

helden. heroes. héros.

E-Journal
zu Kulturen
des Heroischen.

Charisma und ‚das Heroische‘
Michael N. Ebertz

Mythenverarbeitung – Oder:
Zur Genealogie moderner
Unübersichtlichkeit auf dem Feld
des Heroischen
Magnus Striet, Benjamin Dober

Wenn Helden sterben – Über die
Bedeutung des Todes für den
griechischen Heros und seine
Wiedergabe in Vasenbildern Athens
Antonia Rüth

Chivalric Heroism, Gender, and
Politics: Some Observations
on Chivalric Culture
in the Late Middle Ages
Gero Schreier

A Roman Hero Revived. Thomas
Babington Macaulay's *Horatius*
(1842) as a Poetic Guide to Empire
Emma Louise Maier

Herausgegeben von
Ulrich Bröckling, Barbara Korte
und Birgit Studt

Band 4.2 (2016)

Inhaltsverzeichnis

Artikel

Charisma und ‚das Heroische‘ <i>Michael N. Ebertz</i>	5
Mythenverarbeitung – Oder: Zur Genealogie moderner Unübersichtlichkeit auf dem Feld des Heroischen <i>Magnus Striet und Benjamin Dober</i>	17
Wenn Helden sterben – Über die Bedeutung des Todes für den griechischen Heros und seine Wiedergabe in Vasenbildern Athens <i>Antonia Rüth</i>	23
Chivalric Heroism, Gender, and Politics: Some Observations on Chivalric Culture in the Late Middle Ages <i>Gero Schreier</i>	33
A Roman Hero Revived. Thomas Babington Macaulay's <i>Horatius</i> (1842) as a Poetic Guide to Empire <i>Emma Louise Maier</i>	41

Rezensionen

Heroic Drama between Passions and Politics: Brandon Chua. <i>Ravishment of Reason. Governance and the Heroic Idioms of the Late Stuart Stage, 1660–1690</i> <i>Christiane Hansen</i>	49
D. A. B. Ronald. <i>Youth, Heroism and War Propaganda. Britain and the Young Maritime Hero, 1745–1820</i> <i>Kelly Minelli</i>	53

Ask Hasselbalchs Superhelden in der <i>Antboy</i> -Trilogie <i>Jessica Bernauer und Sotirios Kimon Mouzakis</i>	55
Georg Baselitz. <i>Die Helden</i> – Ausstellung im Städel Museum, Frankfurt am Main, 30. Juni bis 23. Oktober 2016 <i>Jennifer Tauschke</i>	59
Christian Peters. <i>Mythologie und Politik. Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts</i> <i>Dennis Pulina</i>	61
Max Jones et al. (eds.). <i>Decolonising Imperial Heroes. Cultural Legacies of the British and French Empires</i> <i>Ulrike Zimmermann</i>	63

Miszelle

Bericht: Heldenbilder (Universität Bologna, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, 27.–29.9.2016) <i>Nathanael Busch, Michael Dallapiazza und Robert Schöller</i>	65
---	----

Impressum	69
---------------------	----

Michael N. Ebertz

Charisma und ‚das Heroische‘

Kaum ein anderer Begriff Max Webers gilt – auch im Blick auf seine öffentliche Wirksamkeit und seine fachliche Wirkungsgeschichte – als so erfolgreich wie der des Charisma,¹ gemessen am anhaltenden Interesse, das er – seit geraumer Zeit auch in der Geschichtswissenschaft (vgl. Gotter 173; Felten u.a.) – findet (vgl. Rauer 155). Kaum ein anderer Begriff Max Webers polarisiert aber auch wissenschaftsintern so, wie ‚Charisma‘: Während ihn die einen „als bedeutendes Instrument soziologischer Forschung ansehen und benutzen“, lehnen ihn andere zum Beispiel deshalb ab, weil er „von nicht bewiesenen theoretischen Voraussetzungen“ durchtränkt und nicht von „meta-theoretischen Vorannahmen und Glaubensüberzeugungen“ frei sei (Cavalli 34-35; vgl. Karstein). Kaum ein anderer Begriff wie Charisma scheint so faszinierend und zugleich rätselhaft (vgl. Lenze 1; Rauer 155), so anfällig für Missverständnisse und – mit Odo Marquardt gesagt – für Blindheitsverabredungen (auch unter Kolleginnen und Kollegen) zu sein. Wer ‚Charisma‘ sagt, kann die Augen schließen, ins Schweigen verfallen und den Kopf ausschalten – muss es aber nicht. Oder: Er oder sie kann den Kopf ausschalten und Charisma fühlen, wo – zumindest im Weberschen Sinn – kein Charisma zu vermuten ist. Auch das muss nicht sein, allerdings ist die Neigung unverkennbar,

das Attribut des Charismatischen vor-schnell auf all jene Erscheinungen [...] anzuwenden, die auch nur im geringsten aus den Rahmen des Üblichen und Gewohnten fallen. So wird heute jedem blondgelockten Jüngling, dem es gelingt, mit Hilfe eines Tennisschlägers eine wohlgefüllte Sporthalle in Entzücken zu versetzen, Charisma attestiert [...] Unternehmenberater unterweisen Politiker und Manager in der Kunst, ‚Charisma zu entwickeln und zielführend einzusetzen‘ (Gebhardt u.a. V).

Eine solche Trivialisierung und Inflationierung des Begriffs, ähnlich wie der Begriff des Heroischen, eine solche Ausdehnung der Zuschreibung

charismatischer Attribute wie die artifizielle Konstruktion charismatischen Scheins führt freilich nicht nur „zur Verwischung der ursprünglichen Inhalte des Begriffs“ (ebd.); sie evoziert auch die Frage, ob die ‚klassische Theorie‘ des Charisma, wie von Max Weber entwickelt, noch als taugliches heuristisches wie analytisches Instrument gelten kann. Hinzu kommt, „dass der theoretische Diskurs über ‚Charisma‘ nicht zwangsläufig seine Inspiration aus dem klassischen Urheber der Charisma-Theorie, Max Weber, beziehen oder dessen Theorie fortsetzen muss: es gibt eine steigende Zahl von Charisma-Studien, deren Orientierung an diesem Ursprung kaum erkennbar oder unerheblich ist“ (Zingerle, *Charisma-Forschung* 249). Und schließlich stellt sich die methodische Frage, „wie Sozial- und Kulturwissenschaften, die sich mit der Konstitution einer Struktur der sozialen Ordnung befassen, mit den Zuschreibungen des Außer-Ordentlichen, der Anti-Struktur oder des Ephemereren umgehen soll“, ist doch Charisma ein Konzept, „mit dem das ‚Andere der Ordnung‘ in den Mittelpunkt der Wahrnehmung rückt (Rauer 155).

Angesichts dieser Lage möchte ich im Folgenden auf Urheber und Ursprung der Charisma-Theorie zurückgreifen und zum einen deren Konstruktion in den Blick nehmen. Zum anderen sollen einige bis ins letzte Jahrhundert zurückreichende Rezeptionslinien benannt werden, die mir für den Diskurs des Heroischen wichtig zu sein scheinen. Ich richte meine Aufmerksamkeit auf fünf Aspekte der Charisma-Theorie:

- auf den Beziehungsaspekt,
- auf den Situationsaspekt,
- auf den Motivationsaspekt
- auf den Kommunikations- und Handlungsaspekt und
- auf den Verlaufs- oder Rezeptionsaspekt.

Im Unterschied zu anderen Teilen von Webers Soziologie sind und waren wichtige Quellen, aus denen sich sein Idealtypus des Charisma speist, nie unbekannt. Sie liegen, von Weber selbst mehrfach angemerkt, in den um die vorletzte Jahrhundertwende stark rezipierten und heftig

diskutierten dogmatischen und kirchenrechtlichen Arbeiten des theologisierenden Juristen und Rechtshistorikers Rudolph Sohm zur sozialen ‚Organisation‘ des frühen Christentums sowie in den Studien zum griechischen Mönchtum des Tübinger Theologen und Kirchenhistorikers Karl Holl. Der Charisma-Begriff war für Weber und seine Zeitgenossen „also nichts Neues“ (Weber, *Wirtschaft* 124). Er nutzte Sohms und Holls Arbeiten wie einen Steinbruch zur Bildung eines vom historischen Spezialfall abgelösten idealtypischen Begriffs, da er davon ausging, dass „der prinzipiell gleiche Sachverhalt [...] sehr universell wieder[kehrt]“ (ebd. 655). Die semantische Ausbeutung der Arbeiten von Sohm und Holl hat für die idealtypische Kompositionstechnik, „bestimmte Beziehungen und Vorgänge des historischen Lebens zu einem in sich widerspruchsfreien Kosmos *gedachter* Zusammenhänge“, zu einer künstlichen, anschaulichen, verständlichen und heuristisch nützlichen begrifflichen Figur zu vereinigen (Weber, *Wissenschaftslehre* 190), exemplarischen Charakter. Und daran ist immer wieder zu erinnern: ‚Charisma‘ ist ein Idealtypus, der dem soziologischen Erkenntnisinteresse dient, Allgemeines am Besonderen zu erkennen; im Wissen um die Unwahrscheinlichkeit, dass ein historisches Phänomen genau den Merkmalen des Typus entspricht.

Zum Beziehungsaspekt des Charisma

Schaut man zunächst auf den Beziehungsaspekt, lässt sich zeigen, dass bereits Sohm die ἐκκλησία der frühen Christengemeinde nicht durch „abstrakte Gleichheit aller Angehörigen“ strukturiert sah, sondern durch eine „Überordnung und Unterordnung, je nachdem Gott einem jeglichen die Gaben ausgeteilt hat [...] Das Charisma fordert Anerkennung und, soweit es zu leitender, führender, verwaltender Tätigkeit beruft, *Gehorsam* (!) seitens der übrigen“ (Sohm, *Kirchenrecht* 16, 26-27). Und wenn Sohm mit Paulus auch prinzipiell konstatiert, dass „jeder wahre Christ charismatisch begabt“ sei (Sohm, *Kirchenrecht* 28), so sieht er doch – wie im übrigen auch Karl Holl – horizontale und vertikale Differenzierungen bezüglich der charismatischen Begabung und bahnt eine Zuspitzung des Charisma-Begriffs auf diejenigen an, die unter den ersten Christinnen und Christen als einzelne und „Führer“ (vgl. auch Holl 190), „welche durch die Kraft ihres Charisma sich auszeichnen“, hervortreten und wirksam werden. „Der Typus des Befehlenden – so grenzt dann Weber für

die idealtypische charismatische Beziehung ein und ab und steigert zu Ende – „ist der *Führer*“. Damit ist bei Sohm, was sich auch noch weiters belegen ließe, eine Theorie nicht allein der charismatischen Herrschaft angelegt, sondern auch der sozialen Ungleichheit von Charisma, der charismatischen (Verteilungs-) Konflikte und der charismatischen Arbeitsteilung.

Vorbereitet ist damit auch, was Max Weber zu einem der konstitutiven Merkmale des charismatischen Typus der Herrschaft macht, den er – auch da auf Sohm zurückgreifend – von den traditionellen und legalen Herrschaftstypen abgrenzt: ihre ausschließliche Anknüpfung an konkrete Personen gebundene Struktur und Autorität. Zwar kann Charisma auch an einem „Objekt“ haften (Weber, *Wirtschaft* 246). Der Träger des Führungsscharisma formuliert die „in seiner *Person* verkörpert gedachte Sendung“ (Weber, *Wirtschaft* 658; *Wissenschaftslehre* 482; Hervorhebung MNE), postuliert ihre Akzeptanz, rekrutiert seine – von ihm selbst wieder als begnadet designierten – „persönlichen Hilfskräfte“, die er um sich herum zu einer mehr oder weniger elitären Gefolgschaft strukturiert und differenziert („charismatische Aristokratie“), deren Sozialbeziehungen er situativ selbst reguliert und integriert und deren Aufgaben er fallweise und temporär delegiert. Beim Charisma geht es um eine „*persönlich* eignende Gewalt“, schreibt bereits Sohm unter anderem (Sohm, *Kirchenrecht* 54).

Von ihm wie von Holl übernimmt Weber außer der Person- oder Subjekthaftigkeit des Charisma auch die äußerst wichtige Klarstellung, dass die nicht jedem gleichermaßen zugängliche charismatische Fähigkeit nicht an ‚objektiven‘ Maßstäben gemessen, sondern nur qua Interaktion zugeschrieben und erhalten wird, nämlich allein – so Sohm – „aus der Überzeugung geboren“ (Sohm, *Kirchenrecht* 27), also – so Weber – als „*gedachte* Gabe(n) des Körpers und Geistes“ (Weber, *Wirtschaft* 654, 140) gewertet wird. ‚Charisma‘ ist ein Kognitions-, Interaktions- und Zuschreibungsprodukt. „Charisma soll“, wie Max Weber in konstruktivistischer Manier schreibt,

eine als außeralltätlich (ursprünglich, sowohl bei Propheten wie bei therapeutischen wie bei Rechts-Weisen wie bei Jagdführern wie bei Kriegshelden: als magisch bedingt) geltende Qualität einer Persönlichkeit heißen, um derentwillen sie als mit übernatürlichen oder übermenschlichen oder mindestens spezifisch außeralltätlichen, nicht jedem anderen zugänglichen Kräften oder Eigenschaften [begabt] oder als gottgesandt oder als vorbildlich und deshalb als ‚*Führer*‘ gewertet wird. Wie die betreffende Qualität von irgendeinem ethischen, ästhetischen oder

sonstigen Standpunkt aus ‚objektiv‘ richtig zu bewerten sein *würde*, ist natürlich dabei begrifflich völlig gleichgültig: darauf allein, wie sie tatsächlich von den charismatisch Beherrschten, den ‚Anhängern‘ bewertet wird, kommt es an. (*Wirtschaft* 140; vgl. 654; Kursivierung im Original, Unterstreichung MNE)

An anderer Stelle schreibt Weber, der ‚übernatürlich‘ „im Sinne von: nicht jedermann zugänglich“ (Weber, *Wirtschaft* 654) versteht, dass er den

Begriff ‚Charisma‘ [...] gänzlich ‚wertfrei‘ gebraucht. Die Fähigkeit zur Heldenekstase des nordischen ‚Berserkers‘, der wie ein tollwütiger Hund in seinen Schild und um sich herum beißt, bis er in rasendem Blutdurst losstürzt, oder des irischen Heros Cuculain oder des homerischen Achilleus, ist ein – wie man für die Berserker lange behauptet hat, durch akute Vergiftung künstlich erzeugter – manischer Anfall [...]; die Schamanenekstase ist an konstitutionelle Epilepsie geknüpft, deren Besitz und Erprobung die charismatische Qualifikation darstellt – beides also für unser Gefühl nichts ‚Erhebendes‘, ebensowenig wie die Art der ‚Offenbarung‘ etwa des heiligen Buchs der Mormonen, die, wenigstens vielleicht vom Standpunkt der Wertung, ein plumper ‚Schwindel‘ genannt werden müsste. Allein danach fragt die Soziologie nicht: der Mormonenchef ebenso wie jene ‚Helden‘ und ‚Zauberer‘ bewährten sich in dem Glauben ihrer Anhänger als charismatisch Begabte. (ebd.)

Deutlich wird, dass Weber gegen ein objektivistisches, substantialistisches oder gar essentialistisches Verständnis von Charisma anschreibt und Charisma relationalistisch zu fassen sucht. Deutlich ist bei ihm „die vom soziologischen Standpunkt entscheidende Wendung“, nämlich „die konsequent vollzogene Akzentuierung der Abhängigkeit des Charismas von der Anerkennung durch die Beherrschten“ (Schneider, *Sinnproduktion* 139). In Webers „Begriffssprache von Relationen, nicht von Eigenschaften“ (Goffman, *Stigma* 11), mit der er Charisma als Relationsfigur konstruiert, bleibt offen, ob „der charismatische Führer der erste (ist), der bedingungslos an seine Sendung glaubt“ (Cavalli 36), oder ob es sich um ein reines Zuschreibungsgeschehen handelt. Denn der Träger des Charisma leitet seine Autorität nicht von dem Glauben seiner Anhänger ab: „Die charismatische Autorität ruht“, so Max Weber

auf dem ‚Glauben‘ an den Propheten, der ‚Anerkennung‘, die der charismatische Kriegsheld, der Held der Straße oder der

Demagoge persönlich findet, und fällt mit ihm dahin. Gleichwohl leitet sie ihre Autorität nicht etwa aus dieser Anerkennung durch die Beherrschten ab. Sondern umgekehrt: Glaube und Anerkennung gelten als Pflicht, deren Erfüllung der charismatisch Legitimierte für sich fordert, deren Verletzung er ahndet. (Weber, *Wissenschaftslehre* 483)

Diese „neue Grammatik“, wie Ulrich Gotter (175) sie – auch im Blick auf Hans-Joachim Gehrkes Arbeiten zu Alexander und seinen Nachfolgern – für die Geschichtswissenschaften apostrophiert, nämlich die Natur des Charisma konsequent von den Anhängern aus zu bestimmen, wird in der Rezeptionsgeschichte ganz besonders betont. Für die Charisma-Forschung – wie für die Erforschung des Heroischen – stellt sich damit die Aufgabe, die historisch variierenden Kriterien zu analysieren, die zur Bewertung des „charismatischen Helden“ (Weber, *Wirtschaft* 656) angezogen werden und den Rahmen seiner ‚Bewährung‘ abgeben (vgl. Karstein). Gleichwohl kam es immer wieder zu Versuchen, entlang einer Unterscheidung von ‚Eigencharisma‘ und ‚Fremdcharisma‘ Persönlichkeitsmerkmale einer Führerfigur herauszuarbeiten (vgl. Rauer 157).

Mir scheint auch der Diskurs und die Forschung ‚des Heroischen‘ vor einer solchen substantialistischen Versuchung nicht ganz geübt zu sein. Die konsequente Orientierung am Weberschen Konzept des Charisma, die ‚das Heroische‘ als ein Unterfall von Charisma begreift, könnte die Erforschung des Heroischen zumindest von dem Verdacht befreien, eine essentialistische Wahrnehmung und Geschichte von ‚Ausnahmemenschen‘ zu betreiben. Das Charisma-Konzept könnte heuristisch dazu verhelfen, das gesamte Beziehungsgeflecht derer in den Blick zu nehmen, die an der Aufrechterhaltung des charismatischen Eindrucks und Ausdrucks beteiligt sind, an der „Charismatisierung“ – um der Prozesshaftigkeit solcher Aushandlungen gerecht zu werden, schlägt Lepsius (vgl. Karstein) diesen Begriff vor. Darunter wären dann auch diejenigen in den Blick zu nehmen, die einer Person zwar charismatische Qualität zuschreiben, aber darauf nicht mit Hingabe, sondern mit Furcht, Abneigung oder anderen ‚negativen‘ Gefühle reagieren (vgl. Cavalli 35). Es müsste somit darum gehen, „die Zentralfigur des Helden nicht isoliert zu betrachten, sondern sie in ein relationales Gitterwerk aller beteiligter Akteure einzubetten“ (Schneider, *Habitus*). Dank der Theoriefähigkeit des Konzepts des Charisma bieten sich hierfür mikrosoziologisch zum Beispiel dramalogische Handlungstheorien (Goffman, *Theater*; Lipp, *Stigma*; Rapp) an. Zu fragen wäre dann nach den Akteurskonstellationen, den

‚Figurationen‘ und Interdependenzen, der ‚charismatischen bzw. heroischen Szenerie‘: nach dem ‚Bühnenbild‘ der szenischen Komponenten des Ausdrucksrepertoires, der Vorder- und der Hinterbühne des heroisch-charismatischen Ensembles, seiner persönlichen Fassade, nach den sporadischen und sesshaften Nebendarstellern, den Mäzenen, Sympathisanten und Opportunisten, den Mitläufern und Claqueuren, aber auch nach dem ‚Countercharisma‘ und andern Gegenspielern, Hinderern und Feinden. Auch performanztheoretisch ließe sich hier anschließen (vgl. Rauer 164-171) oder mit den Begrifflichkeiten des ‚Symbolischen Interaktionismus‘.

Aus der Konstruktion des Charisma als ein interpersonales Beziehungsgeschehen „emotionaler Vergemeinschaftung“ (Weber, *Wirtschaft* 141) mit dynamischem Potential (vgl. Cavalli 33) ergibt sich auch die von Weber beschriebene „grundsätzliche Labilität der auf Charisma basierenden Legitimität. Die Akteure sind stets der Bewährung und im Falle ihres Misserfolges [...] der Gefahr ihrer De-Charismatisierung ausgesetzt“ (Rauer 159). „Der charismatische Held“, so Max Weber,

leitet seine Autorität nicht wie eine amtliche ‚Kompetenz‘ aus Ordnungen und Satzungen und nicht wie die patrimoniale Gewalt aus hergebrachtem Brauch oder feudalem Treueversprechen ab, sondern er gewinnt und behält sie nur durch Bewährung seiner Kräfte im Leben. Er muß Wunder tun, wenn er ein Prophet, Heldentaten, wenn er ein Kriegsführer sein will. Vor allem aber muß sich seine göttliche Sendung darin »bewähren«, daß es denen, die sich ihm gläubig hingeben, wohl-ergeht. Wenn nicht, so ist er offenbar nicht der von den Göttern gesandte Herr. (Weber, *Wirtschaft* 656)

Die sich auf die Anerkennung einer Gefolgschaft stützende charismatische Führerschaft, ihre binnenstrukturelle Labilität und ihre revolutionäre Intentionalität schälen sich in der Charisma-Literatur seit den 1960er Jahren immer klarer als die Kernbestandteile und -probleme der ‚charismatischen Beziehung‘ heraus. Die prekäre Innen- und Außenbeziehung tritt seitdem nicht nur als ein gemeinsamer Nenner zahlreicher sich mit der ‚charismatischen Herrschaft‘ auseinandersetzen-der Sozialwissenschaftler hervor, von dem aus auf die anderen, von Weber mehr oder weniger deutlich benannten Elemente, gleichsam auf die typische Szenerie charismatischer Bewegungen geschlossen werden kann. Von dieser Basis aus gelangt die Charisma-Literatur unter Einbeziehung von kommunikations- und handlungstheoretischen Überlegungen sowie empirischen Fallstudien zur Herausarbeitung

einer strukturbedingten Eigendynamik charismatischer Herrschaftsbeziehungen. Sie ist zwar, genauer besehen, bereits Teil des ‚Kampfes‘ des ‚Charisma‘ mit dem ‚Alltag‘, genauer gesagt des allgegenwärtigen, der charismatischen Beziehung inhärenten, aber vom charismatischen Führer nicht intendierten Prozesses der Veralltäglichung, der von Weber betonten „Eigenlogik dieses herrschaftlichen Beziehungsmusters gegenüber den Einstellungen der Beteiligten“ (Seyfarth 158); sie muss jedoch von den nach dem Tod des charismatischen Führers unvermeidlich einsetzenden Veralltäglichungsvorgängen unterschieden werden.

Charismatische Beziehungen stehen – so lässt sich generell formulieren – unter dem Handlungsimperativ der besonderen Konstruktion einer neuen und Destruktion einer alten sozialen Wirklichkeit. Beide Interaktionsbezüge sind untrennbar miteinander verbunden (vgl. Wilson 9) und beide gleichzeitig das Interaktionsproblem charismatischer Bewegungen schlechthin; denn sie müssen sich traditionsresistent, „regelfremd“ (Weber, *Wirtschaft* 141) und – auch taktisch gesehen – vorwiegend auf die überzeugende Potenz der Persönlichkeit des charismatischen Führers angewiesen (vgl. Waddel 5-6), in einem ständigen Interaktionsprozess gegen alte, zu überwindende Ordnungen, Haltungen und Einstellungen zur Geltung bringen. Damit ist das Erfordernis verbunden, ständig eigene Legitimität zu beschaffen, diese ständig anderen – vorzugsweise den Repräsentanten der alten Verhältnisse – zu entziehen, ohne sich selbst Risiken der eigenen Delegitimation auszuliefern. Andererseits ist jeder charismatische Führer wie auf persönlichen Legitimitätsglauben auf diese Konfrontation mit den Repräsentanten und Anhängern der bestehenden Verhältnisse angewiesen, leitet daraus geradezu seine ‚Existenzberechtigung‘ her (vgl. Perinbanayagam 395).

Die Erhaltung der Anerkennung des charismatischen Führers läuft vorwiegend über Primärkommunikation, d.h. zum einen über relativ häufige und unablässige, räumlich und zeitlich dichte und vertraute face-to-face-Beziehungen in der kleinen Gefolgschaftsgruppe; d.h. zum anderen, dass auch ein wesentlicher Teil der ‚sozialen Geburtshilfe‘ des Charisma in der Interaktion des Führers mit einem oder einer kleinen Gruppe von Gefährten liegt, die numerisch anwachsen kann. Von dieser sozialen Basis der Anerkennung aus wendet sich der charismatische Führer als solcher an ein breiteres Publikum, wobei ihm die Gefolgschaft wiederum bei der Außendarstellung, etwa durch entsprechende Reverenzhandlungen oder durch die beispielhafte Konkretisierung der neuen Wirklichkeit, behilflich sein kann.

Diese fundamentale – legitimatorische – Abhängigkeit des charismatischen Führers vom seinerseits stets durch Zweifel gefährdeten Glauben seines Helferkreises wird umso unentbehrlicher und größer, je bescheidener etwa sein Sanktionsarsenal ausgestattet ist; je länger seine Unabhängigkeit von oder Resistenz gegen traditionale und legale Legitimitätsquellen anhält; je stärker im „charismatischen Milieu“ (Mühlmann 251-256) charismatische Konkurrenten auftreten; je begrenzter seine soziale Unterstützung im sozialen Umfeld ausfällt (vgl. Schweitzer 159) und je massiver der Außendruck und damit die Gefahr der kognitiven und physischen Eliminierung, sein „counter charisma“ (Tucker 746; Perinbanayagam 396), anwächst, also auch je radikaler der charismatische Führer auftritt. Dabei erwächst ihm die Aufgabe, einerseits seine Anhänger zufriedenzustellen, andererseits aber auch interne Tendenzen zur Aufhebung der Außeralltäglichkeit, besonders zur Beseitigung der ‚Regelfremdheit‘, welche seine normative Autonomie und Variabilität sichert (vgl. Legér 54), sowie der „Wirtschaftsfremdheit“ entgegenzuwirken. Er muss auch seinem schleichenden Originalitätsverlust (vgl. Waddel 3-4), dem Nachlassen des Enthusiasmus und des Krisenbewusstseins sowie der Falsifikation seiner Situationsdefinition, seiner Versprechen und Verheißungen begegnen. Ein analoges Interesse der ihrerseits am Prestige des charismatischen Führers partizipierenden Gefolgschaft sowie ihr Interesse, sich der Wertschätzung des charismatischen Führers zu versichern und das eigene Ansehen im Inneren zu erhalten oder zu erhöhen (vgl. Wallis 36-39), lässt sie möglicherweise zu entsprechenden Maßnahmen ergreifen. Sie können sich etwa zur Abschottung des charismatischen Führers von diskreditierenden Sozialkontakten, zu einer selektiven Informationskontrolle sowie zur Pflege und Steigerung der ohnehin erhöhten Identität des charismatischen Führers veranlasst sehen und ihn in die Gefahr der Überschätzung seiner eigenen Fähigkeiten bringen, mit in ihrer Konsequenz für die charismatische Beziehung möglicherweise vernichtenden Fehleinschätzung des gesellschaftlichen Unterstützungspotentials und der äußeren Erfolgsbedingungen der charismatischen Mission (vgl. Perinbanayagam 398-400).

Mit anderen Worten sieht die Charisma-Literatur den extrem legitimitätsbedürftigen charismatischen Führer mit dem elementaren Dauerproblem konfrontiert, die Kognitionen seiner engeren und weiteren Anhängerschaft und damit auch sein Selbstbild unter Kontrolle zu halten, was zweifellos auch mit dem numerischen Wachstum der Anhängerschaft (vgl. Fabian 804) immer schwieriger wird. Er muss neben ihrer

Überapathie im Legitimitätsglauben, die sich etwa auch durch ein rapid sinkendes „Wohlergehen“ (Weber, *Wirtschaft* 140) einstellen kann, besonders auch der ebenfalls aus dem Binnenraum drohenden Gefahr sozusagen der ‚Überlegitimierung‘ entgegenzusteuern, um nicht vor lauter Legitimationsbedarf in die charismatische „Falle“ (Perinbanayagam 397-398) zu tappen, d.h. an den Konsequenzen einer sozial konstruierten ‚Megalomanie‘ zu scheitern.

Das Problem des charismatischen Führers, zwischen Apathie und Aktivität seiner Interaktionspartner zu balancieren, bestimmt analog – unter umgekehrten Vorzeichen – auch die Außenbeziehungen der charismatischen Gruppe. Der zentrale Bezugspunkt ist hierbei ebenfalls die erforderliche Gewinnung und Behauptung der labilen Legitimität des charismatischen Führers, wobei bei der Interaktion mit den gruppenexternen Adressaten paradoxerweise auch der Interaktion mit seinen Gegnern als den Repräsentanten der von ihm delegitierten sozialen Verhältnisse eine entscheidende Funktion zukommt. Ihnen gegenüber steht der charismatische Führer, freilich nicht vor dem Problem seiner Überlegitimierung, sondern vor dem Risiko der eigenen Delegitimierung. Wie Sennett am Beispiel Savonarolas zeigen konnte, besteht ein „paradox of charismatic authority“ darin, als charismatischen Führer einerseits die Bevölkerung mobilisieren zu müssen, um sie für seine Mission zu gewinnen und zu ‚bekehren‘, um also den charismatischen Auftrag nicht an ihrer Gleichgültigkeit verpuffen zu lassen; andererseits dadurch Prozesse auszulösen oder vorhandene zu verstärken, über die er die Kontrolle verlieren, Erwartungen an sein Charisma hervorzulocken, denen er nicht genügen, feindliche Reaktionen zu erzeugen, die er nicht mehr parieren kann (vgl. Sennett 110). Der charismatische Führer droht sich in der nun äußeren ‚Falle‘ des mobilisierten sozialen Umfelds zu verstricken, wenn er die Kontrolle über seine Identität anderen überlässt, etwa sich ihren Regeln des Testens seiner charismatischen Fähigkeiten aussetzt, ihren Versuchen zur Destruktion des Charisma. Die Beziehung des charismatischen Führers zu seinen Gegnern interaktiv so zu dosieren, dass deren Opposition weder direkt noch über die Folgen seiner internen kompensatorischen Überlegitimierung zu einem Feldzug der physischen oder kognitiven Nihilierung des Charisma-Trägers anschwillt, sondern als indirekte sekundäre Quelle der Anerkennung des charismatischen Führers in Dienst genommen (vgl. Perinbanayagam 24-25), als ‚Erfolg‘ verbucht werden (vgl. Friedland 24-25), ja sogar als treibender Motor der Fortsetzung der charismatischen Interaktion fungieren kann, scheint zusammen mit der interaktiven

Steuerung der internen Legitimierungsprozesse zu den brenzlichsten Strukturbedingungen einer charismatischen Beziehung zu zählen.

Vor diesem Hintergrund und wegen der „Spärlichkeit entsprechender Angaben in Webers terminologisch-typologischen Werkteilen“ (Zingerle, *Soziologie* 141) versteht sich auch das breite Interesse der Charisma-Literatur an den makrostrukturellen Voraussetzungen und typisch interaktionellen Modi der Entstehung und Aufrechterhaltung charismatischer Bewegungen.

Zum Situationsaspekt des Charisma

Anders als Rudolph Sohm, der – im Gegensatz zu Karl Holl (vgl. Holl 153) – das enthusiastische Moment im Urchristentum durch die „Maßgabe einer religiösen Idee“ wertrational gezügelt sieht und betont, dass „nur dem sachlich gerechtfertigten . . . Wort“ Gehorsam galt (Sohm, *Katholizismus* 378-379; *Kirchenrecht* 23), unterstreicht Weber auch die gefühlsmäßige Komponente der charismatischen Interaktion, wenn er von ihr als einer „emotionale(n) Vergemeinschaftung“, die auf der „emotionale(n) Hingenommenheit“ und „emotionalen Überzeugung“ von oder auf „affektueller Hingabe“, auf dem „affektuellen (insbesondere: emotionalen) Glauben“ an die charismatische Qualität des Führers beruhe, spricht (Weber, *Wissenschaftslehre* 481; *Wirtschaft* 141, 657, 19), ja sogar im Umkehrschluss feststellt, dass „alle emotionale Massenwirkung notwendig gewisse ‚charismatische‘ Züge an sich trägt“ (Weber, *Wirtschaft* 667). Durch Anleihen wiederum bei Holl nimmt Weber eine Präzisierung von Bedingungen der Akzeptanz des charismatischen Führers vor, wenn er sie allein sowohl durch dessen „stets neu“ zu erbringende Bewährung, den „Erfolg“, den die an der charismatischen Beziehung Beteiligten – meist als Wunder, Zeichen oder Wohlergehen – auf dem Hintergrund ihres kulturellen Kontextes selbst definieren (Weber, *Wirtschaft* 655-656, 140; *Wissenschaftslehre* 483-484), als auch durch Mangelerfahrungen gestützt oder gefördert sieht. Lässt Sohm die Anerkennung des Charisma „nur aus Liebe geboren werden“ (Sohm, *Kirchenrecht* 27), so streicht Weber – wiederholt – die ‚Liebe‘ und setzt an ihre Stelle die Faszination oder die ‚Not‘ und die mit ihr aufbrechende Hoffnung: „Diese ‚Anerkennung‘ ist psychologisch eine aus Begeisterung oder Not und Hoffnung geborene gläubige, ganz persönliche Hingabe“ (Weber, *Wirtschaft* 140). Entstehung und Erhaltung charismatischer Beziehungen werden somit – und auch damit geht Weber weit über

Sohm hinaus – an eine durch Mangelerfahrung einerseits und Erfahrung des ‚Wohlergehens‘ andererseits definierte soziale Situation gebunden. Und in dieser kompensatorischen Wirkung des Charisma selbst, einer eingebauten Tendenz zur Selbstaufhebung, wird von ihm ein weiteres Moment der ja auch von Sohm erkannten spezifischen Labilität der charismatischen Beziehung gesehen. Weber dehnt jedoch den Bereich der Defizienzerfahrungen auf prinzipiell alle Lebensgebiete aus, woran Sohm wie Holl nicht primär interessiert waren.

Von nicht wenigen Autoren wurde Weber vorgeworfen, den sozialen Entstehungsbedingungen charismatischer Beziehungen, wenn überhaupt, dann nur ungenügend nachgegangen zu sein (vgl. etwa Friedland; Worsley 423-424; Oommen; Tucker 742; Wolpe 309; Malamet 119-120). In der Tat galt Webers Interesse weniger der Genese als der ‚Geltung‘ charismatischer Beziehungen. Er ging von bestehenden charismatischen Beziehungen aus und verfolgte ihre typische Wirkungsgeschichte in ihren regelmäßig erwartbaren Varianten, die immer dann deutlich an Profil gewinnen, wenn die charismatische Herrschaft ihre primäre Phase überdauert. Dennoch wäre es falsch, Weber anzukreiden, er hätte grundsätzlich dem sozialen Entstehungs- und Handlungskontext charismatischer Bewegungen keine Beachtung geschenkt. Wenn sie auch, wie Bendix kommentiert, „ein stets wiederkehrendes Phänomen“ (Bendix 248) darstellen, so grenzt Weber diese sozialen Situationen doch als Notlagen ein und schließt damit gegen teilige Erfahrungen als begünstigenden Kontext des Charisma tendenziell aus: Eine charismatische Bewegung ist „aus Not und Begeisterung geboren“ und „stets das Kind ungewöhnlicher äußerer, speziell politischer oder ökonomischer, oder innerer seelischer, namentlich religiöser Situationen, oder beider zusammen, und entsteht aus der, einer Menschengruppe gemeinsamen, aus dem Außerordentlichen geborenen Erregung und aus der Hingabe an das Heroentum gleichviel welchen Inhalts“ (Weber, *Wirtschaft* 657-658, 661).

Aus dieser sehr offen und allgemein gehaltenen Typisierung spricht neben der Skepsis gegenüber einem rigiden sozialen Determinismus und gegenüber der Möglichkeit einer erschöpfenden Klassifizierung menschlicher Defizienzerfahrungen sowohl der Empiriker, der den Blick auf jeweils konkrete historische Mangelsituationen offenzuhalten empfiehlt, als auch der Soziologe des Verstehens, der die Definition dieser Situationen den jeweils Handelnden mit ihren Perspektiven und Relevanzen innerhalb einer konkreten historischen Weltansicht überlässt, gleichwohl und gleichzeitig herausstellend,

dass im „Problem der Weltunvollkommenheit“ (Weber, *Wirtschaft* 318) unser existenzielles Dauerproblem liegt und die Chancen des Charisma-Glaubens nie schlecht stehen. „Nach dem Weltbild richtete es sich ja“, so Weber (*Religionssoziologie* 252), „wovon‘ und ‚wozu‘ man ‚erlöst‘ sein wollte und – nicht zu vergessen: – konnte.“ Dass die Charisma-Literatur solche charismatischen Bewegungen begünstigenden ‚Krisen‘, also Ereignisse oder Situationen, in denen „routine is to some extent broken or disturbed“ (Eisenstadt XXVII), sowohl in zahlreichen Kulturen und Lebensbereichen als auch in historisch vielfältigen Variationen und Kombinationen aufgedeckt hat, liest sich auch als eine nachträgliche Bestätigung der Weberschen Option, auf die theoretische Angabe von weniger abstrakten Entstehungsbedingungen zu verzichten. Freilich bleibt dies theoretisch unbefriedigend (vgl. Zingerle, *Charisma-Forschung* 252). Die an Weber orientierte Charisma-Literatur tendiert dahin, diesbezügliche makrostrukturelle Krisen zwar als notwendige, wenn auch nicht hinreichende Bedingungen der Entstehung charismatischer Bewegungen einzuschätzen, und hat einige Krisentypen differenziert:

a) Krisen aus ungelösten interkulturellen Konflikten, besonders aus dem Zusammenstoß von Orientierungssystemen (vgl. etwa Fabian 776-777) und bei der politischen Unterwerfung eines Volkes (vgl. Willner; Perinbanayagam 392-393; Malamat 122).

b) Krisen aus ungelösten intrakulturellen, innergesellschaftlichen Spannungen und Konflikten, namentlich im Zusammenhang mit ökonomischer Knappheit und ökonomischen Verteilungsproblemen (vgl. Rammstedt; Oommen 89-91, 93-94), mit politischen Legitimitätskrisen, Verwaltungskrisen, insbesondere Macht- und Herrschaftskonflikten (vgl. Friedland; Dekmejian/Wyszomirski 195, 200-201; vgl. Ingram), mit den ‚Leiden an der Gesellschaft‘ (Hans Peter Dreitzel), den Prozessen sozialer Kontrolle, der Stigmatisierung und Marginalisierung (vgl. bes. Lipp, *Selbststigmatisierung* 25-29; *Charisma* 64-66, 68; *Stigma*), der sozialstrukturellen Zugehörigkeit und Veränderung (vgl. Friedland; Rammstedt; Perinbanayagam 395; Dekmejian/Wyszomirski 195-196, 201) sowie mit der Schwächung religiöser oder kultureller Sinnproduzenten (vgl. Rammstedt bes. 9).

Kollektive wie persönliche Krisen schränken, sozialpsychologisch gesehen, die Breite des Horizonts, die Vielfalt der Perspektiven des Handelns und die Urteilsfähigkeit der Handelnden

ein, thematisieren, machen fragwürdig und rücken ins Zentrum, was als nebensächlich und selbstverständlich galt. Sie schaffen einen neuen Fokus der Aufmerksamkeit, neue Relevanzen und Relevanzhierarchien und bringen eine Such- und Aufnahmebereitschaft für genau diejenigen kognitiven und normativen Informationen hervor, welche sich auf die Krise, ihre Bekämpfung und Überwindung beziehen (vgl. Bord bes. 488-490; Mühlmann 255-256). Damit ist auch die Voraussetzung geschaffen für die Aufmerksamkeit gegenüber alternativen, entweder als neu erachteten, bislang ‚noch nicht richtig‘ gesehenen oder nunmehr erst wiederentdeckten Wirklichkeitsinterpretationen, Orientierung und Normen, werden latente Sehnsüchte nach inner- und außerweltlicher „Transzendenz“ (Marcus; vgl. Schelsky 44), speziell der im Alltag latente Glaube an Charisma – für Wilson ein wichtiger sozialer Tatbestand (vgl. Wilson VIII, vgl. auch 94) – freigesetzt und damit die Vorgaben für die Akzeptanz – nicht selten mehrerer (vgl. Tucker 745; Sennett 173) – charismatischer Führer geschaffen.

Die Rezeptionsgeschichte tendiert dahin, die Situation einer Krise als zwar notwendige, wenn auch nicht hinreichende Bedingung für die Genese einer charismatischen Beziehung zu erklären (vgl. Cavalli 36). Es müssen auch motivfähige kulturellen Bedingungen gegeben sein, diese Krise auch als überwindbar zu deuten, statt sie fatalistisch hinzunehmen, die durch sie ausgelösten Probleme müssen gewissermaßen auch als lösbar gelten und in die Kommunikation gehoben werden. Rainer Lepsius (95-119) hat in diesem Zusammenhang eine „latent charismatische Situation“ von einer „manifest charismatischen Situation“ unterschieden, um den voraussetzungsvollen Charakter eines erfolgreichen Zusammenspiels zwischen dem Charismapräsidenten (mit seiner Mission und dem Glauben an seine Berufung) und einer sozialen Gruppe (mit ihrer Bereitschaft, den potenziellen Führer anzuerkennen und ihm zu folgen) hervorzuheben. Die ‚latent charismatische Situation‘ ist die Voraussetzung dafür, dass ein charismatischer Herrscher durch das Volk akzeptiert wird. Sie ist beispielsweise gegeben, wenn vom Volk eine Krise wahrgenommen wird und die verantwortlichen Akteure diese Krise nicht bewältigen können. Die Delegitimierung der Verantwortlichen schafft ein Machtvakuum, in welchem das Volk auf die Führung eines ‚starken Mannes‘ hofft. Die manifest charismatische Situation tritt ein, wenn tatsächlich eine charismatische Herrschaftsbeziehung entstanden ist. Damit gerät der Motivationsaspekt in den Blick.

Zum Motivationsaspekt des Charisma

Schon Rudolph Sohm (*Katholizismus* 376) hatte – wenn auch nur beiläufig – von der charismatischen Wirkung „durch [...] Vorbild“ gesprochen und sie mit der Wirkung der charismatisch Begabten „durch ihr Wort“ verknüpft. Diese Nebenbemerkung Sohms rückt bei Max Weber (*Wirtschaft* 124) ins Zentrum seiner reifsten, 1919/20 entstandenen und von ihm selbst zum Druck gegebenen idealtypischen Definition charismatischer Herrschaft, wenn er die „Legitimitätsgeltung [...] charismatischen Charakters [...] auf der außeralltäglichen Hingabe an die Heiligkeit oder die Heldenkraft oder die Vorbildlichkeit einer Person und (!, MNE) der durch sie offenbarten oder geschaffenen Ordnungen“ ruhen lässt. Damit kommt die Selbstaktivität und Intentionalität dessen ins Spiel, der die charismatische Bestätigung sucht, und die Annahme, dass keine Person als Führer Anerkennung findet, „die nicht entsprechend der Kultur ihrer ‚Menschengruppe‘ die Krise zu deuten und eine kulturadäquate Lösung anzubieten wusste“ (Cavalli 36). Luciano Cavalli (ebd.) betont, dass „der Begriff des Charisma auch notwendig die Idee einer Sendung als konstitutiven Bestandteil“ beinhaltet. Ohne diesen „würde der Begriff viel von seiner analytischen Kraft verlieren“. Die ‚Weil-Motive‘ können zum Beispiel in charismatischen Abstammungs- und Erziehungsprozessen (vgl. Gehrke 20-21) liegen:

Die Grundlage des ältesten, überall verbreiteten magischen Erziehungssystems ist die animistische Annahme: daß ebenso wie der Magier selbst für seine Kunst einer Wiedergeburt, des Besitzes einer neuen Seele bedürfe, so auch das Heldentum auf Charisma beruhe, daher geweckt, erprobt, durch magische Manipulationen in den Helden gebannt werden, daß auch der Held zum Heldentum wiedergeboren werden müsse. Die charismatische Erziehung in diesem Sinn, mit ihren Noviziaten, Mutproben, Torturen, Graden der Weihe und Würde, ihrer Jünglingsweihe und Wehrhaftmachung ist eine in Rudimenten fast überall erhaltene universelle Institution aller kriegerischen Vergesellschaftung. (Weber, *Wirtschaft* 279)

Die ‚Weil-Motive‘ können auf Erfahrungen der ‚Selbsttranszendenz‘ (Hans Joas) oder auf Träume bzw. Visionen zurückgeführt werden, die – wie William James und andere gezeigt haben – nicht psychopathologisiert, sondern, mit einem anderen Wirklichkeitsakzent (Thomas Luckmann) versehen, als ‚Berufung‘ zur Sendung interpretiert werden (vgl. Weber, *Wirtschaft* 328-329). Ebenso ist an kollektive Erfahrungen der

‚Efferveszenz‘ zu denken, wie sie Emile Durkheim beschrieben hat.

Wolfgang Lipp hat ganz entschieden und am deutlichsten über Max Weber hinausgehend, ressentimentgeladene Erfahrungen von Marginalität und Fremdstigmatisierung als Thema in die Erforschung charismatischer Motivationsstrukturen eingetragen (vgl. Lipp, *Stigma*; Ebertz *Stigma*; *Gekreuzigter*; Hartmann; Ridder). Diese Weil-Motive schlagen ihm zufolge in Um-zu-Motive um, mit denen Marginale sich selbst stigmatisieren, negative Zuschreibungen also bewusst übernehmen, um sie zugleich in einen Zustand der Auserwähltheit umzudefinieren. Lipp hat unbeirrbar an der Konvertibilität von „Stigma und Charisma“ – so auch der Titel des einschlägigen Werks – festgehalten und auch immer wieder den sich selbst opfernden Helden als Beispiel angeführt. Die Rezeptionsgeschichte neigt dazu, diese Zusammenhänge von Charisma und Stigma zu sehen, sie aber nicht zu generalisieren, sondern das Problem des Generalisierungsniveaus „durch die Konstruktion einer Typologie mehrfach genetischer Kontexte des Charismas“ (Zingerle, *Charisma-Forschung* 255) zu lösen. Eine „sinnvolle Binnentypologie“ wird auch von Ulrich Gotter (185) postuliert.

Wie die Rezeptionsgeschichte gezeigt hat, lässt sich das selbstaktive und intentionale charismatische Moment durchaus auch als Interaktionsprozess der ‚Charismatisierung‘ verstehen.

Als Empfänger der Erregungen und Hoffnungen der von der Krise Betroffenen schalten sich potentielle charismatische Führer in die soziale Interaktion und Kommunikation ein oder werden eingeschaltet (vgl. Tucker 744), ‚testen‘ ihre Wirkungschancen aus und finden möglicherweise eine sie bestätigende Zuhörerschaft, vielleicht sogar einige Anhänger, die sich bereits erklären und verpflichten, die ‚neuen‘ Lehren nicht nur zu befolgen, sondern ihnen aktiv zu Verbreitung zu verhelfen, indem sie den Urhebern ‚nachfolgen‘. Diese Reaktionen anderer können ein erster Schritt in der Identitätstransformation eines potentiellen charismatischen Führers sein: Er erfährt sich nun selbst als (sozial) ‚wirklicher‘ charismatischer Führer (s. bes. Wallis 30-31; Schweitzer 154). Wie Wilson darlegt, sind dabei die Bedingungen zur (Selbst- und Fremd-) Akzeptanz von Propheten und anderen persönlichen Charisma-Trägern in solchen Gesellschaften günstig, in denen eine beharrliche kulturelle Tendenz besteht, Natur und Sozialbeziehungen zu personifizieren. Und am günstigsten können sie in Gesellschaften angesehen werden, deren Weltansichten gleichsam charismatisch konditioniert sind, das heißt immer dann die Ankunft eines charismatischen Führers erwartet wird, wenn sich bestimmte Krisen ereignen (Wilson 21-23, 95).

Zum Kommunikations- und Handlungsaspekt des Charisma

Bei Rudolph Sohm finden wir weitere Momente des Weberschen Idealtypus des Charisma vorgedacht: Er betrifft die Handlungsorientierung in der charismatischen Beziehung. Folgt man Sohm, ist diese weder vergangenheitsbezogen noch rechtlich orientiert, auch nicht formell, sondern persönlich – das hatten wir schon –, aber auch nicht „irdisch“ ausgerichtet, sondern „religiös“. Dagegen setzt Weber (*Wirtschaft* 245), dem auch religiös motiviertes Handeln als „*diesseitig* ausgerichtet“ gilt, die Formulierung: „Es gibt keinerlei Scheidung von religiösen und profanen Zuständlichkeiten anders als durch die *Außeralltäglichkeit* der ersteren“ (Weber, *Religionssoziologie* 259). Statt davon zu sprechen, dass die charismatische Beziehung den Normen des Irdischen entrückt sei, spricht Weber (*Wirtschaft* 656) von ihrer Distanz zu und Entflechtung aus dem ‚Alltag‘ oder der ‚Welt‘. Auf der Handlungsebene manifestiert sich dies in zweifacher Weise (vgl. Rauer 162-163):

- a) als magisch-rituelles Handeln
- b) als kontingentes Handeln.

Während das magisch-rituelle Handeln „*außeralltägliche* Kräfte“ manipuliert, „für die wir hier“, so Weber (*Wirtschaft* 245) „ein- für allemal den Namen ‚Charisma‘ gebrauchen wollen“, zeigt sich der kontingente Handlungsmodus – nicht nur aus der Beobachterperspektive (vgl. dagegen Rauer 161) – als „außerhalb der üblichen Erwartbarkeitsstrukturen“ (ebd.). Demgemäß fehlt charismatischen Handlungen „jede Orientierung an Regeln, sei es gesatzten, sei es traditionellen. Aktuelle Offenbarung oder aktuelle Schöpfung, Tat und Beispiel, Entscheidung von Fall zu Fall“ (Weber, *Wissenschaftslehre* 482) bestimmen das soziale Handeln. Hans-Joachim Gehrke hat diesen Zug am Beispiel Alexanders beschrieben:

Es sind vor allem zwei Wesenszüge, die Alexanders Verhalten in seinen Anfängen als Herrscher kennzeichnen. Er wusste sehr genau um die Wirkung demonstrativ eingesetzter militärischer Macht und besaß einen Sinn für die kalte Logik der Machtpolitik. Darüber hinaus handelte er kompromisslos im Sinne dieses Wissens, ohne Rücksicht auf die Umstände und Bedenkllichkeiten langer strategischer Planung. Das Schwierige, ja Unmögliche, in jedem Fall Unerwartete war gerade recht. Hierin liegt das Geheimnis seines Erfolges. (Gehrke 31)

Tatsächlich bestimmt charismatisches Handeln und Kommunizieren immer auch ein ‚Geheimnis‘, ein ‚Nichtwissenlassen‘. Zwar ist Geheimnis ein wesentlicher Bestandteil aller sozialen Beziehungen, doch gehört gewissermaßen das ‚Spiel mit dem Geheimnis‘ in den charismatischen Beziehungen zum kommunikativen Kerngeschehen. Es dient als „charismatischer Profanisierungs- und Kopierschutz“, womit „die Demokratisierung charismatischer Befähigung für jedermann verhindert und gleichzeitig ein Begehren produziert [wird], das sich auf das Geheimnis richtet, ohne dieses jemals ganz lüften zu können“ (Schneider, *Sinnproduktion* 131). Für die Mithandelnden erzeugt es ein Kontingenzproblem, das deshalb bestehen bleiben muss, weil seine Vernichtung bedeuten würde, aus dem ambivalent Undeutbaren ein eindeutig Deutbares zu machen. So wird die Differenz zwischen Charismatiker und Anhängerschaft durch das Geheimnis aufrechterhalten, das seinerseits als Geheimnis ausgesprochen werden muss, um danach das Schweigen überhaupt es zu ermöglichen (vgl. Schneider, *Sinnproduktion* 135). Mir scheint, dass die Rezeptionsgeschichte beim Stichwort ‚Geheimnis‘ an einem wichtigen kommunikations- und handlungstheoretischen Punkt zum Verstehen charismatischer Beziehungen angelangt ist, der sich einerseits - sozusagen von Georg Simmel bis Heinrich Popitz - weiter vertiefen lässt, der andererseits aber das bleibende „*Fascinum et tremendum*“ von ‚Charisma‘ und ‚charismatischen Beziehungen‘, und damit wohl auch des ‚Heroischen‘, miterklären vermag.

Zum Verlaufsaspekt des Charisma

Abschließend soll noch der Verlaufsaspekt des Charisma zur Sprache kommen, dem Max Weber unter dem Stichwort der „Veralltäglichung des Charisma“ die stärkste Aufmerksamkeit geschenkt hat, ohne eine angemessene theoretische Systematisierung und typologische Differenzierung gefunden zu haben (vgl. Zingerle, *Charisma-Forschung* 259). „Flutet die Bewegung“, so Weber,

welche eine charismatisch geleitete Gruppe aus dem Umlauf des Alltags heraus hob, in die Bahnen des Alltags zurück, so wird zum mindesten die reine Herrschaft des Charisma regelmäßig gebrochen, ins ‚Institutionelle‘ transponiert und umgebogen, und dann entweder geradezu mechanisiert oder unvermerkt durch ganz andere Strukturprinzipien zurückgedrängt

oder mit ihnen in den mannigfachsten Formen verschmolzen und verquickt, so daß sie dann eine faktisch untrennbar mit ihnen verbundene, oft bis zur Unkenntlichkeit entstellte, nur für die theoretische Betrachtung rein herauszupräparierende Komponente des empirischen historischen Gebildes darstellt. (Weber, *Wirtschaft* 661)

In Erweiterung der beiden Hauptpfade der Institutionalisierung, die Weber in der Gestalt von „Gentil-“ bzw. „Erbcharisma“ und/oder „Amtscharisma“ gesehen hat, wurde in der Rezeptionsgeschichte als weitere Form das „Weltbild-“ oder „Ideencharisma“ zu Seite gestellt, das als kanonisiertes heiliges Wissen von Intellektuellen gehütet und gepflegt wird und manchmal mit den Anspruch auf Monopolisierung des Verfügung über die ‚Heilswahrheiten‘ und ihre Auslegung streng bewacht, erbarmungslos gegen Kritik verteidigt und bei Missachtung durch Inquisitionsverfahren und Schauprozesse sanktioniert werden, aber auch selbst wieder genuines Charisma zeugen und gebären kann. Man muss hier nicht nur an die Marxismusgeschichte (vgl. Gebhardt, *Lebensform* 69-73) oder an die Christentumsgegeschichte denken, die immer wieder neue ‚religiöse Helden‘ hervorgebracht hat. Lebte nicht auch das Charisma Alexanders, dessen Lehrer ihm den Spitznamen Achilleus gab, vom Ideencharisma Homers und von den dort vermittelten Werten?

Hiervon unterscheidet nun Winfried Gebhardt „Formen, die einen anderen Weg der Institutionalisierung einschlagen. Hier wird nicht versucht, das Charisma in die Alltagsinstitutionen einzufügen, sondern hier werden“, so schreibt er, „spezifische, d.h. in ihrer Wirkung zeitlich oder räumlich begrenzte Sonderinstitutionen [...] geschaffen, die das ‚reine‘ Charisma erhalten sollen um seine legitimatorische Kraft wach zu halten und auf Dauer zu stellen“ (Gebhardt, *Lebensform* 74). Einen dieser Wege hatte Weber zwar am Beispiel des christlichen Mönchtums vorgezeichnet, aber nicht ausgeführt, nämlich das „Charisma als Lebensform“. Im Mönchtum sah er „die alte genuine charismatische Jüngerschaft und Gefolgschaft, nur daß nicht mehr ein sichtbarer religiöser Held, sondern der ins Jenseits entrückte Prophet sein nunmehr unsichtbarer Leiter ist“ (Weber, *Wirtschaft* 696). War nicht auch Achill für Alexander und seine Freunde der ins ‚Jenseits‘ entrückte „vergötterte Heros“ (Weber, *Religionssoziologie* 308), dem sie, „abgeschieden in einem Heiligtum der Nymphen“ (vgl. Gehrke 20), Gefolgschaft leisteten? Das Heroische als Lebensform? Winfried

Gebhardt sieht neben solchen räumlich eingegrenzten, abgekapselten und gezähmten charismatischen Lebensformen, die sich auch zu Protestgruppen gegen amts- und erbcharismatischen Strukturen entwickeln können, zeitlich eingegrenzte Formen, insbesondere das Fest, das er von der Feier unterscheidet. Dem Fest könne „eine ‚kritische‘ Kraft innewohnen, die es in der Regel dadurch gewinnt, dass die gegebene gesellschaftliche Ordnung mit den Idealen eines charismatischen Ursprungsereignisses oder daraus abgeleiteten Utopien konfrontiert und an ihnen gemessen wird“ (Gebhardt, *Ordnung* 62). Jedenfalls ist auch das Fest ein wichtiger Träger des Ideencharismas – eines Charismas ‚des Heroischen‘, das uns bis heute – auch hier – beschäftigt.

Michael N. Ebertz ist seit 1991 Professor für Soziologie und Sozialpolitik an der Katholischen Hochschule Freiburg. Promotion in Soziologie (1985) und Habilitation in Konstanz (*venia legendi* für die gesamte Soziologie) 1998. 2001 Promotion in Theologie in Freiburg. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der historischen und gegenwartsbezogenen Religions- und Kirchensoziologie. Jüngere Monographien: *Spiritualitäten als Ressource* (mit Lucia Segler), 2016; *Orden und Säkularisierung* (mit Lucia Segler), 2015; *Kirchenaustritt als Prozess: Gehen oder bleiben?* (mit Monika Eberhardt/Anna Lang), 2012.

¹ Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag, den ich als Gastwissenschaftler des SFB 948 am 13.6.2016 im Plenum gehalten habe.

Literatur

- Bendix, Reinhard. *Max Weber – das Werk. Darstellung. Analyse. Ergebnisse*. München: Piper, 1964.
- Bord, Richard J. "Toward a Social-Psychological Theory of Charismatic Influence Processes." *Social Forces* 53 (1974): 485-497.
- Cavalli, Luciano. „Charisma, Gemeinde und Bewegung. Zwei Paradigmata für den charismatischen Prozeß.“ *Charisma. Theorie – Politik – Kultur – Religion*. Hg. Winfried Gebhardt u.a. Berlin: De Gruyter, 1993: 33-45.
- Dekmejian, Richard H. und Magret J. Wyszomirski. „Charismatic Leadership in Islam. The Mahdi of the Sudan.“ *Comparative Studies in Society and History* 14 (1971):193-214.
- Ebertz, Michael N. *Das Charisma des Gekreuzigten. Zur Soziologie der Jesusbewegung*. (= Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 45). Tübingen: Mohr, 1987.
- . „Stigma und Charisma in der Jesusbewegung.“ *Stigma und Charisma. Über soziales Grenzverhalten*. Hg. Wolfgang Lipp. Würzburg: Ergon, 2010: 277-285.

- Eisenstadt, Shmuel N. *Max Weber on Charisma and Institution Building. Selected Paper*. Chicago: Chicago UP, 1968.
- Fabian, Johannes. „Führer und Führung in den prophetisch-messianischen Bewegungen der (ehemaligen) Kolonialvölker. Überlegungen zur Methode.“ *Anthropos* 58 (1963): 773-809.
- Felten, Franz J. u.a. (Hg.). *Institution und Charisma: Festschrift für Gert Melville zum 65. Geburtstag*. Köln/Wien: Böhlau, 2009.
- Friedland, William H. „For a Sociological Concept of Charisma.“ *Social Forces* 43 (1964): 18-26.
- Gebhardt, Winfried. „Charisma und Ordnung. Formen des institutionalisierten Charisma – Überlegungen im Anschluß an Max Weber.“ *Charisma. Theorie – Politik – Kultur – Religion*. Hg. Winfried Gebhardt u.a. Berlin: De Gruyter, 1993: 47-68.
- . *Charisma als Lebensform. Zur Soziologie des alternativen Lebens*. Berlin: Reimer, 1994.
- Gebhardt, Winfried u.a. (Hg.). *Charisma. Theorie – Politik – Kultur – Religion*. Berlin: De Gruyter, 1993.
- Gehrke, Hans-Joachim. *Alexander der Große*. 6. Auflage. München: Beck, 2009.
- Goffman, Erving. *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.
- . *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper, 2003.
- Gotter, Ulrich. „Die Nemesis des Allgemein-Gültigen. Max Webers Charisma-Konzept und die antiken Monarchien.“ *Das Charisma. Funktionen und symbolische Repräsentationen*. Hg. Pavlína Rychterová u.a. Berlin: Akademie Verlag, 2008: 173-186.
- Hartmann, Götz. *Selbststigmatisierung und Charisma christlicher Heiliger der Spätantike*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2006.
- Holl, Karl. *Enthusiasmus und Bußgewalt beim griechischen Mönchtum. Eine Studie zu Symeon dem neuen Theologen*. Leipzig: J C Hinrichs'sche Buchhandlung, 1898.
- Ingram, Haroro J. *The Charismatic Leadership Phenomenon in Radical and Militant Islamism*. Farnham: Ashgate, 2013.
- Karstein, Uta. „Herrschaft und Charisma. Zum Wandel des Politischen im 20. Jahrhundert.“ *H-Soz-Kult*. 2006. 28.03.2017 <<http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-1207>>.
- Léger, Danièle. „Charisma, Utopia and Communal Life. The Case of Neorural Apocalyptic Communes in France.“ *Social Compass* XXIX (1982): 41-58.
- Lenze, Malte. *Postmodernes Charisma. Marken und Stars statt Religion und Vernunft*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 2002.
- Lepsius, Rainer. *Demokratie in Deutschland. Soziologisch-historische Konstellationsanalysen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1993.
- Lipp, Wolfgang. „Selbststigmatisierung.“ *Stigmatisierung. Zur Produktion gesellschaftlicher Randgruppen*, Band 1. Hg. Manfred Brusten und Jürgen Hohmeier. Neuwied/Darmstadt: Luchterhand, 1975: 25-53.
- . „Charisma – Social Deviation, Leadership and Cultural Change. A Sociology of Deviance Approach.“ *The Annual Review of the Social Sciences of Religion* 1 (1977): 59-72.
- . *Stigma und Charisma. Über soziales Grenzverhalten*. Würzburg: Ergon, 2010.
- Malamat, Abraham. „Charismatische Führung im Buch der Richter (amerik. 1976).“ *Max Webers Studie über das antike Judentum. Interpretation und Kritik*. Hg. Wolfgang Schluchter. Frankfurt: Suhrkamp, 1981: 110-133.
- Marcus, John T. „Transcendence and Charisma.“ *The Western Political Quarterly* XIV (1961): 236-241.
- Mühlmann, Wilhelm E. *Chiliasmus und Nativismus. Studien zur Psychologie, Soziologie und historischen Kasuistik der Umstürzbewegungen*. 2. Auflage. Berlin: Reimer, 1964.
- Oommen, Tharrileth K. „Charisma, Social Structure and Social Change.“ *Comparative Studies in Society and History. An International Quarterly* 10 (1967): 85.
- Perinbanayagam, Robert S. „The Dialectics of Charisma.“ *The Sociological Quarterly* 12 (1971): 387-402.
- Rapp, Uri. *Handeln und Zuschauen*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1973.
- Rauer, Valentin. „Magie der Performanz. Theoretische Anschlüsse an das Charisma-Konzept.“ *Das Charisma. Funktionen und symbolische Repräsentationen*. Hg. Pavlína Rychterová u.a. Berlin: Akademie Verlag, 2008: 155-171.
- Ridder, Klaus. „Stigma und Charisma. Lancelot als Leitfigur im mittelhochdeutschen Prosaroman.“ *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge. 19.3 (2009): 522-539.
- Schelsky, Helmut. *Die Arbeit tun die anderen. Klassenkampf und Priesterherrschaft der Intellektuellen*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1975.
- Schneider, Christoph. „Charisma. Sinnproduktion durch Reflexionsanästhesie.“ *Das Charisma. Funktionen und symbolische Repräsentationen*. Hg. Pavlína Rychterová u.a. Berlin: Akademie Verlag, 2008: 129-153.
- Schneider, Christoph. „Der heroische Habitus.“ Unveröffentlichtes Manuskript. 2009.
- Schweitzer, Arthur. „Theory and Political Charisma.“ *Comparative Studies in Society and History* 16 (1974): 150-186.
- Sennett, Richard. „Charismatic De-Legitimation: A Case Study.“ *Theory and Society* 2 (1975): 149-170.
- Seyfarth, Constans. „Alltag und Charisma bei Max Weber. Eine Studie zur Grundlegung der ‚verstehenden‘ Soziologie.“ *Alfred Schütz und die Idee des Alltags in den Sozialwissenschaften*. Hg. Walter M. Sprondel und Richard Grathoff. Stuttgart: Enke, 1979: 155-177.
- Sohm, Rudolph. „Wesen und Ursprung des Katholizismus.“ *Abhandlungen d. K. Sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften, phil.-hist. Kl.* XXVII (1909): 335-390.
- . *Kirchenrecht. Band I: Die geschichtlichen Grundlagen*. 2. Auflage. Berlin: Duncker & Humblot, 1923.
- Tucker, Robert C. „The Theory of Charismatic Leadership.“ *Daedalus* 97 (1968): 731-756.
- Waddell, R. G. „Charisma and Reason. Paradoxes and Tactics of Originality.“ *A Sociological Yearbook of Religion in Britain* 5 (1972): 1-10.
- Wallis, Roy. „The Social Construction of Charisma.“ *Social Compass* 29 (1982): 25-39.
- Weber, Max. *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. Band I. 5. Auflage. Tübingen: Mohr, 1963.
- . *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. 3. Auflage. Tübingen: Mohr, 1968.
- . *Wirtschaft und Gesellschaft*. 5. Auflage. Tübingen: Mohr, 1972.
- Willner, Ann Ruth. *Charismatic Political Leadership. A Theory*. Princeton: Woodrow Wilson, 1968.

- Wilson, Bryan R. *The Noble Savages. The Primitive Origins of Charisma and its Contemporary Survival*. Berkeley: U of California P, 1975.
- Wolpe, Harold. „A Critical Analysis of Some Aspects of Charisma.“ *Sociological Review* 16 (1968): 305-318.
- Worsley, Peter. *Die Posaune wird erschallen. ‚Cargo‘-Kulte in Melanesien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Zingerle, Arnold. *Max Webers historische Soziologie. Aspekte und Materialien zur Wirkungsgeschichte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981.
- . „Theoretische Probleme und Perspektiven der Charisma-Forschung. Ein kritischer Rückblick.“ *Charisma. Theorie – Politik – Kultur – Religion*. Hg. Winfried Gebhardt u.a. Berlin: De Gruyter, 1993: 249-266.

Magnus Striet und Benjamin Dober

Mythenverarbeitung – Oder: Zur Genealogie moderner Unübersicht- lichkeit auf dem Feld des Heroischen

Hans Blumenberg hat einmal vermerkt, es gäbe „keine Zeugen von Epochenumbrüchen“, eine Epochenwende sei „ein unmerklicher Limes, an kein prägnantes Datum oder Ereignis evident gebunden.“ (Blumenberg, *Epochenschwelle* 20)¹ Blumenberg scheint damit zu rechnen, dass sich Epochenumbrüche gewissermaßen im Rücken der Akteure einer Epoche abspielen. Die Gründe für solche Umbrüche treten dann, wenn überhaupt, erst retrospektiv ins Bewusstsein. Zudem ist immer mit Ungleichzeitigkeiten zu rechnen. Und es ist auch mit Antagonismen zu rechnen, wenn es um die Frage geht, wie diese Umbruchserfahrung intellektuell, aber auch politisch verarbeitet wird. Umbruchserfahrungen führen immer auch ein Moment des Krisenhaften mit.

Die sich empirisch-historisch keineswegs einheitlich zeigende Topographie des Heldischen, d.h. der Identifizierung von Heldischem beziehungsweise seiner ästhetischen Inszenierung, könnte sich ausdeuten lassen als Bewältigung solcher Umbruchs- und Krisenerfahrungen. Diese Bewältigungspraxen könnten sich eben des Mythologischen bedienen, weil im geschichtlich generierten mythischen Material intellektuelle Bewältigungsstrategien menschlicher Existenz und deren immer wieder aufbrechende Verstrickung in unlösbare (oder um es klassisch zu sagen: tragische) Konflikte vorliegen. Die leitende Hypothese dieser Überlegungen besteht darin, dass sich die Moderne – wir gebrauchen diesen Begriff zunächst ungeschützt – durch einen radikalen Umbruch in der Verarbeitung von tragischer Verstrickung auszeichnet. Damit einher gehen andere Auseinandersetzungen mit Begrenzungs- und Endlichkeitserfahrungen sowie der Gewissheit von der Tödlichkeit des Lebens.

Im Zehnten Brief Schellings *Philosophischen Briefen über Dogmatismus und Criticismus* aus dem Jahr 1795 findet sich folgendes Zitat: „Die griechische Tragödie ehrte menschliche Freiheit dadurch, daß sie ihren Helden gegen die Übermacht des Schicksals kämpfen ließ.“ (Schelling 107) In seinem faszinierenden Buch *Die*

Antigonen. Geschichte und Gegenwart eines Mythos hat George Steiner an diese Ausdeutung der griechischen Tragödie erinnert, und er kommentiert:

Doch an der Niederlage des Menschen kristallisiert sich seine Freiheit heraus, der klare Zwang zum Handeln, zum polemischen Handeln, der die Substanz des Ich ausmacht. Schellings Kategorien ‚Freiheit‘ und ‚Schicksal‘, die Dynamik des ‚Ich‘ und die Ökonomie tödlicher Zwiebracht, die er anführt, sind die Konstanten nachkantischer Metaphysik und Psychologie. Gerade diesen Kategorien, dieser Dialektik von Selbstverwirklichung hatten die tragischen Stücke der Griechen ihre ursprüngliche und bleibende Form verliehen. (Steiner 15)

Die ‚nachkantische Metaphysik‘ vollzieht sich im Bewusstsein dauerhafter Verlusterfahrungen. Schelling wird noch einmal probieren, diese zu bearbeiten, weil er genau sah, was die Ahnung, dass kein gütiger Gott über dem Sternenzelt wohnen könnte, für das Selbstverständnis des Menschen bedeutete. Bis heute wird diskutiert, ob ihm dieser Versuch der Rettung Gottes für den Menschen gelungen sei. Dabei kann man sich auch fragen, ob Philosophie in der *longue durée* betrachtet nicht doch eine nachdenkende Wissenschaft sein könnte, die deutlich stärker Kind ihrer Zeit und damit von geschichtlichen Erfahrungen geprägt ist, als dies der Platonismus aller Zeiten hat wahrnehmen wollen.

Gleichwohl spricht vieles dafür, dass es in der Geschichte Grundkonflikte von Menschsein gibt, die sich immer wieder zugetragen haben und weiterhin zutragen könnten und die sich in ihren kulturellen Ablagerungen als solche identifizieren lassen (vgl. Blumenberg, *Arbeit am Mythos* 303 und 325). Seinen letzten Grund hat dies darin, dass der Mensch „das noch nicht festgestellte Thier“ (Nietzsche, *Gut und Böse* 81) nicht einfach nur ist, sondern sich als dieses immer wieder feststellen muss. Dieses ‚Muss‘ kann in einem normativen Selbstverhältnis, das darin

besteht, sich in seinem vorfindlichen Freisein zu bejahen, zu einem ‚Dürfen‘ werden. Die griechische Tragödie weiß um diese Zusammenhänge, auch wenn sie noch keinen modernen Freiheitsbegriff kennt. Schelling bleibt hier hartnäckig und mit ihm auch Figuren wie George Steiner. Die griechische Götterwelt selbst gehört der Vergangenheit und der Erinnerung an sie. Die im Medium dieser Welt ausgetragenen Fragen indes sind eminente Fragen bis in gegenwärtige Bewusstseinslagen hinein.

I

Blumenberg ist ein Philosoph radikaler Endlichkeit. Zum Wissen um diese Endlichkeit gehört das reflexive Bewusstsein, dass der Mensch sich in seinem Selbst- und Weltverhältnis schon deshalb nicht vollständig durchsichtig werden kann, weil er in seinem Verstehen nicht voraussetzungslos ist. In diesem Sinn ist menschliches Bewusstsein historisch-kulturell gebunden. Sich so zu wissen, ist aber gerade eine Einsicht aufgeklärter Aufklärung, d.h. selbstkritischer Aufklärung. So hält Blumenberg denn auch entschieden am Projekt der Aufklärung fest,² auch wenn für ihn zugleich ausgemacht ist, dass die Menschheit nie in einem restlos aufgeklärten Zeitalter leben können. Nochmals: es ist die radikale Einsicht in die Endlichkeit und zugleich Unentbehrlichkeit des Vermögens, das gemeinhin Vernunft genannt wird, die ihn zu dieser Einsicht führt. Solchermaßen verweigert sich Blumenberg auch der immer wieder anzutreffenden Behauptung einer „Antithese von Vernunft und Mythos“ (Blumenberg, *Arbeit am Mythos* 57). Die Vorstellung einer sich selbst als restlos aufgeklärt wissenden Vernunft läuft für Blumenberg auf nichts anderes hinaus, als auf den erneuten Umschlag von selbstkritischer Vernunft in einen unaufgeklärten Mythos. Das Gewaltpotenzial, das in diesem Umschlag steckt, ist immens.

Kommen wir auf die Bedeutung der Mythos-theorie Blumenbergs für eine Hermeneutik von Heroisierungsprozessen zu sprechen! Um deren Leistungsfähigkeit einschätzen zu können, bedarf es einer an Blumenberg selbst erlernten Umwegigkeit. Sie ist eingebettet in ein Theorie-setting, welches zugleich beansprucht, eine spezifische Rekonstruktion der europäischen Geistes- und Ideengeschichte darzustellen. Auf einige wenige Momente dieses Settings möchten wir aufmerksam machen.

Blumenberg vertritt ein funktionales Mythos-verständnis. In *Arbeit am Mythos* findet sich folgendes Zitat:

Die Arbeit des Mythos muss man schon im Rücken haben, um der Arbeit am Mythos nachzugehen und als das Aufregende der Anstrengung an einem Material wahrzunehmen, dessen Härte und Widerstandskraft unabsehbare Ursprünge haben muß. Grenzbegriff der Arbeit des Mythos könnte sein, was ich den *Absolutismus der Wirklichkeit* genannt habe; Grenzbegriff der Arbeit am Mythos wäre, diesen ans Ende zu bringen, die äußerste Verformung zu wagen, die die genuine Figur gerade noch oder fast nicht mehr erkennen läßt. Für die Theorie der Rezeption wäre dies die Fiktion eines letzten Mythos, eines solchen also, der die Form ausschöpft und erschöpft. (Blumenberg, *Arbeit am Mythos* 294-295)

Wenn man dem folgt, so besteht die anthropologische Funktion des Mythos zunächst darin, dem Absolutismus der Wirklichkeit ein Gegenprogramm, d.h. eine mythische Hermeneutik der Wirklichkeit entgegenzusetzen. Die unterschiedlichen geschichtlichen Gestalten, sich an der Bedrohung durch absolutistische Wirklichkeiten abzuarbeiten, ebenso wie ihre Umformung im Fortgang der Rezeptionsgeschichte(n) hat Blumenberg immer wieder erinnert. Wir können diesen unterschiedlichen Gestalten, die uns ebenso immer nur als Resultate einer bereits vollzogenen Rezeptionsgeschichte vorliegen, an dieser Stelle nicht nachgehen, sondern lediglich einige elementare Funktionen solcher Mythen nennen.

Allesamt versuchen sie, „erzählende Beredbarkeit“ (Blumenberg, *Lebenswelt* 94) für das zu erreichen, was jeweils als Wirklichkeit wahrgenommen wird. Offenbar vermögen geschichtlich generierte Mythen deshalb eine relative Stabilität zu erzeugen, weil sie in einer authentischen Weise zu überzeugen vermögen – präziser: sie verdanken ihre relative Beständigkeit einer Bezogenheit auf anthropologisch beschreibbare Zusammenhänge wie etwa die „Bedrängnis der Kontingenz“ (Blumenberg, *Arbeit am Mythos* 325). Mit dieser Formulierung ist keiner essentialistischen Anthropologie das Wort geredet. Aber der evolutionäre Prozess der Hominisation scheint nicht angemessen beschreibbar zu sein, ohne gewisse Konstanten anzunehmen, die sich in diesem Prozess etabliert haben.

Eine dieser Konstanten besteht darin, dass der als *homo sapiens* beschriebene Mensch, d.h. der grundsätzlich gegenwärtige Mensch, es nicht aushält mit einer unbestimmten Wirklichkeit. Die Funktion mythischer Erzählungen – zu denen in dieser funktionalen Betrachtungsweise auch religiöse Narrative zählen – besteht darin, die Wirklichkeit in ihrer realen Bedrohlichkeit, in ihrer Gewalttätigkeit, aber auch in ihrer

Nicht-Durchsichtigkeit und der immer wieder in das Leben eindringenden Erfahrung tragischer Verstricktheit bedeutsam und so ein Stück kohärenter, ‚lebbarer‘ zu machen. Dass mythische Narrative unterdessen nicht nur den Schrecken einer ‚Welt‘ verkleinern oder bannen, sondern auch selbst neue Schrecken erzeugen können, hat Blumenberg ebenso gesehen (vgl. Blumenberg, *Arbeit am Mythos* 53).

Will man die Semantik des Heroischen in der westlichen Moderne verständlicher machen, so scheint uns die Mythostheorie Blumenbergs noch in einer weiteren Hinsicht fruchtbar zu sein. Sie ist ihrem Selbstverständnis nach in einen größeren ideengeschichtlichen Kontext einzuordnen, der sich aber eben der geschichtlichen Arbeit am Mythos verdankt. Dabei dürfte auch zu differenzieren sein, auf welche Kulturkontexte diese Rekonstruktion zutrifft. Blumenbergs Rekonstruktionsanspruch ist bescheiden. Er denkt in der Perspektive solcher Kontexte, welche religiös durch das bestimmt wurden, was Lyotard als *grand récit* begriffen hat. Diese Erzählung ist strukturiert durch einen Weltursprungsmythos und der Erwartung eines schließlichen Endes der Geschichte. Blumenberg hätte hier von der Transformation in ein „dogmatisches System des Mythos“ (Blumenberg, *Wirklichkeitsbegriff* 403) gesprochen. Interessiert hat ihn zumal der christliche Mythos mit seinem Beiwerk des Inkarnationsglaubens.

Blumenbergs Rekonstruktionsarbeit an der Verarbeitungsgeschichte dieser Erzählung erfolgt in der Perspektive des sich spätestens mit dem 18. Jahrhundert ankündigenden Gottes Todes, den dann Nietzsche in der *Fröhlichen Wissenschaft* keineswegs, wie oftmals verkannt, nur als heroisches Ereignis feierte. Notwendig war er, der Tod Gottes, aber – Nietzsche war sich dessen sehr bewusst – er stürzte die europäischen Kulturen in eine in ihren Folgen nicht absehbare Orientierungslosigkeit. Der berühmte *Aphorismus 125* atmet den Geist einer abgründigen Melancholie: „Wie trösten wir uns, wir Mörder aller Mörder?“ (Nietzsche, *Wissenschaft* 481)

Wichtiger noch ist, dass Blumenberg die Auflösung dieses Glaubens im christlichen Mythos selbst angelegt sieht. Weil der Gott, der dieses Sühne-Opfer seines eigenen Sohnes wollte, nicht sein darf, verbot sich schließlich der Glaube an ihn aus moralischen Gründen. Epochenumbrüche, so war bereits vermerkt worden, vollziehen sich nicht als an ein ‚prägnantes Datum‘ gebunden. Nietzsche greift aus der Luft, was schon in ihr lag, sich über einen langen Zeitraum angedeutet hatte: ‚Dieser‘ Gott darf nicht sein. Und dieser Gott wurde nicht nur in weiten intellektuellenmilieus zersetzt. Seinen schleichenden Tod starb dieser Gott dann auch breitenflächig.

Uns interessiert die Frage, ob Blumenbergs Mythostheorie ein genaueres Verständnis der Polysemie in der modernen Verwendung des Heldenbegriffs erlaubt. Dies bis dahin, dass der sich einem ins Übermenschliche gesteigerte Konzept des Helden verweigernde Anti-Held zu einem alternativen Helden avancieren kann. Nicht mehr die *imitatio Christi* kann unter der Voraussetzung metaphysischer Verlusterfahrungen das Medium gelingender Heroisierung sein. Die Kriterien entwickeln sich nunmehr aus dem Umgang mit der bleibenden Endlichkeitserfahrung.

Dabei oszillieren die nach dem Tode Gottes entwickelten Strategien der Endlichkeitsbewältigung zwischen wenigstens zwei Extremen. Für einen sich auf das reine Erleben konzentrierenden Todesheroismus stehen in drastischer Exemplarität die Schützengräben des ersten Weltkrieges. Ein gegenläufiges Modell könnte ein Heroismus bilden, der sich der Erfahrung des nun aufbrechenden Absurden in der Weltstellung des Menschen zu stellen sucht – was indessen bedeuten würde, „die eigensinnige Bekundung eines Lebens ohne Trost“ (Camus 80) zu wollen. Sisyphos ist für Camus bekanntlich „der absurde Held“ (ebd. 156). Der Mythos von Sisyphos sei aber auch nur deshalb tragisch, weil „sein Held bewußt ist“ (ebd. 157). Auch wenn das Schicksal übermächtig sei, könne in seiner heroischen Überwindung „durch Verachtung“ (ebd. 158) die Freiheit geehrt werden. Camus kannte Schelling nicht, aber sie hätten sich womöglich gut verstanden.

Aber die Konstellationen der westlich-modernen Wechsellagen sind komplexer zu beschreiben. Diese Moderne ist nicht auf einen Moralismus ohne Gott zugelaufen. Die historische Erfahrung weiß davon zu berichten und Blumenberg selbst hat in der nachdenklichen Haltung einer nicht abzuschließenden Arbeit am Mythos eine Stellung diesseits solcher Extreme gesucht. Auf Dauer gestellte Arbeit am Mythos ist für ihn Erinnerungsarbeit auch deswegen, weil das Gedächtnis der geschichtlich manifestierten „Einsicht in ein Bedingungsverhältnis von Logos und Mythos“ (Blumenberg, *Arbeit am Mythos* 286) gemahnt, dass es nicht immer und jederzeit die humanere Option darstellt, das Humanum mythischer Vorstellungen durch deren Eliminierung humanisieren zu wollen. Nicht immer ist es humaner, jede Art von Heroismus in einem rein dekonstruktiven Aufklärungsgestus ‚zu Ende‘ bringen zu wollen, indem man ihn als Mythos ‚entlarvt‘. In bestimmten historisch-soziopsychischen Konstellationen, so hat Blumenberg auch argumentiert, kann es vernünftiger sein, einen Minimalmythos bestehen zu lassen, anstatt sich in den Rigorismus ‚einer‘ Wahrheit, ‚einer‘ Moral, ‚einer‘ Weltansicht zu versteigen (vgl. Blumenberg, *Rigorismus*).

II

In seinem im Nachlass gefundenen Manuskript *Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos* erinnert Blumenberg an den historischen Alexander und dessen Plan, Europa und Asien unter einer Macht zu vereinigen. Für unsere Frage ist von vordringlichem Interesse, wie Blumenberg die Selbstlegitimation Alexanders beschreibt, dies nicht nur tun zu dürfen, sondern zu müssen: „Handlungsziel wie Verfahren seiner Verwirklichung wollte er nicht erfunden, sondern vorgefunden haben.“ (Blumenberg, *Präfiguration* 16) Alexander habe sein Handeln rhetorisch dadurch legitimiert, dass er dieses in der Landung der Griechen von Troja dezisiv präfiguriert gesehen habe. Blumenberg beschreibt dies Verfahren, „an den vertrautesten Primärakt der griechischen Geschichte und des griechischen Selbstbewusstseins Anschluß zu gewinnen“, als die „höchste Form der Selbstlegitimierung“ (ebd.), die diesem Akteur möglich schien.

Die Selbstbindung an das Präfigurativ verbietet dann freilich zweierlei. Erstens darf diese nicht noch einmal hinterfragt werden, sondern fordert zum totalen Gehorsam in der mythischen Selbstbindung auf und verlangt diese zugleich von anderen, was wiederum voraussetzt, „die anderen würden für sich das Kalkül akzeptieren und ihrer Rolle verfallen“ (Blumenberg, *Präfiguration* 32). Zweitens dürfen die eingegangenen Zielsetzungen nicht minimiert werden, da das Versprechen ihrer Realisierung die Bedingung des Präfigurativs bildet.

Ursprünglich war das im Nachlass aufgefundene Manuskript als Teil des Buches *Arbeit am Mythos* gedacht. Warum Blumenberg es ausgespart hat, bleibt Spekulation, aber die Mutmaßung, dass es eine zu starke Leselenkung bedeutet hätte, ist alles andere als unwahrscheinlich. Im Präfigurationstext geht es um eine andere Moderne oder um es in der Begriffswelt Blumenbergs zu sagen: um einen mythogenen Absolutismus, der sich als ungehemmte und selbst jeden Realismus verlierende Gewalt zeigt. Blumenberg illustriert an der Figur Hitlers, wie das mythische Material das Programm einer Selbstmythisierung und damit auch Selbstheroisierungsstrategien freisetzt. In den Tagebüchern Goebbels finden sich Aufzeichnungen aus der Endphase des Krieges, in denen es um Thomas Carlyles Buch über Friedrich den Großen geht, das Goebbels Hitler – der selbstverständlich preisgibt, dieses bereits zu kennen – schenkt. Goebbels berichtet, Hitler habe ihn belehrt, es müsse „unser Ehrgeiz sein, auch in unserer Zeit ein Beispiel zu geben, daß spätere Geschlechter sich in ähnlichen Krisen und Belastungen ebenso auf uns berufen“ könnten, „wie wir uns

heute auf die Heroen in der Geschichte unserer Vergangenheit berufen müßten.“ (Blumenberg, *Präfiguration* 43)

Ob (und wie) das nach dem Modell der Präfiguration gewirkte Konzept heroischer Selbstmystifizierung tatsächlich funktioniert, wäre historisch zu prüfen. In sich als religiös beschreibenden sozialen Systemen hat es zweifelsohne funktioniert. Heroisierte Religionsgestalten umgibt hier immer die Aura der Wiederverkörperung eines in einen Mythos des ‚wahren‘ Ursprungs verlagerten religiösen Idealtyps. Zumindest auf der ideologischen Ebene gilt dies auch für Konfigurationen politischer Herosfiguren in der Moderne. Die (Selbst)Legitimierung läuft hier über die Figur eines Telos der Geschichte, das bereits im Ursprung der Geschichte angelegt war. Die gegenüber sich selbst kritisch bleibende Vernunft muss deshalb auch ins Visier der auf Totalität zielenden politischen Protagonisten geraten.

III

In Franz Kafkas Parabel „Der neue Advokat“ heißt es lapidar:

Heute – das kann niemand leugnen – gibt es keinen großen Alexander. Zu morden verstehen zwar manche; auch an der Geschicklichkeit, mit der Lanze über den Bankettisch hinweg den Freund zu treffen, fehlt es nicht; und vielen ist Macedonien zu eng, so daß sie Philipp, den Vater, verfluchen – aber niemand, niemand kann nach Indien führen. Schon damals waren Indiens Tore unerreichbar, aber ihre Richtung war durch das Königsschwert bezeichnet. Heute sind die Tore ganz woandershin und weiter und höher vertragen; niemand zeigt die Richtung; viele halten Schwerter, aber nur, um mit ihnen zu fuchteln; und der Blick, der ihnen folgen will, verwirrt sich. (Kafka 111)³

Kafka hat sich immer wieder mythischer Stoffe bedient und wie deutlich zu sehen ist: er hat sie umgearbeitet. Die historisch längst selbst ins Mythische umgearbeitete Figur des Alexander wird erst erinnert und dann als Fluchtpunkt von Orientierung verworfen. Es gibt keinen Helden mehr, weil – und dies macht die Signatur der Moderne eines Kafkas aus – es nie einen Helden wie den des zum Mythos gewordenen Alexander geben konnte, weil Indien nie erreichbar war. Kafkas Parabel deheroisiert den historischen Alexander, transformiert seine Gestalt in eine nicht realisierbare Fiktion, doch zugleich wird eine neue heroische Gestalt aufgebaut.

Das Streitross Alexanders, Bucephalus, kehrt verwandelt wieder in der Gestalt des ‚neuen Advokaten‘. Aber Dr. Bucephalus wirkt machtlos angesichts der allgemeinen Richtungslosigkeit und der neuen Gesellschaftsordnung, die in ihren technokratisch organisierten Verfahrensabläufen anonymisiert ist und sich unerbittlich im Rücken der Individuen vollzieht. Das Ende der Parabel lautet dann auch wie folgt:

Vielleicht ist es deshalb wirklich das Beste, sich, wie es Bucephalus getan hat, in die Gesetzbücher zu versenken. Frei, unbedrückt die Seiten von den Lenden des Reiters, bei stiller Lampe, fern dem Getöse der Alexanderschlacht, liest und wendet er die Blätter unserer alten Bücher. (ebd.)⁴

Kafka legt sich nicht, wie Camus im Mythos des Sisyphos, auf die Absurdität fest. Dazu ist er zu vorsichtig. Der neue Anwalt wartet lieber ab, hält sich an den Seitenblättern der alten Bücher fest. Es wäre sehr verwunderlich, wenn Kafka nicht die Erinnerung an die Thora hätte aufrufen wollen. Statt einem Heros des Absurden bleibt die ‚memoria‘ einer messianischen Hoffnung, an die einmal geglaubt worden war.

IV

In dem bereits erwähnten Buch zum Antigone-Stoff hat George Steiner die Überzeugung vertreten, dass „die griechische Mythologie zu einem konstanten Zentrum oder Angelpunkt der Bezugnahme für dichterische Erfindung und philosophische Allegorie, die danach kamen, geworden“ sei; die griechischen Mythen seien „eine Kurzschrift, deren Ökonomie unbeschränkte Varianten erzeugt, die aber nicht selbst neu erfunden zu werden braucht.“ (Steiner 375) Sie würden immer wieder rezipiert, anverwandelt, weil sie „primäre biologische und soziale Konfrontationen und Selbstwahrnehmungen in der Geschichte“ dekodierten; deshalb könnten sie auch „als belebtes Erbe in kollektiver Erinnerung und Anerkennung“ (ebd.) überdauern.

So zu argumentieren, läuft nicht auf das Projekt der Rehabilitierung einer essentialistischen Anthropologie hinaus. Es wird lediglich davon ausgegangen, dass sich in geschichtlich kontingenten Prozessen Selbstwahrnehmungsmuster des Menschen herausgebildet haben, die deshalb eine relative Stabilität erlangen konnten, weil sie sich bewährt haben und bewähren, weil

sie faktisch „die psychischen Wurzeln“ (ebd.) bis heute bilden. Historisch konstant scheint auch zu sein, dass sich bezogen auf diese Selbstbilder Heroisierungsprozesse abspielen. Wie die Prozesse von Heroisierung und Deheroisierung verlaufen, ist geschichtlich offen. Sie können in nachträglicher Nachdenklichkeit beschrieben und erinnert werden. Das ist nicht wenig, denn Erinnerung ist ein Votum gegen die Geschichtslosigkeit, die ihrerseits Remythisierungs- und Heroisierungsprogrammen eine „opportunistische Marscherleichterung mit verhängnisvollen Folgen“ (Blumenberg, *Arbeit am Mythos* 183) bescheren kann.

Um abschließend ein Bonmot von Karl Kraus zu paraphrasieren: das Leben mag bisweilen als eine Anstrengung erscheinen, die einer besseren Sache würdig wäre.⁵ Zu diesem Eindruck mag auch gehören, dass man sich seine Helden nur begrenzt aussucht. Aber man kann sich zu ihnen verhalten. Die Anstrengung, sich dieser Lage zu stellen, hat ihre eigene Würde.

Magnus Striet ist seit 2004 Professor für Fundamentaltheologie an der Universität Freiburg und Mitglied des SFB 948. Er habilitierte sich in Münster zum Thema „Offenbares Geheimnis – Zur Kritik der negativen Theologie“. Forschungsschwerpunkte sind Anthropologie, Gotteslehre und Eschatologie. Jüngere Veröffentlichungen zu *Gottes Schweigen. Auferweckungssehnsucht – und Skepsis* (2015) und zu religiöser Sehnsucht in der Moderne (2014).

Benjamin Dober studierte Philosophie/Ethik und Germanistik an der Universität Freiburg. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am SFB 948 und arbeitet derzeit an seiner Dissertation zu einer Ethik des Trostes bei Hans Blumenberg.

¹ Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag, den Magnus Striet am 28.10.2016 auf der Auftakttagung der zweiten Förderphase des SFB 948 gehalten hat.

² Vgl. beispielsweise: Blumenberg, *Zu den Sachen und zurück* 304, und Müller, *Sorge um die Vernunft* insbesondere 385-394.

³ An dieser Stelle sei dem Kollegen Werner Frick ein herzlicher Dank ausgesprochen. Es war ein gemeinsames Seminar, das uns auf Kafka für die hier verhandelte Thematik hat aufmerksam werden lassen.

⁴ Vgl. außerdem: Benjamin, Walter. „Franz Kafka“, 437: „Das Recht, das nicht mehr praktiziert und nur studiert wird, das ist die Pforte der Gerechtigkeit.“

⁵ Kraus, Karl. „Pro domo et mundo.“ *Schriften*. Bd. 8., 299: „Das Leben ist eine Anstrengung, die einer besseren Sache würdig ist.“ Den Herren Konstantin Müller und Gaetano Rago sei an dieser Stelle herzlich gedankt für ihre Mitarbeit an der Fertigstellung dieses Textes.

Literaturverzeichnis

- Benjamin, Walter. „Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages.“ *Gesammelte Schriften*. II,2. Hg. Rolf Tiedemann, u.a. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.
- Blumenberg, Hans. *Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- . *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- . *Zu den Sachen und zurück*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.
- . *Theorie der Lebenswelt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.
- . *Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos*. Hg. Angus Nicholls und Felix Heidenreich. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- . „Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos.“ *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Hg. Anselm Haverkamp. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.
- . *Der Rigorismus der Wahrheit. ‚Moses der Ägypter‘ und weitere Texte zu Freud und Arendt*. Hg. Ahlrich Meyer. Berlin: Suhrkamp, 2015.
- Camus, Albert. *Der Mythos des Sisyphos*. Übers. Vincent v. Wroblewsky. Hamburg/Reinbek: Rowohlt, 2000.
- Kafka, Franz. „Der neue Advokat.“ *Gesammelte Werke*. Hg. Max Brod. Frankfurt am Main: Fischer, 1983.
- Kraus, Karl. „Pro domo et mundo.“ *Schriften*. Bd. 8. Hg. Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Müller, Oliver. *Sorge um die Vernunft: Hans Blumenbergs phänomenologische Anthropologie*. Paderborn: Mentis, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse*. KSA 5. München: DTV, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *Fröhliche Wissenschaft*. KSA 3. München: DTV, 1999.
- Schelling, Friedrich W. J. „Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus (1795).“ *Historisch-Kritische Ausgabe*. Reihe I, Werke 3. Hg. Hartmut Buchner, u.a. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1982.
- Steiner, George. *Die Antigonien. Geschichte und Gegenwart eines Mythos*. Übers. M. Pfeiffer. München: Hanser, 1988.

Wenn Helden sterben

Über die Bedeutung des Todes für den griechischen Heros und seine Wiedergabe in Vasenbildern aus Athen¹

Das Bild auf einer sog. Pelike in den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität in Bochum² zeigt den Tod³ Achills – Hauptfigur der *Ilias* und nach Homer ‚Bester der Achäer‘⁴ vor Troia (Abb. 1). Das Gefäß wird dem sog. Niobiden-Maler⁵ zugewiesen und in die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. datiert. Es handelt sich um eine Sonderform der Amphora, die in erster Linie als Transportgefäß für Wein beim Symposion verwendet wurde.



Abb. 1: Pelike: Tötung des Achilleus (nach Latacz 154 Abb. 2).

Die Szene beschränkt sich auf drei Figuren, von denen der Gott Apollon in der Mitte einen Pfeil lenkt, den Paris in Richtung des am rechten Bildrand stehenden Achill schießt. Den Figuren sind keine Namen beigeschrieben, und die Verwundung der Ferse Achills ist zumindest literarisch, erst aus römischer Zeit bekannt.⁶ Eine Bestimmung der Figuren ist dennoch unter Hinzunahme einer heute verschollenen chalkidischen Amphora⁷ aus der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr.

möglich. Auf ihr benennt der Maler, im Gegensatz zum Niobiden-Maler, alle seine Figuren, bei denen es sich um griechische und troianische Krieger handelt, die um den Leichnam Achills kämpfen. Im linken Knöchel des Heros⁸ steckt ein übergroßer Pfeil, der von Paris, weiter rechts im Bild, stammt und belegt, dass die Verwundbarkeit der Ferse Achills schon seit archaischer Zeit bekannt und mit seinem Tod verbunden wurde.

Die Bochumer Pelike ist die bis heute einzig bekannte, attische Darstellung der Tötung Achills durch Paris.⁹ Wenn es um die bildliche Wiedergabe des Todes eines der größten Heroen des Epos geht, halten sich die Vasenmaler Athens ebenso zurück, wie zuvor Homer in der *Ilias*.¹⁰ Dabei ist Achill kein Einzelfall. Auch bei den übrigen Heroen ist das Fehlen entsprechender bildlicher Wiedergaben ihres Todes festzustellen. Unter den knapp 900 attischen Vasenbildern etwa mit Szenen rund um den Mythos des athenischen Heros Theseus, befindet sich nicht ein einziges, das den Tod des Helden zum Thema hat. Auffallend wenige Vasenbilder zeigen auch erst ab dem 5. Jahrhundert v. Chr., wie Herakles auf dem Scheiterhaufen stirbt. Im vorausgehenden 6. Jahrhundert v. Chr., in dem Herakles auf beinahe jedem vierten Gefäß zu finden ist, sucht man vergeblich nach solch einer Darstellung.

Die zurückhaltende Wiedergabe des Heldentods¹¹ in der visuellen Kunst der attischen Vasenmalerei, einem der bedeutendsten Kommunikationsmittel der antiken, athenischen Gesellschaft verwundert zum einen, da er auf außerattischen Vasenbildern durchaus häufiger anzutreffen ist.¹² Zum anderen aber geht insbesondere aus den literarischen Zeugnissen hervor, dass der Tod für den Rang des antiken Heros von entscheidender Bedeutung war.¹³

In diesem Beitrag wird der Heldentod als wichtige Voraussetzung für die Figur des antiken Heros¹⁴ untersucht und daran anschließend der Frage nachgegangen, wieso er in der attischen Vasenmalerei nur selten dargestellt wurde und welche gesellschaftlichen Diskurse in den Bildern zum Tragen kommen.

Der griechische Schriftsteller Pausanias, der im 2. Jahrhundert n. Chr. eine *Periegesis* – eine „Beschreibung Griechenlands“ – verfasste, berichtet am Rande einer Passage über die Ehrungen olympischer Sieger von einem Kleomedes von der Insel Astypalaia. Der Athlet tötet bei den Spielen von Olympia 484 v. Chr. seinen Gegner im Boxkampf durch unrechtes Verhalten, woraufhin ihm die Hellanodiken, die olympischen Kampfrichter, den Sieg verwehren. Nach seiner Rückkehr bringt Kleomedes in Rage ein Gymnasium zum Einsturz, das die 60 in dem Gebäude befindlichen Schüler unter sich begr  bt. Von den Einwohnern verfolgt, flieht er in ein Athena-Heiligtum, wo er sich in einer Truhe versteckt. Als die Bewohner Astypalaias schließlich die Truhe  ffnen, ist diese leer, woraufhin ihnen das Apollonorakel von Delphi verkündet: „Der letzte der Heroen, Kleomedes aus Astypalaia, den ehret mit Opfern, da er nicht mehr sterblich ist“. Seitdem erweisen nun die Astypalaier dem Kleomedes Heroenehrungen.“ (Pausanias 6. 9. 8).

Von Opheltos, dem Sohn des nemeischen Königs Lykurgos und Eurydike, berichten gleich mehrere antike Zeugnisse.¹⁵ Als die ‚Sieben gegen Theben‘ in Nemea vorbeikommen und Hypsipyle, die Amme des Opheltos, nach einer Wasserquelle fragen, legt diese ihren Schützling nur kurz auf den Boden, um den Reisenden die Quelle zu zeigen, woraufhin Opheltos von einer Schlange gebissen wird und stirbt. Ihm zu Ehren wird eine prächtige Leichenfeier veranstaltet mit Spielen für den Toten, aus denen die Nemeischen Spiele hervorgingen. Überreste seines Heroons sind noch immer in Nemea zu finden.

Sowohl Kleomedes als auch Opheltos erlangen ihren heroischen Rang erst durch ihren Tod. Was beide zu ihren Lebzeiten geleistet haben und ob ihr Verhalten modellhaft war, scheint dafür nicht von Bedeutung gewesen zu sein. Kleomedes tritt hier vor allem als transgressiver Heros¹⁶ in Erscheinung und Opheltos stirbt bereits als Baby und damit noch ohne heroische Biographie. Noch eindringlicher ist die Notwendigkeit des Todes für die Figur des Heros bei Achill zu sehen, der sich ihrer selbst bewusst ist.¹⁷ Sein Tod ist in der *Ilias* zwar allgegenwärtig, doch Homer erzählt in ihr nicht, wie und dass der Held tatsächlich stirbt. An mehreren Stellen werden aber vorausweisende Anspielungen gemacht, unter anderem von seiner Mutter Thetis oder gar von seinem Pferd Xanthos.¹⁸ Der Tod, den Achill schließlich in Troia finden wird, ist jedoch nicht ein an ihn von außen herangetragenes Schicksal. Der Heros entscheidet sich vielmehr bewusst dafür. Um Kleos zu erfahren, zieht Achill den frühen Tod einem langen, erfüllten Leben vor, denn er weiß:

Wenn ich allhier verharrend die Stadt der Troer umk  mpfe; hin sei die Heimkehr dann, doch bl  ht mir ewiger Nachruhm. Aber wenn heim ich kehre zum lieben Lande der Väter; dann sei verwelkt mein Ruhm, doch weithin reiche des Lebens Dauer, und nicht frühzeitig ans Ziel des Todes gelang’ ich. (Hom. Il. 9. 410-416).

Der Begriff Kleos wird in der griechischen Dichtung verwendet, um auf sich selbst zu verweisen und meint nach Gregory Nagy: „glory, fame, that which is heard; or, the poem or song that conveys glory, fame, that which is heard.“ (Nagy, *The Ancient Hero* 26).¹⁹ Er ist für den epischen Heros essenziell, da er durch ihn überhaupt erst seine heroische Identität erlangt: er muss sterben, um durch seinen Tod zur unsterblichen Macht von Kleos, in Form epischen Ruhms zu gelangen. Für den antiken Heros ist es von größter Relevanz, durch Verehrer, Dichter und Künstler in der kulturellen Erinnerung zu bleiben und dadurch ein Nachleben nach dem Tod zu erreichen, wie etwa Achill durch epischen Ruhm oder Kleomedes und Opheltos durch kultische Verehrung.²⁰ Dies kann ihm aber erst gelingen, wenn er stirbt.

Wieso aber wird der Tod des Heros, der für die Erlangung seines Ranges als solcher von wesentlicher Bedeutung ist, als Motiv von den attischen Vasenmalern kaum aufgegriffen?

Die Bilder rund um den Heldentod lassen sich in drei Gruppen teilen, die chronologischen Kriterien folgen. Sie zeigen zum einen das Geschehen vor dem Tod des Helden, seinen eigentlichen Tod, sowie das Geschehen danach. Erstere und letztere Gruppe können dabei zeitlich unbestimmbar vom Höhepunkt der Handlung, also vom Tod des Heros, entfernt liegen, nehmen jedoch auf diesen Bezug indem sie als Vorbereitung bzw. als unmittelbare Folge auf diesen zu verstehen sind.²¹ Beispiel für die erste Gruppe ist das Bild des Malers Exekias, auf der der Telamonier Aias seinen Selbstmord vorbereitet, indem er sein Schwert, in das er sich stürzen wird, im Boden vor ihm befestigt.²² Auffallend selten nur wird der eigentliche Tod²³ wiedergegeben, wie etwa der des Herakles auf dem brennenden Scheiterhaufen auf einem Glockenkrater in Rom.²⁴ Indessen zeigen die Bilder am häufigsten das Geschehen nach dem Tod des Helden, beispielsweise wie Achill von Aias aus der Schlacht getragen wird (**Abb. 2**), den Kampf um den Leichnam eines gefallenen Helden, wie Herakles im Gespann der Athena in den Olymp gebracht wird (**Abb. 6**) oder wie die Göttin Eos ihren toten Sohn Memnon vom Schlachtfeld holt.



Abb. 2: Halsamphora: Aias trägt den Leichnam Achills aus der Schlacht (nach Latacz 390 Nr. 133).

Für den Befund, nach dem nur wenige Bilder der ersten beiden Gruppen vertreten sind, mag sich eine Erklärung aufdrängen, die unter anderem von Peter Blome vorgeschlagen wurde (Blome 203) wonach der antike Heros häufig einen unheroischen Tod sterben würde, der die Maler möglicherweise davon abhielte, ihn wiederzugeben. Tatsächlich finden die meisten Helden zwar überwiegend ein außergewöhnliches Ende, jedoch nicht in dem Sinne heroisch, als dass sie sich selbstlos für eine gute Tat opfern würden, wie dies oftmals bei modernen Helden der Fall

ist²⁵ (u.a. Ondine Pache 89). Hektor oder Patroklos etwa sterben im Kampf, Aias durch Selbstmord, Odysseus nach einem langen, erfüllten Leben in hohem Alter und der ruhmvolle Krieger Achill auf vermeintlich gar unspektakuläre Weise durch einen ferngelenkten Pfeil eines Jünglings. Eine Ausnahme hierzu ist der Heros Antilochos. Der Sohn Nestors nimmt auf der Seite der Griechen am troianischen Krieg teil und wird nach dem Tod des Patroklos zum Lieblingsgefährten Achills. Als der Äthiopier-König Memnon Nestor bedroht, wirft sich Antilochos dazwischen und rettet durch seinen eigenen Tod das Leben des Vaters (Pind. P. 6. 28-44). Doch auch seinen Tod griffen die Vasenmaler nicht auf. Kategorien eines heroischen und unheroischen Tods, wie sie aus heutiger Perspektive gerne gewählt werden, scheinen für attische Vasenmaler demnach kein Grund für ihre Motivwahl gewesen zu sein.

Viel entscheidender geht aus dem Befund hervor, dass der eigentliche Tod des Helden, zumindest in der attischen Vasenmalerei scheinbar nicht für seine Verhandlung als solcher relevant war. Diese Beobachtung wird durch Zweikampfdarstellungen von Heroen, bei denen häufig zwangsläufig der Tod von einem der beiden dargestellt wird, unterstützt. Eine Hydria des Eucharides-Maler im Vatikan²⁶ zeigt den Kampf zwischen Achill und Hektor, bei dem bekanntlich Achill den troianischen Prinzen tötet (**Abb. 3**). Achill geht mit dem Schwert auf den bereits zu Boden gebrochenen Hektor los. Beide Heroen werden jeweils von Athena bzw. Apollon flankiert. Dass es hier nicht vordergründig um die Darstellung von Hektors Tod geht, zeigt ein Vergleich mit einer ähnlichen Darstellung des Malers Duris in Paris (**Abb. 4**).²⁷ Auf ihr kämpfen in beinahe identischer Bildkomposition und Ausführung Hektor und Aias miteinander. Die



Abb. 3: Hydria: Zweikampf zwischen Achill und Hektor (nach Muth 99 Abb. 51).

Monomachie der beiden ist laut *Ilias* weder entscheidend, noch führt der Kampf zum Tod von einem von ihnen, auch wenn Hektor aus ihm verletzt hervorgeht (Hom. *Il.* 7. 1-308). In der Art ihrer Darstellungen machen die Vasenmaler offenbar keinen Unterschied darin, ob bei der kriegerischen Auseinandersetzung einer der beiden Gegner stirbt, oder nicht. Vielmehr als auf den Tod des einen, wird in diesen Bildern auf die kämpferische Überlegenheit und Sieghaftigkeit als heroische Qualitäten und Aristie des anderen Heros verwiesen.



Abb. 4: Trinkschale: Zweikampf zwischen Aias und Hektor (nach Latacz 366 Nr. 101).

Die eingangs erwähnte Pelike des Niobiden-Malers (**Abb. 1**) in Bochum bestärkt diese Beobachtung. In der Mitte des Bildes steht Apollon, gehüllt in einen Mantel, einen Lorbeerkranz auf dem Haupt. Der Gott ist nach rechts gewandt, blickt aber über seine Schulter zu dem troianischen Prinzen Paris zurück, während er gleichzeitig mit seiner aus dem Mantel herausschauenden, geöffneten linken Hand in Richtung der sprichwörtlichen Ferse Achills weist. Dass Apollon und Paris in ihrem Vorhaben miteinander verbunden sind, unterstützt der Maler durch ein ikonographisches Detail: Wie der Gott trägt Paris einen Lorbeerkranz im Haar. Der Priamossohn ist zudem wohlfrisiert und hat lediglich ein Mäntelchen über linke Schulter und Arm geworfen, womit er in seiner Aufmachung eher an einen bogenschießenden Epheben erinnert. Im Ausfallschritt mit gespanntem Bogen blickt er nicht wie zu erwarten auf Achills Ferse - sein eigentliches Ziel - sondern scheinbar gespannt auf den ihm richtungsweisenden Gott. Ein erster Pfeil fliegt schon durch die Luft und wird gleich die Ferse Achills erreichen, einen zweiten hat er bereits gespannt. Drei weitere Pfeile stehen senkrecht vor ihm im Boden.²⁸ Im Kontrast zu Paris ist Achill gekennzeichnet. Er steht ungewohnt

weit rechts im Bild und scheint beinahe aus diesem hinausgedrängt zu werden. Achill ist nach rechts gewandt, wendet sich aber mit dem Kopf über die Schulter zurück und damit direkt dem Geschehen zu. Schwer bewaffnet, mit aufwändig gestaltetem Rundschild, Panzer, Beinschienen sowie einem korinthischen Helm und Lanze, wird er als typischer Krieger gezeichnet. Seine Körperhaltung sowie seine bewusste Hinwendung zum Geschehen machen jedoch deutlich, dass er sich, der Anwesenheit des Gottes bewusst, des Angriffs nicht erwehren wird, sondern sein Schicksal annimmt. Anders ließe sich auch nicht erklären, dass hier der ephebenhafte Jüngling Paris als Sieger gegen den ‚Besten der Achäer‘ hervorgehen kann.

Die Bildkomposition, die beinahe grotesk wirkende Kontrastierung zwischen Achill und Paris, sowie der Verzicht auf jegliche Bewegung seitens Achills, machen deutlich, dass der Fokus auch in diesem Bild nicht auf dem Tod des Heros und damit auch nicht auf dem Heldentod als heroischer Qualität liegt, sondern auf dem göttlichen Eingreifen Apollons.²⁹

Das Bild des Niobiden-Malers offenbart vielmehr trotz, oder vielleicht auch wegen seiner Singularität eine andere entscheidende, heroische Qualität, die sowohl im Text, insbesondere bei Homer, als auch im Bild wiederzufinden ist: die Nähe des Heros zu den Göttern (Beckel).³⁰ Diese ist mit Sicherheit unter anderem durch die häufig göttliche Abstammung des Helden bedingt, wodurch den Göttern oftmals eine tragende Rolle beim Tod des Heros zukommt. In einigen Fällen wird der Tod nicht nur von ihnen direkt beeinflusst, sondern sie verursachen ihn gar selbst, beabsichtigt oder unbeabsichtigt wie zum Beispiel im Fall von Eos, der Göttin der Morgenröte, die den für seine Schönheit und besonderen Fähigkeiten als Jäger berühmten Kephalos entführt. Auf einer Schale des Kodros-Malers in Berlin eilt die Göttin mit dem Jüngling auf ihren Armen davon.³¹

Auch beim Tod Hektors, dem obersten Heerführer der Trojaner und größten Kontrahenten Achills, haben die Götter ihre Hände im Spiel, wie auf der zuvor besprochenen Schale zu sehen ist (**Abb. 3**). Zu Beginn ihrer kämpferischen Auseinandersetzung versuchen Athena und Apollon ihre Schützlinge jeweils vor dem Angriff des anderen zu bewahren. Nach mehreren erfolglosen Versuchen den Gegner zu besiegen, besiegelt schließlich das von Zeus befragte Todeslos den Tod Hektors, woraufhin sich Apollon von seinem Günstling abwendet und Achill den Priamiden mit Hilfe einer List Athenas zu töten vermag (Hom. *Il.* 20. 375-378. 419-454 und 22. 5-6). Eine Reihe rotfiguriger Vasenbilder aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr.

zeigt die Monomachie der beiden. Dort wird das kämpfende Paar jeweils von ihren göttlichen Unterstützern Athena und Apollon flankiert. Im Gegensatz zur gerüsteten Göttin, die hinter Achill steht und diesen mit wohlwollender Gestik zu ermuntern oder gar anzufeuern scheint, hat sich Apollon von Hektor abgewandt und entfernt sich bereits nach rechts, weg vom Kampfgeschehen und damit auch weg von seinem troianischen Schützling. Dies bedeutet den Tod Hektors. Apollon besiegelt hier aber nicht nur das Schicksal des Priamossohnes, sondern ebenfalls das des Achill. Denn der Gott wendet sich im Gehen noch einmal um, um mit einem Pfeil auf Achill zu zielen. Es kann kein Zweifel daran bestehen, dass diese Geste als Drohung für Achill zu verstehen ist, da der Gott den Pfeil nicht in seinem Bogen gespannt, sondern in seiner Hand hält. Mit dem angedrohten Pfeil Apollons nehmen die Vasenmaler den Ausgang des Mythos um Achills Schicksal vorweg, den der Niobiden-Maler auf seiner Pelike in Bochum weiterführt. Beide Heroen, sowohl Achill auf griechischer, wie Hektor auf troianischer Seite, sterben durch göttliches Einwirken. Die Bilder zeigen, dass insbesondere im 5. Jahrhundert v. Chr. mit dem Tod des Heros die Vorstellung vom Eingreifen der olympischen Götter in das Todesschicksal verbunden werden konnte. In ihnen kommt außerdem die Gewissheit um die Unausweichlichkeit des Todes zum Ausdruck, welche Grundbedingung und Grundproblem des menschlichen Lebens sind.³²

Des Weiteren geben auch die Darstellungen der dritten Gruppe Einblick in die mit dem Tod des Helden verbundenen Vorstellungen. Wiederrum im 5. Jahrhundert v. Chr. zeigen diese Bilder vermehrt, wie verschiedene Heroen nach ihrem Tod scheinbar entrückt werden. Charakteristisch hierfür sind Darstellungen der Bergung und der darauf folgenden Entrückung des Sarpedon. Er kämpfte im troianischen Krieg als Heerführer der Lykier auf Seiten der Trojaner. Sarpedon wird von Patroklos in Achills Rüstung getötet und seine Leiche von Hektor, Glaukos und Aineias zurückerbeutet, damit sie auf Anweisung des Zeus von den beiden Götterbrüdern Hypnos und Thanatos nach Lykien gebracht wird, um dort bestattet zu werden. Auf einem rotfigurigen Kelchkrater des Euphronios³³ sind Thanatos und Hypnos dabei, den stark verwundeten, nackten Leichnam des Sarpedon aufzuheben (**Abb. 5**). Ihre ausgebreiteten Flügel, sowie der Götterbote Hermes im Hintergrund deuten die bevorstehende Reise des Gespanns an. Dass die Grenzen zwischen Mythos und Nicht-Mythos häufig fließend sind, bezeugen ähnliche Bilder auf weißgrundigen Lekythen, auf denen Hypnos und Thanatos einen nicht weiter bestimmbaren Jüngling tragen oder aber eine Sphinx³⁴ einen toten Jüngling über

das Meer bringt.³⁵ Bezeichnenderweise wurden die weißgrundigen Lekythen ab der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. ausschließlich im Grabkontext verwendet.



Abb. 5: Kelchkrater: Entrückung des Sarpedon (nach Mertens 166 Abb. 55).

Die Vorstellung von der Entrückung des Helden wird in den Bildern von der Apotheose des Herakles um den Aspekt der Transformation erweitert. Die Darstellungen sind erst im 5. Jahrhundert v. Chr. bezeugt, darunter eine des Kadmos-Malers auf einer Pelike in München (**Abb. 6**).³⁶ Auf dem Scheiterhaufen liegt ein bronzener Muskelpanzer, der vermutlich an die letzten sterblichen Überreste des Herakles erinnern soll. Von rechts eilen zwei Nymphen herbei und versuchen, mit dem Wasser aus ihren großen Hydrien das Feuer auf dem Scheiterhaufen zu löschen um, der griechischen Sitte nach, die Waffen des Toten zu retten. Von links rauben zwei Satyrn die göttlichen Waffen des Herakles.³⁷ Über dem Scheiterhaufen fährt Herakles im Gespann der Athena, die ihn unter die übrigen Götter im Olymp einführen wird. Ihre Anwesenheit demonstriert wiederholt die Nähe der Götter zu den Heroen. Herakles selbst wird bereits als Gott präsentiert – bartlos, jugendlich schön und nackt mit einem Efeukranz im Haar. In seiner Linken trägt er seine Keule, welche ihm nun nicht mehr als Waffe, sondern als göttliches Attribut dient. Herakles verlässt als Mensch die Erde und betritt den Olymp als Gott.

Für das vorhergehende 6. Jahrhundert v. Chr. sind solche Bilder nicht nachweisbar. In ihm verbindet die Gesellschaft mit dem Tod des Helden insbesondere die dem Verstorbenen entgegengebrachte Fürsorge und Ehrung seines Leichnams. Eine Vielzahl von Gefäßen schildert, wie Aias den Leichnam Achills vom Schlachtfeld birgt, oder wie er ihn anschließend auf dem Rücken aus der Schlacht trägt. Andere Bilder



Abb. 6: Pelike: Auffahrt des Herakles (nach Wünsche 282 Nr. 49.1).

thematisieren den Kampf um einen Gefallenen, beispielsweise um den Leichnam des Patroklos oder den des Antilochos. Nur vereinzelt sind solche Bilder auch noch in klassischer Zeit zu finden. In ihr kommen außerdem Darstellungen von Opferungen am Grab des Heros hinzu, wie zum Beispiel auf einer rotfigurigen Pelike des Jena-Malers in Exeter,³⁸ auf der die Geschwister Orest und Elektra am Grab ihres Vaters, des mykenischen Königs Agamemnon, opfern oder auf einer Schale des Brygos-Malers in Malibu, auf der Tekmessa liebevoll den Leichnam ihres Geliebten Aias verhüllt.³⁹

„Aber den Tod, den für jedermann gleichen, können selbst Götter von einem Mann, den sie lieben, nicht ferne halten, wenn ihn das grause Geschick ergreift des langhin schmerzenden Todes.“ (Hom. Od. 3. 236-238). Diese Worte, die die Göttin Athena in Homers *Odyssee* an Odysseus' Sohn Telemachos richtet, der verzweifelt die Heimkehr des Vaters erwartet, legen den zentralen Grundsatz vom homerischen Verständnis des Todes offen: Jeder Mensch, einschließlich der Heroen, stirbt und geht in den Hades (Hom. Il. 18. 117-119).⁴⁰

Was den Heros vom Nicht-Heros unterscheidet, ist, dass er auch noch nach seinem Tod über zeitliche und örtliche Grenzen hinaus in der Erinnerung der Menschen bleibt. Zu solch einem Objekt der Erinnerung wird der Held z.B. wie Achill durch Kleos oder wie Kleomedes durch einen ihm zu Ehren eingerichteten Heroenkult. Dafür entscheidend ist weder sein modellhaftes

Verhalten noch das, was er zu Lebzeiten vollbracht hat. Einige der Heroen mögen durchaus bewundernswerte Figuren sein, andere jedoch sind moralisch korrupt und wieder andere sterben zu jung, um etwas in ihrem Leben erreicht zu haben.

Wenn es um die Schilderung des tatsächlichen Moments seines Todes geht, halten sich aber sowohl Dichter als auch Vasenmaler zurück. Sie verweisen zwar häufig auf den zumeist mysteriösen Tod des Helden, erzählen jedoch selten direkt von ihm und stellen ihn noch seltener dar. Im Medium der attischen Vasenmalerei ist der Heldentod scheinbar keine heroische Qualität, die den Heros als solchen auszeichnet und die in den Bildern entsprechend als solche verhandelt wurde. Hingegen scheint es wichtiger gewesen zu sein, was mit dem Heros geschieht, nachdem dieser gestorben ist. Aus der diskursiven Untersuchung der erhaltenen Bilder geht hervor, dass mit dem Tod des Heros in archaischer Zeit insbesondere die Ehrung und Fürsorge für den Toten verbunden wurde. In klassischer Zeit hingegen wird in den Bildern vor allem die Gewissheit um die Unausweichlichkeit des Todes, zusammen mit der Vorstellung vom göttlichen Eingreifen in das Todesschicksal verhandelt sowie die Entrückung des Toten an einen anderen Ort, z. T. verbunden mit seiner Transformation.

Antonia R  th ist Doktorandin am Institut für Archäologische Wissenschaften im Fachbereich Klassische Arch  ologie und assoziiertes Mitglied des Integrierten Graduiertenkollegs des SFB 948. Sie schreibt ihre Dissertation zu „Herakles und Achill – Heroenbilder im Vergleich“.

¹ Für die sehr hilfreichen Diskussionen und Anregungen zu diesem Thema möchte ich mich an dieser Stelle besonders bedanken bei Ralf von den Hoff, Barbara Korte, Bettina Kreuzer, Vera Sichelschmidt, Kristina Thomas, Martin Kovacs und Matthias Bensch. Der Tod der Helden, insbesondere der von Herakles und Achill und seine Wiedergabe in der attischen Vasenmalerei ist zentraler Bestandteil meiner Doktorarbeit und wird dort detaillierter und weiterführender untersucht, insbesondere auch unter dem Aspekt der historischen Perspektivierung.

² Bochum, Ruhr-Universität, Kunstsammlungen S1060; LIMC I,1 (1981) 183 Nr. 851 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann); CVA Bochum (2) Taf. 4; Kunisch 21-26.

³ Der Begriff des Todes bzw. Heldentods wird an dieser Stelle, um eine eindeutige Kategorisierung der Bilder zu ermöglichen, um die dem Begriff eigentlich entsprechende Erklärung, wonach der Tod der Augenblick des Aufhörens aller Lebensfunktionen eines Lebewesens ist, um den Moment unmittelbar vor und damit den Moment bzw. die Handlung, die direkt zum Tod f  hrt sowie um den Moment unmittelbar nachdem der Tod eingetreten ist, erweitert.

⁴ Homer bezeichnet Achill an mehreren Stellen als *  ristos Akhai  n*. Hom. Il.1. 244. 412 und 16. 271.

5 Es handelt sich hierbei um einen sog. Notnamen, den der Maler aufgrund des von ihm bemalten Kelchkrater G 341 im Pariser Louvre erhielt, auf dessen Rückseite die Tötung der Niobiden durch Apollon und Artemis dargestellt ist.

6 Zur Verwundbarkeit der Ferse Achills: Maul-Balensiefen 75-103.

7 Verschollen, ehem. Slg. Pembroke-Hope; Maul-Balensiefen 75 Abb.1; Hampe und Simon 49.

8 In diesem Artikel werden der Einfachheit halber sowohl der Begriff des Helden als auch der des Heros verwendet. Sie werden in der heutigen Umgangssprache häufig als Synonyme behandelt, sind jedoch nicht deckungsgleich. Der Begriff Heros ist nicht zwangsläufig verbunden mit idealem Heldentum und kennt nur konkrete Einzelaspekte. Er wird im antiken Griechenland für unterschiedliche Konzeptionen benutzt, wie z.B. für die Bezeichnung einer Person, die ein göttliches Elternteil hat oder die der Vorfahren in einer fernen Vergangenheit. Mehr zu dem Begriff des Heros z.B. bei: Boehringer 25-34; Himmelmann, *Der Ausruhende Herakles* 7-28; Himmelmann, „Helden und Heroen“ 29-38; Meyer und von den Hoff 9-21; von den Hoff, *Antike* 20-28. Zu den verschiedenen Konzepten antiker Heroen außerdem bei Jones sowie Nagy, *The Best of the Achaeans*.

9 Einige Forscher wollen auf weiteren, früheren Gefäßen die Tötung Achills durch Paris erkennen. Allerdings handelt es sich hierbei bis auf eine Ausnahme um außerattische Darstellungen. Explizit geht es um zwei protokorinthische Aryballoi, eine pontische Amphora sowie einen attischen Kyatos. Eine Benennung muss jedoch wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes und ihrer ikonographischen Uneindeutigkeit spekulativ bleiben. Weiterführende Literatur zu den beiden protokorinthischen Aryballoi: Lorimer 93-96. 100-102. Zur pontischen Amphora: Hampe und Simon 49-51 und Hanestad 18-20. Zum attischen Kyatos: CVA Brit. Mus. 4 Taf. 34 Abb. 4a-b. 35 Abb. 4e, sowie Hampe 146. Generell zu möglichen, früheren Darstellungen der Tötung Achills durch Paris: Kemp-Lindemann 219-221 sowie Lacroix 391-405.

10 Zwar verweisen in der *Ilias* zahlreiche Anspielungen und Vorausweisungen auf den frühen Tod des Peliden. Wie der Held aber letztendlich stirbt, erfährt der Leser von Homer nicht und auch in der *Odyssee* werden lediglich die Feierlichkeiten zu seiner Bestattung geschildert. Der Tod Achills wird in dem nicht erhaltenen, zyklischen Epos *Aithiopis* geschildert, deren Inhalt in großen Zügen aus den Epenexzerpten des Proklos und des Apollodoros bekannt ist (Apollod. epit. 5, 3). Auch in der *Odyssee* wird dem Haupthelden Odysseus sein Tod lediglich durch den Seher Teiresias vorausgesagt. Wie bei Achill wird auch sein eigentlicher Tod nicht mehr geschildert. (Hom. Od. 11. 134-137). Zum Tod des Achill außerdem bei Burgess.

11 Der Begriff ‚Heldentod‘ wird in diesem Artikel wörtlich verstanden und meint allein den tatsächlichen Tod des Helden. Anders als dies aus heutiger Perspektive häufig der Fall ist, wird mit dem Heldentod demnach nicht automatisch eine vorbildliche Eigenleistung des Heros verbunden, die darin besteht, dass er sich für einen höheren Zweck selbst opfert.

12 Erste Beobachtungen zeigen, dass sich in der außerattischen Vasenmalerei nicht nur Darstellungsmotive vom Tod eines Helden finden, die es in der attischen Vasenmalerei überhaupt nicht gibt, wie beispielsweise von Opheltes. Im Falle von Aias wird auf ihnen in der Darstellung auch ein anderer Moment vom Tod des Helden gewählt. Im Gegensatz zu den attischen Bildern, die lediglich den Moment der Vorbereitung seines Selbstmordes zeigen, ist auf außerattischen Vasenbildern auch der konkrete Moment des Todes des Aias wiedergeben, wie etwa auf dem sog. Eurytios-Krater aus Korinth. Auf ihm durchbohrt das Schwert bereits den Leib des Helden. Paris, Louvre E635; LIMC I,1 (1981) 330 Nr. 120* s.v. Aias I (O. Touchéfeu). Ob dieser Befund auf ein unterschiedliches Heldenverständnis verweist und wenn ja

auf welches, muss noch geklärt werden sowie außerdem, ob es hier Unterschiede bezüglich der Produktionsstätten gibt. Dies soll im Rahmen der Dissertation geschehen.

13 Auch bei Himmelmann, „Helden und Heroen“ 36. Ab Alexander dem Großen wird der Begriff des Heros im klassischen Sprachgebrauch auch für lebende Zeitgenossen verwendet. U.a. bei ebd.

14 In diesem Artikel werden nur mythische sowie epische Heroen behandelt. Zu den verschiedenen Konzepten antiker Heroen siehe Jones sowie Böhringer 25-46 mit weiterführender Literatur.

15 Apollod. bibl. 3. 6. 4; Hyg. fab. 74; Stat. Theb. 4. 624-843.

16 Die Transgression ist eine dem Heros häufig zugeschriebene Leistung. Hierzu auch: von den Hoff, *Helden – Heroisierungen – Heroismen* 7-9.

17 Zu Konzept und Semantik des homerischen Heros s. Horn.

18 Thetis: Hom. Il. 18. 94-96; Xanthos: Hom. Il. 19. 415-417; Achill selbst: Hom. Il. 21. 110-115 sowie 21. 270-279. Hektor: Hom. Il. 22. 358-360. Zu ausführlicheren Behandlung der literarischen Quellen zu Achilleus Tod vgl. u.a. Gantz 625-628.

19 Zu dem Konzept von Kleos siehe außerdem den in einer früheren Ausgabe dieser Zeitschrift veröffentlichten Beitrag von Martin Dorka Moreno.

20 Auch Achill wurde nachweislich kultisch verehrt, allerdings erst sehr viel später als die *Ilias* des Homer entstand. Homer selbst verwendet den Begriff des Heros zwar häufig, allerdings nicht in Verbindung mit einer religiösen Bedeutung und auch ein Heroenkult wird nirgends erwähnt. Zur kultischen Verehrung Achills siehe: Hedreen 39-48 sowie Hupe. Zum Heroenkult in der Antike und seiner Bedeutung für den Heros u.a. bei Boehringer sowie Bremmer 15-26

21 Zur Wahl des Augenblicks sowie der Dauer in der griechischen Kunst siehe u.a. Maderna mit weiterführender Literatur. Bei ihr geht es allerdings v.a. um die Darstellung von Zeit innerhalb eines mythologischen Bildes.

22 Boulogne, Musée Communale 558; ABV 145.18; Latacz 393-394 Nr. 137. Auffällig ist, dass außerattische Vasenbilder auch den konkreten Moment des Todes des Aias zeigen, wie etwa auf dem sog. Eurytios-Krater aus Korinth, auf dem das Schwert bereits den Leib des Helden durchbohrt. Paris, Louvre E635; LIMC IV,1 (1988) 118 Nr. 1* s.v. Eurythos I (R. Olmos) oder auf einem etruskischen Krater. London, British Museum F480; LIMC I, 1 (1981) 330 Nr. 117* s.v. Aias I (O. Touchéfeu).

23 Vgl. Anm. 3.

24 Rom, Villa Giulia 11688; LIMC V,1 (1990) 128 Nr. 2909* s.v. Herakles (J. Boardman); Clairmont Taf. 45-48.

25 Vgl. hierzu die Erklärung zum modernen Verständnis des Begriffs des Heldentods in Anm. 11.

26 Vatikan H502; ARV² 229.38; LIMC I,1 (1981) 135 Nr. 568 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissman); Muth 99 Abb. 51.

27 Paris, Louvre G115; ARV² 437.74; LIMC I,1 (1981) 319 Nr. 37* s.v. Aias I (O. Touchéfeu); Latacz 365 Nr. 100.

28 Nach Kunisch handelt es sich hier um ein und denselben Pfeil und damit um eine einzige Handlung, die mittels der Wiederholung eines ihrer Elemente, in diesem Fall des Pfeils, in mehrere Momente auseinandergedehnt worden wäre. Dafür würde die Position Apollons sprechen, dessen Wendung zu Paris wie zu Achill gleichbedeutend mit einer Wendung ins Vorher und Nachher sei und damit zwei Bewegungsmomente desselben Pfeils wiedergäbe: Kunisch 25. Hierfür gibt es allerdings keine Parallelen in der archaischen und klassischen Kunst. Lediglich eine synoptische Darstel-

lungsweise, mit der längere Zeitabläufe in Szene gesetzt werden sind hinlänglich bekannt, wie schon Himmelmann feststellte: Himmelmann, *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst* 30-32. Doch hierbei handelt es sich um mehrere zeitlich auseinanderliegende Handlungen, die in dem Bild zu einem Moment zusammengefasst sind und nicht wie hier von Kunisch vorgeschlagen, um eine einzige Handlung die durch mehrere Momente wiedergegeben ist.

29 Das Bild auf der Rückseite unterstreicht die zentrale Bedeutung Apollons in dem Geschehen: auf ihr opfern zwei Frauen an einem Altar, hinter dem eine Palme steht. Die beiden Frauen lehnen sich in ihrer Komposition und Habitus an Zweiergruppen an, die Apollon und die opfernde Artemis zu Seiten eines Altars zeigen und auch die Dattelpalme hinter dem Altar ist im kultischen Zusammenhang nur von Apollon aus Delphi bekannt, der hier auch als Empfänger des Kultes gelten darf.

30 Die Nähe der Helden zu den Göttern, insbesondere zur Stadtgöttin Athena wird ausführlich in meiner Dissertation behandelt.

31 Berlin, Staatl. Antikenslg. F2537; ARV² 1268.2; CVA Berlin (3) Taf. 113.1-2.

32 U.a. bei Maul-Balensiefen 10.

33 Rom, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia L.2006.10; Carpenter Abb. 310; Muth 436 Abb. 318 (A).

34 Z.B. auf einer Schale des Kleomelos-Malers in Malibu, J.P. Getty Museum 85.AE.377. Hierzu Cohen 104 Abb. 4.1.

35 Cohen 103 mit weiterführender Literatur in Anm. 25.

36 München, Staatl. Antikensammlg. 2360; ARV² 1186, 30; CVA München (2) 19 Taf. 276-278; LIMC V,1 (1990) 128 Nr. 2916* s.v. Herakles (J. Boardman).

37 Einige Wissenschaftler sehen ein nicht überliefertes Satyrspiel als Vorlage dieser Bilder. Darunter u.a.: Brinkmann, Anm. 49.7; Vollkommer 70; Sutton 90. Überzeugend skeptisch dieser Deutung gegenüber Krumeich und Bielfeldt 62 sowie Lissarrague 176-177.

38 Exeter, University; ARV²1516.80; Shapiro 133 Abb. 93.

39 Malibu, Getty Museum 86.AE.286; Beazley, Para. 367.1; CVA Malibu (8) Taf. 418-420; Shapiro 153 Abb. 108.

40 Zum Leben und Tod bei Homer siehe u.a. Griffin.

Literaturverzeichnis

Beazley, John D. *Attic Black-Figure Vase Painters*. Oxford: Clarendon Press, 1956.

---. *Attic Red-Figure Vase Painters*. Oxford: Clarendon Press, 1963.

Beckel, Guntram. *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen*. Waldsassen: Stiftland Verlag, 1961.

Blome, Peter. „Die Rezeption der Homerischen Dichtung in der griechischen Bildkunst.“ *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*. Ausstellungskatalog Basel. Hg. Joachim Latacz, u.a. München: Hirmer, 2008: 196-208.

Boehrer, David. *Heroenkulte in Griechenland von der geometrischen bis zur klassischen Zeit*. Berlin: Akademie Verlag, 2001.

Brinkmann, Vinzenz. „Der Tod des Helden auf dem Scheiterhaufen und seine Himmelfahrt zu den Göttern.“ *Herakles. Herkules*. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München. Hg. Raimund Wünsche. München: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 2003: 282-287.

Carpenter, Thomas A. *Art and Myth in Ancient Greece*. London: Thames and Hudson, 1991.

Cohen, Beth (Hg.). *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden: Brill, 2000.

Bremmer, Jan. „The Rise of the Greek Hero Cult and the New Simonides.“ *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 158 (2006): 15-26.

Burgess, Jonathan S. *The Death and Afterlife of Achilles*. Baltimore: John Hopkins UP, 2009.

Clairmont, Christoph. „Studies in Greek Mythology and Vase-Painting.“ *AJA* 57 (1953): 85-89.

Dorka Moreno, Martin. „Achilles, Patroklos and Herakles. Conceptions of κλέος on the So-Called Sosias Cup.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. Vol. 2. Special Issue (2016): 17-27.

Griffin, Jasper. *Homer on Life and Death*. Oxford: Clarendon Press, 1980.

Hampe, Roland. „Rückkehr eines Jünglings.“ *Corolla. Ludwig Curtius zum sechzigsten Geburtstag*. Band I Text. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1937: 142-148.

Hampe, Roland, und Erika Simon. *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst*. Mainz: Zabern, 1964.

Hannestad, Lise. *The Paris Painter. An Etruscan Vase-Painter*. København: Munksgaard, 1974.

Hedreen, Guy. „The Cult of Achilles in the Euxene.“ *Hesperia* 60 (1991): 313-330.

Himmelmann, Nikolaus. *Der Ausruhende Herakles*. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und Künste, Vorträge G 420. Paderborn: Schöningh, 2009.

---. *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst*. Abhandlungen Mainz 2. Wiesbaden: Steiner, 1967.

---. „Helden und Heroen.“ *Helden wie sie. Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike*. Marion Meyer und Ralf von den Hoff (Hg.). Freiburg: Rombach, 2010: 29-38.

Horn, Fabian. *Held und Heldentum bei Homer. Das homerische Heldenkonzept und seine poetische Verwendung*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2014.

Hupe, Joachim (Hg.). *Der Achilleus-Kult im nördlichen Schwarzmeerraum vom Beginn der griechischen Kolonisation bis in die römische Kaiserzeit*. Rahden: Leidorf, 2006.

Jones, Christopher. *New Heroes in Antiquity*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2010.

Kemp-Lindemann, Dagmar. *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst*. Frankfurt: P. Lang, 1975.

Kunisch, Norbert. *Zur Wiedereröffnung der Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum*. Bochum: Kunstsammlungen, 1982.

Krumeich, Ralf, und Ruth Bielfeldt (Hg.). *Das Griechische Satyrspiel*. Darmstadt: WBG, 1999.

Lacroix, Léon. „Tradition littéraire et imagerie à propos de la mort d'Achille sur les peintures de vases.“ *Stemmata: mélanges de philologie, d'histoire et d'archéologie grecques offerts à Jules Labarbe*. Hg. Jean Servais und Jules Labarbe. Liège: L'Antiquité Classique, 1987: 391-405.

Latacz, Joachim, u.a. (Hg.). *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*. Ausstellungskatalog Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig. München: Hirmer, 2008.

Lissarrague, Francois. „Héraclès et les satyres.“ *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiota ed etrusca dal VI al IV secolo A.C.* Atti del Convegno Internazionale. Raito di Vietri sul Mare, auditorium di Villa Guariglia 29/31 maggio 1994. Salerno: Centro Raffaele Guariglia di Studi Salernitani, 1995: 171-199.

- Lorimer, Helen L. „The Hoplite Phalanx.“ *British School at Athens* 42 (1947): 76-138.
- Lyons, Deborah. *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*. Princeton: UP, 1997.
- Maul-Balensiefen, Lilian. „Achills verwundbare Ferse. Zum Wandel der Gestalt des Achill in nacharchaischer Zeit.“ *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* 111 (1996): 75-103.
- Mertens, Joan R. *How to Read Greek Vases*. The Metropolitan Museum of Art, New York. New Haven: Yale UP 2010.
- Meyer, Marion und Ralf von den Hoff (Hg.). *Helden wie sie. Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike*. Freiburg: Rombach, 2010.
- Muth, Susanne. *Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin: de Gruyter, 2008.
- Nagy, Gregory. *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.
- . *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Harvard: UP, 2013.
- Ondine Pache, Corinne. „The Hero Beyond Himself. Heroic Death in Ancient Greek Poetry and Art.“ *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece*. Hg. Susanne Albersmeier. Baltimore: Yale UP, 2009: 89-107.
- Shapiro, Harvey A. *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Athens*. London: Routledge, 1994.
- Sourvinou-Inwood, Christiane. *„Reading“ Greek Death. To the End of the Classical Period*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Sutton, Dana F. *The Greek Satyrplay*. Beiträge zur Klassischen Philologie 90. Meisenheim am Glan: Hain, 1980.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mortals and Immortals. Collected Essays*. Princeton: UP, 1991.
- Vollkommer, Rainer. *Herakles in the Art of Classical Greece*. Oxford: Oxbow Books, 1988.
- von den Hoff, Ralf. „Antike.“ Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Bericht. Hg. Ralf von den Hoff u.a. *H-Soz-Kult* 28. Juli 2015. 11. Januar 2017 <<http://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216>>.
- Wünsche, Raimund (Hg.). *Herakles. Herkules*. Ausstellungskatalog Staatliche Antikensammlungen München. München: Wolf und Sohn 2003.

Chivalric Heroism, Gender, and Politics: Some Observations on Chivalric Culture in the Late Middle Ages

It is not a new observation that in late medieval Europe – and especially in the francophone areas of western Europe – a cult of chivalric heroism emerged. That is not to say that there had not been admiration of chivalric exploits in previous times; but it seems that from the late fourteenth century onwards this admiration found itself new objects. In addition to the heroes of older literary traditions like romances or chansons de geste, we increasingly find contemporary knights presented as chivalric heroes, mainly, but not exclusively, by means of a new literary genre named “chivalric biography” by the French scholar Élisabeth Gaucher. Examples are French and Burgundian knights like Bertrand du Guesclin, Jean II le Meingre, called Boucicaut, or Jacques de Lalaing, but also counts, dukes and princes were styled as chivalric heroes – such as Edward of Wales (later called “The Black Prince”), Louis II de Bourbon, or Gaston IV de Foix.

This cult of chivalric heroism has to be seen in the context of social and political change in the late Middle Ages. Although the thesis of a late medieval crisis of the nobility cannot be maintained any longer, it must be acknowledged that from the fourteenth century onwards there were developments which put the nobility (and especially its lower strata) under increasing pressure to adapt to newly emerging circumstances (Contamine). Princely service and a military vocation had traditionally been the most important resources of noble status, economically and ideologically. In the late Middle Ages, the increasing power of princely and monarchical rule seemed to turn against noble autonomy and noble status; the study of late medieval German principalities has revealed striking examples for this (Konzen). At the same time, military change did not displace noble knights from the battlefields, but forced them to arrange with new techniques, new practices and new actors on the military field (Keen).

In this situation,¹ the cult of chivalric heroism mirrors an undiminished worship of martial traditions among the nobility. At the same time, noble claims to autonomy and the indispensability of noble military service for the maintenance of princely rule are asserted. A key concept in this context was the notion of the common good (Kempshall). This concept originated in ancient philosophy and influenced medieval political theory. Medieval thinkers often stressed the role of princes and kings in maintaining the common good and public order. The concept could thus be used to legitimate monarchical power. In those late medieval chivalric biographies which were written by and aimed at non-princely nobles, the notion of the common good is reinterpreted from the perspective of the non-princely nobility. These texts assert that the claim of princes and kings to be the champions of the common good relies essentially on martial service rendered to them by the nobility. On the one hand, this implicates that the traditional martial vocation of the nobility is in no way outdated, even in view of military change which is far from being denied in these texts; and on the other hand, that it is actually the nobility who are the true keepers of the common good, not the princes (who are, in fact, sometimes depicted as entirely dependent on noble help).

The preceding remarks try to shed light on chivalric heroism from a socially and politically contextualised point of view. The aim of the present essay is to widen this focus by pointing to another perspective on the phenomenon which may be regarded not so much as an alternative but rather as complementary. By this, I am referring to the perspective of gender. There are obvious links between a striving for outstanding chivalric deeds in war and other martial contexts and that “hypermasculinity that combined aggressiveness with pride in birth” (Karras 39) which has been ascribed to the medieval aristocracy.

While it has been assumed that this hypermasculinity “did not always sit well with the political structures of medieval Europe” (ibid.), the above remarks suggest different evidence. A closer look at some of the chivalric biographies and didactic literature as suggested above seems to reveal that chivalric heroism is, in most cases, not equivalent to a justification of political anarchy, but rather linked to a discussion of social order and the contribution the aristocracy might make to it.

Due to reasons of space, the aim of this essay cannot be to investigate this in depth. As a first approach, it may suffice to touch upon the question how constructions of gender contribute to shaping chivalric heroes and then to consider how these constructions may be related to political contexts in late medieval history. I will do this in four sections: In the first section, I will draft some basic theoretical assumptions on medieval chivalric masculinity. In a second step, I will broaden my scope to look at the analogy between medieval models of chivalric heroism and aristocratic “hypermasculinity” with a short side-glance on the role of honour. The two final sections are dedicated to giving examples from late medieval chronicles and biographies.

Basic Assumptions

Much has been written about medieval masculinities, and although much research has focused on the gender identity of clericals, there are studies of chivalric masculinity in the Middle Ages as well.² Much of this work reflects the central insight that male gender identities are not in the first place defined in contrast to femininity but rather as a result of negotiation among men. Darrin Cox noted that “classifying masculine relationships [...] provides a greater degree of clarity regarding the hierarchy of masculinity rather than a straightforward, binary comparison with women” (Cox 210). Marianne Ailes has shown that in the French literature of the high Middle Ages, being friends, brothers-in-arms, uncle and nephew, liege lord and vassal, etc. seems to be much more important to who men are and how they act than the concept of courtly love which has absorbed the attention of generations of scholars. For Ailes, it seems even possible that the notion of courtly love, to a significant extent involving the language and imagery of feudal relationships, was in fact “drawing upon the tradition of male friendship” (Ailes 226-227).

These observations provide important insights into the structure of medieval aristocratic and martial masculinity, but one should not

underestimate the role of opposition and competition among men in this context. Ruth Mazo Karras writes that in the case of medieval knights, masculinity was defined in a struggle among men for dominance in which women played merely the role of one asset among others which men tried to achieve in order to impress other men (Karras 11, 20-66, especially 47-57). Karras’ position reflects the stance taken by Pierre Bourdieu in his essay on “masculine domination”. Bourdieu noted a “primordial investment in the social games (*illusio*), which makes a man a real man”, thus stressing the agonal character of masculinity (Bourdieu 48. Emphasis in original). These “social games”, Bourdieu said, are exclusively played by men: “Like honour – or shame, its reverse side, which we know, in contrast to guilt, is felt *before others* – manliness must be validated by other men, in its reality as actual or potential violence, and certified by recognition of membership of the group of ‘real men’.” (Bourdieu 52, emphasis in original)

This agonistic vision of masculinity was taken up by the German sociologist Michael Meuser who, following the work of Georg Simmel, showed in more detail that Bourdieu’s “social games” are structured as competitions (Meuser). Drawing on material from present-day ethnography, Meuser said that in all-male groups there is very often a constant competition about rank, revolving essentially around notions of masculinity. Who or what is regarded as male is negotiated in playful situations of contest. While, according to Meuser, these contests put their participants against each other as competitors, they stabilize the values and norms of male groups and ensure that they are incorporated into a male habitus, which in turn gives coherence and stability to individual behaviour. In this perspective, masculinity is to a significant extent shaped in agonistic settings in all-male groups.

Heroism, Hypermasculinity, and Honour

What does this mean with respect to the masculinity of late medieval knights? First of all, we may draw attention to a remarkable analogy between the theoretical considerations of the previous paragraph and late medieval chivalric literature, in particular Geoffroi de Charny’s *Livre de chevalerie*. Although this work should be carefully situated in its historical context, it is, as Richard Kaeuper has stressed, a valuable document of what late medieval nobles thought about chivalry (Kaeuper 20). Hence, it is a good starting point for examining the role notions of gender

played in this context. Charny was a member of the lower nobility of Burgundy who took service with the King of France and finally rose to the position of the royal standard-bearer in the battle of Poitiers in 1356, where he died. His book, like his other writings, was presumably written for the knights of the royal Order of the Star, founded in 1352. It has to be situated in the rather critical political atmosphere in France after the defeat of Crécy in 1346 in which a reform of the knight-hood as a remedy to the crisis was envisaged at the royal court.

The *Livre de chevalerie* begins with a rather long list of chivalric activities. Charny mentions deeds of arms in tournaments, in jousts, in wars at home and abroad, deeds of arms undertaken for reward, be it booty or the love of a lady, deeds of arms undertaken for their own sake, and so on. Charny says that deeds of arms in wars are more honourable than those in tournaments and jousts. Charny speaks of young knights who take part in the latter but who, when they hear that more honour is to be gained in wars, do not hesitate to find out more about war and participate in it:

[E]t de plus en plus leur acroist leur cognoissance tant qu'il voient et cognoissent que les bonnes gens d'armes pour les guerres sont plus prisiez et honorez que nul des autres gens d'armes qui soient. Dont leur semble de leur propre cognoissance que en ce mestier d'armes de guerre se doivent mettre souverainement pour avoir la haute honneur de proesce [...]. (Charny 100-102)

Charny thus proposes a chivalric way of life consisting of tournaments as well as of activity in war, and he stresses that those participating in this way of life, i.e. knights and men-at-arms, should always prefer more honourable deeds to others that are less so. According to his view, chivalry should be a constant aspiration to the highest honour which is achieved by the greatest deeds of arms. It is essentially this what Charny says at the very beginning of his text:

[...] toutes telz choses [i.e. chivalric deeds] sont assez honorables, combien que les unes le soient assez, et les autres plus, et adés en plus, jusques au meilleur. Et tousjours la meilleur voie seurmonte les autres; et cilz qui plus y a le cuer va tousjours avant pour venir et atteindre au plus haut honneur [...]. (Charny 84)

Furthermore, in his list of chivalric activities, Charny repeats the refrain-like statement that "qui plus fait, miex vault" – "he who does more is of greater worth" (e.g. Charny 86, 92, 94, 96, 98). This clearly implies a notion of competition.

Charny implicitly urges his chivalric audience always to "do more" in order to surpass other knights, thus establishing the notion of a constant contest of everyone with and against everyone:

et a qui il en chiet le miex de y [in battles] estre souvent et de y bien faire son devoir en son païs et en autres, tant vault il miex des autres qui mains avroient fait. Et li debaz de deux bons est es honorables, que li uns vaille miex que l'autre, et chascun bon de cest mestier d'armes doit on priser et honorer [...]. (Charny 104)

Taking these observations together, it is by no means surprising that Charny finally enters into a discourse about heroism, if we consider a hero in Charny's sense a knight who "did most" of all and who managed to prevail in the competition for the highest honour. Charny refers to the tradition of the so-called Nine Worthies when he presents Judas Maccabeus as an example of such a knight. According to Charny, Judas Maccabeus had all virtues required for a perfect knight, among which martial qualities (like courage, prowess, endurance) seem to rank highest for him. He underlines that Judas Maccabeus can serve as an example to all those striving for the highest honour. Heroism in this case is not so much about styling a certain person as a hero, but it rather functions as an appeal to Charny's chivalric audience to do as best as they can:

Hé Diex! comme c'est uns tres beaus exemplaires a toute chevalerie et a genz d'armes qui ont volenté de venir a celle tres haute prouesce et vaillance, dont tant de biens sont faiz et recordez en leur vie et tant longuement après leur mort. (Charny 162)

The structural analogy of Charny's considerations with the theoretical approach by medievalists and sociologists towards masculinity is obvious. In both cases, the status of the individual is determined by his performance in contest-like interactions. In both cases, the individual has to assert himself against others, but by measuring himself against them, his status remains also firmly linked to theirs. In Charny, the contest between two "bons" is not a contest between two different principles because, although both try to be better than their opponent, they subscribe to the same martial ethos. Thus, we can say that Charny's agonistic vision of chivalry is in its very essence informed by the structures and dynamics of male homosocial groups. This is no surprise in that knights spent the most part of their lives in the company of other men, and the masculine habitus which was formed in this context naturally left its mark on Charny's ideas on chivalry.

The crucial notion by which this analogy seems to operate is honour. Honour “in the Middle Ages was a heavily gendered concept” (Karras 60), and Bourdieu had also stressed the close link between honour and “manliness”. Because masculinity has to be asserted against and before other men, it is closely linked to how a man is seen by his peers and to his reputation (Bourdieu 52). The quotes given from Charny’s *Livre de chevalerie* illustrate that he is constantly preoccupied with honour. In this text, honour is the central criterion for measuring chivalric deeds and, by consequence, the ‘worthiness’ of those who perform them. It is thus the basis for what has been called Charny’s “scale of prowess” (Kaeuper 33). This ties in neatly with the observations of the anthropologist Julian Pitt-Rivers in his classic, if somewhat dated, essay on honour in Mediterranean societies, in which he notes that “honour is the basis of precedence” (Pitt-Rivers 23), thus outlining the notion of a “hierarchy of honour” which is established by competition (ibid. 23-24).

Taking all these considerations together, it becomes clear that the aristocratic and chivalric culture as expressed in Charny’s *Livre de chevalerie* revolves around the closely interrelating concepts of masculinity, honour, competition, and hierarchy which at the same time distinguishes (male) individuals and links them together on the basis of shared norms and values. Charny’s text shows that this dynamic structure tends towards a discourse on heroism, the chivalric hero exemplifying the highest level a knight can aspire to. Chivalric heroism in this sense is not so much about transgression of social norms (as is the case, for example, with some heroes from antiquity, like Achilles) but rather about outdoing them. Charny’s text seems to be intended as an appeal to every knight to reach for “la plus haute honneur”, the greatest deeds leading to the greatest fame and renown. Although by definition, not everyone can be a hero, this discourse on heroism can be understood as a means of mobilization of chivalric groups in a certain historical situation. This chivalric heroism appears as the epitome of masculinity as implicated in aristocratic and chivalric culture, and it may indeed be termed hypermasculinity.

It is important to note that we are here dealing with a ‘discourse’ on heroism or, respectively, hypermasculinity. Being cultural constructs, neither of these concepts should be understood in an essentialist way. In the following paragraphs, we shall see how the link between masculinity, chivalry, and chivalric heroism is validated in late medieval narrative sources.

The Female Gaze on Heroes

We have seen that the aristocratic culture of chivalry in the late Middle Ages is deeply informed by the concepts of competition, masculinity, and honour, and that the discourse on chivalric heroism does emerge from this culture as an almost necessary consequence. While we have so far looked at a late medieval didactic treatise, Geoffroi de Charny’s *Livre de chevalerie*, we may now turn our attention to how notions of masculinity, honour, and chivalric heroism were formulated in other genres, notably in late medieval chronicles and biographies. Although these texts were intended for the instruction of their audience, too, they permit another perspective on the phenomena in question. They show how the norms and values of the martial aristocracy were used to describe and interpret actual or at least plausible behaviour of nobles. The aim of this kind of historiography was, apart from instruction, to establish an authoritative version of history which would shape the image of the persons involved in the eyes of present and future generations. Thus, these texts can convey insights into the values and modes of (self-)representation medieval aristocrats felt to be appropriate and binding for themselves.

A good example in this context is the Burgundian knight Jacques de Lalaing. He was a descendant of an old noble family from Hainaut which in his time belonged to the Duchy of Burgundy. Lalaing was successful as a courtier in that he became an advisor to Duke Philip the Good, but his greatest renown stemmed from his achievements in the Burgundian army as well as in tournaments and pas d’armes; he was also active in the ducal diplomacy, completing missions to the Iberian Peninsula and the Holy See in Rome. He famously died in the conflict between the Duke and the city of Ghent, being hit by a cannon ball during the siege of the fortress of Poeke in July 1453 (de Win).

In the following, we will focus on two of the most important sources on Lalaing and how he was seen in Burgundian court and noble circles: First, his biography, probably commissioned around 1470 by Jacques’ father or other close relatives, earlier attributed to Georges Chastellain and published in his collected works, but now assumed to be for the most part a compilation of older materials by an unknown writer. Second, the memoirs of Olivier de la Marche, an influential courtier under the last Valois dukes of Burgundy and later instructor to Philip the Fair; la Marche began his memoirs in the early 1470s.

One interesting trait of Jacques de Lalaing as recorded in these texts was his physical beauty. Both texts mention that Jacques was fair, tall, and strong, and moreover had an aura which, as the historiographers claim, left hardly anyone unaffected. Perhaps the most striking example for this is from la Marche's memoirs, conveying an immediacy of impression which is astonishing in view of the fact that la Marche noted these words at least twenty years after Lalaing's death: "Et quant ledit messire Jaques eut empoigné l'estoc, se me sembla l'ung des beaulx et fiers hommes d'armes que oncques je veisse, et plus beau, sans comparaison, que jamais ne l'avoye veu." (La Marche 2:189) By describing his own impression in superlatives, la Marche here clearly suggests an exceptional status of Lalaing manifested in his outward appearance. The biography does so, too, highlighting especially Lalaing's appeal to women:

[I]l avoit le viaire frais et coloré, et jeune de vingt-deux ans, et n'avoit encore barbe, ni grenon; il estoit blond, avoit les yeux vairs et rians, et si plaisans, qu'il n'y avoit celle [dame ou damoiselle] qui à ce jour n'eust bien voulu que son mari ou ceux qu'elle aimoit le plus eussent esté semblables à luy. Et pour vérité dire, moy acteur de ce présent traictié, en mon temps n'avois vu plus beau jeune chevalier, ni qui mieux semblast homme de haut affaire. (Chastellain 8:117)

Both sources seem to use topical ways of describing the physical appearance of men and male beauty, but the way these topoi are used here is nevertheless striking. It is noticeable that Lalaing's radiant appearance is said to have had its impact on men as well as on women (cf. Karras 48-49). La Marche and the biography seem to link beauty to military ability or, more generally, to social and political influence and importance, while the biography ascribes a more or less eroticized reaction to women which in aristocratic culture may have been an expected female response to the aspect of power and military virtues (cf. e.g. Karras 54).

Although the description quoted is most likely stereotyped, it should be noted that the exceptional masculinity ascribed to Lalaing relies to a significant extent on the reference to women and especially on the female gaze on men. In the context of Lalaing's joust against the Sicilian knight Giovanni di Bonifacio, which took place in 1445 in the city of Ghent, the biography continues in this vein:

Sy vint [Jacques de Lalaing] chevauchant par les rues; mais sçachez pour vérité, que les fenestres et huis des maisons qui estoient sur les rues par où il passoit, es-

toient bien garnies de dames, de damoiselles, bourgeoises et pucelles, qui toutes alloient priant à Dieu qu'à son grand honneur il pust faire retour. Sy pouvez croire et savoir que de maintes il fut jaloué; car, pour certain, plus bel escuyer, mieux fait, ni formé de tous membres, on n'eust scu trouver, ni querre [...]. (Chastellain 8:83)³

Again, Jacques' status as an outstanding knight relies significantly on female reactions to his appearance. This is suggested by the evocation of a spacious urban setting reverberating with the enthusiasm he excites, but also by the performative response ascribed to the women. By mentioning that they try to influence the outcome of the joust in favour of Jacques by their prayers, the author allows them at least a small part of agency, contrary to their usually passive role.

Passages like these must be situated in the context of an "elaborate love game, played by one man against another with women as the counters" (Karras 56): Speaking about the positive impression a man makes on women served to exalt his reputation with the audience which consisted of men, but also of women subscribing to the hegemonic masculinity at stake here. Reference to female admiration is used as a means to enhance male honour, but another passage in the biography shows how close this kind of discourse comes to misogyny. Here we are told, maybe jestingly, that the ladies marvelling at Lalaing did not wish their husbands and lovers to be 'like' him, but wished in fact to 'exchange' them for him (Chastellain 8:105). Implicitly, female admiration is here dismissed again by associating it to infidelity. Thus, the aristocratic discourse on masculinity, chivalry, and honour remains ambivalent towards the role of women within chivalric culture.

Gender and Politics

Of course, in the sources from Valois Burgundy there is also plenty of evidence for masculinity being constructed in performative, competitive interactions between men. In fact, the court culture of fifteenth-century Valois Burgundy was and is known for its indulgence in chivalric display which, to a great extent, revolved around various forms of mock combat, as, for example, jousts, pas d'armes, and emprises. These can be seen as examples for Bourdieu's "social games" in which masculinity was validated by martial performance of (noble) men against and in front of other (noble) men. (These fights could of course also be attended by noble women as well as non-nobles of both sexes, at least if taking place in public urban spaces, as they often

did.) One might also say that they provided an ideal basis for the production of the heroic hypermasculinity touched upon above. They could serve as a stage for male performance which might then be forged into a heroic narrative. The case of Jacques de Lalaing is a good illustration for this. Already in his lifetime, he seems to have been especially renowned as a champion in mock combat, the most famous example certainly being the *pas d'armes de la fontaine des pleurs* of 1449-50, held for an entire year near Chalon-sur-Saône. The chivalric performance on occasions like this was inextricably linked to the construction of noble masculinity. In Lalaing's case, it was also a basis for his posthumous heroization in his biography, a great part of which is formed by a rather lengthy description of that *pas d'armes* (Chastellain 8:188-251).

Olivier de la Marche provides another example for the link between aspirations to noble masculinity and martial display, and for the role quasi-heroic fame played in this context. La Marche says that in 1452, a tournament was prepared on ducal orders in Brussels; prior to the event, the 18-year-old heir of the Duchy, Charles, count of Charolais, later called Charles the Bold, was to fight his first joust.

Et pour ce que que c'estoit la premiere fois que le noble conte avoit mis la lance en l'arrest, ne porté le harnois pour execution, environ trois jours avant la feste l'on feist essayer le conte; et, par deliberacion des seigneurs et des dames de la court, fut ordonné que le conte, nouvel homme d'armes, courroit sa premiere lance contre messire Jaques de Lalain. (La Marche 2:214)

This joust is obviously intended as a 'rite de passage', a ritual of initiation, signalling that Charles is henceforth to be regarded as a fully fledged *homme d'armes*. Within noble society, the ability and the permission to bear arms was obviously linked to masculinity, as only men were allowed to do this. Charles' chivalric masculinity is validated in a strongly competitive setting involving one of the most famous tournament champions at that time. La Marche's text also underlines the role of gender in this context by focussing on the reaction of Charles' parents. When in the first round Lalaing fails to hit the count, the Duke suspects him of deliberately sparing the novice and admonishes him to fight properly. In the next round, both jousters break their lances to pieces which causes the Duchess to worry while the Duke bursts out laughing. La Marche comments laconically on these clearly gendered reactions: "ainsi estoient le pere et la mere en diverse opinion. L'ung desiroit l'espreuve et l'autre la seureté" (ibid. 215).

It is interesting to see how on this occasion, Lalaing's heroic hypermasculinity is employed to validate the not yet-heroic if social superior masculinity of the young count. According to the deliberation of the "lords and ladies of the court", he was to act as a kind of touchstone for Charles' aspiration to adult masculinity. The Brussels joust of 1452 relates back to Lalaing's prior chivalric achievements. Chivalric heroism is not staged in the sense that a scene is set from which it is to emerge, but it is part of the setting itself, forming the backdrop for Charles' chivalric coming of age. In a way, Lalaing, who was then in his early thirties, was here acting as a personification of his own chivalric renown, and it is tempting to consider that only a year and a few months later, he was dead.

This leads to a final point: That is, how the construction of chivalric heroism and masculinity can be related to politics. It has long been noted that in Valois Burgundy, chivalric display had an eminently political function (Jourdan). This is true of the Brussels joust, too. In the years before 1452, the relations of the Duke towards the city of Ghent had severely deteriorated because of a new tax planned by Philip in 1447; as no peaceful arrangement was found, Philip declared war on the city in late March 1452. The armed conflict began shortly thereafter. Henri Dubois notes:

Si, comme il semble, cette joute a bien eu lieu au début de mars 1452, elle est peut-être liée aux événements de Gand, car, à cette date, Philippe sait bien qu'il va devoir combattre les insurgés. Il était important pour lui que son fils, âgé de dix-huit ans et demi, eût reçu le baptême des armes et fait la preuve de son courage et de ses aptitudes militaires. (Dubois 39)

The meaning conveyed by Charles's first joust is clear. It was to show that the ducal dynasty and the Burgundian nobility was ready for any challenge that might come. It signified that, although the Duke was in his fifties, there was a young and able successor who perfectly fit into the traditional image of the chivalric prince, standing his ground against one of the most famous knights of the time. Thus, the display of martial masculinity, even of a heroic hypermasculinity shortly before the outbreak of the war, can be interpreted as a political message. Concluding from the sparse documentation of the joust in contemporary sources, it remains doubtful whether it was intended for anyone outside the court circles whose perspective is given by la Marche. However, even if only these inner circles could and should take note of it, it may still have served to build confidence among the courtiers and thus to secure the Duke their support in the upcoming war.

The display of chivalric masculinity was also used on a quasi-public scale. We have mentioned above the mock duel of Jacques de Lalaing against the Sicilian knight Giovanni di Bonifacio which took place in Ghent in December 1445. Although Lalaing's biography tries to give the impression that Bonifacio was travelling all over Europe as a *chevalier errant*, neither date, place, nor the choice of the opponents seem to have been a coincidence. Olivier de la Marche reveals that the fight was immediately preceded by the seventh chapter of the Order of the Golden Fleece in the same city (la Marche 2:96). It was in this very chapter that King Alfonso V of Aragon was admitted to the Order of the Golden Fleece (Protokollbücher 1:93). Bonifacio, in turn, is described as a member of Alfonso's household (Chastellain 8:69 and 79). These circumstances strongly suggest that the fight between Lalaing and Bonifacio had a political context. In the chapter before the fight, a closer relationship was established between the Duke of Burgundy and the King of Aragon. The duel made this connection visible to a larger public. It took place on the so-called Friday market, the central square of the city (la Marche 2:96), where it could be witnessed by a copious crowd of noble and non-noble spectators; one could almost speak of something coming close to a public relations coup.

The relationship established between Duke Philip and King Alfonso by the admission of the latter to the Order was rather complex as Philip was the sovereign but could hardly dare to give orders to a King clearly socially superior to him; this is reflected by the various exceptions from the rules of the Order granted to Alfonso in the Ghent chapter (Protokollbücher 1:98-102). The duel of the champions reduced this complex relationship to a handy formula: It showed two knights fighting each other, afterwards shaking hands, parting as friends and even brothers, as la Marche notes.⁴ Chivalry functioned here as a kind of political language referring to a common base on which the tie between the Duke and the King could be established. The kind of masculinity evoked by the duel serves this purpose: It is a violent masculinity, but one of restrained, playful violence, open to reconciliation and even to a final alliance of the opponents. Next to the masculinity of the single fighter emerges a masculinity of comradeship, of 'brotherhood-in-arms'. The duel is thus a playful *mise-en-scène* of male competition and companionship which could have been intended as a kind of metaphor for the political association of the princes. Whether the political reality in the relationship of Aragon and Burgundy was accurately mirrored by this arrangement, is, of course, another question.

A glance at Charny's *Livre de chevalerie* has shown that the late medieval discourse on chivalry is heavily informed by the competitive structure of homosocial male groups. The discourse on heroism which characterizes not only Charny's book but also other parts of late medieval chivalric writing can be viewed as a consequence of this structural predisposition to contest. Our examples have shown how chivalric heroism is created in these sources with regard to the role both of women and male homosocial competition. This construction of a heroic masculinity can and perhaps should be related to other aspects of the historical context, as was shown with regard to fifteenth-century Burgundy where male performance and chivalric display were made to serve purposes of political communication.

Gero Schreier is a former Research Associate of the Collaborative Research Centre 948 in Freiburg, Germany. He completed his doctoral dissertation on chivalric heroism in late medieval France, Burgundy, and Germany in 2016.

¹ In this paragraph, I briefly summarize some of the results of my doctoral thesis entitled "Ritterhelden. Konstruktionen adeliger Exzeptionalität und ihre Kontexte im deutschen und französischen Spätmittelalter".

² Seminal work in this field includes the books by Hadley (ed.) and Karras. Both contain material on chivalric masculinity. Cox's book on aristocratic masculinity in early modern France centres on the changing relationship of the knight and the courtier as different kinds of masculinity. The present essay, while also dealing with aristocratic masculinity in fifteenth-century francophone areas, has a different focus as it seeks to call attention to the role gender constructions played in the late medieval discourse on chivalric heroism. I thank Vanina Kopp, Guillaume Bureaux and Constanze Buykens for discussing an earlier version of this paper with me in the context of their project on "The Performance of Games and Play in Medieval Society" at the German Historical Institute in Paris. Matthias Herm has commented on the present text, which is gratefully acknowledged. Errors and mistakes are my own.

³ It is important to note that descriptions like this one are far from unique in late medieval chivalric literature (cf. Karras 47).

⁴ See la Marche 2:104: "par commandement [du duc] touchèrent ensemble et se partirent de la lice comme freres". It should be noted that this ritual of fraternization is not specific to this case; on the contrary, it is regularly highlighted in Burgundian reports of mock combat: see Bousmar 78, note 7.

Works Cited

Sources

Charny, Geoffroi de. *The Book of Chivalry of Geoffroi de Charny. Text, Context, and Translation*. Ed. Richard W. Kaeuper and Elspeth Kennedy. Philadelphia: U Pennsylvania P, 1996.

- Chastellain, Georges. *Oeuvres*. Ed. Joseph Kervyn de Lettenhove. Bruxelles: Heussner, 1863-1866 (8 vol.s).
- La Marche, Olivier de. *Mémoires*. Ed. Henri Beaune and Jules d'Arbaumont. Paris: Renouard, 1883-1888 (4 vol.s).
- Die Protokollbücher des Ordens vom Goldenen Vlies*. Ed. Sonja Dünnebeil. Stuttgart: Thorbecke, 2002-2016 (4 vol.s).

Secondary Literature

- Ailes, Marianne. "The Medieval Male Couple and the Language of Homosociality." *Masculinity in Medieval Europe*. Ed. Dawn Hadley. London: Longman, 1999: 214-237.
- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Transl. Richard Nice. Stanford: Stanford UP, 2001.
- Bousmar, Eric. "Jousting at the Court of Burgundy. The 'Pas d'armes': Shifts in Scenario, Location and Recruitment." *Staging the Court of Burgundy*. Ed. Anne van Oosterwijk and Wim Blockmans. London: Miller, 2013: 74-85.
- Contamine, Philippe. "The European Nobility." *The New Cambridge Medieval History, vol. 7: c.1415–c.1500*. Ed. Christopher Allmand. Cambridge: Cambridge UP, 1998: 89-105.
- Cox, Darrin. *Aristocratic Masculinity in France (1450-1550): From Knight to Courtier*. Lewiston: Edwin Mellen, 2012.
- Dubois, Henri. *Charles le Téméraire*. Paris: Fayard, 2004.
- Gaucher, Élisabeth. *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle)*. Paris: Champion, 1994.
- Hadley, Dawn (ed.). *Masculinity in Medieval Europe*. London: Longman, 1999.
- Jourdan, Jean-Pierre. "Le symbolisme politique du pas dans le royaume de France (Bourgogne et Anjou) à la fin du Moyen Âge." *Journal of Medieval History* 18.2 (1992): 161-181.
- Kaeuper, Richard W. "Geoffroi de Charny and His Book." Charny, Geoffroi de: *The Book of Chivalry of Geoffroi de Charny. Text, Context, and Translation*. Ed. Richard W. Kaeuper and Elspeth Kennedy. Philadelphia: U Pennsylvania P, 1996: 3-64.
- Karras, Ruth Mazo. *From Boys to Men. Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*. Philadelphia: U Pennsylvania P, 2003.
- Keen, Maurice. "The Changing Scene: Guns, Gunpowder, and Permanent Armies." *Medieval Warfare. A History*. Ed. Maurice Keen. Oxford: Oxford UP, 1999: 273-291.
- Kempshall, Matthew. *The Common Good in Late Medieval Political Thought*. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- Konzen, Niklas. *Aller Welt Feind. Fehdenetzwerke um Hans von Rechberg († 1464) im Kontext der südwestdeutschen Territorienbildung*. Stuttgart: Kohlhammer, 2014.
- Meuser, Michael. "Distinktion und Konjunktion. Zur Konstruktion von Männlichkeit im Wettbewerb." *Das Duell: Ehrenkämpfe vom Mittelalter bis zur Moderne*. Ed. Ulrike Ludwig. Konstanz: UVK, 2012: 39-48.
- Pitt-Rivers, Julian. "Honour and Social Status." *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*. Ed. John Peristiany. Chicago: U Chicago P, 1966: 19-77.
- de Win, Paul. "Jacques de Lalaing, seigneur de Bugnicourt, surnommé 'Le Bon Chevalier'." *Les chevaliers de l'Ordre de la Toison d'or au XVe siècle. Notices bio-bibliographiques*. Raphael de Smedt (Ed.). 2nd revised ed. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2000: 117-120.

A Roman Hero Revived

Thomas Babington Macaulay's *Horatius* (1842) as a Poetic Guide to Empire

Thomas Babington Macaulay's *Lays of Ancient Rome*, published in 1842, was an extraordinary success and among the most popular works of the nineteenth century. *Horatius*, the first of the four *Lays* – i.e. “popular historical ballad[s]” (OED)¹ – will be considered an example of Victorian celebratory reception of ancient Rome and the heroic element within that reception will be analysed. For the Victorians, and in particular for Macaulay, an Indian colonial administrator, ancient Rome was a source of constant fascination and also a foil for the British Empire. *Horatius* evoked an ideal Roman hero – and thereby showed what kind of heroes were needed, according to Macaulay, to hold the British Empire together.²

The Victorians and Ancient Roman Heroes

Ancient Rome was constantly evoked in Victorian times, in politics as well as in philological, textual and historical scholarship. However, ancient Rome was not only a topic for the learned and privileged. Occurring in many popular novels, essays and poems, it provided a rapidly expanding reading public “with literary models, matters for dreams and fantasies, versions of civility and successful living” (Vance, *A Companion* 87). ‘Ancient Rome’ has to be understood as an abstract bundle of ideals and ideas which the Victorians constructed when looking at what was once a mighty empire.³

What the Victorians admired most about ancient Rome was its “imperial discipline” that had been “a major component of the enduring idea of Rome” and was “at least notionally extended over many nations” (Vance, *The Victorians* 5; Butler 19). A cultural myth was shaped proclaiming that Britain was the new Rome: Britain as the new mighty empire should spread its language and laws all over the world (Simmons

106), in terms of a *translatio imperii*.⁴ The comparison of Britain to the Roman Empire mostly concerned the British imperial possessions in India (Butler 20; Lucht 19; Kumar 98). When Earl Granville, a liberal statesman, in a speech in the House of Lords spoke about the power of men employed as ‘collectors’ by the East India Company, he equated it to that of the ‘proconsules’ of ancient Rome (Butler 20). Also within the so-called ‘Don Pacifico debate’ in 1850, Foreign Secretary Palmerstone referred to the right of Roman citizens to count on Roman law in order to defend Don Pacifico, who, as a British subject, should feel confident that England would protect him against injustice and wrong (ibid; Vance, *A Companion* 96). As these examples show, Rome stood as a metaphor for a “resolutely interventionist and even assimilationist stance” (Kumar 83),⁵ and, therefore, Roman heroes could provide role models for subjects acting in the British Empire.

Indeed, a “natural affinity between proto-Roman or early Roman heroic individualism [...] and the heroic individualism of Victorian liberals” (Vance, *The Victorians* 70) was perceived: As Rome had celebrated its heroes, Britain stimulated the heroisation of individuals standing up for their country, such as James Brooke (1803–1868), Rajah of Sarawak, whose evaluation depicts impressively how ancient Roman notions of the heroic had legitimizing power in Victorian Britain.⁶ One of the most vigorous popularisers of the Roman idea was Thomas Babington Macaulay (Simmons 106), who argued in 1835 in his *Minute on Indian Education* that anglicizing the Indians would have the same beneficial effects as the Romanization of the Roman provinces, i.e. the Romanization of Britain, in the Roman Empire (Macaulay, *Prose and Poetry* 719–730). Britain was built on Rome, a Rome which gave the Victorians a rich and flexible vocabulary for private and public debate, a Rome that with its decline had taught a tragic lesson the Victorians could learn from.

Horatius Revived

Of the four *Lays of Ancient Rome*,⁷ *Horatius* was widely praised by Macaulay's contemporaries (Review 54). Set in 514 BC, *Horatius* tells the heroic deed of Horatius Cocles, who defended the Pons Sublicius, the bridge leading to the heart of Rome, and thereby the whole city from the attack of the Etruscan commander Lars Porsena. *Horatius* and the other *Lays* became a staple of the curriculum for many generations of British school boys (Edwards, *Translating Empire* 70; Hall, *Macaulay and Son* 250-253).⁸ Their recitation was a common pastime of the era (Lucht 82) and, as Edwards points out, especially *Horatius* "offered many people their first encounter with Roman antiquity" (*Translating Empire* 70). Written as a pastiche of an early Roman ballad, *Horatius* not only told about ancient times, but vividly evoked them representing a "supposedly [...] authentic national spirit" (Hall, *Macaulay and Son* 251). Horatius personifies the brave Roman hero who is loyal to Rome up to the point of giving his life – but his will and his belief in the idea of Rome, in his culture and his people finally save him.

Horatius Cocles and his heroic deed were not inventions of Macaulay, and although the ballad is an "original poem" (Arnold 187), it is mainly based on the account in Livy's *History of Rome* (Liv. II 10).⁹ For Macaulay, to choose the ballad form for his retelling of the Roman hero was not only a matter of aesthetics. In the preface to his volume, he refers to the Dutch scholar Jacobus Perizonius and the German scholar Barthold Niebuhr, who had both argued that the foundations of early Roman history were merely fictitious and based on popular ballads (Macaulay, *Lays* 12-13).¹⁰ Macaulay saw these (presumed) ballads as expressions of a fundamental human need, as "[a]ll human beings, not utterly savage, long for some information about past times" (ibid. 15). These old ballads had, unfortunately, been lost in the course of history, which Macaulay, although a fervent believer in the progress of history, deeply regretted. He believed that these lost ballads represented "a literature truly Latin", a literature "abounded with metrical romances" and "pictures to the eye of the mind" (ibid.).¹¹ *Horatius* was therefore a rewriting of one of Rome's lost ballads, a pastiche supposedly written by a poet whom Macaulay characterized as "an honest citizen, proud of the military glory of his country, sick of the disputes of factions, and much given to pining after good old times which never really existed" (Macaulay, *Lays* 56).¹² This bard was supposed to have lived about 120 years after Horatius' deed and his lay resembled the

kind of source Livy would have taken his information from. Thus, the use of this poetic persona has to be read as a distancing strategy that enabled Macaulay to – seemingly uncritically as well as nostalgically – praise and heroise a military figure.

Livy wrote history out of a patriotic attitude: he wanted the reminiscences of his people to stay alive (Hillen 587). He believed that his history was, if not in every detail, more or less 'true', up to the point that it was part of a shared cultural memory, as facts and fiction were heavily interwoven in the depiction of the early stages of ancient Rome (Hillen 628-633; Phillips 120). The three purposes of his historiography were laid down in the *praefatio*: searching for historical truth, an appropriate depiction and the creation of an effect on the reader by showing examples of good and bad behaviour (Liv. praef. 1-13).¹³ Livy wanted to instruct people by presenting a good example, thus one covering several aspects: It had to be *spectacular*, the primary, i.e. intradiegetic, audience had to *evaluate* the deed positively. It had to be *commemorated*, which could include both written and material forms of commemoration. Finally, the exploit should be the foundation for further *imitation* (Roller 2-23). In order to be exemplary, the deed had to be heroic. Such heroic exemplarity is evident in Livy's note of Horatius Cocles.

Although Macaulay acknowledged that Livy showed "so complete an indifference to truth", he still valued the created "picturesque effect" and Livy's aim to honour his country (Macaulay, *History* 192). This evaluation reveals an important fact: that although Macaulay was also a historian, he never understood this vocation in exclusivist terms.¹⁴ For him, there were two "rulers of history" namely "reason and imagination" (ibid. 168, my emphasis). He argued that history could never be "[p]erfectly and absolutely true", as "[n]o picture [was] exactly like the original" (ibid. 176-177). Therefore, he valued Livy's approach to place the question of truth on a secondary level. For Livy as well as for Macaulay, authenticity was based on testimony (ibid. 216).¹⁵ However, while Livy's *Horatius* was a mere example of a Roman hero, Macaulay gave him blood and soul. Macaulay's *Horatius* was meant to be a heroic example, too, but a highly vivid one – Horatius and his two fellows had to be evoked¹⁶ and presented colourfully and in an animated way before the reader's inward eye. McKelvy is right when he notes that in the *Lays*, Macaulay wanted to show "how literary performances became historically important events in the life of a nation" (McKelvy 289). He wanted "to make the past present, to bring the distant near"

(Macaulay, *Hallam* 221). Still, Macaulay did not want to evoke the past for the past's sake. He strongly believed that reasons and lessons from the past could be applied to the present.¹⁷

It is revealing to locate both Livy's and Macaulay's historiographies within the framework of cultural memory by Aleida Assmann. She argues for the strong connection between identity and memory (Assmann 130), which can be applied to Macaulay's and Livy's views of history. Assmann distinguishes two modes of cultural memory – a functional and an archival memory.¹⁸ Livy's account of history has to be seen as a mixture of these two modes. He wanted to archive the history of the Roman Republic, but he also, and this has to be seen as his primary purpose, wanted to present an example and therefore gave a specific function to history: Horatius' heroic deed was to be seen as a spectacular and admired one, therefore commemorated and hopefully often imitated. It is, however, remarkable that at a time in which historiography became more and more scientific, in which history as an academic discipline evolved, which in Assmann's model contributed to the archival memory, the great historian Macaulay wrote a ballad that was not at all about archiving, but primarily about functionality: The Roman hero Horatius was to become a new role model. Proof for Macaulay's *Horatius* functioning as an example can be found in Roosevelt Basler's *The Modern Horatius*. Explicitly referring to Macaulay, he asks "if there [was] a Modern Horatius?" and, at the end of his essay aimed at teachers, he resumes triumphantly: "You are!" (Basler 234-236).¹⁹

Macaulay believed that one could learn a lot from history, and therefore history had to be evoked vividly. The iambic meter²⁰ of *Horatius* adds speed and pulsating rhythm to the ballad. It seems as if the speaker wanted to evoke Lars Porsena of Clusium himself, sitting on his horse with his heart beating as he heads, surrounded by his fellow Etruscans, towards Rome. Still, not only are the Etruscans evoked, the ballad also vividly transmits the Romans' fear when they, shivering, have to acknowledge that Lars Porsena is on his way:

And nearer fast and nearer
Doth the red whirlwind come;
And louder still, and still more loud,
From underneath that rolling cloud,
Is heard the trumpets' war-note proud,
The trampling and the hum.
And plainly and more plainly
Now through the gloom appears,
Far to left and far to right,
In broken gleams of dark-blue light,
The long array of helmets bright,
The long array of spears.
(*Horatius* stanza 21, ll. 162-173)²¹

The vibrant heroic atmosphere of the ballad is created not only by the meter, but also by the rhyme pattern: The majority of this ballad's 70 stanzas are octaves that follow the alternate rhyme scheme *xaxaxbxb*. This rhyme pattern adds to the sense of speed and action and allows several repetitions of words and phrases, contributing to a better memorability of the ballad. Yet, – as it is the case in the above-cited stanza 21 – the scheme is alternated in several stanzas:²² Whenever the penultimate line is doubled or tripled and the rhyme pattern used twice or thrice respectively, a sense of even more intensity and action of events is contributed to the lines due to a notion of simultaneity. Thus, in stanza 21, the recipient is given an involving picture of the "loud" "cloud" moving "proud[ly]" towards Rome, occupying the whole picture from left to right, immersed in a "dark-blue light" and showing off "bright" helmets.²³ In stanza 19 ("ye well may guess" [l. 148]) the speaker even addresses the listener/reader in order to involve her or him directly in the narrative. Devices like these are absent in Livy's text and have to be interpreted as Macaulay's vision of ancient bardic poetry that, however, had the power to reach the hearts and minds of Macaulay's contemporaries.

Livy, too, had tried to present an animated narration of Horatius' heroic deed,²⁴ however, in contrast to Macaulay's version, Livy's appears relatively pale. Highly influenced and impressed by Walter Scott,²⁵ Macaulay used the techniques of the novel and evoked a lively and picturesque narration, so that "little visualizing power [was] required to bring it vividly before the mind's eye" (Rolfe 574).²⁶ When Lars Porsena is at the gates of Rome, Livy states solely that "the enemy appear[s]" (Liv. II 10, 1), as to inform the reader that the enemy is approaching. In Macaulay's version, the whole preparation is presented in powerful detail: Lars Porsena swears "That the great house of Tarquin / Should suffer wrong no more" (*Horatius* ll. 3-4) and mobilizes all Etruscans to fight for him (ibid., ll. 7-17). As from a bird's-eye view, the Etruscan cities are evoked: "lordly Volaterræ, [...] seagirt Populonia, [...] the proud mart of Pisæ, [...] [and] Cortona [who] lifts to heaven / [h]er diadem of towers." (*Horatius* ll. 26-41) By showing that all men come to join Lars Porsena, explaining that therefore "[t]his year, the must shall foam / [r]ound the white feet of laughing girls" (*Horatius* ll. 63-64), a noble enemy is portrayed,²⁷ except for "false Sextus / [t]hat wrought the deed of shame" (*Horatius* ll. 199-200) – interestingly, in Livy's version, the violator of Lucretia²⁸ is not mentioned as following Lars Porsena in his "march for Rome" (*Horatius* l. 17). Macaulay, however, uses him to illustrate the Romans' collective moral integrity and

their clear values by telling that “On the house-tops was no woman / But spat towards him and hissed, / No child but screamed out curses, / And shook its little fist” (*Horatius* II. 205-208) as soon as they see Sextus arriving.

As the Etruscans are about to enter Rome and the consul, with sad brow and low speech, states the desolate situation of Rome, the hero of the *Lay*, “brave Horatius” (*Horatius* I. 217), is introduced. Livy tells us that “he was the *bulwark of defence* on which that day depended the fortune of the City of Rome. He *chanced to be on guard at the bridge* when Janiculum was captured by a sudden attack of the enemy.” (Livy II 10, 2-3, my emphasis) What could be perceived as a contingency is different in Macaulay. His Horatius is not accidentally on guard, but he is the “Captain of the Gate” (*Horatius* I. 218). There is no mention of chance. Instead, Horatius bravely steps forward and gives a solemn speech²⁹ that reveals his innermost convictions:

To every man upon this earth
Death cometh soon or late.
And how can man die better
Than facing fearful odds
For the *ashes of his fathers*
And the *temples of his gods*,

And for the *tender mother*
Who dandled him to rest,
And for *the wife* who nurses
His baby at her breast,
And for *the holy maidens*
Who feed the eternal flame, —
To *save them* from false Sextus
That wrought the deed of shame?
(*Horatius* II. 219-232, my emphasis)

The polysyndetic as well as anaphoric structure intensifies Horatius’ reasons and marks his disposition to die during his forthcoming deed. His decision to intervene is a consciously reasoned one that he makes by pointing out what is really important to him in his life: his history, his religion, his family, his people and his values. By evoking the ‘holy maidens’, the vestal virgins, Horatius commemorates the foundation of Rome, as the mother of Rome’s founders Romulus and Remus, Rhea Silvia, was a vestal virgin herself (Livy. esp. I 4, 2-3). The ‘holy maidens’ together with their ‘eternal flame’ thus personify the assumed perpetuity of Rome. Again, ‘false Sextus’ is a model *ex negativo* which shows what kind of behaviour is not included in Roman values. By explicitly placing Rome’s integrity above his personal one, Horatius paves the way for his own heroisation. As opposed to this moving speech full of significant implications, Livy’s Horatius is, literally, more prosaic. He sees the Etruscans arriving

while his own people behav[e] like a frightened mob [...]. Catching hold first of one and then of another, blocking their way and conjuring them to listen, he called on gods and men to witness that *if they forsook their post it was vain to flee*; once they had left a passage in their rear by the bridge, there would soon be more of the enemy on the Palatine and the Capitol than on Janiculum.

(Livy II 10, 3-4, my emphasis)

Thus, in Livy’s text, the inevitability of Horatius’ deed is underlined. The Roman calls for the gods and men not in order to evoke the Roman’s holiest ideals, but to witness the instance. At least, he can convince two men “who were prevented by shame from leaving him. These were Spurius Larcius and Titus Herminius, both famous for their birth and their deeds.” (Livy II 10, 7) However, in Livy’s version of events, this remains a side-comment as soon afterwards Horatius “forced even these two to leave him and save themselves, for there was scarcely anything left of the bridge, and those who were cutting it down called to them to come back.” (Livy II 10, 8) In Macaulay’s version, these secondary characters are promoted. Both Spurius Larcius and “strong Herminius” (Macaulay, *Lays* 58), who, in Macaulay’s ballad, stand as “the representatives of one of the three patrician tribes” (ibid.),³⁰ are given a voice, and the bravery of these “dauntless Three” (*Horatius* I. 252) is celebrated. Macaulay’s Romans stand together: the patricians in particular, as the social and religious elite, work together to protect their people. Horatius, thus, is not a loner; Macaulay’s ballad shows that heroes need assistants – and that only if a community collaborates, heroic deeds are possible.

Yet, in the end, also Macaulay’s Horatius remains alone. Ogilvie might be right when he states that “Livy gives a vivid drama, stressing Cocles’s courage and culminating in his appeal to the god” (258), but how much more does the reader suffer with “brave Horatius” (*Horatius* I. 476) when he invokes “father Tiber” (*Horatius* I. 492) and “plunge[s] headlong in the tide” (*Horatius* I. 499)?³¹ The quintuple anaphoric incipit “and” in stanza 61 imitates the breathless tenseness of Horatius and the spectators – not only Romans but also Etruscans:

But fiercely ran the current,
Swollen high by months of rain;
And fast his blood was flowing,
And he was sore in pain,
And heavy with his armor,
And spent with changing blows;
And oft they thought him sinking,
But still again he rose.
(*Horatius* II. 510-517, my emphasis)

Indeed, when Horatius rises, also Lars Porsena is impressed by this “gallant feat of arms” (*Horatius* l. 532).³² In Livy’s version, “[t]he state was grateful for so brave a deed” (Liv. II 10, 12) – what Lars Porsena thought about it is not mentioned at all. In both, a statue is set up for Horatius that commemorates his deed and shall stir the generations to rise and imitate it. The deed of Horatius is a representation of clear values, which stanza 32 best demonstrates:

Then none was for a party;
Then all were for the state;
Then the great man helped the poor,
And the poor man loved the great;
Then lands were fairly portioned;
Then spoils were fairly sold:
The Romans were like brothers
In the brave days of old.
(*Horatius* ll. 257-264)

Macaulay’s version stresses the integrity of the Roman people; their commitment to Rome was beyond limits – heroism against all odds evolving from a simple patriotism was celebrated by an uncorrupted people (Young 38). While Livy solely *told*, Macaulay *evoked* by implying narrative patterns as heroisation devices – Horatius was to be a glorious hero, and he was to come to life also in Victorian Britain.³³

A Roman Hero for the British Empire

‘In the brave days of old’, the final verse of the ballad, the world was as it should be – this was what *Horatius* proclaimed. But in Macaulay’s conception, as a convinced Whig politician, “[t]he history of England [was] emphatically the history of progress. [...] In the course of seven centuries [...] [the English] ha[d] become the greatest and most highly civilised people that ever the world saw.” (Macaulay, *Sir James Macintosh* 442-443) Therefore, he did not long to live in ancient times. Nevertheless, as he strongly believed that ancient times could still provide answers to questions of the present, the brave old days of Horatius, according to Macaulay, had something to say (Simmons 109; Vance, *The Victorians* 5).³⁴ *Horatius* has at least three significant implications: First, it is a reference to antiquity, second, *Horatius* was a vivid example of Roman virtue and third, combining the first two implications, *Horatius* transported the vision Macaulay had of empire: Culture and literature on one side and moral integrity and his idea of community on the other were the hallmarks of his view of empire.

Macaulay strongly believed in the classics as a point of reference as well as a refuge.³⁵ As a Member of the Supreme Council of India, Macaulay played an active part in the proceedings of the recruiting of new members for the Indian Civil Service (Edwards, *Macaulay* 19). There had been a patronage system before 1855, but Macaulay inaugurated competitive examinations which were also open to native Indians and not only, as had been the case before, to British students. Within these examinations, the importance of classical studies was placed four times higher than knowledge about India and its languages (Lucht 10; Kumar 95). *Horatius* was part of the classic canon; however, it presented a new version of the old classic by directly and immediately addressing the readers and vividly evoking the action told.

The reason for elevating the classics within the educational canon was their assumed civilizing effect (Kumar 94; Osterhammel 330). Macaulay’s hope was to anglicize the whole empire; his aim was cultural assimilation (Hall, *Macaulay and Son* 333). As *Horatius* laid out what had made Rome so great, i.e. the devotion of Roman individuals who were prepared to die for Rome, it had the power to translate this to the British Empire. Edwards is right when she points out that the time in which *Horatius* is set is not imperial (Edwards, *Translating Empire* 78). However, the deed of Horatius Cocles showed exactly what kind of people and what kind of spirit Rome needed to be able to one day become “the greatest empire of ancient times” (Kumar 78). Not only Rome, but also Britain, needed people like Horatius: individuals who stood up for their people and who were prepared to give their lives for an idea that was greater than themselves; also Britain needed heroes. Horatius is an ideal role model for the subjects of the British Empire, as *Horatius* shows that a community is strong only if individuals care for it.

It has been argued that in *Horatius*, Macaulay celebrated military power (Lucht 83). However, Macaulay’s vision of empire was not primarily about military power. In the preface to the *Lays*, he explicitly states that

[t]he old Romans had some great virtues, – fortitude, temperance, veracity, spirit to resist oppression, respect for legitimate authority, fidelity in the observing of contracts, disinterestedness, ardent patriotism; but Christian charity and chivalrous generosity were alike unknown to them. (Macaulay, *Lays* 49)

Therefore, the “author [of *Horatius*] seems to have been [...] proud of the military glory of his country” (ibid. 55), but this was not Macaulay

himself who in the *Lays* “speaks not in his own person” (ibid. 48).³⁶ As Hall notes, “Britain’s empire as he represented it was an empire of language and letters rather than of violence and coercion.” (*Macaulay’s Nation* 515) Literature had ‘saved him’ and he thought that it could do the same for society (Hall, *Macaulay and Son* 337).³⁷ Macaulay did not believe the non-English to be categorically inferior, be it in a biological or cultural sense (Osterhammel 328-330). What Macaulay was convinced of was the superiority of the English civilization and culture; a culture progressively formed over time, a culture which had lead a “wretched and degraded race” (Macaulay, *Sir James Macintosh* 443) to “the new Roman Empire” (Kumar 93). This culture was rooted in the Roman classics and in the idea that a community could be great if the people were ready to sacrifice themselves for it and to identify with it. Imagining the future of the Indian people, Macaulay liked to think of a people “Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in moral and in intellect” (Macaulay, *Prose and Poetry* 729). Horatius Cocles, the hero who defended Rome, functioned as integrative role model for the imperial subject and *Horatius*, therefore, has to be read as a heroic guide to empire.

Emma Louise Maier is a teaching and research assistant at the German Department, University of Freiburg. Currently, she is working on her doctoral thesis on early modern misogynist satires, supervised by Prof. Dr. Achim Aurnhammer. She studied Italian, German and English at the Universities of Freiburg and Pisa (Italy).

1 The noun ‘lay’ has its etymological origins in Old French *lai* (recorded from the 12th cent.). However, a connection with Germanic **leupo-* (Old English *léod*, German *Lied*) is “out of question” (OED).

2 Edward Said is certainly right when he classifies Macaulay’s views about non-European cultures as “simple-minded” (Said 196), especially when met by a contemporary reader. Yet, this paper does not provide a postcolonial critique of Macaulay’s cultural and political positions, but instead employs them in order to shed light on the receptive-aesthetic implications of Macaulay’s classical adaptation, comparing *Horatius* to its major source, Livy, as well as locating it within the cultural framework of the Victorian era.

3 For Ancient Rome as reassuring refuge as well as model *ex negativo* see Lucht. For a thorough overview see Vance, *The Victorians*.

4 Certainly, the connection of the British Empire with the story of Rome was not a new idea. Rome had been the reflecting image in which almost all medieval and early modern empires in the West saw themselves, but having created the greatest empire of modern times, Britain could not think of a more fit comparison (Kumar 77-78).

5 However, in his paper Kumar shows that not only Rome, but also Greece was an important role model for the British empire, yet implying a different style of empire in contrast to Rome (Kumar esp. 84-91).

6 For a discussion of Victorian celebration but also criticism of Brooke see Stuchtey.

7 The four lays are: *Horatius*, *The Battle of the Lake Regillus*, *Virginia* and *The Prophecy of Capys*.

8 As Edward notes, the *Lays* retreated from their entrenched position in the school curricula only following the Second World War (Edwards, *Translating Empire* 70).

9 As Macaulay explains in the preface to the *Lays*, the version by Livy is not the only one (cf. Moormann/Uitterhoeve 355-357). There is another version by Polybius (Pol. 6,54-55), which provides a different ending with Horatius drowning in the Tiber, and one by “tasteless” Dionysius of Halikarnassos (Dion. Hal. 5,23), in which Horatius, like in Livy’s version, swims safely to the shore. In his heroic catalogue, Valerius Maximus (Val. Max. 3,2,1) celebrates Horatius Cocles as the first example of virtue. Yet, it was Livy’s version in which Macaulay saw the most “genuine character” (Macaulay, *Lays* 7-50).

10 In a letter to his friend Napier, Macaulay addressed this theory and stated: “I have myself not the smallest doubt of its truth.” (Trevelyan, II 114) In a later letter to his friend Ellis, he underlined this again: “By the way, I have discovered another curious fact which may serve to illustrate the neglect of the old Latin ballads. Are you aware that the Nibelungen lied [sic!] of which the Germans are so proud was never printed till 1784, and was found among the manuscripts of a noble family?” (Macaulay, *The Letters* 53)

11 As Kinne points out, Macaulay regarded Roman literature to be inferior to Greek literature. The natural development that could have led to a genuine Roman literature was prohibited by the enormous Greek influence, hence, to Macaulay the remaining Roman literature (i.e. what had not perished) was derivative, artificial and secondary (Kinne 159).

12 Edwards sees within this bard “a plebeian Tory”, whom he regards as the “most lovable” of all the bards of the *Lays* (Edwards, *Macaulay* 62).

13 In this paper, I use Benjamin Foster’s English translation of Livy’s text. As for Macaulay’s *Horatius*, I directly refer to the specific sections using the standard quotation system of classical studies. The full account of Horatius’ deed is to be found in Livy 249-253.

14 When Macaulay was offered the Regius Chair of Modern History at Cambridge by Prince Albert in 1849, he rejected the opportunity, which was, as Osterhammel argues, suggestive of Macaulay’s attitude and a proof that he never wanted to practice history as a sheer scientific discipline of a hermetically closed expert group (Osterhammel 293).

15 Vance attests that for Macaulay, “legendary heroes were ultimately impervious to critical scrutiny because their authority did not depend on their historicity” (Vance, *The Victorians* 69).

16 Indeed, Phillips sees “Macaulay’s focus on evocation as a central purpose of *all* historical writing” (Phillips 119, my emphasis).

17 This was also the way Macaulay dealt with contemporary problems in his speeches and essays. Cruikshank underlines Macaulay’s special character by noting that “[t]he mood of doubt found in many Victorian poems and prose work is not conveyed by Macaulay” (Cruikshank 148).

18 Assmann calls these two modes *Funktionsgedächtnis* and *Speichergedächtnis*. The functional memory is always connected with a specific group; it is selective, bound to certain values and oriented towards the future. The archival memory, however, is not connected to a specific group and not selective, but interested in everything equally. Neither is it concerned with values nor with any connection of the past with the present. This latter mode of memory is typical for academic historical scholarship. However, this is beginning to change (Assmann 130-142).

19 Of course, Basler's "Modern Horatius" has a more concrete problem to ponder, but "[t]he opportunity is as great; the obligation is as grave" (Basler 235). Lucht is to be agreed with when she characterizes Basler's enthusiasm as "obviously disproportionate", but she is also right in seeing that this "proves the effect and importance of [the] exemplary discourse" (Lucht 84).

20 As he wrote in a letter to his friend Ellis, Macaulay remembered "that in all probability the old Roman lays were in the Saturnian metre" (Macaulay, *The Letters* 49), an "acatalectic dimeter iambic, followed by three trochees" (ibid.). However, he did not use a pure Saturnian metre, as this would have demanded the use of trochees "which really would be unpleasing to an English ear" (Macaulay, *The Letters* 49).

21 For improved transparency, I directly indicate the lines I refer to in *Horatius*. The full ballad is to be found in Macaulay, *Lays* 59-96.

22 Namely, stanzas 1, 21, 23, 35, 36, 37, 39, 40, 44, 49, 50, 56 and 60.

23 Another example is to be found in the first stanza, where the penultimate line is doubled: "Lars Porsena of Clusium / By the Nine Gods he swore / That the great house of Tarquin / Should suffer wrong no more. / By the Nine Gods he swore it, / And named a trysting-day, / And bade his messengers ride forth, / East and west and south and north, / To summon his array." (*Horatius* ll. 1-9, my emphasis)

24 Indeed, Livy's account of Horatius is described as "animated and delightful" (Review 53), the speech of Cocles is said to be "in powerfully coloured tones" (Ogilvie 259).

25 Macaulay often emphasized his admiration of Sir Walter Scott, "the great restorer of our ballad-poetry" (Macaulay, *Lays* 50).

26 Young hints at the fact that this aim of a vivid narration "differed not at all from the primal, private urge that drove Macaulay towards writing the *History*" (Young 38). It is therefore to be seen as a general characteristic of Macaulay's writing.

27 Therefore, O'Gorman is to be agreed with when he states that Macaulay's Horatius "assails a nobler enemy" than Livy's does (O'Gorman 1).

28 Yet, Sextus is mentioned in other contexts, especially when he is told to rape Lucretia (Liv. esp. I, 57-58).

29 This speech is sometimes referred to as "memento-mori lyric" (Lucht 83). However, the memento mori is not the most relevant part of it. It is primarily about Roman, and therefore fundamental, ideals, as I am going to show.

30 Macaulay, in the preface to *Horatius*, notes that he adopted this supposition from Niebuhr, as he regarded it as "both ingenious and probable" (Macaulay, *Lays* 58).

31 Edwards argues that it was the "primitive worship of the Ganges" Macaulay encountered in India that "made it easier for him to convey primitive worship of the Tiber" (Edwards, *Macaulay* 66-67).

32 "[F]alse Sextus", however, is not (*Horatius* ll. 526-527). Also Edwards attests this respect for the enemy shown in Horatius (Edwards, *Macaulay* 75).

33 And the Victorians perceived this. A Review of the *Lays* from 1843 is confident that the ballads "will add to Mr. Macaulay's great reputation", however, it is also acknowledged that their "manner is now and then too modern; the air leaves the Tiber once or twice and comes as with a breeze from a Scottish border" (Review 54). What is meant here is the influence of Walter Scott: With that said, the narrative approach of Macaulay was noticed.

34 In a letter to his friend Ellis, Macaulay wrote: "For, I dare say you have observed, the difficulty is to keep these lays from being too modern; and, do what I can, they have a less antique air than I could wish." (Macaulay, *The Letters* 56)

35 Macaulay, in a letter from 1835, underlined that literature, especially in times of confusion and sorrow, had "saved [his] life and [his] reason" (Trevelyan, I 450).

36 Hall interprets the tensions between Macaulay's and the narrator's political views as "Macaulay's way to explore feelings and sentiments to which he was sympathetic but which sat uncomfortably with his Whiggish opinion" (Hall, *Macaulay's Nation* 517). Yet, Macaulay did not want to return to former times; instead, he used the nostalgic narrator to underline the heroic dimension of *Horatius*.

37 Also Macaulay's nephew, Trevelyan, believed India to be "fortunate [...] that a man with the tastes, and the training, of Macaulay came to her shores" (Trevelyan, I 408).

Works Cited

- Arnold, Matthew. *On Translating Homer*. New York: Macmillan Co, 1894.
- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.
- Basler, Roosevelt. "The Modern Horatius." *Peabody Journal of Education* 29.4 (1952): 234-236.
- Butler, Sarah J. *Britain and Its Empire in the Shadow of Rome. The Reception of Rome in Socio-Political Debate from the 1850s to the 1920s*. London: Bloomsbury, 2012.
- Cruikshank, Margaret. *Thomas Babington Macaulay*. Boston: Twayne, 1978.
- Edwards, Catharine. "Translating Empire? Macaulay's Rome." *Roman Presences: Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*. Ed. Catharine Edwards. Cambridge: UP, 1999: 70-87.
- Edwards, Owen Dudley. *Macaulay*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1988.
- Hall, Catherine. "Macaulay's Nation." *Victorian Studies* 51.3 (2009), Special Issue: Papers and Responses from the Sixth Annual Conference of the North American Victorian Studies Association: 505-523.
- Hall, Catherine. *Macaulay and Son. Architects of Imperial Britain*. New Haven and London: Yale UP, 2014.
- Hillen, Hans Jürgen. "Einführung in die Bücher I-III des Livius." *Titus Livius. Römische Geschichte. Buch I-III*. Ed. Hans Jürgen Hillen. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler, 2007: 586-633.
- Kinne, Norbert. *Die Literaturkritik Thomas Babington Macaulays und ihre Rezeption*. Frankfurt am Main: Lang, 1979.
- Kumar, Krishan. "Greece and Rome in the British Empire: Contrasting Role Models." *The Journal of British Studies* 51.1 (2012): 76-101.
- [Anon.] "[Review:] *Lays of Ancient Rome*. By Thomas Babington Macaulay. Longman and Co." *Campbell's Foreign Semi-Monthly Magazine*. 1 April 1843: 53-57.
- Livy. *Books I and II. With an English Translation by B. O. Foster*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1919. Reprint 2007.
- Lucht, Bente. *Writing Empire. Latin Quotations in Texts on the British Empire*. Heidelberg: Winter, 2012.
- Macaulay, Thomas Babington. *Lays of Ancient Rome with Ivory and the Armada*. London: Routledge, 1886.
- . "Hallam." *The Complete Works of Lord Macaulay. In Twelve Volumes. Vol. 7: Essays and Biographies. Vol. 1*. London: Longmans, Green, and Co, 1898: 221-326.

- Macaulay, Thomas Babington. "History." *The Complete Works of Lord Macaulay. In Twelve Volumes. Vol. 7: Essays and Biographies. Vol. 1.* London: Longmans, Green, and Co, 1898: 167-220.
- . "Sir James Macintosh." *The Complete Works of Lord Macaulay. In Twelve Volumes. Vol. 8: Essays and Biographies. Vol. 2.* London: Longmans, Green, and Co, 1898: 416-495.
- . *Prose and Poetry.* Ed. G. M. Young. London: Rupert Hart-Davis, 1952.
- . *The Letters of Thomas Babington Macaulay.* Ed. Thomas Pinney. Cambridge: UP, 1977.
- McKelvy, William R. "Primitive Ballads, Modern Criticism, Ancient Scepticism: Macaulay's *Lays of Ancient Rome*." *Victorian Literature and Culture* 28.2 (2000): 287-309.
- Moormann, Eric M./Wilfried Uitterhoeve. *Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik.* Übers. von Marinus Pütz. Stuttgart: Kröner, 1995.
- Ogilvie, R. M. *A Commentary on Livy. Books 1–5.* Oxford: UP, 1965.
- O'Gorman, Francis. "Horatius: A Lay Made about the Year of the City CCCLX. Preface." *Victorian Poetry. An Annotated Anthology.* Ed. Francis O'Gorman. Oxford et al.: Blackwell, 2004: 1-2.
- Osterhammel, Jürgen. "Nation und Zivilisation in der britischen Historiographie von Hume bis Macaulay." *Historische Zeitschrift* 254.2 (1992): 281-340.
- Phillips, Mark. "Macaulay, Scott, and the Literary Challenge to Historiography." *Journal of the History of Ideas* 50.1 (1989): 117-133.
- Rolfe, John C. "Macaulay's *Lays of Ancient Rome*." *The Classical Journal* 29.8 (1934): 567-581.
- Roller, Matthew B. "Exemplarity in Roman Culture. The Cases of Horatius Cocles and Cloelia." *Classical Philology* 99.1 (2004): 1-56.
- Said, Edward W. *Orientalism.* London: Penguin, 2003.
- Simmons, Clare A. "Macaulay's Rome and the Defence of Classicism." *Prose Studies* 31.2 (2009): 102-112.
- Stuchtey, Benedikt. "James Brooke, Rajah von Sarawak. Vom 'Charakter' und der Konstruktion eines viktorianischen Kolonialhelden." *Historische Zeitschrift* 298.3 (2014): 625-652.
- Trevelyan, George Otto. *The Life and Letters of Lord Macaulay.* 2 vols. London: Longmans, Green, and Co, 1878.
- Vance, Norman. *The Victorians and Ancient Rome.* Oxford: Blackwell, 1997.
- Vance, Norman. "Victorian." *A Companion to the Classical Tradition.* Ed. Craig W. Kallendorf. Malden, MA et al.: Blackwell, 2007: 87-100.
- Young, Kenneth. *Macaulay.* Harlow, Essex: Longman House, 1976.

Christiane Hansen

Heroic Drama between Passions and Politics

Review: Brandon Chua. *Ravishment of Reason. Governance and the Heroic Idioms of the Late Stuart Stage, 1660–1690*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2014.

It has become common to understand the English Restoration as a “series of cultural re-orientations” (Berensmeyer 81), continuously re-conceptualising political authority and collective identity: Far from constituting a monolithic reaction against Cromwell’s Protectorate, crises of royal representation collided with cultural efforts to “create a useable past” (Neufeld 18) in competing regimes of memory and oblivion. Brandon Chua’s monograph *Ravishment of Reason* pays tribute to the importance of the public stage in these processes, integrating earlier insights into the political preoccupation of Restoration drama with the cultural history of emotions. Challenging the common conception that these plays constitute little but a “desperate reactionary attempt [...] to reinscribe feudal, aristocratic, monarchical ideology” (Canfield 1), Chua explores how the plays critically and dynamically experiment with the affective solutions offered as answers for political problems in a re-established system of monarchic order.

The volume begins with a discussion of William Davenant’s grand layout for the theatre, mapping the political efficacy of the “affective technologies of a new stage” (15),¹ and the amplified passions of heroic figures as outlined in the preface to *Gondibert*. Following from there, the largest part of the study traces the erosions of this framework in six separate case studies, which chronologically arrange examples of Restoration serious drama from the early 1660s to the 1690s. The heroic, in this context, is largely conceived of in terms of recognisable generic and literary conventions, consolidating into what Chua calls ‘heroic idioms’. As they were entangled with specific emotional regimes, these heroic idioms become productive as a lens through which political authority, obligation and agency could be interrogated.

Chua’s first case study is Roger Boyle’s – the Earl of Orrery’s – *Henry V* (1664), an adaptation of Shakespeare’s eponymous history play set in the Hundred Years’ War. Juxtaposing love and friendship as models of political relatedness, the play is shown to explore intertwining plots of

shifting political loyalties, and takes a strongly royalist stance in trying to “recover the terrain of civic virtue and political agency” (27). This is posited against a Hobbesian concept of political order based on fearful self-preservation, re-casting the Restoration as “a new narrative of subjection and obligation after a destructive moment of interest and faction” (26).

The chapter on Dryden’s *Conquest of Granada* (1670–72) acknowledges the play’s significance as a defining model of the heroic genre as well as its political complexity. While Boyle’s play, as Chua argues, strongly relies on the traditions of the earlier court masque, the *Conquest of Granada* showcases the integration of on-stage spectacle with the heroic templates of the Renaissance epic, which are used to enquire into questions of political obedience and autonomy: Almanzor, the hero of the play, is led only by his private sense of honour, not integrating into productive political structures. Although finally entering the service of the Spanish king, his relation to authority is never fully harmonised, highlighting the popular susceptibility to heroic impact in ongoing crises of political allegiance. Chua here associates the ‘epic’ formatting of Dryden’s hero as well as the notion of the ‘noble savage’, which Almanzor himself seems to relate to, with an ultimately Weberian concept of unaccountable charismatic power.

In contrast to these early royalist plays, Crowne’s *The Misery of Civil War* and Lee’s *Lucius Junius Brutus* (both 1680) are hardly ever contested to be overtly political, revisiting questions of representation and authority in the light of the so-called ‘Popish Plot’, an alleged Catholic conspiracy to assassinate the king, and the Exclusion Crisis, seeking to exclude his brother – the later king James II – from the throne. In a meticulous close reading, Chua shows how Crowne’s play casts its concerns with new and competing modes of obligation against its principal dramatic source, Shakespeare’s *Henry VI*. In particular, he attempts to discern the disintegration of idealised forms of political relatedness in a contingent political order. However, these

inflections of the heroic genre in Crowne's *Misery* are not (yet) directed at a fundamental attack on the Stuart monarchy. Instead, the play is read as a "strident defense of the status quo" (83), using spectacles of on-stage violence to warn against any illegitimate opposition.

Lee's *Brutus* similarly zooms in on questions of political obedience. In decomposing the generic conventions of the heroic play, Lee is shown to re-define the role of emotions in this context, ranging from erotic attraction to coercive fear, and thus seems to be anticipating the shift towards affective tragedy. Chua, however, refrains from streamlining *Brutus* into a monolinear evolution of heroic into affective drama, reading it "rather as an uncertain and anxious attempt to preserve the heroic restoration plot in the wake of the eruption of unfounded, but politically useful fears and the breakdown in transmission of both political and cultural ideals of order and civic purpose" (91). Lee's negotiations of the heroic are characterised by an emphasis on theatricality, thus highlighting the intrusion of the theatrical into the political sphere, with the inherent danger of collapsing rationality with the seductions of spectacle. This argument extends, obviously, onto the reframing of Lucrece's suicide, conventionally read as an act of self-sacrifice leading into the foundation of the Roman republic: "The narrative of republican beginnings is presented as a generic crisis, as the rape of Lucrece is turned into a contested site of interpretation as one theatrical performance competes with another for primacy over the affections and actions of their beholders" (109).

The subsequent, slightly shorter chapter turns to Aphra Behn's tragicomedy *The Widow Ranter* (1689), set in colonial Virginia. Commonly considered her very last play, *The Widow Ranter* is usually read as reflecting problematic loyalties to James II, spelling out "a sense of dissolution [...] whereby every configuration of authority or disobedience is replicated in contradictory variants" (Hughes, *Aphra Behn* 188). While quoting generic patterns of the heroic play to reformulate questions of heroic courage and virtue, as Barbara Korte has shown, the tragicomic ending of the play seems to highlight the provisionality and contrived nature of its conclusion: While the renewed colonial community anticipates new political stability with the arrival of the new governor, the latter never sets foot on stage. Contextualising the play in a political climate of collective uncertainty, Chua largely follows previous readings, but highlights the essentially moral opposition between courage and cowardice. Bacon, the rebel, is fashioned as a hero of Drydean format, set against an ineffectual governing council

staffed by cowards. Through this constellation, the play disrupts the link between courage and political obedience, and thus "revisits and complicates the careful opposition between intentioned, selfless political service and passive, fearful sedition" (113). Based on a thorough discussion of fear and fearful imagination in early modern discourse, Chua argues that the play points to a development which supplanted a system of affective relations by "irrational interpretations of security and safety" (118), thus rewriting the tragic affects of fear and pity as mechanisms of self-interested calculation. Chua might have included the qualitative distinction of a righteous, loving fear (*timor filialis*) and a slavish, self-centered fear (*timor servilis*), as outlined by Augustine or Thomas Aquinas (cf. Bähr 79–95, Loughlin, Kahn).

Dryden's *Don Sebastian* (1690), aptly chosen as a final case study, shares with Behn's play an effort to negotiate increasingly difficult structures of political authority in the light of eroding heroic paradigms. While critics have quibbled over the ambivalent status of this play's hero in an intricate plot of mistaken identities, love and incest, Chua compellingly argues that such "interpretive quagmires" (141) extend into the dramatic structure of the play itself, which uses the inconsistency of internal points of view to stage a fragmentation of perspective. As such, the play refrains from pushing at clear political dichotomies, but centres on the "problem of conceiving a political community no longer grounded in conventional moral authority" (132), and investigates the very ambiguities of interpretation and evaluation.

Chua's study thus essentially follows – and confirms – Hughes' description of Restoration drama as drifting from a "drama of hierarchy" to a "drama of dislocation" (Hughes, *English Drama* 25), and succeeds in systematically relating questions of political authority with negotiations of the passions. Plays, dramatic paratexts and contemporary treatises on the passions integrate into case studies of an often dazzling complexity, demonstrating the use of literary tradition and generic templates in these cultural negotiations. A conclusion, devised as an overview of critical assessments of the newly opened theatres, links back rather elegantly to the opening chapter on Davenant's poetics of the stage. However, the study at this point might have benefited from a more explicit summary of the results of the preceding chapters. A systematic final comparison of the individual analyses crystallising the connections between them would have been particularly helpful to readers not specialising in the field.

Chua makes a point in tackling both well-known plays – such as Dryden’s seminal *Conquest of Granada* or Lee’s *Brutus* – and others that rarely make the list, such as Crowne’s *Misery of Civil War*. But the study pays relatively little attention to the distinctive sub-genres emerging on the Restoration stage, whose more or less explicit poetic and aesthetic programmes competed with the short-lived Drydean model. This might include the spectacular horror play as well as the later development into pathetic tragedy (or ‘she-tragedy’). Here, Hermanson’s monograph on the Restoration horror play (also published in 2014) complements Chua’s findings, as does the collected volume edited by Cuder-Domínguez (2014), which focuses on the overlapping and, at times, transitional genres in English literature in the second half of the seventeenth century. It is, however, the specific merit of Chua’s book to demonstrate the importance of generic models – and their respective heroic ‘idioms’ – in cultural endeavours to (re)negotiate authority, political legitimacy and emotional relatedness in a period of rapid and radical change. It undoubtedly constitutes an important contribution not only to studies of the Restoration stage, but also to studies of political culture(s) in the late seventeenth century more generally.

¹ All direct quotations are from Chua’s study, unless otherwise indicated.

Works Cited

- Bähr, Andreas. *Furcht und Furchtlosigkeit. Göttliche Gewalt und Selbstkonstitution im 17. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.
- Berensmeyer, Ingo. “The Art of Oblivion: Politics of Remembering and Forgetting in Restoration England.” *European Journal of English Studies* 10.1 (2006): 81-96.
- Canfield, John Douglas. *Heroes and States. On the Ideology of Restoration Tragedy*. Lexington: UP of Kentucky, 2000.
- Domínguez, Pilar Cuder (ed.). *Genre in English Literature, 1650–1700. Transitions in Drama and Fiction*. Amherst: Cambria, 2014.
- Hermanson, Anne. *The Horror Plays of the English Restoration*. Farnham: Ashgate, 2014.
- Hughes, Derek. *English Drama, 1660–1700*. Oxford: Clarendon, 1996.
- . *The Theatre of Aphra Behn*. Basingstoke: Palgrave, 2001.

Kahn, Victoria. “‘The Duty to Love’: Passion and Obligation in Early Modern Political Theory.” *Representations* 68 (1999): 84-107.

Korte, Barbara. “Aphra Behn’s *The Widow Ranter*. Theatrical Heroics in a Strange New World.” *Anglia* 133.3 (2015): 1-17.

Loughlin, Stephen. “The Complexity and Importance of Timor in Aquinas’s *Summa Theologiae*.” *Fear and Its Representations in the Middle Ages and Renaissance*. Eds. Anne Scott and Cynthia Kosso. Turnhout: Brepols, 2002: 1-16.

Neufeld, Matthew. *The Civil Wars After 1660. Public Remembering in Late Stuart England*. Woodbridge: Boydell, 2013.

Rezension: D. A. B. Ronald. *Youth, Heroism and War Propaganda. Britain and the Young Maritime Hero, 1745–1820*. London: Bloomsbury, 2015.

D. A. B. Ronald untersucht in seiner Studie das Aufkommen und die Formierung des neuen Heldentypus „young hero“ (1) in den Jahren 1745–1820, der nach der Schlacht von Trafalgar 1805 – so die These von Ronald – zu einem Kernelement der britischen Kriegspropaganda wurde. Gerade die Jugend dieses heroischen Ideals besitze besondere Bedeutung, sei es doch dieses Attribut, welches es erlaube im Rahmen des ab 1745 aufkommenden sogenannten „modern patriotism“ (2) eine neue ‚Britishness‘ zu definieren. Verbunden mit den Charakteristika des jungen Helden – Energie, Enthusiasmus, Unschuld und Hoffnung – würde die bis dato gültige ‚Britishness‘ zugleich verjüngt und gemildert. Der „old-school“ (2) Kriegergesellschaft entgegengesetzt, die sich durch eine starke Verankerung in der Kultur der Gewalt auszeichne, bilde sich mit dem ‚young hero‘ ein neuer „young heroic realm“ (10) heraus, welcher den traditionellen „martial domain“ (10) mit seinen klassischen Militärhierarchien und auf Seniorität beruhenden Aufstiegsmöglichkeiten herausfordere.

Angelehnt an die Arbeiten von Timothy Jenks (2006) zum neuen britischen Patriotismus, rückt Ronald die symbolische Bedeutung der Jugend in den Vordergrund, welche bis jetzt sowohl von politik-, sozial- als auch kulturgeschichtlichen Untersuchungen zur britischen Marine und militärischen Propaganda größtenteils ignoriert wurde. In acht Kapiteln analysiert der Autor das Aufkommen, die Entwicklung und die Festigung des neuen Heldentyps in britischen Zeitungen und zeitgenössischer Literatur. Die Untersuchung ist methodisch nach dem vierteiligen Aufbau (Biographie, Nachrichten und Berichterstattung, maritime Poesie sowie polemische Diskurse) des *The Naval Chronicle* gegliedert – Rolands Hauptquelle, in der der junge maritime Held als symbolische Figur der Kriegspropaganda der Marine besonders thematisiert und populär gemacht wird. Zu jedem der vier Themenschwerpunkte gibt es zwei Kapitel: Das erste beschäftigt sich mit den Jahren 1745–1798 und untersucht eine Vielfalt an Quellen, um den breiteren literarischen Kontext für die Anfangsphase der Entstehung des jungen Helden nachzuzeichnen. Das

darauffolgende Kapitel widmet sich intensiv den Jahren 1799–1818 und richtet den Fokus auf die Konsolidierung des Heldenbildes im *Chronicle*. So beschäftigt sich Ronald im ersten Kapitel mit dem Aufkommen der ‚naval biography‘ seit den 1740er, während das zweite anhand der biographischen Inhalte des *Chronicle* zeigt, wie eine stärkere Fokussierung auf die Jugendjahre eines berühmten Marineoffiziers oder Admirals die Formierung eines jungen Helden begünstigte. In dem anschließenden Themenblock wird in zwei zusammenhängenden Kapiteln die Kriegsberichterstattung der Marine untersucht, die, zunächst basierend auf den von höheren Offizieren verfassten ‚Letters on Service‘, eine sehr einseitige Sicht auf das Kriegsgeschehen und die Erfolge der Marine warf. Erst durch das Einbeziehen privater Briefe, wie es nicht zuletzt der *Chronicle* Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts tat, rückten ebenso die heldenhafte Taten der jungen, rangniedrigen Seemänner in den Vordergrund. In den darauffolgenden zwei Kapiteln werden Balladen und Gedichte analysiert, unter besonderer Berücksichtigung der Verbindung der jungen Helden zu den Themenfeldern ‚Liebe‘ und später ‚Familie‘ und ihrem ‚Zuhause‘. Zuletzt werden die polemischen Diskurse rund um die jungen Marinemitglieder untersucht, die zuerst negativ konnotiert als ‚little tyrants‘, später als Inbegriff des vernachlässigten, unterdrückten Marinesoldaten, die Debatte um Reformen in der Marine prägten.

Rolands Studie bietet aufschlussreiche Einblicke in die Beziehung zwischen Heldentum und Jugend und zeigt eindrucksvoll, wie ein neues Heldenbild – das der heroischen Jugend in der Marine – ab 1745 in einen Aushandlungsprozess zwischen Publikationsmedien, alten militärisch-kriegerischen Strukturen sowie ‚domestic circles‘ eintrat und zunehmend die Konturen der nationalen Kriegergesellschaft bestimmte. Ab 1815 scheint sich der junge maritime Held endgültig als Ideal der britischen Marinepropaganda durchgesetzt zu haben. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang, dass in den verschiedenen Typen des ‚young hero‘, die sich in dem 70 Jahre langen Entwicklungsprozess

manifestierten, gerade die „heroic achievements“ (*London Gazette*, 3 November 1759) eine hervorgehobene Rolle spielten. Diese Heldentaten wurden wiederum aber nur sichtbar, weil Familienmitglieder der jungen Marinesoldaten die Zeitungen über die Taten ihrer Angehörigen informierten. Die Entstehung wie auch die zunehmende Präsenz des Idealbildes des jungen Helden in der britischen Propaganda ist also kein alleine von der Obrigkeit oder den Printmedien bestimmter Prozess, sondern ist gleichermaßen durch die Bedürfnisse und Erwartungen des Publikums geprägt. Gerade die Analyse dieser gegenseitigen Beeinflussung und der Wechselwirkungen von Printmedien, militärischer Obrigkeit und Bevölkerung im Heroisierungsprozess macht Rolands Studie besonders lesenswert.

Die unterschiedlichen Aspekte und Bereiche der britischen Gesellschaft, die Roland in seiner Untersuchung anspricht, ermöglichen es ihm eine Vielzahl von neuen Formen des Heroischen herauszuarbeiten – ‚heroic youth‘, ‚heroic achievements‘, ‚heroic humanity‘ um nur ein paar zu nennen. Dies ist nicht zuletzt seinem umfangreichen und breiten Quellenkorpus zu verdanken, – bestehend aus „public prints“¹, zeitgenössischer Literatur und Gedichten, Liedern, Bildern, Theaterstücken und den in Flugblättern und Leserbriefen geführten polemischen Diskursen –, das ihm erlaubt ein umfassendes Bild des neuen Heldentypen ‚young hero‘ zu zeichnen. Leider fällt jedoch in diesem Zusammenhang auf, dass trotz (oder gerade wegen) des beachtlichen Quellenumfangs, der Umgang mit dem Quellenmaterial an manchen Stellen nicht immer analytisch, sondern häufig illustrativ bleibt. Obwohl Roland in seinen Vorbemerkungen darauf hinweist, dass das Beibehalten der Quellsprache für die Darstellung des Propagandawertes der untersuchten Publikationen von Vorteil sei, hätte eine zusätzlich Erläuterung (und sei es nur in den Fußnoten) einiger v.a. regelmäßig wiederkehrender Bezeichnungen, welche im heutigen Sprachgebrauch zudem eine andere Bedeutung haben, zumindest für epochen- und fachfremde Leser sicher einen Mehrwert gehabt.² Dies lässt sich leider auch für andere Begriffe der wissenschaftlichen Analyse vermerken, die zuweilen etwas vage bleiben. So definiert Roland zwar die ‚martial domain‘ und den ‚young heroic realm‘ in Bezug auf ihre Vorstellungen von Heldentum, doch da es sich um die Beschreibung von diffusen, nicht klar abgetrennten Bereichen handelt, wird nicht immer ganz deutlich, wer die eigentlich handelnden und angesprochenen Akteure und Institutionen sind, wie etwa bei dem Begriff ‚domestic circle‘ auffällt.

Da Roland in seiner Studie eine Fülle von kulturellen, politischen und sozialen Kontexten der britischen Geschichte anreißt, fallen naturgemäß einige Erläuterungen und Zusammenhänge etwas knapp aus. So wäre eine vertiefende Analyse der Hinweise auf die Kultur der Empfindsamkeit, der neuartigen Betonung von Individualität im Militär und der Marine, der Bedeutung von Standes- und Berufsehre, der Frage nach einem Kulturtransfer in Bezug auf Frankreich und die Französische Revolution und v.a. des unterschiedlichen Stellenwerts und der unterschiedlichen Ausformung der Heldenbilder abhängig von der jeweiligen Bevölkerungsschicht der Ständegesellschaft gewinnbringend gewesen. Insgesamt bleibt die große Themenbandbreite dieser Monographie jedoch zugleich einer ihrer vielen Vorteile, da sie dadurch anschlussfähig für zahlreiche Diskurse ist.

¹ Unter Public Prints versteht Ronald tägliche, wöchentliche und dreimal wöchentlich erscheinende Zeitungen, sowie Zeitschriften, die monatliche oder viermal im Jahr erschienen und nicht nur von Privatpersonen gekauft, sondern auch in *Lloyd's coffee house* und Bibliotheken öffentlich auslagen und zugänglich waren.

² Ein schönes Beispiel ist der Begriff der „floating houses“, welcher die Kriegsschiffe der britischen Marine bezeichnet und den Roland aus einem Militärtraktat des späten 18. Jahrhundert entnimmt. Obwohl der Begriff im Rahmen des Textes verständlich wird, hat er in unserem modernen Sprachgebrauch doch eine gänzlich andere Bedeutung, da er ein Hausboot bezeichnet, das hauptsächlich als Ferienwohnung vermietet wird.

Literatur

Jenks, Timothy. *Naval Engagements. Patriotism, Cultural Politics, and the Royal Navy 1793–1815*. Oxford: Oxford UP, 2006.

Jessica Bernauer und Sotirios Kimon Mouzakis

„Jeg er en vaskeægte superhelt!“

Ask Hasselbalchs Superhelden in der *Antboy*-Trilogie

Im Jahr 2016 vervollständigt sich Ask Hasselbalchs großangelegtes Superhelden-Projekt *Antboy* mit dem dritten und letzten Teil.¹ Superhelden mit im Winde wehenden Capes gibt es mannigfaltig. Auch solche, die durch eine Genmanipulation anfangen, übernatürliche Superkräfte zu entwickeln, sei es durch einen Insektenbiss, wie z.B. bei Spiderman oder den direkten Eingriff in die DNS, wie bei Logan ‚Wolverine‘ Howlett und Captain America Steve Rogers. Ebenfalls konstitutiv für das Superheldengenre ist die Doppelidentität zwischen Alltagsleben und weltrettender Virtuosität, wie sie etwa Bruce Wayne/Batman oder Clark Kent/Superman leben. Hollywood hat uns in den letzten Jahren den männlichen Superhelden in all seinen Facetten präsentiert. Auch der Däne Ask Hasselbalch liefert mit seiner *Antboy*-Trilogie einen Beitrag zum Superheldengenre, folgt dabei aber nicht den Formeln der Gattung, sondern liefert einen subversiv kommentierenden Beitrag mit verstärktem Augenmerk auf stereotypen Mustern und Figurationen des Heroischen. Auf Grundlage von Kenneth Bøgh Andersens Jugendromanen betritt 2013 *Antboy* die Leinwand und wirbelt den gängigen Heldendiskurs auf.

Pelle Nøhrmann (gespielt von Oscar Dietz) ist ein unauffälliger Schüler, der in der Kleinstadt Middellund ein unaufgeregtes Leben ohne Freunde führt. Auf der Flucht vor den sogenannten Terrorzwillingen versteckt er sich im Garten von Dr. Gæmmelkrå (Nicolas Bro), der Experimente an Insekten durchführt. Dabei wird Pelle von einer Ameise in den Hals gebissen, worauf einige Fähigkeiten des Insektes in Form von Superkräften auf ihn übergehen. Er freundet sich mit dem Comic-Nerd Wilhelm (Samuel Ting Graf) an, der ihm hilft, sich in seiner neuen Superheldenrolle zurechtzufinden. Dr. Gæmmelkrå, der die ‚Superkräfte‘ eines Flohs hat und dessen Alter Ego entsprechend ‚Loppe‘ heißt, verlor seinen Arbeitsplatz in dem großen Labor ExoFarm. Aus Rache entführt er Amanda, die Tochter des Direktors. Sie muss nun durch Pelles Superheldenpersona Antboy gerettet

werden, was nach missglückten Versuchen letztendlich gelingt. Die Fortsetzung *Antboy II – Den røde Furies Hævn* (2015, dt.: *Die Rache der roten Furie*) thematisiert die zunächst obsessive Liebe von Maria (Astrid Juncher-Benzon) für ihren Mitschüler Pelle. Nachdem er ihr als Antboy bei einem Mobbing durch die Terrorzwillinge zur Hilfe eilt, sie nach ihrer Einladung zum Schulfest jedoch versetzt, schlägt ihre Verliebtheit in Eifersucht und Rache um. Marias Vater ist ein verrückter Erfinder, dessen Maschinen und Erfindungen selten wie vorgesehen funktionieren – mit Ausnahme des Tarnmantels, den Maria fortan benutzt und dadurch zur roten Furie wird: eine Gegenspielerin, die sich mit dem noch inhaftierten Loppe und den Terrorzwillingen im Kampf gegen Antboy verbündet. Nach zahlreichen Manipulationen Antboys wechselt sie in letzter Sekunde die Seiten und steht ihm fortan als Verbündete zur Seite. Im dritten und letzten Teil, *Antboy III* (2016), wird Loppe aus der Haft entlassen und lebt nur noch in seiner Identität als Dr. Gæmmelkrå – seine Schurkenidentität hat er im Gefängnis zurückgelassen. Er wird von der neuen ExoFarm-Direktorin Alicia Dufort (Paprika Steen) beauftragt, ein Herkules-Serum herzustellen, das sie gewinnbringend an Kriegstreiber verkaufen will. Ihr Ziel ist es allerdings, selbst durch das Serum unbesiegbar zu werden und die Weltherrschaft an sich zu reißen. Parallel dazu tritt ein zweiter Superheld, der ‚helt uden navn‘ (dt.: Held ohne Namen), mit seinem Skateboard auf den Plan und stürzt Pelle, der bisher der alleinige Held und Beschützer von Middellund war, in eine schwere Identitätskrise. Im ersten Kampf gegen Alicia stellt sich heraus, dass es sich bei dem Unbekannten um Wilhelm handelt. In einem klärenden Gespräch finden die beiden Jugendlichen zu ihrer Freundschaft zurück. Den finalen Kampf gegen Alicia bestreiten sie gemeinsam, unterstützt durch Dr. Gæmmelkrå und die rote Furie. Middellund steht fortan nicht mehr allein unter Antboys Ägide, sondern wird von einem Superheldenquartett geschützt.

Signifikant treten in den Filmen intertextuelle Verweise auf populäre Superheldenfiguren aus dem DC- und Marvel-Comicuniversum auf. Auf struktureller Ebene fallen die Parallelen zu Christopher Nolans *Batman*-Trilogie und Sam Raimis *Spiderman*-Trilogie auf. Ebenfalls inhaltlich anzitiert werden einzelne Figuren aus der *X-Men*-Reihe sowie verschiedene Charaktere aus der *Avengers*-Gruppe. Beachtenswert ist das breite Spektrum der Superheldentypologie. So werden in *Antboy* Superhelden aus bestimmten Situationen heraus geschaffen: Wilhelm trainiert sich durch den eigenen Wunsch zum Superhelden, im Gegensatz zu Pelle, der durch die Genveränderung zu Antboy mutiert, oder zu Maria, die den Tarnmantel als technisches Gadget in ihr Kostüm integriert und lediglich dadurch zur Roten Furie werden kann. Wilhelms Zimmer, das gleichzeitig die Funktion eines Heldenhauptquartiers einnimmt, ist voll und ganz im Zeichen des Superhelden eingerichtet. Neben Vitrinen mit Superheldensammelfiguren finden sich Poster und unzählige Comichefte, von denen er sich im dritten Teil allerdings trennen kann, als er selbst zum Superhelden avanciert. Die Dialoge nehmen oftmals auf subversive Weise Stellung zu den Hollywoodverfilmungen der letzten 10 bis 15 Jahre. Die Trilogie reiht sich damit in das Superheldengenre ein, distanziert sich aber zugleich davon, indem die Mechanismen und Funktionsweisen des Genres offengelegt und ironisiert werden.

Obwohl das Superheldenpotential in der Trilogie qua Personal breit angelegt ist, bündelt sich das Heroische primär in der Figur von Antboy, dessen Heldentum explizit thematisiert wird. So ist es der Comic-Fan Wilhelm, der auf Pelles Zweifel mit folgender Heldendefinition reagiert:

Aber ich weiß nicht, ob ich die Dinge, die Antboy macht, tun könnte. Auch nicht, wenn ich Superkräfte hätte. Ein Held zu sein bedeutet nicht nur, stark zu sein und Verbrecher zu verprügeln. Es bedeutet, das Richtige zu tun. Auch wenn es schwerfällt und weh tut. Ein richtiger Held ist einer, der uns Außenseitern allen das Gefühl gibt, dass wir nicht allein sind. Dass es jemanden gibt, der auf uns Acht gibt. Und der uns Lust darauf macht, mehr so zu sein wie er.²
(*Antboy 2*, 0:51:21, eigene Übersetzung)

Neben der Exzeptionalität von Heldentum wird hier die Fähigkeit, moralisch zu handeln, hervorgehoben. Ein Held ist demnach nicht primär durch seine Superkräfte bestimmt, sondern vor allem durch sein persönliches Abwägen zwischen Gut und Böse, durch seine Opferbereitschaft und durch seinen Vorbildcharakter, dem

die Verehrergemeinschaft nacheifern kann. Solche expliziten Thematisierungen des Heroischen finden sich in jedem der drei Filme. Sie verdeutlichen zum einen den nicht ganz selbstverständlichen Umgang mit Helden im Alltag, führen dem Publikum aber gleichzeitig auch eine Auseinandersetzung mit dem Superheldengenre auf einer Metaebene vor Augen. Die Komplexität dieses Metadiskurses nimmt im Verlauf der Filme kontinuierlich zu; der abschließende Teil thematisiert die Verehrung des Helden jedoch am deutlichsten. Hier wird nicht nur die Gemeinschaft als solche reflektiert, sondern in besonderem Maße auch das Verhältnis des Helden zu den Menschen, die er schützen soll. Antboy scheint seine Aufgaben und Pflichten zu vernachlässigen, als sein Konkurrent auftritt. Zentral für ihn ist es, seine Stellung als Held innerhalb der Gemeinschaft nicht einzubüßen oder gar mit jemand anderem teilen zu müssen. So sieht er sein Ansehen durch das Denkmal untergraben, das ihm gewidmet wird und eher einer Parodie als einer Würdigung gleicht. Der Autoritätsverlust erreicht seinen Höhepunkt, als das Denkmal geschändet wird. Antboy stellt den Übeltäter, der ihm jedoch unverblümt zu verstehen gibt, dass der Held ohne Namen ihm seinen Rang abzulaufen droht. Aufgrund seiner Anonymität und mysteriösen Erscheinung übt dieser eine größere Anziehungskraft aus als der mittlerweile bekannte – wenn nicht sogar konventionalisierte – Antboy, dessen Glanz durch seine Bekanntheit an Strahlkraft verloren hat.

Ask Hasselbalchs Filmreihe spricht ein breites Publikum an. Insbesondere aber Kinder dürften sich in der dänischen Heldenkleinstadt wohlfühlen. Sowohl Superkräfte als auch Tiere sind bis heute fester Bestandteil des kindlichen Spiels; die effektvolle Verbindung beider Elemente im Film knüpft daran an und gibt der Phantasie weitere Anstöße. Durch intermediäre Darstellungsmittel (es wechseln sich zum Beispiel einzelne gezeichnete Comicpanels mit realen Darstellungsweisen ab) wird die Aufmerksamkeit aufrechterhalten und Spannung aufgebaut. Leider gelingt dies Hasselbalch nicht konsequent: Während der erste Film humorvoll und clever umgesetzt wurde, mangelt es den beiden Nachfolgern im Vergleich dazu an Dynamik, Innovation und Witz. Themen und Motive erfahren nur wenig Variation, was dem kindlichen Auge vielleicht entgeht, den jugendlichen oder erwachsenen Zuschauerinnen und Zuschauern jedoch leicht auffällt. Die Auseinandersetzung mit dem Heroischen wirkt bisweilen hölzern und forciert, so dass der Eindruck einer übergeordneten moralisierenden Didaktik erweckt wird. Der Wandel vom Saulus zum Paulus, der sich innerhalb mancher Figuren vollzieht, liefert

einen positiven Ausblick und folgt dem Vorbild US-amerikanischer Produktionen, die in den meisten Fällen nach einer Auflösung des Konflikts im Happy End münden – ganz im Gegensatz zu vielen skandinavischen Filmplots. In allen drei Filmen bleiben die Motive der Freundschaft und des Zusammenhalts relevant und ihnen kommt ein zentraler Stellenwert zu. Hier liegt die Stärke der Filme: Freundschaft wird aufgebaut, gefestigt und kann letzten Endes sogar Krisen überwinden. Anfänglich negativ gezeichneten Figuren wird die Reintegration in die Gesellschaft ermöglicht, sofern sie sich durch einen freundschaftlichen Akt heroisch bewähren. Diese Konstellation öffnet den Raum für ein heterogenes Heldenkollektiv, anstatt sich auf nur ein Heldenideal zu beschränken. Die Melange der verschiedenen Superheldengenres innerhalb der Filmreihe ist somit vielleicht der Schlüssel zu den verschiedenen möglichen Identifikationsfiguren, die Hasselbalch seinen Zuschauerinnen und Zuschauern anbietet.

1 Ask Hasselbalch, *Antboy*, Nimbus Film, 2013; *Antboy II – Den røde Furies Hævn*, Nimbus Film, 2015 und *Antboy III*, Nimbus Film, 2016.

2 „Men jeg ved ikke, om jeg kunne gøre de ting, Antboy gør. Heller ikke, selvom jeg fik superkræfter. At være en helt handler ikke kun om at være stærk og tæve forbrydere. Det handler om at gøre det rigtige. Selvom det er svært og gør ondt. En rigtig helt er én, der får alle af os, der er udenfor – til at føle, at vi ikke er alene. At der er nogen, der passer på os. Og giver os lyst til at være mere som dem.“

Jennifer Trauschke

Georg Baselitz. *Die Helden*

**Ausstellung im Städel Museum, Frankfurt am Main,
30. Juni bis 23. Oktober 2016.**

Vom 30. Juni bis 23. Oktober 2016 zeigte das Frankfurter Städel in einer monografisch angelegten Werkschau Georg Baselitz' Werkgruppe *Die Helden*. Die zwischen 1965 und 1966 entstandenen ‚Heldenbilder‘ sind Zeugnisse einer Reflexion über soziale Strukturen, die sich mit der Forderung und dem Bedürfnis nach ständig wechselnden Gesellschaftsbildern und ihren kontinuierlichen Wandel befassen. Durch das Schaffen eines neuen Menschen- und Künstlerbildes positionierte sich Baselitz (*1938) kritisch gegenüber den Erwartungshaltungen seiner Zeitgenossen. Ebenso distanzierte er sich von einem durch abstraktes Denken geprägten Kunstbetrieb, indem er beharrlich an der figurativen Malerei festhielt und sich somit bewusst gegen die Ansätze der Concept- und Minimal Art der frühen sechziger Jahre wandte.¹

Letztlich provozierte er durch das Thema der ‚Helden‘ und ‚Typen‘ die damaligen Betrachter, denn so waren diese Kategorien in der Nachkriegszeit durchaus fragwürdig geworden – erinnerten sie doch an eine Zeit, die man hartnäckig zu vergessen versuchte. Fern des Gedankens einer Formierung und Vereinheitlichung in ‚Typen‘ sehnte man sich nach der Stärkung des freien Individuums.

1965 erhielt Baselitz ein Stipendium der Villa Romana in Florenz, wo die Werkserie – bestehend aus etwa 60 Gemälden, 130 Zeichnungen und 38 Druckgraphiken – der später sogenannten ‚Heldenbilder‘ entstand. Max Hollein spricht von einem „wahr[e] Furor des Schaffens“ (Hollein 13) im Hinblick auf den Entstehungsprozess der Serie, die in nur gut einem Sommer während Baselitz' Aufenthalt in Italien entstand. In der Tat lässt sich die schnelle Entstehung der Bilder auch formal in den Bildern erkennen und spiegelt sich in der Malweise wider: schnell, rabiat und wild – mit einer kaum abzusprechenden Heftigkeit des Pinselstriches.

Auf zwei Etagen wurden die Arbeiten im Städel präsentiert: Monumentale (bis auf wenige Ausnahmen männliche) Figuren aus Untersicht gemalt. Fast ausschließlich in Frontalansicht gezeigt und mittig auf den großen Leinwänden

platziert, tritt der Ausstellungsbesucher Baselitz' Helden gegenüber. Doch wer sind diese Helden? Die Titel verraten nichts Eindeutiges, geben nur schwer zu sortierende Hinweise auf das Dargestellte und verwendete Motive: *Der Hirte, Rebell, Der neue Typ, Am Boden, Falle, Torso, Der Maler, Partisan, Verschiedene Zeichen, Der Baum* und schließlich auch: *Der Held*. Auf den ersten Blick simple Elemente, die in ihrer Ausführung jedoch ungeheuer und zerstört wirken.

Der Betrachter sieht sich mit einer nahezu unheimlichen Präsenz der gezeigten Körperlichkeit konfrontiert. Die Figuren, die trotz ihrer gewaltigen Größe verletzlich wirken und sich teilweise durch die nur zaghaft ausformulierten Konturen der Körper und ihre zerschlissene Kleidung auflösen scheinen. Teilweise mit rudimentären Uniformen bekleidet, sind sie stellenweise auch gänzlich entblößt. Die Köpfe wirken klein im Gegensatz zu Körper und Händen, die von schweren Verletzungen gezeichnet sind oder in Fallen feststecken. Der Hintergrund der Bilder ist zumeist nur durch Farbe definiert, keine Umgebung oder Landschaft hilft die Figuren zu verorten. Es bleibt offen woher sie kommen, ihre Identität liegt im Dunkeln und sie wirken letztlich verloren in ihrer zertrümmerten chaotischen Umgebung.

Begleitend zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen, dessen Essays sich auf unterschiedliche Weise an die Werkgruppe annähern, wobei die angebliche und in anderen Zusammenhängen vielfach betonte Außenseiterrolle von Baselitz erfreulicherweise nur eine untergeordnete Rolle spielt. Max Hollein fokussiert sich in seinem Beitrag unter anderem stark auf die künstlerische Selbstreflexivität, indem er die Isolation und Entwurzelung der dargestellten Figuren auch als symptomatisch für die Stellung des Künstlers beschreibt:

Diese Bilder zeigen die Möglichkeit und die Unmöglichkeit des Künstlers und der Kunst in seiner Zeit, ja damit auch in allen Zeiten. Unmöglich, sich der erlebten Geschichte zu entziehen, und möglich, aus der Ambivalenz der Wahrnehmung und

der Fatalität der Situation durch einen deklarierten, rebellischen Akt der Kreativität etwas Neues zu erschaffen. (Hollein 14)

Der Zustand des lähmenden Stillstandes wird von Baselitz überwunden und findet im Akt des Malens seine Befreiung.

Eva Mongi-Vollmer betont in ihrem Beitrag die wichtige Rolle des Künstlers, dessen Blick sich nicht nur starr in die Zukunft richtete, sondern sich im Gegenteil auch mit der Vergangenheit auseinandersetzte und somit den Gegenpol eines unkritischen Optimismus bildete, der auch Gedanken an negative Erinnerungen in der Nachkriegszeit zuließ.² Darüber hinaus ordnet Mongi-Vollmer die Werkgruppe der Heldenbilder in ihren zeitlichen Zusammenhang ein und verortet sie im Kontext von Debatten der Sittlichkeit und Skandale.³ Immer wieder behauptete Baselitz dabei seine individuelle Haltung, indem er alte und neue Erfahrungen zusammenbrachte und Beobachtungen aus der Vergangenheit mit denen aus seiner aktuellen Lebenswelt vereinte.

Richard Schiff diagnostiziert die Verlorenheit des Künstlers: „Die Geschichte verlieh ihm keinen Halt, nur eine Haltung. In der Geschichte war er weder hier noch da, er war verloren – lost.“ (Schiff 44) Diesen Faden greift Uwe Fleckner auf und überträgt die Verlorenheit des Künstlers auf den Betrachter. Die als „Helden“ betitelten Figuren enttäuschen, denn sie sind eher verletzlich als stark, sind von Bewegungslosigkeit statt (heroischem) Tatendrang gezeichnet. Trotz ihrer monumentalen Größe und Präsenz kann von keinem heldenhaften Auftritt die Rede sein. Vielmehr geben sie ein Versprechen, das unerfüllt bleibt: So wartet man vergebens auf die Darstellung heroischer Taten und die Geschichten bleiben ohne Handlung (vgl. Fleckner 47). Der postheroische Held ist nach Fleckner nicht mehr im Bild zu finden, vielmehr kann die Rolle des Helden fortan nur dem Maler selbst zugeschrieben werden, der die Erschütterungen seiner Zeit mit „seismografischem Pinselstrich“ (Fleckner 51) dokumentiert.

¹ Die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts standen vor allem im Zeichen abstrakter Kunstformen. So fallen in diesen Zeitraum die Entstehung von Hauptwerken, die eng in der Tradition des abstrakten Expressionismus stehen, wie beispielsweise Barnett Newmans (1905-1970) *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue* (1966), dessen Wirkung mit großen monochromen Farbflächen in Primärfarben arbeitet, ebenso wie Mark Rothkos (1903-1970) Farbfeldmalerei, dessen Intensivierung der Beziehung zwischen Bild und Betrachter allein auf einer reinen Wirkung der Farbe beruht und nicht durch figurliche Malerei erreicht werden soll. Als Gegenbewegung zur gestischen Malerei des abstrakten Expressionismus entsteht in den 1960er Jahren die Strömung der Minimal-Art, mit bekannten Vertretern wie Donald Judd (1928-1994), Dan Flavin (1933-1996) oder Carl Andre (*1935), die durch das Reduzieren auf die sogenannten *primary structures*, eine Annäherung an eine höchst mögliche Form von Objektivität anstrebt.

² Vgl. Mongi-Vollmer 19: „Figuren, die nicht nur die Zukunft in sich trugen, sondern auch die Vergangenheit.“

³ Besondere Bedeutung hatte die 1973 in der Hamburger Galerie Neuendorf stattgefundene Ausstellung mit dem Titel *Ein neuer Typ*. Für die Rezeption der Werkgruppe ist Günther Gerckens Katalog der damaligen Ausstellung bis heute prägend, er bezeichnete sie erstmals als „Neue Typen“ und „Helden“. Vgl. hierzu: Gercken.

Literatur

Hollein, Max. „Malerei als Befreiung.“ *Georg Baselitz. Die Helden, Ausstellungskatalog Städel Museum Frankfurt*. Hg. Hollein, Max und Eva Mongi-Vollmer. München: Hirmer, 2016: 12-17.

Mongi-Vollmer, Eva. „Helden ohne Aufstellung. Die Jahre der Entstehung (1965/66).“ *Georg Baselitz. Die Helden, Ausstellungskatalog Städel Museum Frankfurt*. Hg. Hollein, Max und Eva Mongi-Vollmer. München: Hirmer, 2016: 18-29.

Gercken, Günther. *Georg Baselitz – Ein neuer Typ. Bilder 1965-66 (Ausstellung Georg Baselitz)*. Hamburg: Galerie Neuendorf Verlag, 1973.

Schiff, Richard. „LOST.“ *Georg Baselitz. Die Helden, Ausstellungskatalog Städel Museum Frankfurt*. Hg. Hollein, Max und Eva Mongi-Vollmer. München: Hirmer, 2016: 30-45.

Fleckner, Uwe. „Der postheroische Held. Georg Baselitz und das Ende einer gescheiterten Ideologie.“ *Georg Baselitz. Die Helden, Ausstellungskatalog Städel Museum Frankfurt*. Hg. Hollein, Max und Eva Mongi-Vollmer. München: Hirmer, 2016: 46-55.

Dennis Pulina

Rezension: Christian Peters. *Mythologie und Politik. Die panegyrische Funktionalisierung der paganen Götter im lateinischen Epos des 15. Jahrhunderts*. (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe X; 24). Münster: Monsenstein und Vannerdat, 2016.

Mit seiner 2014 eingereichten Dissertation¹ schließt Christian Peters eine klaffende Lücke in der Forschung zur frühneuzeitlichen Epik. Für das Italien des 15. Jahrhunderts kann der Verfasser nachweisen, dass der mythologische Apparat im neulateinischen Epos keineswegs ein leeres und rein formales Instrumentarium ist, um etwa dem Zeitgeschehen nur einen antiken Rahmen zu geben oder ein bisschen vom Prestige antiker Epen zu erhaschen. Vielmehr trägt er erheblich zur Inszenierung und Heroisierung des Protagonisten bei. Es ist längst nötig geworden, einen Querschnitt durch das Genre – und das kann nur in einem engen Rahmen sinnvoll geschehen – zu untersuchen und die einzelnen Texte in einen Kontext einzubetten, der das ganze literarische Schaffen eines Autors, Gattungs- und Rezeptionsaspekte, die Verhältnisse am jeweiligen Hof sowie übergreifende Zeitumstände berücksichtigt.

Der Autor geht in seiner Einleitung Fragestellung und Forschungsstand nach – einschließlich allgemeiner Prolegomena zu politischen Hintergründen und literarischen Strategien wie etwa zur herrschaftlichen Selbstdarstellung und zur Patronage. Ein Prolog zur „Rüstkammer der Inventio“ (77) macht den Leser mit Rezeptionsaspekten vertraut, die insbesondere die panegyrische Literatur der Spätantike und darunter gerade Claudian beleuchten. Dabei zeigt Peters beispielsweise auf, wie sich das Verhältnis von Renaissancedichter zum Fürsten zu Hofpanegyriker zum *dominus* ähneln und welche Implikationen das für das neulateinische Epos birgt.

Zwei kurze Epen bilden den Anfang der Fallstudien. Am *Triumphus Alphonsi* des Porcellio und dem *Conflictus Aquilanus* Grifos soll ein Blick auf den *status nascendi* des panegyrischen Epos geworfen werden, wobei zu ersterem insbesondere die Apotheose Alfons' V. herausgearbeitet, in letzterem dann das Instrumentarium aktiv handelnder Götter wie Parteinahme und Intervention pointiert offengelegt wird. Gleichzeitig wird dessen Funktion im panegyrischen Kontext skizziert und Grifos Pionierarbeit zutage

gebracht. Nicht nur hier, sondern die ganze Dissertation hindurch ergänzt der Verfasser akkurat und stets auf das Nötige beschränkt seine Darlegungen mit Erkenntnissen anderer Disziplinen wie Kunstgeschichte oder Numismatik.

Die erste umfangreiche Fallstudie beschäftigt sich mit der *Hesperis* des Basinio da Parma. Nach einer angemessenen Einbettung Basinios und seiner *Hesperis* in das Zeitgeschehen wirft Peters einen Blick auf Basinios Biographie und stellt dessen literarisches Schaffen dar. Dabei geht er auf drei panegyrische Versepesteln Basinios genauer ein und beleuchtet ihren mythologischen Apparat. Den Studien zu *O deus Asculcum* und *Ausoniae decus* fehlt dabei leider eine Deutung hinsichtlich des Verhältnisses von Mythologie zu Panegyrik, wohingegen Peters zu *Liquerat Oceanum* das poetologische Selbstkonzept Basinios als Schlüsselstelle zwischen den Göttern und Sigismondo ausmachen kann.

Es folgt eine nach Büchern gegliederte Inhaltsangabe der *Hesperis*, die sinnstiftend das Wesentliche benennt, danach eine Abhandlung zu Sigismondo und seiner Darstellung als Retter Italiens und der Problematik u.a. im panegyrischen Umgang mit einem *condottiere*. Darin kann der Verfasser eine Verschleiertechnik zur Heroisierung nachweisen. Es ergibt sich, dass Basinio mithilfe der Mythologie sein Epos strukturieren und dabei einen linearen Bericht vermeiden, ihm eine Rahmung und ein teleologisches Moment verschaffen kann. Gleichzeitig wird das realiter fragwürdige Handeln Sigismondos durch göttlichen Plan gerechtfertigt. In Bezug auf das göttliche Wirken kann Sigismondo Charakterzüge erhalten, die ihn auszeichnen, z.B. den eines ruhigen und entschlossenen Geistes. Auch auf die Harmonisierung der Mäkel Aeneas' in Sigismondo wird der Autor aufmerksam, in dessen Position die Erzählung Sigismondo vielfach stellt. Dabei arbeitet Peters sowohl antike Vorlagen heraus als auch die Abwandlungen davon samt ihrer Funktionen. So wird in einem Kapitel die Fahrt zu den Inseln der Glückseligen und insbesondere das

Tor zum Tempel der Fama näher untersucht. In dessen verdeutlicht der Verfasser überzeugend, wie Sigismondo in eine Reihe mit antiken Helden gestellt wird und diese sogar noch überbietet. Daneben werden einige Bemerkungen zur Lesersteuerung gemacht. Am Schluss des Kapitels folgen Ausführungen zur poetologischen Selbstdarstellung Basinos und dessen selbstinszenierte Bedeutung für den Nachruhm derer, die er besingt. Die Analysen werden durch Kontextualisierungen zum Zeitgeschehen und zu realen Figuren seiner Zeit vervollständigt, woraufhin im Fazit noch auf seinen Gegner Alfons eingegangen wird.

Thema der nächsten Fallstudie ist die *Borsias* des Tito Strozzi. Die Einleitung macht bereits auf die Besonderheit des Epos aufmerksam, dass ihm etwa eine stringente Handlung fehle und es ein „Flickwerk aus Episoden unterschiedlichster Provenienz“ (312) darstelle. Der besonderen Herausforderung in der Analyse eines solchen Werkes wurde Peters mehr als gerecht. Neben der historischen Kontextualisierung und einem Blick auf Strozzi werden in erster Linie die besondere *concordia* unter den Göttern und die Sendung eines *vir magna virtute prioribus illis aequandus[clarus]que pari pietate* (*Borsias* I,360-361) herausgearbeitet. Dabei analysiert Peters zunächst die Rolle Saturns im *concilium deorum*, der sich darüber ärgert, dass die Menschen gerade ihm alles Schlechte in der Welt anlasten würden, er aber eben nicht dafür verantwortlich sei. Vielmehr würden die übrigen Götter ihre „Interessen und Animositäten“ (278) an den Menschen ausleben. Peters zeigt, dass dies die Gelegenheit bietet, die Schuldfrage menschlicher Ereignisse den Göttern zuzuschreiben. Dabei geht er neben den Vorbildern Claudian und Alain de Lille auch kurz auf den Bezug zum Christentum und die Fügung der paganen Götter in die christliche Zeit ein. Eine genauere Untersuchung im Verhältnis zum Christentum und dem Helden als Figur christlichen Lebensstils fehlt leider, hätte die Dissertation an einigen Stellen allerdings angebracht ergänzt. Nach näheren Betrachtungen zur Motivik der *aurea aetas*, insbesondere auch zur Bedeutung von Strozzi's Lehrer Guarino hinsichtlich der Geburt eines göttlichen Kindes, folgt ein zweiter Unterpunkt. Dieser beleuchtet den Makel der unehelichen Geburt Borsos, den das mythologische Konzept der *Borsias* dadurch tilgen kann, dass seine züchtige Mutter Stella durch einen Liebespfeil Amors gezwungen wird, Niccolòs Annäherungen nachzugeben. Das Fazit kann Strozzi resümierend ein „feines Gespür für die ideologischen Vorstellungen seiner Dienstherren“ (312) nachweisen.

In einer dritten Studie befasst sich Peters mit der *Volaterrais* des Naldo Naldi und der Darstellung Federico da Montefeltros im Gegensatz zu Lorenzo de' Medici, den Naldo gerade nicht als Helden dieses Epos verstanden wissen will. Peters geht auf die Funktionen der mythologischen Figuren nicht nur hinsichtlich des Arrangements der Handlungen, sondern auch ihrer Kommentierung ein. Dies wird an der Verherrlichung der Stadt Florenz speziell hinsichtlich einer *aurea aetas*, an der bereits bekannten Intention der Inszenierung von Zeithistorie und Verschiebung von Schuldfragen in die göttliche Sphäre und schließlich ausführlich an der Frage aufgezeigt, wer hier der *heros* sei. In diesem Punkt geht Peters auf die Heroisierung Federicos als entschlossenem Heerführer im Vergleich zum *mitissimus* Lorenzo ein, der dem gesetzten Willen der Götter nicht nachkommt. Nicht nur an dieser Stelle wird ersichtlich, wie stark die Inszenierung eines Protagonisten als Helden mithilfe des mythologischen Apparates vorgenommen wird oder überhaupt erst vorgenommen werden kann, indem die Realität einem göttlichen Plan eingepasst wird.

Die letzte Fallstudie beschäftigt sich mit dem Türkenkrieg in den epischen Dichtungen von Gian Mario Filelfo, Leonardo Dati und Marco Probo de Marianis. Diese Ausführungen ergänzen die bisherigen Analysen sinnvoll, gerade durch die *Amyris* Filelfos – die anschließend mit den Epen der beiden anderen Autoren kontrastiert wird – als Auftragsepos eines Kaufmanns für Sultan Mehmet II. Dabei werden die Funktionen der Venus und Bellona als Patroninnen des Sultans und ihre Funktion bei dessen Inszenierung und Heroisierung herausgearbeitet. Weiterhin wird auf die Konstruktion einer Erbschuld eingegangen, nämlich den Aufstieg der Osmanen als Teil einer Reihe von Sanktionen gegen die Eroberer Trojas.

Die Dissertation liefert eine umfassende, präzise erarbeitete Analyse der benannten Epen, die viele neue Gesichtspunkte zutage bringt. An nicht wenigen Stellen verfällt der Verfasser leider in eine unnötig komplizierte und manieristisch auswuchernde Fachsprache, die dem Lesefluss und Verständnis abträglich ist. Neben der inhaltlichen Analyse sei bemerkt, dass die Dissertation insbesondere auch eine geschickte Auswahl unter den italienischen Epen der Zeit trifft. Diese deckt einen breiten Horizont der Problematik ab und bietet an einigen Stellen auch eine akkurate Vernetzung der Beiträge untereinander.

¹ Online verfügbar unter: <<https://miami.uni-muenster.de/Record/61c7d96f-0ec5-42c4-b0a6-65e786f3f672>>.

Ulrike Zimmermann

Review: Max Jones, Berny Sèbe, Bertrand Taithe, and Peter Yeandle (eds.). *Decolonising Imperial Heroes. Cultural Legacies of the British and French Empires*. London/New York: Routledge, 2016.

Dissolving empires leave remnants in their former colonies behind. These can take the form of unstable political systems, diversified linguistic geographies, or hybrid cultures. Former colonisers also tend to leave their heroes behind. This edited volume addresses processes of decolonisation with a focus on imperial heroes and speaks out against the assumption that these heroes faded into the background with the end of the respective empires. The aim of the collection of essays is to employ case studies of imperial heroes for a better understanding of the legacy of decolonisation, which makes for a fascinating and recommendable read.

The volume's introduction (by the editors with contributor John Strachan) is impressive and highly illuminating. At the very beginning, the authors state that their project may be problematic in two respects: the theme may come across as "anachronistic" (3), and the authors are "uniformly white, European and male" (3). It is interesting that the authors should draw attention to these two problems together. They resolve the issue of their supposedly 'old-fashioned' subject matter of heroes by pointing out their non-essentialist, non-prescriptive approach to hero figures, and also by proving through the mere existence of the volume that the phenomenon of the heroic yields useful insights into postcolonial cultural memory. Here, being 'old-fashioned' sounds like a modesty topos, a *captatio benevolentiae*, not necessarily like a genuine concern. The second issue, apparently, could not be resolved: the diversity of the volume resides in the topics, not necessarily in the group of contributors.

The introduction consists of four parts and establishes a working definition of the imperial hero. The authors endorse Geoffrey Cubitt's view that a hero is 'made', i.e. his or her heroic status is less the result of innate characteristics than of socio-cultural attribution (either during a hero's or heroine's lifetime or after their death). Hence, heroes need to be analysed with a close consideration of the historical contexts of their heroisation. "We use the term 'imperial hero' to denote those individuals endowed with heroic

status for their actions in support of the expansion, promotion or defence of empire." (3) The focus is on hero figures of the time between 1850 and 1914, a period of extensive imperial development and propaganda, and on French and British heroic historiographies. The individual case studies of the volume mostly analyse either French or British heroes but the volume as a whole subscribes to the idea of entangled history (5). The second part of the introduction briefly addresses "Propaganda and the Performance of Heroism" (7), looking into the dissemination of discourses of heroes and their deeds in various media (for example in film, on stage, and in school texts). In a third part, a typology of imperial heroes is developed: heroes of exploration, military heroes, and heroes of modernity.¹ The fourth and last part devotes itself to "The Privatisation and Re-Invention of Imperial Heroes since 1945" (16). In a postcolonial time, ways of remembering (which include teaching) heroes will undergo revisions. Museums are re-structured amidst discussions on the future fate of relics of empire. Colonial heroes can be 'privatised' in the sense that they are no longer commemorated on a national level, or that there is a new interest in their private rather than their public lives. Moreover, tourism and development policies contribute to a reassessment of imperial heroes, for example reconceptualising them as experts in narratives of modernisation. An extensive list of references rounds off the introduction.

The five case studies of the volume are highly diverse and span the period from the mid-nineteenth to the late twentieth century. *Robert Bickers* addresses memory practices of foreign communities in Shanghai. These communities erected a variety of monuments to important figures in times of the International Settlement, for example to Augustus Raymond Margery (1880) and Sir Harry Smith Parkes (1890) (44). The memorials express the desire of trading communities at the far end of the British Empire to be seen, heard, and have their imperial efforts acknowledged. *Max Jones's* article on Robert Falcon Scott highlights the debunking of an imperial

hero, which coincided with discourses of decline in Britain in the 1980s, using ITV's *The Last Place on Earth* (1985) as an example. Written at the time of the Falklands War, the TV series is an adaptation of Robert Huntford's *Scott and Amundson* (1979), and like its pretext very critical of Scott. The series depicts Scott as a fallible, even weak character, and thus evokes the weakness of a whole empire. Jones shows that the controversy sparked by the series caused a revival of interest in Scott; consequently the attempt at debunking him as a hero was only partly successful. *Peter Yeandle* focusses on the debates about the National Curriculum for History in the late twentieth century, showing that the imperial past has remained a highly contested site. He persuasively argues that the search for a postcolonial identity in Britain included the search for a "usable history", with heroes "articulat[ing] national values without forcing confrontation with the imperial past" (116). In this light, establishing a school curriculum is a sensitive cultural project which is rightly under scrutiny and in need of challenge, but which also is able to take the chance to reflect and debate seismic shifts in a (postcolonial) society. *Bertrand Taithe* and *Katherine Davies* analyse the heroic reputations of two medical practitioners in colonial settings, Dr Eugène Jamot and Dr Albert Schweitzer. The reputation of both men rests on a sense of "moral leadership" (128) rather than their profession on its own. While Schweitzer is attractive in conditions of globalisation, Jamot has largely remained a local figure. Intriguingly, both of them have undergone comparable highs and lows in reputation, and both are still very much present. *Berny Sèbe* elaborates on British and French imperial heroes in twenty-first century sub-Saharan Africa. These were frequently eradicated from the narratives of new nations because, in addition to the bloodshed they often caused, they were "[s]een as the vehicles of European imperialism" (156). Sèbe notes, however, that after a period of indifference, many of these heroes² have been reassessed in recent decades, for example in Mali and the Republic of Congo (166), and even in Algeria, where the Francophone press reassessed colonial explorers as "purveyors of knowledge" (164). Imperial heroes become useful again for negotiations of national identity, for the attraction of tourists and, in some cases, developmental aid.³

In the afterword, *John MacKenzie* addresses the constructions, survivals, and also potential consequences of debunking imperial heroes. "In any consideration of British heroes, four 'd's' seem to be crucial: deeds, death, developments and dissemination." (183)⁴ MacKenzie later adds the fifth 'd' for the debunkers (184).

Heroes remain bound up in imperial discourses but undergo vast changes in their appraisal: sometimes they are quite literally taken down through the destruction of their statues, but they can still be reactivated in collective memory and employed for new political and cultural agendas.

While very successful in looking beyond national boundaries, the perspective of entangled history is most prominent in the introduction and the afterword; if the articles address British and French heroic figures, they tend to do that by comparison (which in itself is illuminating) rather than by demonstrating entanglement. Furthermore, the role heroes continue to play in cultures of globalisation is touched upon time and again, for instance in Bickers's study on Shanghai, but it would have been helpful for this reader if this strong undercurrent had been discussed more extensively, particularly in a volume which is so recent. Generally, this is a noteworthy and readable volume, opening many inroads into a topic which will continue to be of interest to all those who aim for a deeper understanding of postcolonial political processes in the twenty-first century.

¹ The latter category is, unfortunately, only delineated very briefly. It refers to scientists and educators.

² Notably, Sèbe calls them "European Heroes" in a sub-heading of the chapter (161).

³ A case in point cited here is the bicentenary of the birth of David Livingstone, which was the occasion for several countries in southern Africa to renew and strengthen their cultural links to the UK (160-161).

⁴ MacKenzie suggests that "the French seem to be happy with heroes who live" (183), as indicated in the articles by Taithe, Davies, and Sèbe.

Nathanael Busch, Michael Dallapiazza und Robert Schöller

Heldenbilder

**Bericht eines internationalen Seminars (Universität Bologna,
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, 27.–29.9.2016)**

Anders Behring Breivik ermordet am 22. Juli 2011 in Oslo und auf der Insel Utøya insgesamt 77 Menschen – und gibt sich in seiner Verteidigungsrede vor Gericht als ‚Held‘ zu erkennen. Die Rede Breiviks, von welcher keine Tonaufzeichnung existiert, wird zum Gegenstand einer Inszenierung des Schweizer Regisseurs Milo Rau in Kooperation mit der Schauspielerin Sascha Ö. Soydan. Ausgestellt und seines Kontextes beraubt, irritiert der wirre Gedankenfluss Breiviks: Europa brauche mehr große Helden wie ihn, meint er, und lässt die Beobachter mit der Frage zurück, wie einer, der auf unbewaffnete Jugendliche schießt und allein dadurch gegen das fundamentale heroische Gesetz der Waffengleichheit verstößt (vgl. Münkler 148), auf eine solch anmaßende Selbsteinschätzung verfallen kann. Menschen vom Schlage Breiviks bedienen sich in der Regel gerade deshalb einer Ideologie, um ungehemmt die ihnen eigene übermächtige Tötungslust ausleben zu können.¹ Und auch Breivik trug jahrelang Materialien aus überwiegend dubiosen Quellen zusammen, um das legitimatorische Fundament in Gestalt eines mehr als 1500 Seiten umfassenden ‚Manifests‘ zu legen. Blättert man in diesem Kompendium, dann stößt man bald auf umfassende Heldenverzeichnisse. Mit akribischer Genauigkeit werden historische, überwiegend mittelalterliche Persönlichkeiten wie Karl Martell oder Richard Löwenherz verzeichnet, die, in den Augen Breiviks, gegen die Islamisierung Europas gekämpft hatten. Mit diesen historischen Heldenfiguren im Kopf mutierte Breivik zum Massenmörder alias ‚Knight Templar‘, als der er sich verstanden wissen will.

Eine Aufzeichnung der Inszenierung Raus bildete den Auftakt zu einem dreitägigen Seminar in Bologna, an dem sich im September 2016 Studierende der Universitäten Bern, Bologna und Siegen beteiligten, um über ‚Heldenbilder‘ zu diskutieren.² Die StudentInnen zeigten sich noch zu später Stunde gebannt von der inszenierten Rede und analysierten sie bis kurz vor Mitternacht. Milo Raus komprimierte

Zusammenstellung von Breiviks vordergründig einleuchtenden Argumenten führte dazu, dass man sich bald dabei ertappte, dem einen oder anderen Gedanken zuzustimmen. Diese gedankliche Kumpanei mit dem moralisch Verwerflichen ruft innerhalb der Seminargruppe das Bedürfnis nach einer Analyse dieses Prozesses hervor. Es reicht nicht aus, das Gedankengut zu dämonisieren, um ihm entgegenzutreten – man muss es vielmehr verstehen, muss den Versuch wagen zu verstehen, woher der Massenmörder seine sprachlichen Mittel bezieht und welche historischen Wurzeln seine Motivation hat. Denn Breivik rekurriert auf den heroischen Diskurs, auf heroische Traditionen und Rhetoriken und verwertet diese für seine Ideologisierung und Selbststilisierung. In der Freilegung dieser Wurzeln bestand die Aufgabe des Seminars.

Im September beginnt in Bern und Bologna das Semester, in Siegen endet es. Dementsprechend brachten die TeilnehmerInnen unterschiedliches Vorwissen in die Veranstaltung ein. Es bot sich an, die StudentInnen anhand von ausgewählten Textbausteinen und Bildern zur Diskussion anzuregen. In einem ersten Block am Folgetag wurde anhand verschiedener Darstellungen von Alexander dem Großen über Schwarzenegger bis hin zum ‚Superdaddy‘ eine Typologie unterschiedlicher Heldenerscheinungen entworfen. Diese Plenumsdiskussion diente primär der Aktivierung des Vorwissens. Es zeigte sich, wie schwierig eine trennscharfe Benennung all jener Phänomene ist, die unter dem Schlagwort ‚Held‘ firmieren. Dennoch konnte ein Großteil der Heldendarstellungen von den TeilnehmerInnen problemlos decodiert werden. Es war dies zugleich Ergebnis der Diskussion: Dass das Wissen um die Phänomene gruppenbezogen und zeitgebunden ist, weil es sich in einer kommunikativen Praxis realisiert. Die Bilder sind immer dann decodierbar, wenn die Praxis, an der die StudentInnen teilhaben, sie berücksichtigt. Das kann sowohl in der Fortschreibung wie auch in der Transformation einer Tradition erfolgen.

Im Anschluss wurden die erarbeiteten Heldentypen anhand von Textbeispielen aus unterschiedlichen Epochen diskutiert (*Ilias*, *Hildebrandslied*, *Alexanderroman*, *Wilhelm Tell* in den Fassungen von Friedrich Schiller und Max Frisch). Einerseits bieten die antiken und mittelalterlichen Texte auch für die gegenwärtige Diskussion über Helden einen reichen Fundus – wodurch zugleich eine Perspektive gewonnen ist, die alten Texte in einer Weise zu lesen, dass ihre Aktualität und anhaltende Relevanz augenscheinlich wird. Andererseits ermöglicht die Kontrastierung von Bild und Text, die narrativen Komponenten von Heldenkonstruktionen zu erfassen. Da der Held in den Kontext der Erzählung eingebunden ist, wird er – in narrativer Form mehr noch als im Bild – bewertbar und diskutierbar.

Thema am Nachmittag des zweiten Tages war das Verhältnis von Helden zu Zeit und Gruppe. Wenn anfangs gesagt wurde, dass heroische Phänomene gruppenbezogen und zeitgebunden seien, so war es nun Ziel, den Zusammenhang von Gruppe und Geschichte anhand von Beispielen offenzulegen. Zum Einstieg wurde Ernst Jandls auf das Jahr 1962 datierte und erstmals 1966 publizierte Gedicht „Heldenplatz“ zum Klingen gebracht. Die Sinnpotentiale dieses als Lautgedicht konzipierten Textes können konsequent nur durch den mündlichen Vortrag aktiviert werden. Es bot sich daher an, den auf einen kollektiven Erregungszustand ausgerichteten Text auch im Kollektiv zu lesen. Es mag sich für die Umstehenden ein einigermaßen erstaunlicher Anblick geboten haben, als Dozenten und Studierende, zunächst jeder und jede für sich, dann gemeinsam im Hof der Universität, den Text laut deklamierten. Sichtbar und vor allem hörbar wurde die ironische Dekonstruktion eines Helden-Narrativs, das Adolf Hitler in seiner Rede auf dem Wiener Heldenplatz am 15. März 1938 mit „verwogene[m] stirnscheitelunterschwang“ (Jandl) zu beschwören versuchte. Im Anschluss daran versuchten die StudentInnen, in einer Kreativarbeit ähnliche Texte zu verfassen und über die diesem Stil inhärenten Ausdrucksmöglichkeiten zu diskutieren. Die Auseinandersetzung mit Jandl wie mit dem selbstgewählten Beispiel führten zu einem vertieften Verständnis der Problematik: Der Held dient als Erinnerungsfigur des Kollektivs. Er erscheint als konservativer Ausdruck von Gruppenidentität. Die Gruppe bedient sich dabei einer spezifischen Sprache, die zugleich Fragestellungen verdeckt als auch pointierte Bedeutungszuschreibungen vornimmt.

Am dritten Tag stiegen wir mit einem befremdlichen Internetfund ein: Vermutlich aus rechtsradikalem Umfeld wurden Szenen aus Zack Snyders Film *300* ins Netz gestellt (Hermann Göring Leonidas 300); diese Szenen

wurden mit Hermann Görings Stalingrad-Rede unterlegt, und zwar mit jenen Passagen, in denen Göring den Widerstandsgeist der Spartiaten unter der Führung von Leonidas beschwor. Der martialischen Wirkung des zusätzlich von düsterer Musik begleiteten Videos konnten sich einige der TeilnehmerInnen nicht entziehen. Abermals erinnerte uns dieser Effekt daran, dass die Ästhetik auch des Gewalttätigen eine nachhaltige Wirkung entfalten kann, der nur durch Analyse zu begegnen ist. Wie Helden nicht von ihrer Geschichte zu trennen sind, muss ihre Geschichte auch je mit einer zeitgemäßen Ästhetik erzählt werden, um ansprechend zu bleiben.

An diese Form der Aktualisierung von Helden Geschichten anschließend, folgte eine Plenumsdiskussion von Herfried Münklers forschungsgeschichtlich einflussreicher Begriffsprägung einer ‚postheroischen Gesellschaft‘ (vgl. Münkler 169-187). Im Zentrum stand dabei die Frage, ob und in welcher Weise die Konstruktion von Heldenbildern noch heute in den gesellschaftlichen Diskurs einfließt. In Kleingruppen wurde diese Frage anhand zweier Beispiele diskutiert. Einerseits stellte ein Artikel in der *Frankfurter Rundschau* die von der Politik beschworene heroische Opferbereitschaft zur Eindämmung der Schäden des zerstörten Atomkraftwerks Fukushima in Frage (vgl. Schlüter 29): Die in dem Artikel enthaltene Kritik bezog sich auf die staatliche Bemühung eines archaischen sowie heroischen Diskurses, um Individuen im Dienste der Gemeinschaft zur Bewältigung einer modernen, zivilisatorisch-technischen Katastrophe zu motivieren.

Das zweite Beispiel setzte in ähnlicher Weise heroisches Denken in der Gesellschaft voraus. Zur Diskussion stand die Trauerrede des Verteidigungsministers Karl-Theodor zu Guttenberg für drei in Afghanistan getötete Soldaten, die er am 9. September 2010 in Selsingen gehalten hatte. Es waren längst nicht mehr die ersten Toten bei Auslandseinsätzen, die die Bundeswehr seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs zu beklagen hatte. Doch noch immer bedurfte es einer rhetorischen Strategie, mit der sich der Redner hinsichtlich der Frage positioniert, ob der Auslandseinsatz als ‚Krieg‘ bezeichnet werden darf – womit nicht unerhebliche juristische Konsequenzen verbunden wären – und infolgedessen die im Einsatz Getöteten in der Konsequenz als ‚Kriegstote‘ zu bezeichnen wären. Der Redner sieht sich gezwungen, deren Sterben in einen größeren Sinnzusammenhang einzuordnen. Der Vorgänger zu Guttenbergs, Franz Josef Jung, hatte als erster getötete Soldaten unter Rückgriff auf poetische Stilmittel in althergebrachtem Euphemismus als ‚Gefallene‘ (vgl. Niekke 94) deklariert, was zu Guttenberg nutzt,

um sich dieser Bezeichnung anzuschließen. Der Umstand, dass die Soldaten zufällig an einem Karfreitag ums Leben kamen, wird von ihm dazu verwendet, die Ereignisse religiös zu überhöhen. Zudem führt zu Gutenbergs Rede in traditioneller Heldennarrativik die körperliche Leistungsfähigkeit der Soldaten an, ohne dass es einen Grund für just diese Art und Weise der Personenbeschreibung gäbe. Zuletzt mündet er in einen befremdlichen Schluss: „Eine meiner kleinen Töchter, der ich versuchte, diesen Karfreitag und meine Trauer zu erklären[,] fragte mich, ob die drei jungen Männer tapfere Helden unseres Landes gewesen seien und ob sie stolz auf sie sein dürfte. Und ich habe beide Fragen, nicht politisch, sondern einfach mit ‚Ja‘ beantwortet.“ (zu Gutenberg) Kindermund tut Wahrheit kund: Wir sind – dies zumindest suggeriert die Rede – offenbar immer noch auf Helden in dem Sinn angewiesen, dass wir auf traditionelle Bildreper-toires zurückgreifen müssen, um Gegenwart zu deuten. Dass dabei die in Afghanistan getöteten Soldaten als gefallene Helden interpretiert werden, erscheint vor dem Hintergrund der Tradition mehr als fragwürdig, galt doch der Heldendiskurs in Deutschland seit 1945 als de facto tabuisiert. Die StudentInnen verständigten sich auf die Einsicht, dass auch andere, angemessenere Beschreibungsmuster möglich gewesen wären, um der Trauer der Hinterbliebenen Ausdruck zu verleihen. Stattdessen greift zu Gutenberg auf sprachliche Versatzstücke zurück, die bereits in den beiden Weltkriegen ihre verheerende Wirkung taten. Ob dies aus politischem Kalkül oder aus sprachlicher Unbeholfenheit geschah, blieb dahingestellt.

Um den Zusammenhang von Medialität und Heroismus ging es, am Beispiel der sogenannten ‚Superhelden‘, am letzten Tag der Veranstaltung. Schon Umberto Eco, der in ‚seiner‘ Stadt Bologna natürlich nicht unerwähnt bleiben durfte, wies auf die serielle Publikationsform der Superheldencomics hin.³ Den Ausgangspunkt bildete die Feststellung, dass Superhelden stets über die visuell ausgerichteten Medien Comics und Film, aber nicht etwa in Romanen oder in Dramen zur Darstellung gebracht werden, was mit der ‚flachen‘ Anlage der Figuren in Zusammenhang zu sehen sein dürfte. Auch wenn jüngere Entwicklungen des Genres Tendenzen zu komplexeren Superhelden zeigen, so bleibt doch die Figurenzeichnung zumeist mehr auf äußere denn auf innere Konflikte ausgerichtet. Zu den Eigentümlichkeiten der Superheldenserien zählen auch die (vermeintliche) Entstehung und Fortschreibung der Heldenbiographien aus einem Kollektiv heraus. Wie bereits die mittelalterlichen Heldenepen anonymisiert und immer wieder neu erzählt wurden, so gilt dies auch für die

neuzeitlichen ‚Superheroes‘: Jeder kennt Superman, aber kaum jemand kann dessen Erfinder beim Namen nennen. Und bis in die Gegenwart hinein wird Supermans Biographie um immer neue Facetten erweitert. Superhelden erscheinen aus dieser Perspektive quasi ‚demokratisch‘ legitimiert, doch setzen sie sich durch ihr Handeln über demokratische Normen hinweg, indem sie, mit übernatürlichen Kräften ausgestattet, auf eigene Faust und ohne offizielle Legitimation kämpfen. Ihr Tun bleibt problematisch, weil es niemanden gibt, der auf die Aufpasser aufpasst – beziehungsweise dazu überhaupt in der Lage wäre. Und selbstredend erweisen sich auch und gerade Helden in Comics wie alle übrigen Heldennarrative als überaus anfällig für Ideologisierung. So wie Hal Fosters Prinz Eisenherz in den 1940er Jahren gegen die Hunnen anzutreten hatte, um über den Subtext die Alliierten zum Eintritt in den Zweiten Weltkrieg und somit zum Kampf gegen die Deutschen – von den Alliierten gerne und für diesen Kontext signifikant als ‚the Huns‘ bezeichnet – zu bewegen (vgl. Däumer), so wurden auch die amerikanischen Superhelden gesellschaftspolitisch funktionalisiert. Eco hält fest, wie verschwenderisch mit deren Macht umgegangen wird, wenn sie sich nur gegen Kleinkriminelle richtet: „Die einzig sichtbare Form, die das Böse annimmt, ist der Anschlag auf das Privateigentum.“ (Eco 217)

Am Ende blieb nach drei reich ausgefüllten Tagen eine gewisse Ermattung von der Vielfalt der Erscheinungsformen des Heroischen. Es drohte die Gefahr, jäh überall ‚Helden‘ zu sehen. In dem vorgegebenen Rahmen konnten Themen nur punktuell ausgewählt und angerissen werden. Dennoch dürfte es gelungen sein, die TeilnehmerInnen für wesentliche Aspekte des heroischen Diskurses zu sensibilisieren, etwa für jenen, dass der militärisch determinierte Heldenbegriff – als Gegensatz zum Typus des ‚Alltagshelden‘ – wieder in den gesellschaftspolitischen Diskurs zurückkehrt. Dies ist eine überaus bedenkliche Entwicklung: Wo ein solcher Held auftaucht, wird Kampf gesucht, und wo Kampf gesucht wird, dort herrscht bald Krieg. Der Held, der sich der Barbarei entgegenstellt, bedarf der Barbarei des Krieges, um seine Wirkung entfalten zu können.

Künftig wird zu beobachten sein, welche gesellschaftlichen und politischen Kräfte ein Interesse daran haben, dass ein solcher Heldentypus (un)heimlich nach Europa zurückkehrt. Als ein weiteres Ergebnis des Seminars ist der untrennbare Zusammenhang von Heldentum und Ideologisierung festzuhalten. Ein Held mag einst, sei es als historische Persönlichkeit, sei es als fiktive Figur, Heldentaten im positiven Sinn vollbracht haben. Entscheidend sind jedoch in

den seltensten Fällen die eigentlichen Taten des Helden. Das Beispiel etwa des Beowulf verdeutlicht, dass weniger der eigene Bericht des Helden, ‚wie es gewesen‘, von Interesse ist, sondern vielmehr das Heldennarrativ, in das der Held eingebunden wird.⁴ Der Held bedarf eines Berichtenden, der seine Taten schildert. Darauf jedoch, wie von dessen Taten berichtet wird, hat er keinen Einfluss. Und eben dieses Narrativ, das die Taten rhetorisch ausschmückt, verstärkt, verändert und in einen neuen Erzählsammenhang setzt, bietet die Angriffsfläche für Ideologisierungen jeder Art, bildet den Stoff, aus dem Dolchstoßlegenden und Kriegspropaganda zusammengenäht werden.

Der Austausch mit Studierenden aus anderen Nationen mit ihren je eigenen Symbolrepertoires war keinesfalls ein vom Thema losgelöstes Selbstzweck. Die gewaltigen Aufgaben, vor denen Europa gegenwärtig steht (Stichworte: Wirtschaftskrise, Migration, Nationalismus, Wiederkehr autoritärer Tendenzen), verlangen nach einem innereuropäischen Dialog. Und der heroische Diskurs bildet einen bislang wenig beachteten Anknüpfungspunkt eines solchen Dialogs.⁵ Das Thema dürfte von größerem Gewicht für gesellschaftspolitische Entwicklungen sein, als es vordergründig erscheinen mag.

1 Siehe hierzu Theweleit.

2 Neben den TeilnehmerInnen aus Bologna (Ilaria Brazza-le, Giulia Fanetti, Mirana Martella, Giada Ruffaldi) beteiligten sich aus Bern: Sonja Fischer, Katharina Fuchs, Katja Eisen-schmidt, Anna Milena Etter, Sarah Karin Hugentobler, Ange-la Moser, Laura Müller, Tatiana Roveri. Aus Siegen: Jennifer Berger, Larissa Denker, Lia Roxana Donadon, Joana Desi-ree Gorny, Lea Henseler, Monika Hoffmann, Frederike Klein, Rebecca Myga, Vanessa Schmidt, Carina Vogel. Silvia Ruz-zenenti beteiligte sich dankenswerterweise an der Organisa-tion und Durchführung der Veranstaltung. Die Reisekosten wurden subventioniert durch das Germanistische Seminar sowie die Philosophische Fakultät der Universität Siegen und insbesondere durch das PROMOS-Programm des DAAD, vermittelt durch die Abteilung International Student Affairs. Die Berner Gruppe wurde von der philosophisch-his-torischen Fakultät der Universität Bern finanziell unterstützt.

3 Siehe hierzu Eco 187-222.

4 Beowulfs Kampf gegen Grendel wird zunächst von ei-nem sagenkundigen Sänger des Königs, der selbst nicht vor Ort war, in einem kunstvoll verfertigten Preislied gerühmt; erst im Anschluss erzählt Beowulf selbst von dem Kampf. Die Heldendichtung wird somit dem authentischen Bericht vom Tathergang vorgeschaltet. Vgl. hierzu das *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* bes. 268-269.

5 Vgl. hierzu den Überblick von R. von den Hoff u.a.

Literatur

Eco, Umberto. „Der Mythos von Superman.“ *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Hg. Umberto Eco. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1986: 187-222.

Hoops, Johannes und Heinrich Beck. „Held, Heldendichtung und Heldensage“ *Reallexikon der Germanischen Alter-tumskunde*, 2. Aufl., Bd. 14. 1999: 260-282.

Münkler, Herfried. *Kriegssplitter. Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert*. Berlin: Rowohlt, 2015.

Nieke, Sebastian. „Gefallene Helfer. Das Soldatengedenken der Bundesrepublik zwischen militärischer Zurückhaltung und professionsethischer Würdigung der Bundeswehr“ *Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik* 9 (2016): 79-100.

Schlüter, Christian: „Die Helden von Fukushima.“ *Frankfurter Rundschau* 18. März 2011: 29.

Theweleit, Klaus. *Das Lachen der Täter: Breivik u.a. Psycho-gramm der Tötungslust*. St. Pölten: Residenz Verlag, 2015.

Online-Quellen

Däumer, Matthias. „Ein GI in strahlender Rüstung. Rezension zum ‚Handbuch für Liebhaber und Kenner‘ der Hal Foster-Gesamtausgabe.“ KULT-online. 2011. 30. November 2016. <<http://kult-online.uni-giessen.de/archiv/2011/ausgabe-26/rezensionen/ein-gi-in-glaenzender-ruestung/>>.

Von den Hoff, Ralf u.a. „Das Heroische in der neueren kultur-historischen Forschung: Ein kritischer Bericht.“ *H-Soz-Kult*. 2015. 12. März 2017. <www.hsozkult.de/literaturreview/id/forschungsberichte-2216>.

Zu Guttenberg, Karl-Theodor. „Trauerrede des Bundesmi-nisters der Verteidigung.“ *Bundesministerium der Verteidi-gung*. 2010. 12. März 2017. <<http://www.bmvg.de>>.

Rau, Milo. „Breiviks Erklärung (11.12.2013, Wien).“ You-Tube. 2013. 12. März 2017. <<https://www.youtube.com/watch?v=cPK8fngW7ps>>.

„Hermann Göring Leonidas 300.“ *YouTube*. 2015. 29. No-vember 2016. <<https://www.youtube.com/watch?v=vFe-Vj7E1Lc>>.

Impressum

helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen,
Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Birgit Studt
Band 4.2 (2016)

Herausgeber dieses Hefts:

Ulrich Bröckling
Barbara Korte
Birgit Studt

Technische Beratung:

Thomas Argast
Jens Schneider
Annette Scheiner

Redaktion:

Ulrike Zimmermann

Grafische Gestaltung:

Tobias Binnig

Redaktionelle Mitarbeit:

Alena Bauer
Magdalena Gybas
Alexandra Kuhn
Brendan Ryan

Kontakt:

SFB 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Hebelstraße 25
D – 79104 Freiburg i. Br.
Tel.: 0761/203-67600
Fax: 0761/203-67606
www.helden-heroes-heros.de
ejournal@sfb948.uni-freiburg.de

Das veröffentlichte Material unterliegt dem Urheberrecht. Für die Weiterverwendung gelten die Bedingungen des Creative-commons-Lizenzmodells „Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung“ CC BY-NC-ND (siehe <http://creativecommons.org>).

Für die Inhalte von Webseiten, die verlinkt oder auf andere Weise erwähnt werden, wird keine Verantwortung übernommen.

Der Sonderforschungsbereich 948 „Helden - Heroisierungen - Heroismen“ wird gefördert durch die DFG.



SFB 948
Helden – Heroisierungen – Heroismen

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Hebelstraße 25
79104 Freiburg

Telefon: 0761 203-67600
Internet: www.sfb948.uni-freiburg.de