pageNo=22. Acesso em: 9 ago. 2023.

BRANDT, Bettina. *Germania in Armor: the Female Representation of an Endangered German Nation*. In: COLVIN, Sarah; WATANABE-O'KELLY, Helen (org.). *Women and Death 2: Warlike Women in German Literary and Cultural Imagination since 1500*. New York: Camden House, 2009. p. 86-126.

BRANDT, Bettina. *Germania und ihre Söhne: Repräsentationen von Nation, Geschlecht und Politik in der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010.

BRUCHHAUSEN, Esther-Beatrice Christiane von. *Das Zeichen im Kostümball: Marianne und Germania in der politischen Ikonographie*. 1999. Dissertation (Master-Abschluss der Philosophischen) - Fakultät der Martin Luther, Universität Halle-Wittenberg, Halle, 1999. Disponível em: <https://d-nb.info/962387878/34>. Acesso em: 9 ago. 2023.

CAROLSFELD, Julius Schnorr von. *Germanias Siegespreis*. 1 gravura. In: DAHEIM: EIN DEUTSCHES FAMILIENBLATT MIT ILLUSTRATIONEN, [s. l.], n. 6, p. 85, 1872. Disponível em: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10943882?q=%28Daheim.+8+1872%29&page=95>. Acesso em: 9 ago. 2023.

CLASEN, Lorenz. *Germania auf der Wacht am Rhein*. 1860. 1 original de arte, óleo sobre tela, 200x159cm. Disponível em: [https://de.wikipedia.org/wiki/Germania_auf_der_Wacht_am_Rhein#/media/Datei:Lorenz_Clasen_-_Germania_auf_der_Wacht_am_Rhein_\(1860\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Germania_auf_der_Wacht_am_Rhein#/media/Datei:Lorenz_Clasen_-_Germania_auf_der_Wacht_am_Rhein_(1860).jpg). Acesso em: 9 ago. 2023

DAWES, Laina. *Die Schwarze Germania: Race, Gender and Monstrosity within Rammstein's Deutschland*. *Ethnomusicology Review*, Los Angeles, 20 mayo, 2020. Disponível em: <https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/content/die-schwarze-germania-race-gender-and-monstrosity-within-rammstein-s-deutschland>. Acesso em: 9 ago. 2023.

DIE GARTENLAUBE (1892). Leipzig, n. 13, p. 419, 1892. In: WIKISOURCE. [San Francisco: Wikimedia Foundation], 2022. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Seite:Die_Gartenlaube_\(1892\)_419.jpg](https://de.wikisource.org/wiki/Seite:Die_Gartenlaube_(1892)_419.jpg). Acesso em: 9 ago. 2023.

DÖRNER, Andreas. *Politischer Mythos und symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995.



E. SPOTT.XA. Ulternative. *In: KLADDERADATSCH: Humoristisch-satirisches Wochenblatt*, Berlin, n. 56, 9 dez. 1883. 1 gravura. Disponível em: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1883/0510/image,info,thumbs>. Acesso em: 9 ago. 2023.

FALLERSLEBEN, August Heinrich Hoffmann von. Das Lied der Deutschen. *In: ZENO.Org Meine Bibliothek*, [s. l.], 1841. Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Hoffmann+von+Fallersleben,+August+Heinrich/Gedichte/Deutsche+Lieder+aus+der+Schweiz/Das+Lied+der+Deutschen>. Acesso em: 9 ago. 2023.

GALL, Lothar. Die Germania als Symbol nationaler Identität im 19. und 20. Jahrhundert. *In: HEIN, Dieter (org.). Bürgertum, liberale Bewegung und Nation. Ausgewählte Aufsätze*. München: Oldenbourg, 1996. p. 311-388.

GEARY, Patrick J.; KLANICZAY, Gábor (org.). *Manufacturing Middle Ages: entangled history of medievalism in nineteenth-century Europe*. Leiden: Brill, 2013.

GESAMTKUNSTWERK am Rhein - Niederwalddenkmal, Rüdesheim (Teil 2). *Kultur in Hessen*, Wiesbaden, 7 dez. 2020. Disponível em: <https://www.kultur-in-hessen.de/geschichten/gesamtkunstwerk-am-rhein-niederwalddenkmal-ruedesheim-teil-2>. Acesso em: 9 ago. 2023.

HEIN, Dieter. *Die Revolution von 1848/49*. München: C. H. Beck, 1998.

HEINE, Heinrich. *Alemanha: um conto de inverno*. Tradução de Romero Freitas e Georg Wink. Belo Horizonte: Crisálida, 2011. Edição bilíngue.

HEY'L, Ferdinand. Das National-Denkmal auf dem Niederwald. *Die Gartenlaube*, Leipzig, n. 39, p. 635-638, 1883. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Seite:Die_Gartenlaube_\(1883\)_638.jpg](https://de.wikisource.org/wiki/Seite:Die_Gartenlaube_(1883)_638.jpg). Acessado em: 9 ago. 2023.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios: 1875-1914*. 19. ed. Tradução de Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

HOFER, Otto Neumann. Das neue Haus des deutschen Reichstages. *Die Gartenlaube*, Leipzig, n. 9, p. 133, 139-141, 144, 1893. Disponível em: https://de.wikisource.org/wiki/Das_neue_Haus_des_deutschen_Reichstages. Acesso em: 9 ago. 2023.

IN DER SCHLANGEN-GROTTE. *In: BERLINER WESPEN*, Berlin, n. 14, 2 abr. 1875. 1



gravura. Disponível em: https://digital.zlb.de/viewer/image/16318530_1875/82/. Acesso em: 9 ago. 2023.

JAHN, Adolf. *Germania*. 1892. 1 figura. Disponível em: <http://www.adolf-jahn.de/unterseiten/werke-1.html#Max-Schneckenburger-Denkmal>. Acesso em: 9 ago. 2023.

JAHN, Adolf. *Médaille ancienne représentant Max Schneckenburger*. [18--]. 1 medalha. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Max_Schneckenburger?uselang=de#/media/File:Max_Schneckenburger.jpg. Acesso em: 9 ago. 2023.

KAULBACH, Friedrich August von. *Germania*. 1914. 1 original de arte, óleo sobre tela, 192x148,8cm. disponível em: <https://www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/friedrich-august-von-kaulbach-germania-1914/>. Acesso em: 9 ago. 2023.

KÖHLER, Christian. *Erwachende Germania*. 1849. 1 original de arte, óleo sobre tela. Disponível em: https://de.wikipedia.org/wiki/Erwachende_Germania#/media/Datei:Erwachende_Germania.jpg. Acesso em: 9 ago. 2023.

LÜDERS, H. Die Grundsteinlegung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. 1 gravura. In: DIE GARTENLAUBE, Leipzig, n. 44, p. 743–746, 1877. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Beim_Grundstein_des_Nationaldenkmals_auf_dem_Niederwald#/media/Datei:Die_Gartenlaube_\(1877\)_b_744.jpg](https://de.wikisource.org/wiki/Beim_Grundstein_des_Nationaldenkmals_auf_dem_Niederwald#/media/Datei:Die_Gartenlaube_(1877)_b_744.jpg). Acesso em: 9 ago. 2023.

MAZÓN, Patricia. Germania Triumphant: The Niderwald National Monument and the Liberal Moment in Imperial Germany. *German History*, Durham, v. 18, n. 2, p. 162-192, 2000.

NIEDERWALDDENKMAL. In: WIKIPEDIA. [San Francisco: Wikimedia Foundation], 2012. Disponível em: <https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Niederwald-Denkmal--2012-06-694.jpg>. Acesso em: 9 ago. 2023.

NIEDERWALDDENKMAL: Geschichte. *Staatliche Schlösser und Gärten Hessen*, Bad Homburg v.d.Höhe, [2023]. Disponível em: <https://www.schloesser-hessen.de/de/niederwalddenkmal/geschichte>. Acesso em: 9 ago. 2023.

NIPPERDEY, Thomas. *Deutsche Geschichte: 1800-1866: Bürgerwelt und starker Staat*. München: C. H. Beck, 2013.

NIPPERDEY, Thomas. Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19.



Jahrhundert. *Historische Zeitschrift*, [s. l.], v. 206, n. 3, p. 529-585, 1968.

PRUTZ, Robert. Der Rhein. In: ZENO.Org Meine Bibliothek, [s. l.], 1840. Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Prutz,+Robert+Eduard/Gedichte/Gedichte/Der+Rhein> Acessado em: 9 ago. 2023.

RAMMSTEIN Schocktmit KZ-Video. *Bild*, [s. l.], 28 mar. 2019. Disponível em: <https://www.bild.de/unterhaltung/leute/leute/rammstein-schockt-mit-kz-video-darf-man-die-nazi-zeit-fuer-pr-benutzen-60907904.bild.html>. Acesso em: 9 ago. 2023

REICHSTAGSGEBÄUDE. 1895. 1 fotografia. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/1895_reichstagsgebaeude.jpg. Acesso em: 9 ago. 2023

SCHERER, Georg; LIPPERHEIDE, Franz (hrsg.). *Die Wacht am Rhein, das deutsche Volks- und Soldatenlied des Jahres 1870*. Mit Biografien, Portraits, Musikbeilagen, Uebersetzungen etc. Berlin: Lipperheide, 1871.

SCHILLING, Johannes. Die Gartenlaube. In: DIE GARTENLAUBE, Leipzig, n. 34, p. 553, 1883. 1 imagem da escultura original. Disponível em: [https://de.wikisource.org/wiki/Die_Aufstellung_der_Germania_auf_dem_Niederwald#/media/Datei:Die_Gartenlaube_\(1883\)_b_553.jpg](https://de.wikisource.org/wiki/Die_Aufstellung_der_Germania_auf_dem_Niederwald#/media/Datei:Die_Gartenlaube_(1883)_b_553.jpg). Acesso em: 9 ago. 2023.

SCHILLING, Johannes. *Niederwalddenkmal*. 1883. 1 monumento. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MK9948-9949_Niederwalddenkmal_Niederwalddenkmal.jpg. Acesso em: 9 ago. 2023.

SCHNECKENBURGER, Max. *Deutsche Lieder: Auswahl aus seinem Nachlaß*. Stuttgart: J.B. Mezler'schen Buchhandlung, 1870.

SCHNECKENBURGER, Max. Die Wacht am Rhein. Die Gartenlaube (1870). In: WIKISOURCE. [San Francisco: Wikimedia Foundation, 2023]. Disponível em: [https://de.wikisource.org/w/index.php?title=Seite:Die_Gartenlaube_\(1870\)_667.jpg&oldid=](https://de.wikisource.org/w/index.php?title=Seite:Die_Gartenlaube_(1870)_667.jpg&oldid=). Acesso em: 9 ago. 2023.

SCHWARZE Frau als Germania-Kritik na Rammstein-video. *Zeit Online*, Berlin, 29 mar. 2019. Disponível em: <https://www.zeit.de/news/2019-03/29/schwarze-frau-als-germania-kritik-an-rammstein-video-190328-99-582875>. Acesso em: 9 ago. 2023

SIMPLICISSIMUS. Weimar, [1902]. Disponível em: <http://www.simplicissimus>.



info/index.php?id=6&tx_lombkswjournaldb_pi1%5Bvolume%5D=8&tx_lombkswjournaldb_pi1%5Baction%5D=showVolume&tx_lombkswjournaldb_

Notas

¹Universidade Federal de Pelotas.

²O fato da atriz ser negra e estar no lugar de uma imagem marcadamente branca e loira construída principalmente pelas imagens produzidas durante o século XIX, estereótipo reforçado por nazistas a posteriori, gerou desde estranhamentos (principalmente por parte de uma direita defensora de uma Alemanha branca) até críticas à objetificação do corpo negro (vide Dawes, 2020).

³Vide matérias publicadas online na Revista Bild (Rammstein [...], 2019), no Deutsche Welle (Baumann, 2019) e Zeit Online (Schwarze [...], 2019).

⁴O artigo que aqui se publica é devedor de alguns olhares críticos que se manifestam na tecitura final do texto. Nesse sentido, gostaria de deixar expresso meus agradecimentos sinceros aos amigos Luiz Montez, Luiz Guerra e Valéria Pereira bem como aos dois pareceristas anônimos.

⁵O conceito de mito político aqui utilizado é apropriado das pesquisas de Andreas Dörner. Simplificadamente, um mito político é uma fabulação narrativa que se pretende coletiva e difunde ideologias. Nas palavras de Dörner: “Mitos políticos são estruturas simbólicas narrativas com um potencial de ação coletivo, relacionado a um problema de ordem de associações sociais. Trata-se de símbolos políticos complexos cujos elementos são desdobrados narrativamente” (“Politische Mythen sind narrative Symbolgebilde mit einem kollektiven, auf das grundlegende Ordnungsproblem sozialer Verbände bezogenen Wirkungspotential. Es handelt sich um komplexe politische Symbole, deren Elemente jeweils narrativ entfaltet sind” (Dörner, 1995, p. 76-77).

⁶A “Arminius-Liga do povo alemão” (“ARMINIUS-Bund des deutschen Volkes”), por exemplo, foi fundada em 2013. Ainda que considerado um partido menor, por conta dos poucos membros, mostra o potencial de imagens distorcidas retomadas como forma de legitimação do discurso reacionário do presente. Em 2016, o ministério da Renânia do Norte-Vestfália emite um comunicado acerca da ideologia do partido ser próxima a do NSDAP. (Arminius-Bund Des Deutschen Volkes, 2016).

⁷De acordo com Eric J. Hobsbawn (2015, p. 23), o longo século XIX se estende da Revolução Francesa até a Primeira Guerra Mundial (1789-1914).

⁸Para as explicações referentes a cada um desses movimentos políticos cf. Nipperdey (2013, p. 286-319). Ademais vale destacar o papel do movimento romântico em grande parte dessas instrumentalizações do passado. Para tanto cf. Geary e Klaniczay (2013).

⁹“Unlike the leftist nationalism of the Hambach Festival, which included a pronounced hostility toward the thirty-nine existing German states and the German Confederation in which they were tied together, the conservative nationalists praised the existing governmental institutions as the basis of a politically conservative nation. This sentiment received a strong impetus from the Rhine crisis of 1840, when vague threats of a French invasion produced a tumultuous response”.



¹⁰Sie sollen ihn nicht haben,/ Den freien deutschen Rhein,/ Ob sie wie gier'ge Raben/
Sich heiser danach schrein.// So lang er ruhig wallend/ Sein grünes Kleid noch trägt,
So lang ein Ruder schallend/ In seine Wogen schlägt!// Sie sollen ihn nicht haben,/ Den
freien deutschen Rhein,/ So lang sich Herzen laben/ An seinem Feuerwein.// So lang in
seinem Strome/ Noch fest die Felsen stehn,/ So lang sich hohe Dome/

In seinem Spiegel sehn.// Sie sollen ihn nicht haben,/ Den freien deutschen Rhein,/ So
lang dort kühne Knaben/ Um schlanke Dirnen frei'n,// So lang die Flosse hebet/ Ein
Fisch auf seinem Grund,/ So lang ein Lied noch lebet/ In seiner Sängers Mund.// Sie
sollen ihn nicht haben,/ Den freien deutschen Rhein,/ Bis seine Fluth begraben/ Des
letzten Mann's Gebein.

Eles não devem tê-lo,/ O livre Reno alemão,/ Mesmo que como corvos ávidos/ Gritem
por ele freneticamente./ Enquanto ele flui tranquilamente/ Usando ainda seu manto
verde,/ Enquanto um remo ressoante/ Bater em suas ondas!// Eles não devem tê-lo,
O livre Reno alemão,/ Enquanto corações se deliciarem/ Com seu vinho ardente.//
Enquanto em suas águas/ As rochas ainda resistirem firmes,/

Enquanto altas catedrais/ Se refletirem em seu espelho.// Eles não devem tê-lo,/ O livre
Reno alemão,/

Enquanto jovens corajosos/ Cortejarem moças esbeltas,// Enquanto uma nadadeira se
erguer/ De um peixe em seu leito,/ Enquanto uma canção ainda viver/ Nos lábios de seus
cantores.// Eles não devem tê-lo,/ O livre Reno alemão,/ Até que suas águas sepultem/
Os ossos do último homem. (Becker, 1841, p. 216)

¹¹Vale destacar aqui a resposta provocadora do lado francês ao poema de Becker: “Le
Rhin allemand” (1841), de Alfred de Musset. Um exemplo dessa provação encontra-
se no seguinte verso “Etiez-vous de corbeaux contre l'aigle expirant?” (“Eram corvos
contra a águia moribunda?”). Aqui, por exemplo, vemos o jogo direto com o verso citado
no corpo do texto.

¹²A canção de Arndt se transforma em um chamado para o confronto, vide os seguintes
versos, por exemplo: “Ecoa. Um novo tempo/ E um novo povo está aqui;/ Venha,
arrogância, se queres briga,/ Germania aqui está” (“Es klinget. Neue Zeit/ Und neues
Volk ist da;/ Komm, Hoffart, willst du Streit,/ Germania ist da”).

¹³“Becker's song was known as the “Colonaise”, suggesting a conservative German
patriotic anthem, in contrast to the Marseillaise, a revolutionary French one”.

¹⁴“Gebt frei das Wort, ihr Herrn auf euren Thronen!/ So wird das andre sich von selbst
befrein./ Wagt's und vertraut! In allen euren Kronen,/ wo gibt's ein hellres, edleres
Gestein?/ Die Presse frei! Uns selber macht zum Richter,/ das Volk ist reif! Ich wag's und
sag' es laut:/ Auf eure Weisen baut, auf eure Dichter,/ sie, denen Gott noch Größres auch
vertraut!”

¹⁵Uma cópia de um dos manuscritos de Max Schneckenburger foi publicada em *Die
Gartenlaube*, Heft 40, 1870, p. 667-668 (Schneckenburger, [2023]). Em Georg Scherer e
Frank Lipperheide (1871, p. 25-28) encontram-se duas versões manuscritas do poema:
na primeira – “*Die Rheinwacht*” – a estrofe é um quarteto, não havendo os dois últimos
que se tornam refrão na segunda versão – “*Die Wacht am Rhein*” constante na brochura.

¹⁶“welsch” inclui todos os povos de origem romana como franceses e italianos, por



exemplo.

¹⁷“das Wunschbild nationaler Größe und Imposanz in Abgrenzung zu Frankreich”.

¹⁸“[...] verkörpert sie den Aufbruch der Nation zu Freiheit und Selbstbewusstsein, und in dem Motiv des blanken, aber mit einem Ölzweig umwundenen Schwertes, das die Germania in der rechten Hand hält, verbindet sich Friedensliebe mit einer Wehrhaftigkeit, die noch nicht den herausfordernden, ja kriegerischen Zug späterer Germania-Bilder zeigt.”

¹⁹“The elements of revolutionary symbolism (the light, the tricolor, and a cast-off shackle) seen to be outweighed by her static appearance and evocations of medieval empire. [...] her sword invoked the sacred authority of government”.

²⁰“Die trittfeste Germania paßt in [sic] „Professorenparlament“ und läßt sich nur schwerlich in einer revolutionären Szenerie vorstellen, Veit scheint vielmehr eine Anbindung an eine mythische Vergangenheit gesucht zu haben.”

²¹“In der Art, wie Köhler die Kaiserkrone in den Schutz der Germania stellt, kommt seine politische Überzeugung als Anhänger einer konstitutionellen Monarchie zum Ausdruck.”

²²“After the Franco-Austrian War in Italy in 1859, the German public became increasingly fearful of an aggressive French neighbor. [...] The image [...] mobilizes the memory of an emotionally heated controversy over the Rhine as French border in 1840.”

²³Outra imagem que aponta para o *topos* de protetora do território atrelado à figura de Germânia pode ser encontrado no desenho atribuído a Julius Schnorr von Carolsfeld no jornal *Daheim*: ein deutsches Familienblatt mit Illustrationen, nr. 6, 1872, p. 85. Na imagem, Germânia encontra-se ao centro acompanhada à direita por Clio e à esquerda por duas donzelas (Alsácia e Lorena). Clio porta um pergaminho e pena e olha em direção à Germânia, a qual porta uma espada na mão direita e na esquerda com seu escudo protege as duas donzelas, os dois territórios. Ainda que não porte a coroa imperial, mas um simples diadema, suas vestimentas remetem a imagens de pinturas anteriores. Ao fundo raios iluminam a cena. (Carolsfeld, 1872).

²⁴Isabel Skokan demonstra através de alguns exemplos o quanto a obra de Clasen foi reproduzida e propagada nas mais diversas formas (toalhas, bandeiras, reproduções em vários tamanhos, postais, rótulos de vinhos etc) (Skokan, 2009, p. 52-53).

²⁵“Hoffnung auf ein großdeutsches Kaiserreich.”

²⁶“[...] nicht nur zum nationalen Hochgesang, so weit die deutsche Zunge klingt, sie wird auch das allgemeine Marsch- und Krieglieslied der deutschen Heere, und unter ihren begeisternden Klängen eilen unsere Brüder und Söhne in die Schlacht”.

²⁷“das Palladium deutscher Freiheit”.

²⁸“ein Jüngling von seltener Begabung und Strebsamkeit”.

²⁹“ein kranker preußischer Officier”.

³⁰Hermann Wislicenus vence em 1877 o concurso de pinturas para o *Kaisersaal* der Pfalz em Goslar. As pinturas do salão principal decorrem até 1890 e contém lendas e histórias alemães. Da Bela Adormecida ao Imperador adormecido, o ciclo de pinturas tem como peça central a “Apotheose do Império” (*Apotheose des Kaisertums*), na qual Guilherme I se



encontra montado ao centro. (Wislicenus, [1880?]).

³¹O termo designa os embates entre o Império Alemão e a Igreja Católica, mais especificamente nas querelas entre Otto von Bismarck e o Papa Pio IX. Esse embate fora devidamente representado por algumas charges do período. Dentre elas destacamos a imagem “Zwischen Berlin und Rom (1875)”, publicada na da revista satírica *Kladderadatsch* de 16 de maio de 1875 (Zwischen [...], 1875).

³²“In Schillings Niederwalddenkmal hat die Bildidee der Germania in Aufnahme des vor allem von Veit und Clasen bestimmten „Prototyps“ fraglos ihre am weitesten wirkende Ausprägung gefunden”.

³³A pedra fundamental foi lançada em 16 setembro de 1877. Informação contida na placa comemorativa (Niederwalddenkmal, 2012). Cena reapresentada no Jornal *Die Gartenlaube*, Heft 44, p. 743–746, 1877. Na imagem ao centro vê-se o próprio imperador diante da pedra fundamental (Lüders, 1877).

³⁴“from the Reichstag, imperial and princely donations, and the contributions of the wealthy and upper-middle class”.

³⁵“Acho que a figura da Germânia não é apropriada. Uma figura feminina com uma espada nessa posição desafiadora é algo antinatural. Todos os oficiais concordarão comigo. Teria sido melhor colocar uma figura masculina lá, um soldado ou um dos antigos imperadores alemães. Teria também sido uma boa oportunidade para mostrar de uma vez e de forma clara aos franceses, que gostam tanto de reivindicar o imperador Carlos [Magno] para si, onde ele realmente pertence.” (“Die Figur der Germania [...] finde ich nicht passend. Ein weibliches Wesen mit dem Schwert in dieser herausfordernden Stellung ist etwas Unnatürliches. Jeder Offizier wird dies mit mir empfinden. Es hätte besser eine männliche Figur dorthin gepaßt, ein Landsknecht oder einer der alten deutschen Kaiser. Es wäre ja auch eine gute Gelegenheit gewesen, den Franzosen, welche so gern Kaiser Karl für sich in Anspruch nehmen, einmal deutlich zu zeigen, wohin der gehört”) (Von Lade, 1901, p. 78).

³⁶Um exemplo concreto pode ser visto no jornal *Kladderadatsch: Humoristisch-satirisches Wochenblatt* 56, de 09 de dezembro de 1883, página 224, na qual em cima da lareira do aposento de Bismarck se encontra uma réplica do monumento de Niederwald. Esse modelo em bronze teria sido um presente de Guilherme I ao chanceler (cf. Gall, 1996, p. 327). Imagem disponível em (E.Spott.Xa, 1883). A imagem, contudo, é estática, mas em outras charges, o chanceler interage com Germânia; até mesmo a salva, como é o caso da imagem (In der Schlangen-Grotte) publicada no *Berliner Wespen* 14 de 02 de abril de 1875. Aqui Germânia apresenta as mesmas vestes, capa e coroa de outras representações já analisadas nesse artigo. Imagem disponível em:.

³⁷“aus der holden Frauengestalt der Paulskirche wird die gepanzerte Walküre und Heroine des deutschen Kaiserreiches”.

³⁸“Stolz und doch weiblich schön, hochemporgerichtet vor dem mit Adlern geschmückten Thronessel stehend, in reicher Gewandung, welche Andeutungen an die Sagen unseres Volkes, an Genoveva, Lohengrin und die deutschen Märchen zeigt [...] das ernst-milde Frauenantlitz zeigt weibliche Schönheit in Hoheit und Würde.”

³⁹“expressed an ennoblement of the people and advertised the peaceful Character of the nation state”.



⁴⁰“Her colossal size signalled to her contemporaries that she represented the state and, through this, power itself”.

⁴¹“[...] incorporated the traits of a Valkyrie, mother, virgin and Loreley, but most of all, of an Athena figure”.

⁴²“Die Wacht am Rhein ist eher defensiv als aggressiv verstanden, als Resultat des Sieges erscheint nicht die Macht, sondern der Friede [...] das Schwert der Germania ist, [...], nicht geschwungen, sondern zur Ruhe gestellt, [...]; ihr Blick ist keineswegs drohend nach Westen gerichtet, sondern unklar versonnen in die Ferne schweifend”.

⁴³“zum Andenken an die einmütige und siegreiche Erhebung des deutschen Volkes und die Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches 1870/71”.

⁴⁴Die Gartenlaube [...] (2022).

⁴⁵A mesma estátua é parte reproduzida na íntegra em outros monumentos, vide Jahn (1892).

⁴⁶Imagem disponível em: Jahn [(18--)].

⁴⁷Em alemão: “Das Individualdenkmal mutiert zum nationalen Denkmal”.

⁴⁸No momento da construção do prédio do Reichstag (1884) de Paul Wallot, ficou a cargo de Reinhold Begas a modelagem da figura do pórtico principal. Lá reaparece gloriosa Germânia acompanhada de Guerra (Krieg) e Vitória (Siege) (Gall, 1996, p. 326). Entretanto, o monumento desapareceu após 1945. Algumas imagens podem ser vistas em: Reichstagsgebäude (1895), Hofer (1893) e Booni (2005).

⁴⁹Como é o caso da imagem da “Jungfrau Germania” (“Donzela Germânia”), caricatura de Bruno Paul, veiculada no jornal *Simplicissimus*. Jg. 7, Nr. 22, p. 176, 26. 08. 1902. A figura traz uma velha senhora trajada com as couraça (metálica) no busto e coroa imperial em sua cabeça. Além de velha, Germânia é representada gorda. Na base da imagem um poema: “Ela envelheceu em trinta anos, / e piedosa, como toda beleza que desvanece./ Oh, deixemo-nos todos poupar forças,/ sobre as quais os amados filhos prosperam!” (“Sie ist alt geworden in dreißig Jahren/ Und fromm, wie jede welkende Schöne./ O lasst uns alle nach Kräften sparen,/ Auf dass gedeihen die Lieblingssöhne!”). Disponível em: *Simplicissimus* ([1902]).

⁵⁰Vide os selos da Germânia, projetados por Paul Eduard Waldraff, que circularam entre os anos de 1900 e 1920. Imagem disponível em: Waldraff (1900).

⁵¹Imagem disponível em Kaulbach (1914).