

helden. heroes. héros.

E-Journal
zu Kulturen
des Heroischen.

**Kein Held im Zögern sein –
Die Glorifizierung des Fabius
Cunctator bei Silius Italicus**
Felix K. Maier

**Fortune, Misfortune, and the
Decline of the Machiavellian
Heroic Model of Military Glory in
Early-Modern Europe**
Andrea Guidi

**Die Hennecke-Bewegung
im Spiegel deutscher
Satirezeitschriften 1948–1954**
Márton Fülöp

**Das Land der Helden.
Die Auszeichnung *Held der
Sowjetunion* und die Einheit des
sowjetischen Imperiums 1934–1991**
Julia Herzberg

Herausgegeben von
Ulrich Bröckling, Barbara Korte
und Ulrike Zimmermann

Band 6.1 (2018)

Inhaltsverzeichnis

Artikel

Kein Held im Zögern sein – Die Glorifizierung des Fabius Cunctator bei Silius Italicus <i>Felix K. Maier</i>	5
Fortune, Misfortune, and the Decline of the Machiavellian Heroic Model of Military Glory in Early-Modern Europe <i>Andrea Guidi</i>	15
Die Hennecke-Bewegung im Spiegel deutscher Satirezeitschriften 1948–1954 <i>Márton Fülöp</i>	31
Das Land der Helden. Die Auszeichnung <i>Held der Sowjetunion</i> und die Einheit des sowjetischen Imperiums 1934–1991 <i>Julia Herzberg</i>	45

Miszelle

„Wir suchen keine Götter in Weiß. Wir suchen Helden in Grün.“ Das Heldenkonzept der Bundeswehr <i>Daniel Koch</i>	57
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Working Paper

Heroik – Gewalt – Medialität Working Paper der Verbundarbeitsgruppe 7 „Medialität“ <i>Nicole Falkenhayner, Barbara Korte, Matthias Bensch und Maria-Xenia Hardt</i>	61
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Rezensionen

Felix Müller. <i>Menschen und Heroen. Ahnenkult in der Frühgeschichte Europas</i> . Berlin: De Gruyter, 2016 <i>Matthias Bensch</i>	71
Hans Blumenbergs <i>Arbeit am Mythos</i> als politisches Buch Angus Nicholls. <i>Myth and the Human Sciences: Hans Blumenberg's Theory of Myth</i> . New York: Routledge, 2015 (Paperback: 2016) <i>Benjamin Dober</i>	75
Dietrich Boschung und Jürgen Hammerstaedt (Hg.). <i>Das Charisma des Herrschers</i> . Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2015 <i>Felix K. Maier</i>	79
Martina Süess. <i>Führernatur und Fiktion. Charismatische Herrschaft als Phantasie einer Epoche</i> . Konstanz: Konstanz UP, 2017 <i>Stefan Schubert</i>	81
Impressum	83

Kein Held im Zögern sein – Die Glorifizierung des Fabius Cunctator bei Silius Italicus

In London schloss sich am 4. Januar 1884 ein Kreis von Dichtern und Wissenschaftlern zu einer politischen Gesellschaft zusammen, um die sozialistischen Ideen der Zeit voranzutreiben.¹ Im Unterschied zu anderen Gruppen legten die Mitglieder dieses Kreises Wert darauf, gesellschaftliche Veränderungen und einen politischen Wandel nicht durch revolutionäre Umstürze, sondern mit moderaten Reformen in sukzessiven Entwicklungsschritten anzubahnen.

Als bald suchten die Mitglieder nach einem angemessenen Namen. Doch welche Bezeichnung sollte man für diese Vorgehensweise des allmählichen, nichts überstürzenden und für manche wohl geradezu zögerlichen Auftretens wählen? Der englische Autor und Psychologe Frank Podmore, eines der Gründungsmitglieder, machte den passenden Vorschlag, welcher unter den anderen Mitgliedern allgemeine Zustimmung fand: Fabian Society. Auf diese Weise, so Podmore, würde die Programmatik des langsamen Vorgehens, der schrittweise und sukzessiv agierenden Methode trefflich mit einer bekannten Projektionsfigur in Zusammenhang gebracht.

Jene Person, auf die Podmore mit seinem Vorschlag, der auf einer heute wohl nicht mehr vorauszusetzenden Vertrautheit mit der römischen Geschichte beruhte, anspielte, war der bekannte römische Politiker und Diktator Quintus Fabius Maximus Cunctator. Die mit seinem Namen verbundene historische Entwicklung: Nachdem Fabius direkt im Anschluss an die fatalen Niederlagen gegen die Karthager im Zweiten Punischen Krieg in einer der größten Krisen Roms im Jahr 217 v. Chr. zum Alleinherrscher ernannt worden war, hatte er die Devise ausgegeben, nach Hannibals Alpenübergang dem Karthager keine direkte Schlacht mehr anzubieten.² Fabius' Kalkül basierte auf der Strategie, keine schnelle Lösung der Krise anzustreben, da er die militärische Leistungskraft Hannibals und seines Heeres als zwischenzeitlich zu groß für eine direkte Auseinandersetzung mit den ersatzgeschwächten römischen

Kontingenten erachtete. Seine Entscheidung bezweckte somit, eine offene Feldschlacht hinauszuzögern und stattdessen die Truppen der Karthager in Italien zu zermürben. Aus diesem Grund wurde ihm später auch der Beiname *Cunctator* („Zögerer“) verliehen.³

Podmore und die anderen Gründungsmitglieder kalkultierten mit einer positiven Reputation dieses Namens, weil er mit einem bekannten Helden aus der Antike verbunden war. Fabius hatte Rom in einer eminenten Krise gerettet, und er hatte Rom mit einer Vorgehensweise vor dem Untergang bewahrt, die man als repräsentativ für die Programmatik der Fabian Society ansah.

I

Allerdings – in der Antike waren Fabius und seine historische Leistung weit mehr umstritten, als es diese dezidiert positive Kategorisierung aus dem 19. Jahrhundert erahnen lässt. Die eponyme Projektion der Fabian Society nivellierte geradezu Fabius' überaus ambivalentes Prestige bei seinen Zeitgenossen und deren Nachfahren. Sein Abwarten, sein Nicht-Kämpfen polarisierten in höchstem Maße. Die negative Sichtweise und die manchmal geradezu vernichtende Kritik an Fabius' Vorgehen durch seine Zeitgenossen lässt sich im Bericht des frühkaiserzeitlichen Historikers Livius erfassen.⁴ Livius erzählt bei seiner Beschreibung des Zweiten Punischen Krieges immer wieder von dem heftigen Konflikt zwischen dem Oberbefehlshaber Fabius und seinem nächsten Untergebenen Minucius.⁵ Mit harschen Worten habe Minucius die Strategie des Fabius ständig öffentlich kritisiert und dabei die abwartende Haltung seines Vorgesetzten dezidiert angegriffen, indem er diese als eine Abwendung von altrömischen Idealen disqualifizierte:

Es ist Dummheit zu glauben, man könne einen Krieg durch Stillsitzen oder fromme Gebete beenden [...] Durch Wagen und Handeln (*augendo atque agendo*) wuchs der römische Staat, nicht durch solche Untätigkeitsbeschlüsse, die der Feige Vorsicht nennt! (Liv. 22.14.14)⁶

Die Vorgehensweise des Fabius wird hier gleich vierfach diskreditiert: als allgemein unangemessen, als unrömisch, als ineffektiv und als feige.

Diese Kritik des Minucius stieß schnell auf fruchtbaren Boden und seine Mahnung, dass man sich durch das Abwarten des Fabius der Vorfahren nicht würdig erweise, fand in Windeseile weitere Anhänger. Schon bereuten manche die Wahl des Fabius zum Diktator.⁷ Auch Fabius, so Livius, bemerkte, dass er sich mit seiner Kriegsstrategie auf einem schmalen Pfad bewegte und ihm war nur allzu klar, „dass sein Zögern (*cunctationem*) nicht nur in seinem Lager, sondern auch in Rom unrühmlich bekannt war“ (Liv. 22.15.1) – dennoch blieb er bei seiner Linie.⁸

Als sowohl Fabius als auch Minucius im folgenden Jahr ihre Befehlsgewalt niederlegen mussten, war die Strategie des Fabius nicht zuletzt aufgrund der Agitation seines Widersachers schwer diskreditiert. Eine Folge davon war, dass die beiden römischen Konsuln des nächsten Jahres, Lucius Aemilius Paullus und Caius Terentius Varro, wieder zu einer offensiven Strategie zurückkehrten. Sie mündete in die Katastrophe bei Cannae, bei der ca. 70 000 der 80 000 römischen Soldaten fielen.

Jedoch lassen sich bereits ca. 50 Jahre nach den Ereignissen eindeutig positive Beurteilungen der vielumstrittenen Strategie des Fabius in den Quellen beobachten.⁹ Der Dichter Quintus Ennius, von dem nur ein paar Fragmente überliefert sind, charakterisierte die Lebensleistung des Fabius mit den berühmten Worten: „Ein Mann hat durch sein Zögern uns die ganze Angelegenheit wiederhergestellt“ (Enn. Ann. 363; Skutsch).¹⁰ Die einzigartige Prägnanz und Kürze dieses Ausspruchs wurde schnell sprichwörtlich.¹¹ Allerdings sollte man trotz dieses berühmten Verses nicht von einer vorbehaltlosen Akzeptanz gegenüber Fabius zur Zeit des Ennius (ca. 170 v. Chr.) ausgehen. Gerade die von Ennius so pointiert gewählte Formulierung deutet darauf hin, dass er seinen Vers mit einer paradoxen Sinnkonstellation aufladen wollte: Es sollte eine gegenläufige Interpretation der Vergangenheit vor dem Hintergrund etablierter Ansichtsweisen und Werte provoziert werden.

Vor diesem Hintergrund wird eine Frage überaus bedeutungsvoll, die sich aus dem weiteren historischen Verlauf ergibt. Da sich erst nach

der Katastrophe bei Cannae das Blatt wendete, weil Rom zunächst wieder zur Fabius-Strategie zurückkehrte und Hannibal schlussendlich besiegen konnte, hatte die Geschichtsschreibung der Römer ein Problem: Wie sollte man damit umgehen, dass ein offensichtlich wenig heldenhaftes Verhalten Erfolg gebracht hatte? Wie sollte man mit Fabius umgehen, der doch gar keine heldenhafte Tat im eigentlichen Sinne – eine erfolgreiche Schlacht, das physische Niederringen eines Gegners – vollbracht hatte? Wie konnte es gelingen, das Vorgehen eines Helden angemessen zu erzählen, obwohl – *horribile dictu* – keine große Schlacht und kein Kampf von dessen Taten Zeugnis ablegten?¹² Das Nicht-Kämpfen des Fabius war ein Präzedenzfall und hatte kein prototypisches Vorbild in der früheren Vergangenheit.

Einen überaus spannenden und erkenntnisreichen Text stellen in dieser Hinsicht die *Punica* des Silius Italicus dar. Dieses Epos wurde im letzten Drittel des 1. Jahrhunderts n. Chr. verfasst und behandelt in 17 Büchern die Ereignisse des Zweiten Punischen Krieges der Römer gegen die Karthager.¹³ Silius' Text ist sehr reich an *exempla*, d.h. an Beschreibungen von positiven und negativen Vorbildern aus der Vergangenheit, an denen man sich für sein eigenes Verhalten in der Gegenwart ausrichten konnte.¹⁴ Da die *Punica*, wie schon erforscht wurde, mit anderen lateinischen Texten, die als Folie fungieren, intertextuelle ‚Diskussionen‘ über den wahren römischen Helden führen,¹⁵ entbrannte deshalb in der Forschung seit jeher ein heftiger Streit darüber, welcher Protagonist in den *Punica* denn nun der eigentliche Held sei und ob sich überhaupt ein Konzept des ‚Haupthelden‘ herauskristallisieren ließe.¹⁶ Es fanden sich aufgrund der Bücher 1-12 Fürsprecher für Hannibal,¹⁷ aufgrund der Bücher 13-17 Plädoyers für Scipio¹⁸ und – mit einigem Abstand – auch für Fabius.¹⁹ Dieses breite Interpretationsspektrum deutet in die Richtung eines Befundes, der ganz unabhängig von der Erwählung eines ‚Haupthelden‘ ist: Die *Punica* sind ein Text, der beim Rezipienten immer wieder die Frage provoziert, wer denn eigentlich richtig handelt und wessen Handeln durch eine heldenhafte Transgression gekennzeichnet ist, ja, ob sich eine heldenhafte Figur überhaupt ausmachen lässt.²⁰

Diesen Hintergrund – das Spannungsverhältnis zwischen Fabius' Handeln und der traditionellen Erwartungshaltung sowie das charakteristische deutungsoffene Potential der *Punica* – möchte ich als reizvolles Interpretationsfeld nutzen, um der Frage nachzugehen, wie Silius Italicus das Fabius-Problem in seinem Text löst und ob er dabei ein neues Heldenkonzept

für die Römer etabliert. Meine Analyse führt zu folgenden drei Kernthesen: 1) Silius Italicus stilisiert Fabius zum Helden, genauer: zu *einem* Helden der *Punica*. 2) Silius kodiert dabei ein traditionelles Wertesystem um, indem er etablierte Ansichtsweisen dekonstruiert. Daraus ergibt sich 3), dass Silius Italicus kein prototypisches Heldenbild entwirft, sondern ein alternatives Interpretationsangebot präsentiert, das die Frage des heldenhaften Handelns neu stellt.

Freilich gilt es zu beachten, dass dieses Heldenbild bei Silius sich im Kontrast zu anderen Heldenbildern erst richtig konstituiert. Das unterstreicht aber den ganz eigenen Charakter der Textstrategie in den *Punica*, Fabius zu einem besonderen Mann zu machen. Deshalb lege ich bei meinen Untersuchungen jenes produktive Spannungsverhältnis zugrunde, das Christian Schneider folgendermaßen beschrieben hat:

Was ein Held ist, wird letztlich durch das soziale Koordinatensystem bestimmt, das die Tat bewertet und auf diesem Weg Heldentum definiert [...]; dieselbe Handlung, die einen hier zum Helden werden lässt, kann ihn dort, in einem anderen Koordinatensystem, zum Verbrecher oder Narren machen. (Schneider 92)

Es geht mir im Folgenden also zunächst einmal um das Koordinatensystem ‚Silius‘, das jedoch eine inhärente Verbindung zu anderen Koordinatensystemen bereits aufbaut, um potentielle Kritik schon präventiv zu dekonstruieren.

II

Dass Fabius in Silius Italicus' Text eine herausgehobene Rolle spielt, eröffnet sich dem Leser durch eine narrative Strategie, die ich als Dekonstruktion bezeichnen möchte. Mit Dekonstruktion meine ich eine gezielte Modifikation etablierter Ansichtsweisen und Wertesysteme, mit der Silius Italicus seine Leser konfrontiert und mit der er bestimmte Erwartungshaltungen enttäuschen und gleichzeitig verändern will. Spätestens seit Leonidas, der im Krieg der Griechen gegen die Perser die Enge bei den Thermopylen gegen die anrückenden Feinde bis zum Tod verteidigte, aber auch schon zuvor bei Homer und in den lyrischen Kampfliedern des Alkaios existierte in der Antike ein besonderes heldenhaftes Ideal, nämlich: in einer ausweglosen Schlacht den Tod einer Kapitulation vorzuziehen, selbst wenn ein solches Verhalten zur

unvermeidlichen Aufopferung der eigenen Existenz führt.²¹ Antike Heldenvorstellungen sind deshalb fast immer durch eine Verbindung zum Tod gekennzeichnet.²²

Anknüpfend an diese gedanklichen Vorbilder und an die Tradition des Heldentods wird auch bei Silius zunächst ein solches Paradigma als heldenhaft präsentiert: In der Beschreibung des heftigen Gemetzels bei Cannae ragt die kurze Aristie des Römers Scaevola hervor. Scaevola wird von Silius in einem für die Römer bereits hoffnungslosen Stadium der Schlacht mit den Worten eingeführt:

Wo so viele gefallen, wollte er weiter nicht leben, / sondern des Ahnherren würdigen Tod als ein Scaevola sterben. (Sil. 9.377-378)²³

Da Scaevola keine Rettung mehr für sich und sein Heer sieht, entschließt er sich zu einem Hasardeur-Unternehmen, das ihm den sicheren Tod bringen wird. Er rechtfertigt diese seine Handlung damit, dass sich nur in einem heroischen Tod wahre Tugend zeige.²⁴ Blindlings stürzt er sich in die Menge der Karthager und stirbt.

Aber erscheint dieser Tod, so wie ihn Silius stilisiert und in seinem Text inszeniert, für einen antiken Leser wirklich heldenhaft? Scaevola fällt bei Silius nämlich nicht in einem ehrenhaften Zweikampf, sondern er wird von einem Steinbrocken aus dem Hinterhalt getroffen – ein überaus unglücklicher und die ursprüngliche Intention fast schon konterkarierender Tod. Dieser Umstand ist insofern bedeutsam, als wir ansonsten keine Nachricht über Scaevolans wirklichen Tod haben und wir davon ausgehen müssen, dass Silius diese Version von Scaevolans Tod selbst erfunden hat.

Neben der Tatsache des geradezu unseligen Abgangs wirkt Scaevolans Todesentschluss insofern unheilvoll, als sein Tod nichts an dem Ausgang der Schlacht ändert. Zwar könnte man diesen Aspekt als anachronistisch modern und allzu effizienzorientiert einordnen, da das oben skizzierte Ethos vom Heldentod nicht unbedingt einen Vorteil für das Kollektiv einkalkuliert. Dass Silius aber gerade in diesem Punkt ein Umdenken seiner Leser anstoßen wollte, erscheint aufgrund anderer Passagen aus den *Punica* überaus wahrscheinlich; denn Silius fordert zu einer Relektüre des scheinbar heldenhaften Todesentschlusses auf. Im zehnten Buch, also erzähltechnisch kurz nach Scaevolans Tod, wird die damit zusammenhängende Problematik in besonderer Weise zugespitzt: Der Konsul L. Aemilius Paullus beschließt – ebenfalls während der Schlacht bei Cannae – mit einem ‚ruhmreichen‘,

aber für ihn tödlichen letzten Kampf sein Leben zu beenden, da auch er die Lage für hoffnungslos ansieht. Auch er stürzt sich in das Schlachtgetümmel; da erscheint ihm Juno (verkleidet als Metellus) und rät ihm:

Und schon weicht auch Varro aus der Schlacht, nachdem er seine Zügel umgedreht hat (ich sah ihn, wie er es tat) und rettet sein Leben für bessere Situationen. Man muss dem Schicksal Raum geben; und – solange es möglich ist – entreiße dem Tod ein Leben, das größer ist als das meine. Bald wirst du wieder kämpfen. (Sil. 10.55-59)

Paullus weist Metellus/Juno zurück, bezeichnet ihn als einen Oberfeigling (*pavidissime*) und verweist darauf, dass jetzt die beste Gelegenheit sei, seinen Ruhm noch zu erhöhen:

Glaubst du, Feigling, für mich sei so ein Leben würdig, ich unwert ehrlichen Todes? [...] Wann und mit wem den Kampf zu beginnen, sollte ich lieber wollen, mit wem mich zu messen, als jenem, der mir, besiegt oder Sieger, ewigen Nachruhm bereitet? (Sil. 10.65-71)²⁵

Er geht zurück in die Schlacht, kann noch einige Karthager töten, wird dann aber selbst auch von einem Stein getötet, der von einem unbekanntem Krieger geworfen wurde – ebenfalls kein heldenhafter Tod.²⁶

Wie kann man nun diese Verhaltensweise beurteilen? Auf den ersten Blick scheint Paullus' tollkühne und tapfere Haltung bewundernswert; allerdings wird dieser Eindruck sofort durch Junos Hinweis untergraben, dass man sein Leben für wichtige Momente bewahren und sich nicht mit einer trotzigem Haltung gegen das Schicksal wehren sollte.²⁷ Selbst wenn man diese Einmischung der Göttin nicht als absichtsfreien Rat interpretiert, unterstreicht Silius mit einem anderen auktorialen Kommentar sehr deutlich, dass Paullus Rom nicht mehr nutzen konnte (Sil. 10.232-234). Das individuelle Streben des Paullus nach Ruhm wird hier geradezu antithetisch gegenüber dem daraus folgenden Nachteil abgewertet. Paullus, der mit seinem Tod auf eine ewige *gloria* schielt,²⁸ kann mit seiner Heldentat weder etwas ausrichten noch auf die folgenden Entwicklungen Einfluss nehmen.

Unmittelbar danach kommt es zu einer interessanten Szene, welche die bei der Todeszene von Paullus implizit und explizit diskutierten Fragen noch einmal aufnimmt und somit zeigt, dass Silius die Fabius-Problematik als ein wichtiges und vielschichtiges Phänomen für

seine Leser präsentieren möchte: Kurz vor seinem Tod, getroffen von dem Stein, blutend auf einem Felsen sitzend, trifft Paullus auf seinen Mitkämpfer Lentulus. Dieser versucht mit allen Mitteln, Paullus zu überzeugen, mit nach Rom zu kommen und sich nicht mit einem ‚heroischen‘, aber sinnlosen Tod aus dem Staub zu machen (Sil. 10.268-270). Dann äußert Lentulus das entscheidende Argument:

Ich beschwöre den Himmel: Lenkst du nicht im grausamen Kriege, / durch das Unheil und lebst, zwar ungern in schrecklichem Ansturm, / schadest du, Paullus, – der Schmerz nur gibt die erbitterten Worte –, / mehr noch als Varro. (Sil. 10.268-270)

C. Terentius Varro – auf den sich Lentulus bezieht und der als zweiter Konsul ebenfalls als Oberkommandierender in der Schlacht bei Cannae operierte, war ‚geflohen‘ und von Paullus deshalb zuvor in seinem Gespräch mit Metellus als Feigling bezeichnet worden.²⁹ Doch Lentulus' aufrüttelnder Appell geht ins Leere, Paullus insistiert auf der Würde seiner eigenen Person, die durch einen ‚Helden‘-Tod eher gewahrt bleibe als durch die Rückkehr nach Rom.³⁰

Der Leser erkennt: Ein heldenhafter Tod mag zwar dem Einzelnen aufgrund alter und traditioneller Vorstellungen Ruhm einbringen, jedoch wird der wenig ausschlaggebende Effekt einer solchen Entscheidung sehr stark problematisiert.³¹ Silius' immer wieder markant eingestreute Diskussion eines ‚heldenhaften Todes‘ führt vor Augen, dass aus einem ehemals ruhmstüchtigen Streben egoistische Borniertheit wird, aus bewundernswerter Entschlossenheit ein zweifelhaftes, selbstbezogenes Fliehen vor neuen Aufgaben aus Angst vor persönlicher Ehrverletzung.

Die *Punica* sind voll von weiteren Beispielen für das Spannungsverhältnis von schiefen Erwartungshaltungen. Und sie werden in einem Brennglas unterschiedlicher Perspektiven eingefangen, verdichtet und auf den Leser zurückprojiziert: Beispielsweise hält im zweiten Buch der Karthager Hanno eine Rede vor seinen Landsleuten, in der er zu Beginn des Zweiten Punischen Krieges von einem bewaffneten Konflikt gegen die Römer abrät und dabei auf deren Tapferkeit hinweist. Sein karthagischer Gegenspieler Gestar allerdings bezichtigt Hanno eines feigen Verhaltens, eines weibischen Sinnes.³² Mit dieser ‚Argumentation‘ kann Gestar die Zuhörer auf seine Seite ziehen, keiner will sich dem Vorwurf der Feigheit aussetzen. Die Karthager stimmen für den Krieg.

Der römische Leser, für den die römische Tapferkeit aber eine eindeutig wahre und erwiesene Tatsache ist, dekonstruiert automatisch die Argumentation von Gestar, dessen Konzept für heldenhafte militärische Großtaten keine stringente Verbindung mit der Wirklichkeit aufweist.³³ Die gesamte Szene spielt zwar in einem anderen Kontext, aber jeder Leser kann die daraus gewonnene Erkenntnis unweigerlich auf römische Verhältnisse projizieren. Hätten die Karthager ihrem Fabius, nämlich Hanno, Glauben geschenkt, wäre die Stadt Didos dann vielleicht nicht untergegangen? Sind tollkühnes Wagen und furchtloses Vorpreschen nicht unbedingt situationsübergreifend richtige Orientierungslinien?³⁴

Von besonderer Relevanz ist nun, dass Silius in seinem Text den Aspekt der individuellen Ehrsucht eng mit der Fabius-Problematik verknüpft, so dass sich die ganze Brisanz dieser Streitfrage überhaupt erst auftut. Im siebten Buch schildert Silius jene Situation, als Hannibal in Italien nach der Schlacht bei Cannae geradezu flehentlich darauf hofft, dass Fabius und die römischen Truppen ihm endlich eine Feldschlacht anbieten. In dieser neuralgischen Lage lässt Silius den karthagischen Feldherrn das Wort ausrufen, das beim Leser einen großen Assoziationsfluss auslöst: *audeat!* – „Er [Fabius] möge es doch wagen!“ (Sil. 7.114). Der Leser erkennt aufgrund der begrifflichen Kongruenz zu anderen Stellen sofort: Hier steht Roms Schicksal auf der Kippe. Wenn Fabius jetzt meint, Römer sein zu müssen, wenn er jetzt wagt, dann ist alles aus. Doch Fabius – wagt nicht. Und wird deshalb zum Helden.

III

Somit wird der Leser ständig dazu gebracht, scheinbar unumstößliche Kategorien des Heroischen zu hinterfragen. Aber nicht nur durch Dekonstruktion falscher Handlungsimpulse, sondern auch durch die literarische Konstruktion fabianischer Leitgedanken legt Silius den Grundstein für die Qualifizierung des Fabius zum Helden. Im sechsten Buch, beim Bericht über die Ernennung des Fabius zum Diktator, lässt Silius Jupiter die tief sinnigen Worte sprechen:

Diesen wird niemals / Neid oder Volksgunst mit schmeichelhafter Verstellung bezwingen, / auch nicht die trügende List, nicht Beute noch and're Begierde. (Sil. 6.613)

Was auf den ersten Blick eine allgemeine Aussage zu sein scheint, erhält vor dem Hintergrund der vorhin skizzierten Dekonstruktion eine ganz besondere Dynamik. Mit dieser auf die Problematik der individuellen Ruhmesgier zugespitzten Formulierung präsentiert Silius ein zum etablierten Diskurs alternatives Heldenmodell, das die Emanzipation vom individuellen Ehrstreben verdeutlicht und das im Epos erst noch folgende, von manchen als ‚zögerlich‘ abqualifizierte Verhalten des Fabius als große Leistung hervorhebt.

Neben diesen schon genannten impliziten Textstrategien lässt sich auch eine sehr explizite Lobpreisung des Fabius durch Silius anführen. In Buch sieben werden Fabius' Taten mit denen der anderen herausragenden Figuren verglichen. Silius formuliert an dieser Stelle – in einem auktorialen Kommentar, der nicht die Meinung einer anderen Figur wiedergibt, sondern die Ansicht des allwissenden Erzählers und Dichters –, dass Fabius eine noch größere Leistung als die Eroberung von Afrika oder die Eroberung Karthagos vollbracht habe. Gerade jene zwei militärischen Errungenschaften spielen eindeutig auf die Verdienste von Scipio an und ordnen diese hierarchisch den Taten des Fabius unter, die dann im Folgenden genannt werden:

Denn alle / Widrigkeiten besiegte der Held, Besorgnis und Rachsucht, / Hannibal, Neid und Verleumdung, Volkstimmung, alles bezwang er. (Sil. 7.578)³⁵

Der Aufbau des Satzes ist von Silius stilistisch so gestaltet, dass er die Dynamiken in der Vergangenheit für den Leser geradezu fühlbar abbildet: In der asyndetischen Reihung formiert sich der gesamte Druck, der auf Fabius schwer lastete: Die Entrüstung der Senatoren, Soldaten, Bürger, die mit seiner Politik der *cunctatio* nicht einverstanden waren, und dazwischen – fast verschwindend – der Gegner Hannibal; aber schließlich der Sieg über das Schicksal, was hier nicht wörtlich zu verstehen ist, da niemand das Schicksal besiegen kann, sondern im Sinn von: seinen eigenen Weg gehen, selbst wenn ihn zunächst niemand auf diesem begleiten will.

Es ist kein groß angelegtes Denkmal, das Silius Fabius in seinem Text errichtet, keine lange Passage, die ausführlich auf die Leistungen des römischen Diktators eingeht und in epischer Breite zu einer panegyrischen Beurteilung anhebt. Das wäre hier aber auch gar nicht dienlich, denn das Lob auf Fabius soll sich aus einem impliziten Textverständnis beim Leser entwickeln und schließlich nur mit kleinen Andeutungen von Seiten des Autors ergänzt

werden. Fabius' Heldentat kann aufgrund der ihr inhärenten Differenz zu traditionellen militärischen Vorstellungen nicht in einer Aristie kulminieren, sondern in einem leisen, aber wirksamen Unterstreichen der Bedeutsamkeit seiner Handlungsweise.

Neben dieser Strategie zielt Silius immer wieder darauf ab, Fabius vom Vorwurf der Feigheit loszusprechen, um potentiellen Kritikern den Wind aus den Segeln zu nehmen. Im siebten Buch geht Silius darauf ein, dass Fabius' Vorgehen das Leben vieler römischer Soldaten rettete.³⁶ Die Beschreibung dieser Rettung deckt sich dabei inhaltlich und semantisch sehr stark mit der mythischen Erzählung der Cacus-Episode des Herkules in den *Punica*.³⁷ Herkules, die Verkörperung des energischen, tatkräftigen und zupackenden Helden, rettete die Rinder, die er als eine der zwölf Aufgaben von Geryon entführt hatte, vor diesem Riesen, der sie in seine Höhle gezogen hatte. Beim Leser entfaltet sich ein doppelter Effekt: Silius hält ihm vor Augen, dass Fabius' Strategie mit der Sorge des Herkules für seine Schutzbefohlenen auf eine Stufe gestellt werden sollte. Darüber hinaus wird Fabius selbst gleichsam als Verkörperung von Herkules dargestellt, wodurch mithin auch den römischen Diktator die Aura des starken und entschlossenen Helden umweht.³⁸ Fabius ist somit kein schwacher und feiger Kriegsverweigerer, sondern ein eigentlich entschlossener und tatkräftiger Held, der eine militärische Auseinandersetzung nicht aus Angst scheut, sondern aufgrund eines rationalen Kalküls einen anderen Weg beschreitet. Silius verortet sodann diese Tat des Fabius vor der Folie republikanischer Leistungsbemessung:

Möge es vielen zum Ruhm gereichen und gefallen, den Feind mit dem Schwert niederzuhauen. Aber als Triumph des Fabius soll es gelten, euch bewahrt zu haben! (Sil. 7.397-399)³⁹

Auch hier sind Diktion und Wortwahl von Silius zu beachten: Im Hinblick auf eine wie auch immer geartete Vorstellung von Ruhm (*gloria*) wird eine traditionelle Anschauung – das Niederwerfen von Feinden – als *eine* mögliche Handlungsweise eingestuft (*placeat*).⁴⁰ Dieser stellt Silius aber eine gleichberechtigte, mindestens ebenso lobenswerte Haltung gegenüber – die Rettung Roms durch die *cunctatio* –, die schon allein deshalb als äquivalente Leistung zu gelten hat, weil auch sie einen Triumph verdient.⁴¹

IV

Aber ist nun Fabius *der* Held in den *Punica* oder sind es andere Figuren wie Scipio oder Hannibal? Bei dieser Frage, bei der die Forschung oft zu einer Ein-Mann-Lösung tendierte, ist vielleicht wohl ein Spektrum in Betracht zu ziehen. Fabius ist meiner Meinung nach für Silius ein Held *neben* Scipio. Letzterer hat den Krieg bei Zama zu einem glorreichen Ende geführt, sein Erfolg beruhte aber auf den Grundfesten, die Fabius zuvor gelegt hatte.⁴² Diese Sichtweise macht Silius auch an mehreren Stellen deutlich: Kurz vor seinem Tod musste sich der vorhin erwähnte Paullus eingestehen, dass in der spezifischen Situation während Hannibals Einfall nach Italien die *ratio cunctandi* der einzige Schlüssel zum Erfolg ist.⁴³ Das römische Volk bezeugt Fabius im weiteren Verlauf nach Cannae, dass seine Vorgehensweise die richtige sei.⁴⁴ Und schließlich setzt Silius mit einem auktorialen Kommentar dem Lob auf Fabius die Krone auf: Als er die vielen Taten der Vorgänger des Fabius erzählt, die ihrem Ahnen Herkules im Krieg in besonderer Weise nachgeeeifert hätten, fügt er an:

Dreihundert Fabier rüstete diese Sippe zum Kriegsdienst, / Sprösslinge eines Hauses, doch deren herrliche Taten / übertraf durch Zögern der eine Fabius, dass er / Hannibal gleichkam als Feldherr. (Sil. 6.638-639)⁴⁵

Es ist dies der letzte Schritt des Silius, für den das Zögern des Fabius (*cunctando*) überhaupt erst der Grund dafür war, weshalb Fabius seine militärische Leistungsfähigkeit unter Beweis stellen konnte und mit der er sogar dem Feldherrn Hannibal, der als Sinnbild des vorwärtstürenden, keine Angst und Scheu kennenden Generals gilt, gleichkam.⁴⁶ Fabius ist ein Held, nicht weil er kämpfte, sondern weil er nicht kämpfte, obwohl ihn alle Zeitgenossen daran maßen, ob er kämpfte.

Freilich – Silius' Text ist keine einseitige Abrechnung mit den kämpfenden Helden. Hannibal, und vor allem Scipio können durchaus positiv gesehen werden. Diese Ambivalenz ist es ja gerade, die Silius' Text ausmacht: Der Leser soll ständig die präsentierten Helden hinterfragen und sich überlegen, welche Kategorien überhaupt noch adäquat und zutreffend sind.⁴⁷ Das Besondere dabei: Nur derjenige Leser kann sich jene tiefgründige historische Bedeutung des Fabius erschließen, der hinter die Fassade der traditionellen Werte und Pflichten schaut und sich nicht von vordergründigen Erwartungen und

etablierten Heldenvorstellungen leiten lässt. Auf diese Weise schafft Silius Italicus einen bemerkenswerten Parallelisierungseffekt zwischen der erzählten Zeit und der Leseerfahrung: Wie auch im Jahr 216 nicht jeder Römer die Strategie des Fabius positiv sah, so wird auch nicht jeder Leser des Silius die Vorgehensweise des Fabius als heldenhaft empfinden. In den *Punica* wiederholt sich somit das Schicksal des Fabius, mit dem dieser im wichtigsten Jahr seines Lebens zu kämpfen hatte. Für jeden Leser, der sich auf diese Unmittelbarkeit des historischen Geschehens einlässt, ist das eine faszinierende Erfahrung und eine überaus wertvolle Lektion zugleich.

Felix K. Maier studierte Geschichte, Latein und Griechisch auf Lehramt in Eichstätt, Freiburg und Oxford. Er wurde mit einer Arbeit zum griechischen Historiker Polybios promoviert und habilitierte sich mit einer Untersuchung zu den Repräsentationsstrategien der Kaiser im 4. Jahrhundert n. Chr. Seit dem 1.4.2018 bekleidet Felix K. Maier eine Heisenberg-Stelle an der Universität Würzburg.

1 Die bis heute aktive Gesellschaft war Grundstein der *Labour Party*. Aktuelle Homepage: <http://www.fabians.org.uk> [zuletzt abgerufen am 27.7.2017].

2 Pol. 3.87.6-9; Liv. 22.8.6. Neben dieser Anordnung befahl Fabius den Ausbau der römischen Stadtmauern (Liv. 22.8.7.), die Sicherung des Staatsschatzes (Plin. nat. hist. 33.45), die Rekrutierung neuer militärischer Kräfte (Pol. 3.88.7-8; Liv. 22.11,1-3) und die Stärkung der alten römischen Religion (Pol. 3.88.7).

3 Zu Fabius allgemein: Rieck; Beck 79-91; Münzer, *Fabius* 1814-1830.

4 Livius schreibt zwar aus einer zeitlichen Distanz von ungefähr zwei Jahrhunderten, die von mir ausgewählten Textbeispiele werden von der Forschung jedoch als plausibel eingestuft, weil sich Livius an früheren Historikern wie Polybios orientierte, siehe Pausch, *Reading*; Tränkle, zu Livius allgemein jüngst Mineo; Vasaly; Pausch, *Livius und der Leser*; Levene; Chaplin.

5 Marcus Minucius Rufus war bereits 221 v. Chr. Konsul und wurde – laut Bericht des Polybios (3.87.6-9) – zum Unterfeldherrn (*magister equitum*) für Fabius vom Volk gewählt, obwohl es eigentlich üblich war, dass ein Diktator sich seinen Stellvertreter selbst auswählte. Zu Minucius siehe Münzer, *Minucius* 1957-1962.

6 *Stultitia est sedendo aut votis debellari credere posse [...] audendo atque agendo res Romana crevit non his segnibus consiliis quae timidi cauta vocant.* Diese Worte legt Livius Minucius in einer fiktiven Rede in den Mund, jedoch kann man davon ausgehen, dass diese ‚Meinung‘ des Minucius den Zeitgeist traf, vgl. Pausch, *Feldherr*.

7 Liv. 22.14.15.

8 Livius bezeugt Fabius eine adäquate Marschlinie, Liv. 22.23.2. In der neuen Forschung sehr kritisch beurteilt von Beck 79-91.

9 Angesichts der Tatsache, dass die römische Literatur überhaupt erst ab der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. für uns greifbar wird.

10 *Unus homo cunctando restituit rem.*

11 Vgl. Cic. off. 1.84.7.

12 An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass Fabius in manch anderen Werken schon als ein Held der römischen Geschichte eingeführt wird, vgl. Prop. 3.3.9, Nep. Hann. 5.1; Cic. off. 1.108; Cic. Cato 10-12; besonders natürlich Verg. Aen. 6.845-846. Jedoch wird bei Silius das Handeln von Fabius in ungewohnt breitem Ausmaß beschrieben und vor dem Leser erörtert.

13 Die wichtigste Literatur findet sich bei Augoustakis; ebenso in Tipping.

14 Tipping 7: „Silius' heroes are exactly those *maiores* ('ancestors') to whom the Romans looked for moral example.“ Anders hingegen Santini 8-9. Zur Diskussion über das Verhältnis von Silius Italicus' Text und seiner Wirkung auf die Zeitgenossen siehe Fucecchi; Marks 209-288; Dominik.

15 Tipping 9.

16 Ähnlich wie bei Lucans Epos *De bello civili*, das den Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius beschreibt und das in der Mitte des 1. Jahrhunderts entstanden ist, ist der Aspekt eines ‚Haupthelden‘ höchst umstritten, weil sich wohl beide Autoren am neuaristotelischen Konzept des Primats der Handlung vor dem des Protagonisten orientiert haben könnten, Feeney; Marks 62.

17 Wallace; Campbell 989; Matier; Klaassen; Pomeroy.

18 Bassett; Kissel 217-218; Hardie; Fucecchi; Marks.

19 Sechi; Burck.

20 Marks 13 spricht deshalb davon, dass weniger ein „external struggle“ das Hauptthema des Werkes sei, sondern eher ein „internal struggle“: nämlich wie ein Römer die Helden der Vergangenheit und ihre Macht einzuschätzen habe.

21 Taten im militärischen Kontext unter Preisgabe der eigenen Existenz ermöglichen es auch ‚dubiosen‘ Gestalten in der antiken Literatur, sich ein zumindest noch teilweise heroisches Ende zu geben, vgl. Mardonios bei Herodot (Hdt. 9.71, 9.63) oder auch Catilina bei Sallust (Sall. Cat. 61).

22 Ein Aspekt, der durchaus Parallelen bis zur heutigen Moderne hat, siehe Schneider 93, wenn er sagt: „Wer Held sagt, sagt automatisch Tod. Oder genauer Mord.“

23 Sämtliche metrische Übersetzungen von H. Rupprecht.

24 Sil. 9.376-377.

25 [...] *talin'*, *pavidissime*, *dignum* / *me vita pulchraque indignum morte putasti?* / [...] *quando certamen inire*, / *cuive virum malle memet componere*, *quam qui* / *et victus dabit et victor per saecula nomen?*

26 Die Tötung ‚aus dem Dunkeln‘ ist vor dem Hintergrund der bekannten epischen Tötungsakte in Zweikämpfen deshalb unheroisch, weil sie den Getöteten der Nachsicht bei der Leserschaft angesichts eines großen Gegners beraubt, vgl. Oakley; Tipping 193.

27 Die eigentliche Sprechsituation ist jedoch etwas komplexer, als ich sie hier wiedergebe. Die Göttin Juno – mit Rom verfeindet und eine Helferin Karthagos – greift nämlich deshalb in den Kampf ein, weil sie nicht möchte, dass ein todesmutiger und todesverachtender Paullus vielleicht noch im Zweikampf auf Hannibal treffen und diesen töten könnte, Sil. 10.42-46. Ihr Argument gegen den Kampf entspringt also nicht einer helfenden, sondern einer egoistischen Motivation. Das tut jedoch meiner Argumentation keinen Abbruch, da Junos Aussage auch unabhängig von der göttlichen Ebene gelesen werden kann und dann ihre Gültigkeit in dem von mir präsentierten Sinnzusammenhang behält, da Paullus ja nicht merkt, dass es sich dabei um einen Gott handelt. Legt man dennoch die Messlatte des göttlichen Einflusses an, so wirkt Paullus' Entscheidung auf den Leser in doppelter Weise sinnfrei, da er ja nicht Hannibal tötet und sein sinnloser

Selbstmord keinen weiteren Einfluss auf das Kampfgeschehen hat.

28 Sil. 10.71.

29 Sil. 10.61-65.

30 Sil. 10.277-291.

31 Interessant ist in diesem Zusammenhang noch der Nachruf des Silius auf Paullus (Sil. 10.305-307). Dort wird gesagt, dass Paullus Fabius gleichgekommen wäre, wenn er nur allein die Verantwortung für den Krieg getragen hätte und nicht ein Konsulkollege ihm an die Seite gestellt gewesen wäre. Was meint Silius mit dieser Andeutung? Meiner Meinung nach spielt er darauf an, dass Paullus' individuelle Ruhmesgier von einem kollegialen, agonalen Umfeld gefördert wird, während Fabius als alleiniger Wolf (Solon) handeln und schalten konnte, ohne den üblichen schädlichen Vergleichsmechanismen ausgeliefert gewesen zu sein.

32 Der Gipfel der Anschuldigung ist die Beleidigung, Hanno sei eine unkriegerische Frau: *imbellis femina*, Sil. 2.358.

33 Sil. 2.328-374.

34 Die gedankliche Verbindung zu Fabius wird u.a. auch dadurch hergestellt, dass Varro Fabius in einer Rede als Mann mit einem *femineum cor* bezeichnet, Sil. 9.264.

35 *Omnia namque / dura simul devicta viro, metus, Hannibal, irae, / invidia, atque una fama et fortuna subactae.*

36 Sil. 6.624.

37 Fucecchi 226.

38 Darüber hinaus ist zu beachten, dass Domitian – anders als beispielsweise Vespasian, Suet. Vesp. 12 – den Herkules-Kult besonders förderte und unterstützte; Mart. 9.64 sowie 9.65.

39 *Sit gloria multis / et placeat, quippe egregium, prosterne-
re ferro / hostem, sed Fabio sit uos seruasse triumphus.*

40 Deren Status wird mit dem einschränkend und schulterzuckend wirkenden *quippe* fast schon als notwendige, nicht mehr gänzlich zu verändernde Erwartungshaltung charakterisiert.

41 Ein Triumph, den sie in der Realität kaum hätte bekommen können, da der Triumph als Voraussetzung hatte, dass der Feldherr von den Soldaten auf dem Schlachtfeld als *imperator* akklamiert wurde – eine Bedingung, die für Fabius nur schlecht erreichbar war, siehe Itgenhorst.

42 So weist Marks 27 auch zu Recht darauf hin, dass der Zweite Punische Krieg für Silius durch verschiedene Stadien gekennzeichnet sei. Während zuerst, bei Hannibals Einfall nach Italien, ein abwartendes Verhalten notwendig gewesen sei, so sei im in späteren Verlauf des Krieges eine offensive, aggressive Kriegsführung, wie sie Scipio vertrat, erforderlich gewesen. Insofern sind auch unterschiedliche Heldenbilder zulässig, die sich aus den jeweils nicht gleichartigen Kriegsverläufen ergeben.

43 Sil. 8.327.330.

44 Sil. 10.627-628.

45 *Ter centum domus haec Fabios armavit in hostem / limine progressos uno; pulcherrima quorum / cunctando Fabius superavit facta ducemque / Hannibalem aequando.*

46 Kissel 117.

47 Tipping 11, bei demselben Autor auch die Auflistung an Textstellen, die ein positives und negatives Licht auf Hannibal respektive Scipio werfen.

Literatur

Augoustakis, Antony (Hg.). *Brill's Companion to Silius Italicus*. Leiden: Brill, 2010.

Baier, Thomas und Ferdinand Stürner (Hg.). *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*. München: Beck, 2012.

Bassett, Edward L. „Hercules and the Hero of the Punica.“ *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*. Hg. Luitpold Wallach. Ithaca: Cornell UP, 1966: 258-273.

Beck, Hans. „Quintus Fabius Maximus – Musterkarriere ohne Zögern.“ *Von Romulus zu Augustus. Große Gestalten der römischen Republik*. Hg. Karl-Joachim Hölkeskamp und Elke Stein-Hölkeskamp. München: Beck, 2000: 79-91.

Burck, Erich (Hg.). *Das römische Epos*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979.

Campbell, Donald J. „Silius Italicus.“ *The Oxford Classical Dictionary*. Hg. N. G. L. Hammond. 21970: 989.

Chaplin, Jane D. *Livy's Exemplary History*. Oxford: Oxford UP, 2000.

Dominik, W. J. „Hannibal at the Gates. Progammatizing Rome and Romanitas in Silius Italicus' Punica 1 and 2.“ *Flavian Rome. Culture, Image, Text*. Hg. Ders. und Anthony J. Boyle. Leiden: Brill, 2003: 469-497.

Feeney, Denis C. „Epic Hero and Epic Tale.“ *Comparative Literature* 38 (1986): 137-158.

Fehrlé, Rudolf. *Cato Uticensis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.

Fucecchi, Marco. „Lo spettacolo delle virtù nel giovane eroe predestinato. Annali della figura di Scipione in Silio Italicus.“ *Maia* 45 (1993): 17-48.

Hardie, Philip R. *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

Itgenhorst, Tanja. „Tota illa pompa“. *Der Triumph in der römischen Republik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005.

Kißel, Walter. *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1979.

Klaassen, Elizabeth K. „Imitation and the Hero.“ *Brill's Companion to Silius Italicus*. Hg. Antony Augoustakis. Leiden: Brill, 2010: 99-126.

Levene, David S. *Livy on the Hannibalic War*. Oxford: Oxford UP, 2010.

Marks, Raymond D. *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2005.

Matier, Kenneth O. „Hannibal. The Real Hero of Punica?“ *AClass* 32 (1989): 3-17.

Mineo, Bernard (Hg.). *A Companion to Livy*. Chichester: Wiley, 2015.

Münzer, Friedrich. „Fabius 116.“ *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften*. VI.2. 1909: 1814-1830.

---. „Minucius 52.“ *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften*. XV.2. 1932: 1957-1962.

Oakley, Stephen P. „Single Combat in the Roman Republic.“ *The Classical Quarterly* 35.2 (1985): 392-410.

Pausch, Dennis. „Der Feldherr als Redner und der Appell an den Leser. Wiederholung und Antizipation in den Reden bei Livius.“ *Stimmen der Geschichte. Funktionen von Reden in der antiken Historiographie*. Hg. Ders. Berlin: De Gruyter, 2010: 183-209.

- Pausanias, Dennis. „Livy Reading Polybius. Adapting Greek Narrative to Roman History.“ *Defining Greek Narrative*. Hg. Douglas L. Cairns. Edinburgh: Edinburgh UP, 2014: 279-297.
- . *Livius und der Leser. Narrative Strukturen in „ab urbe condita“*. München: Beck, 2011.
- Pomeroy, Arthur J. „Silius' Rome. The Rewriting of Vergil's Vision.“ *Ramus* 29.2 (2000): 149-168.
- Reemtsma, Jan P. „Der Held, das Ich und das Wir.“ *Mittelweg* 36 18.4 (2009): 41-64.
- Rieck, Regina. *Die Darstellung des Q. Fabius Maximus Cunctator und des M. Claudius Marcellus in Livius' dritter Dekade*. Berlin: o.V., 1996.
- Santini, Carlo. *Silius Italicus and his View of the Past*. Amsterdam: J.C. Gieben, 1991.
- Schneider, Christian. „Wozu Helden?“ *Mittelweg* 36 18.1 (2009): 91-102.
- Sechi, Marina. „Silio Italico e Livio.“ *Maia* 4 (1953): 280-297.
- Tipping, Ben. *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- Tränkle, Hermann. *Livius und Polybios*. Stuttgart: Schwabe, 1977.
- Vasaly, Ann. *Livy's Political Philosophy. Power and Personality in Early Rome*. New York: Cambridge UP, 2015.
- Wallace, Malcolm V. T. „The Architecture of the Punica. A Hypothesis.“ *CPH* 53 (1958): 99-103.

Fortune, Misfortune, and the Decline of the Machiavellian Heroic Model of Military Glory in Early-Modern Europe

In *Art of War*, Niccolò Machiavelli set the foundations of a debate destined to influence military thinking for centuries. The discussion of the relationship between theory and practice in warfare preoccupied Renaissance and early modern military writers, as did the question of whether or not the theories of the ancients are useful to military commanders.¹ Machiavelli developed his military theory as former Secretary of the Chancery of the Florentine Republic, and, in this role, authored a project for the introduction of a peasant militia in Tuscany. According to his military theory and practice, the military and political orders of the ancients are capable of stimulating an interaction between the people, the state and the military institutions. His assumption that the imitation of Roman military virtue (“virtù”) creates good government and a well-ordered society had a deep impact on the political and military debate in early modern Europe.

Machiavelli points out the function of heroic and glorious military examples, capable of motivating a militia. This article focuses on how the Florentine secretary develops and uses these heroic examples in his books. It draws attention to the significance of the Machiavellian case within a broad literary, artistic, geographical and political context by providing new insights into the diffusion of new models of military heroism in the sixteenth century. The question of heroism allows for an interdisciplinary perspective, which in turn highlights the global importance of the Machiavellian notions of heroism.

Machiavelli’s take on military heroism is double-faceted. First, it is argued that Machiavelli participates in and at the same time contributes to a new concept of *collective* heroism, which spread all over Europe, and which draws from the renewed military practice of infantry replacing cavalry as the central body of the army. This article attaches special importance to Machiavelli’s account of the battle of Ravenna (1512) and its relation to visual representations of what proved to be an exemplary infantry battle in early modern military thinking. It will be shown how

contemporary drawings and engravings share Machiavelli’s view on infantry as expressed in his account of Ravenna, which contributed to shaping the image of the foot soldier as a brutal yet powerful force that needs to be disciplined and trained in order to be ‘heroic’. Secondly, Machiavelli’s writings present us with models of *individual* heroism which are highly ambiguous. As an in-depth analysis of the character of Fabrizio Colonna in *Art or War* will demonstrate, the Machiavellian notion of individual heroism is not essentialist, but context dependent. The Machiavellian hero is not defined by well-established military qualities such as fearlessness and courage, but rather by the idea of ‘glory’ conceived of as the wisdom to make the right decision at the right moment or the ability to create consent among one’s fellow soldiers. Finally, this article shows that, in the course of the sixteenth century, new cultural and social models gradually replaced these concepts of military heroism and war, which were later shaped by the increasing opposition to Machiavelli’s doctrine.

Collective virtue: ‘Heroic’ visions of infantry as warrior. Contact and exchange of ideas in Europe

According to Machiavelli, martial virtue may be the collective virtue of a nation in arms that either fights for its survival, or aims to conquer other territories. For him, however, only the people in arms can be well disciplined as well as glorious. Mercenaries, as Machiavelli says, could match neither the strength nor the determination of troops serving their own country (“you cannot have more faithful, more true, or better soldiers”, Machiavelli, *Prince* 119). Through military discipline, the patriot warrior learns to be a citizen and to display both civic and military virtue (cf. Pocock 201). Therefore, this kind of warrior is part of a collective entity, which on the one hand

is created by the positive influence of discipline (“For without this discipline observed and practiced with utmost care [and] diligence, never was an army good”, Machiavelli, *Art of War* 46),² and on the other, is encouraged by political and civic inclusion, e.g. by benefitting subjects, and – possibly – by the eventual conferral of citizenship, or by creating the sense of benefitting one’s own homeland.³

This model demonstrates the superiority of infantry over cavalry. Consequently, Machiavelli’s writings not only overruled the previous cultural tradition of chivalry as an aristocratic way to think of war (which was in fact “more and more precarious”, Kühner 12), but they also dismissed the humanistic view of the militia as an exercise of individual virtues.⁴ On the contrary, Machiavelli emphasizes the role of infantry – and especially a home-grown popular infantry – as a powerful collective of warriors, which through military glory shapes its own destiny and that of the nation. The idea of this collective force, which is embedded in Machiavelli’s view of armies and war, originated from and, at the same time, contributed to a cultural environment characterized by a dramatic and tragic but also heroic martial vision of powerful infantry clashes.

Most interestingly, this model of a heroic collective in arms is highlighted by visual culture, e.g. in early sixteenth-century drawings and engravings. Hans Holbein’s *Battle Scene* provides an excellent example (fig. 1): a work that, incidentally, resembles Machiavelli’s reconstruction of the battle of Ravenna (1512) in its strong emphasis on the use of swords and daggers among the pikes at close distance.

During the Middle Ages, infantry clashes, set in motion as a last resort, were not fights between two masses but the sum of many combats between individuals (Keegan 100). But in the early sixteenth century, open-field battles were characterized by large opposing infantry formations, which generally led to massive casualties. In this type of war, the pike played an important role. In particular, this weapon famously permitted the Swiss infantry formations to dominate the fields of war during the second half of the fifteenth century. According to Machiavelli, Ravenna was a turning point in the history of warfare, because of the innovative and peculiar tactic adopted by the Spanish who closed the distance and engaged in hand-to-hand combat with the German infantry in French service: a feature which, in the famous Florentine secretary’s view, was the



Fig. 1: Hans Holbein the Younger. *Battle Scene*. c. 1524 (drawing, pen and ink and brush, grey wash, 28.6 x 44.1 cm), Kunstmuseum Basel.

secret behind the success of the Spanish tactical model on the field of Ravenna and a model that every “prince” should follow in order to shape what Machiavelli defines as a “third order” of infantry: a sort of a multi-task infantry battle formation (Machiavelli, *Prince* 120).⁵

The battle (fought between the Papal and Spanish troops of the Holy League and the French in April 1512) is an event that impressed upon the minds of the people at the time, and it was well known for the number of casualties left on the field. This episode played a significant part in Machiavelli’s as well as in other early modern cultural concepts of war and military glory.

It is in his major works that Machiavelli discusses the Spaniards’ tactics of closing the distance to the enemy and their use of swords: first in *The Prince* (1513), which had been circulating in manuscript from at least 1515 onwards (cf. Bausi 30), then in *Art of War* from 1521 (cf. Guidi, *Dall’Ordinanza* 7-18). (As mentioned before, in these writings he explains that the Spaniards “have entered below among the Germans’ pikes”, Machiavelli, *Prince* 120; also in *Art of War*: “For the Spanish infantries had drawn within sword-range of the German infantry and would have completely consumed them if the German infantrymen had not been aided by the French cavalymen”, in Machiavelli, *Art of War* 39).

The reason for his emphasis on the Spaniards’ tactics is especially that the episode of Ravenna is of key importance for the formation of Machiavelli’s concept of a motivated infantry. His presentation of the battle is functional to his famous assertion that firearms are not fundamental to winning a battle. And the same applies to the entire strategy of offense which informs his military thinking as a whole, and which forms an important part of his concept of military heroism. Fire weapons are useless unless you have a motivated and trained infantry, capable of audacity. What counted the most in warfare to Machiavelli, as Felix Gilbert correctly pointed out many years ago, were still the “human qualities needed in war: courage, obedience, enthusiasm, and ferocity” (Gilbert 24).

In accordance with his method of often emphasizing specific aspects of certain events pertaining to famous historical episodes (Marchand 111), Machiavelli picked out only a single feature of the battle in order to shape an image of Ravenna that was more suitable to illustrate as well as provide evidence of his military doctrine: i.e. the audacity of the Spanish swordsmen and the effects of a possible innovative use of a traditional weapon such as the sword on the outcome of a battle. In essence, instead of emphasizing the bombardment of the enemy line with unusual and unprecedented fire by the artillery of the Duke

of Ferrara in French service – an element that was key to the outcome of the battle of Ravenna and an example of the growing importance of cannons on the battlefield – Machiavelli chose to highlight the portrait of a mass heroic action by the Spanish swordsmen in order to support his idea of a motivated and well-drilled infantry.

Hence, in light of the singularity of Machiavelli’s description of the battle, not found in other written sources of the time (with the exception of the few which draw directly from the Florentine),⁶ one should note that Holbein’s work draws on the same cultural representation of an infantry battle which had informed the portrayal of Ravenna in Machiavelli’s *Prince* and *Art of War*. Incidentally, one could also advance the hypothesis that there might have been more direct cultural links between the two.⁷ Intriguing hints of possible connections arise from the suggested composition of Holbein’s drawing, which is likely to have been commissioned during his stay in England at the time of the festivities held at Greenwich by Henry VIII to welcome a French diplomatic delegation in 1527.⁸ It is conceivable, in particular, that Holbein’s choice of subject for the drawing might have been inspired by some kind of exchange with members of the French mission. This is most likely to be the case if one takes into consideration that the French ambassador sent to Greenwich was Anne de Montmorancy, a protagonist in the history of the Italian Wars who himself had taken part in the battle of Ravenna, and who, incidentally, would be the *dédicataire* of the earliest French manuscript translations of both *Art of War* (c. 1540) and *The Prince* (1546) (cf. Bianchi Bensimon 25, 31-33). Further, the ambassador was accompanied by cardinal Jean du Bellay,⁹ brother of a certain Guillaume to whom the book *Instructions sur le fait de la guerre* was originally attributed (Dickinson), despite being a plagiarism of Machiavelli’s *Art of War*. Finally, it must be noted that the name of Ravenna – which was occupied by Venetian troops after the sack of Rome in May 1527, almost simultaneously with the Greenwich celebrations – must have been heard often in the English court during Du Bellay’s mission, for the restitution of the city to the Papal states became a main subject of discussion between Henry and the ambassadors from at least December of the same year onward.¹⁰

These connections and the exchange between Italian culture, German artists, France and England, are hints that a new military culture, which shared beliefs and visual representations of infantry as a heroic and tragic force, was ignited by the circulation of books, military thinking, and people at the beginning of the early modern age.

Further indication of a possible cultural connection between Machiavelli's portrait of Ravenna and German visual representations of war – as evidence of the formation of new visions of collective military heroism – might be found in the similarities between the same important role assigned to swords in the combat scene by Holbein and an earlier image of the battle that also puts this weapon at the very center of the composition: the woodcut known as the *Battle of Ravenna* composed by either Hans Burgkmair the Elder (1473–1531) (fig. 2) or one of the other artists who took part in the printing process of *Der Weiss Kunig* by Marx Treitzsaurwein (i.e. Leonhard Beck, Hans Schäufelein, and Hans Springinklee).¹¹ The series of texts and sketches by Treitzsaurwein, and then the woodcuts by Burgkmair and the others, were conceived to celebrate the emperor Maximilian I (who himself added comments and personal notes), and were composed during a period starting from approximately the year 1500 and running for at least a decade and a half or more.¹²

Based on the resemblance between Machiavelli's commentary on the use of swords by the Spaniards and the woodcut of the battle of

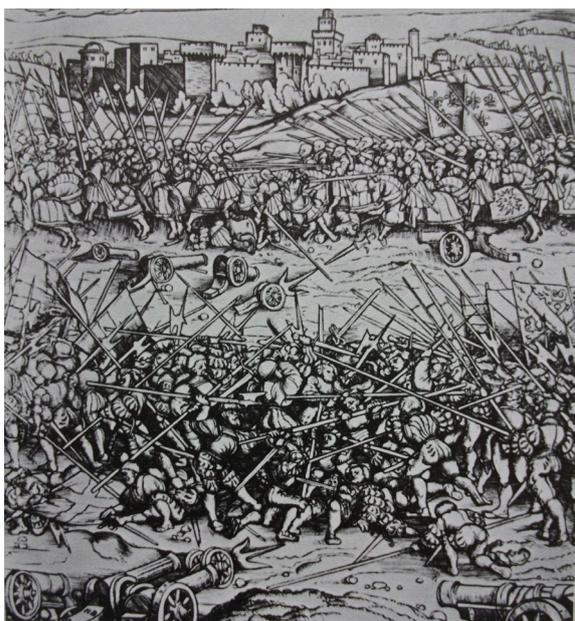


Fig. 2: Hans Burgkmair the Elder (or perhaps Leonhard Beck, Hans Schäufelein or Hans Springinklee). *The Battle of Ravenna*. c. 1513–18 (woodcut from *Der Weiss Kunig*), Austrian National Library Vienna.

Ravenna prepared at the court of Maximilian I, one might even advance the hypothesis that Machiavelli either had the opportunity to consult the same sources or hear about this event from persons who were on the field that day. Luca Rinaldi, one of the Emperor's advisors, is mentioned by Machiavelli in chapter 23 of *The Prince* ("man of Maximilian", Machiavelli, *Prince* 112) as one of the sources he used to create his psychological sketch of the Emperor, although he refers to conversations they had had during his 1508 diplomatic mission to the court of Maximilian in Tyrol.¹³

Incidentally, in light of this representation of the battle by Treitzsaurwein and the artist who worked on the woodcut representing Ravenna, it must be observed that Machiavelli's reconstruction of the battle was more accurate than generally thought by scholars.

However, it is important to highlight that this kind of visual representation of a clash of infantry as a battle of swords (and as a dramatic and frantic event) might have reached Holbein through Burgkmair (despite the fact that the former was younger than Burgkmair, both of them lived in Augsburg and Basel at same time).¹⁴ Particularly the image of swordsmen in close combat in the woodcut of the *Battle of Ravenna* (if it is to be attributed to Burgkmair) must have struck Holbein. Still, the focus Machiavelli put on Ravenna as well as on the different military tactics of the Romans in *Art of War* contributed (from its publication in 1521 onwards) to the success of this new visualization of an infantry fighting fiercely at short distance with pikes, swords, and daggers. This representation differs from other contemporary portrayals of battles with two opposing fronts of pikemen geometrically set in formation.

This conception of infantry as suggested in works such as Holbein's and *Der Weiss Kunig* can also be connected to a view of infantrymen as a destructive and brutal but also powerful force which needs to be disciplined to avoid disorder and subsequent defeat, a conception which may also be linked to the circulation of cultures of war between the Italian peninsula and the rest of Europe. Other works by Holbein serve to corroborate this hypothesis, particularly the engraving known as *Bad War*, which recalls some of the scenes of his aforementioned drawing (fig. 3). According to modern commentators, this work also refers to the wars in Italy and, most significantly, it shows the dangerous effects of keeping the long pikes uncoordinated and disorganized. This detail evokes another distinctive Machiavellian topic: the need for training and discipline. And it might provide further evidence for the

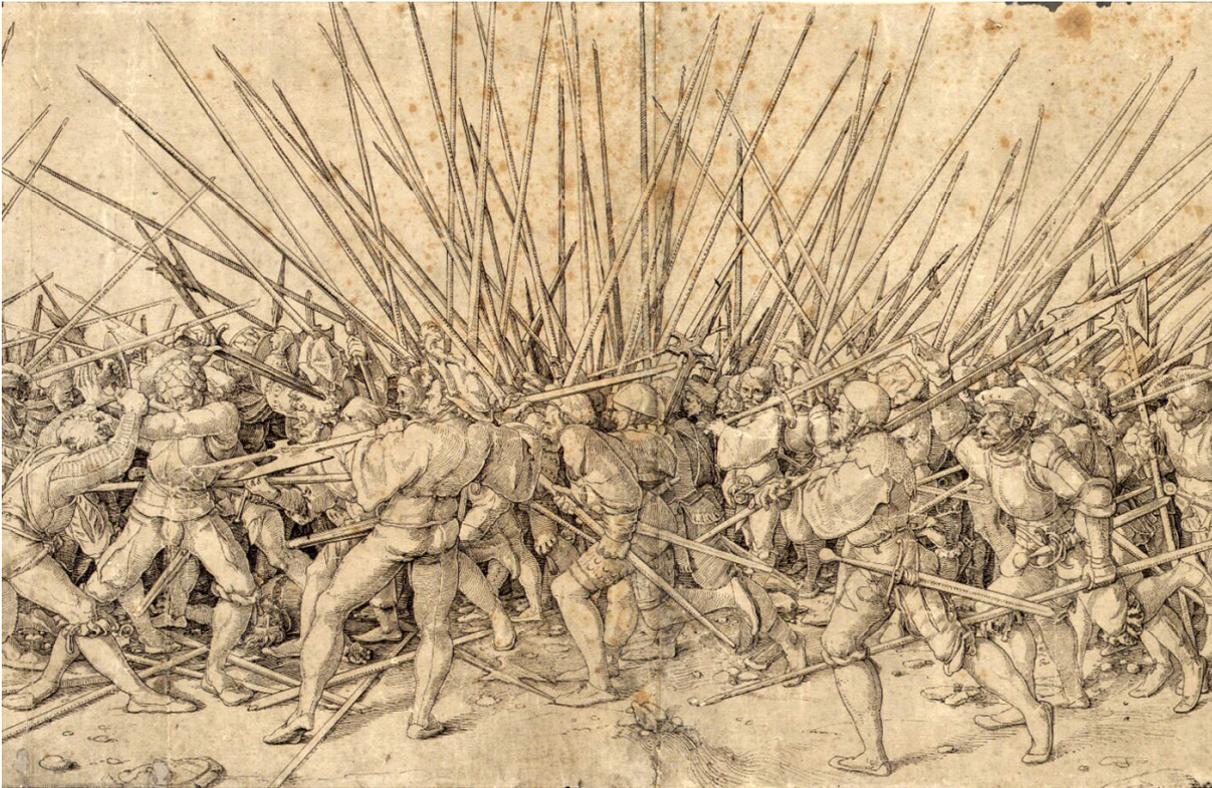


Fig. 3: Hans Holbein the Younger. *Bad War*. Early 16th century (engraving), Albertina, Vienna.

circulation of his military ideas in the artistic and intellectual circles frequented by Hans Holbein.

As mentioned above, Machiavelli's insistence on discipline probably prompted a certain kind of imagery of warfare. In order to ensure perfect coordination among the different ranks of a battle formation, *Art of War* stresses the role of military figures, such as corporals and sergeants, in charge of ensuring "the cohesion of the army" (Pedullà 85):

For in the armies one observes two orders: one, what the men in each battalion must do; the other, what the battalion must then do when it is with the others in one army. (Machiavelli, *Art of War* 47)

There are further instances, though, of the impact of concepts and topics developed in Machiavelli's *Art of War*, especially on representations of war and battle in German cultures of warfare, which, vice versa, are of key importance to Machiavelli's military thinking. Both the Swiss and the Landsknechts' sense of corporate identity precisely represented the model that in Machiavelli's opinion came closest to the martial spirit of the Romans who fought

for the glory of their homeland. Their highest reward was honor in battle and freedom for their communities, not financial gain as was the case for the Italian *condottieri* (cf. Parrott 61). Machiavelli's Fabrizio Colonna provides "evidence" for this kind of discipline and cohesion, precisely by mentioning the virtuous "example" of Germany (cf. Machiavelli, *Art of War* 61).

However, even though Machiavelli associates heroism to a concept which refers to the collective force of a popular infantry, he also conceives virtue and glory as specifically individual achievements.

Individual virtue: The Machiavellian concept of 'heroism' and its transformations in subsequent military thinking

In Machiavelli's writings, images of glory and heroism are often associated with individuals, such as historical figures of his time and notable characters of ancient and biblical history. A famous example of a political or religious leader

who is seen as a virtuous and glorious founder of a new state by the force of arms is the peculiar Machiavellian figure of the 'armed' prophet Moses ("Moses, Cyrus, Theseus, and Romulus would never not have been able to make their peoples observe their constitutions for long if they had been unarmed", Machiavelli, *Prince* 55). Another type of hero is a military commander who is capable of setting an example for his soldiers or his fellow citizens in arms: a commander who, as such, is also capable of leading more reliable and loyal troops (e.g. Valerius Corvinus who wanted his men to follow his "deeds", not his "words", and "not only discipline, but also example", Machiavelli, *Discourses* 297).

However, for Machiavelli, 'different' kinds of virtuous individual behavior may produce the same outcome. The "hardness of Manlius Torquatus and the kindness of Valerius Corvinus acquired for each the same glory" (ibid. 22). Machiavelli's extraordinary acumen consists precisely of his understanding that heroism must "accord to the needs of the times" (i.e. to the prevailing political and military situation) in order to achieve true 'glory' and to fulfill the purpose of motivating the people to defend their own country. Both Manlius and Valerius

lived in Rome, with like virtue, with like triumphs and glory, and each of them, in what pertained to the enemy, acquired it with like virtue; but in what belonged to the armies and to their dealings with the soldiers, they proceeded very diversely. For Manlius commanded his soldiers with every kind of severity, without interrupting either toll or punishment; Valerius on the other hand, dealt with them with every humane mode and means and full of familiar domesticity [...] Nonetheless, with so much diversity of proceeding, each produced the same fruit, both against the enemies and in favor of the republic and of himself. (ibid. 264-265)

Thus, either humanity or punishment may achieve the same 'glorious' outcome. In addition, glory and heroism are achieved not exclusively by military virtue intended as courageous performance. Valerius Corvinus "was made consul at twenty-three years". After Livy's histories, Machiavelli explains how "[s]peaking to his soldiers", Valerius said that the consulate was "the reward of virtue, not of blood" (ibid. 121).

Sometimes glory is also achieved through cleverness and ambiguity, and, occasionally, even by ignominy or criminal virtue. This concept is embodied in the way Machiavelli writes about Lucius Lentulus, who, after explaining that "the

life of Rome consisted in the life of [its] army," argues that "the fatherland is well defended in whatever mode one defends it, whether with ignominy or with glory" (ibid. 301). These distinctions set the Machiavellian concept of heroism further apart from the model of honor and bravery inherited from the western cultural tradition of chivalry.

Machiavelli's idea of individual heroism therefore amounts to a concept of 'glory' which is intended to benefit one's own homeland or be obtained by pursuing great achievements without any moral restraints, rather than amounting to a vision of 'nobility' of honor and spirit.

On the other hand, Machiavelli understands that, as Ronald Asch points out, "no hero is imaginable [...] without a community which [...] acknowledges him" (Asch, *The Hero* 7). Consequently, according to Machiavelli, a political or military leader sometimes needs to wear a disguise to acquire either reputation or consent and to attain real glory, i.e. to be truly 'heroic'.

An exemplary case of these new, unheard forms of heroism in Machiavelli's works is the ambiguous figure of Cesare Borgia: a military and political leader whose pursuit of glory and remarkable achievements make him a special kind of hero, as does his merciless and cold-blooded attitude towards both those who conspired against him and those who act against the benefit of the people. Nevertheless, in his failure to understand the risk of trusting the new pope Julius II after the death of his father, Pope Alexander VI, he is at the same time, in his inability to foresee danger, an anti-hero who can serve as an example of unwise conduct to the readers of *The Prince*. Glory is therefore not only bravery, force, or nobility. It is also wisdom and the ability to make the right decision according to the moment and occasions that fortune offers.

Another example of the ambiguous construction of Machiavellian heroism is the character with the majority of the dialogue in *Art of War*, Fabrizio Colonna, who actually is not a stereotypically standard and plain military hero. Machiavelli's Fabrizio is different from the contemporary standard of a military commander. Due to his key role in some of the main battles of the Italian Wars, one might consider him a military 'hero'. Nonetheless, and at the same time, he is also a 'counter-hero', as he reveals the incompetence of Italy's warrior nobles in the face of the external enemies who invaded Italy.¹⁵ In addition, Machiavelli's Fabrizio is a contradictory figure: the leader of a cavalry force who promotes the superiority of infantry over cavalry throughout the dialogue of *Art of War*. Colonna is also the one who paradoxically advocates the strategy

of an immediate cavalry charge to neutralize the enemy's firearms, despite being the historical protagonist of an actual battle that, according to modern historians, proved the ineffectiveness of cavalry action against full artillery fire.¹⁶

This is a biographical detail concerning the life of the real historical figure of Fabrizio Colonna, which is interesting in terms of Machiavelli's conceptualization of his character as well as in terms of new heroic role models. At the aforementioned battle of Ravenna in 1512, after suffering prolonged artillery fire, Fabrizio disobeyed the Spanish captain Pedro Navarro's orders by sending his cavalry formations to attack. The attack came too late and was disorganized. As the remarks attributed to Colonna in Francesco Guicciardini's *Storia d'Italia* testify, everyone at the time was aware that he had contravened his superior's command.¹⁷

Fabrizio also claimed to have given precise advice to Navarro, either to set up camp in a different location and prepare a fortified defense by avoiding battle, or to anticipate the French action by attacking them before the bulk of the army crossed the river Ronco. (As suggested by the character Fabrizio: "[I]f you want an artillery piece not to harm you, it is necessary either to stay where it does not reach you or put oneself behind a wall or behind an embankment"; but for those captains who cannot stay behind an embankment, "there is no other remedy than to occupy it [the artillery] with as much speed as you can", Machiavelli, *Art of War* 72 and 73). Once again, Guicciardini explains: "For Fabrizio Colonna had advised them to charge the Enemy when he began to cross the stream" (Guicciardini 246). This action might have proven effective, despite the fact that in the view of contemporaries, the French victory at Ravenna was due to Navarro's fatal mistake of not waiting behind the embankments which were previously dug (cf. Fournel/Zancarini 207).

The implications of this episode on both Machiavelli's construction of Fabrizio and the perception of this character by the readers of the time are very important in terms of the heroic. Today we may be unaware of the actual meanings certain terms or figures had at the time when a particular work was written.¹⁸ As Quentin Skinner highlighted, a lack of knowledge affects our understanding of Renaissance political writings (cf. Skinner 48).

One should therefore consider that, when Machiavelli wrote *Art of War*, it was probably well-known that Fabrizio had been the commander of the vanguard of the Spanish army which had suffered heavy losses during the French bombardment, and that, consequently, he had decided

to disobey his superior's commands and attack the French. This is documented, for instance, by sources concerning early reconstructions of the events at Ravenna, certainly available to both Machiavelli (in his function as secretary of the Florentine Republic) and members of the political class.¹⁹ Henceforth, despite losing the battle and being criticised by public opinion (as we know from a letter in which the real Colonna argues against other possible versions of events of the battle, in a commitment to defend his own reputation, Sanuto 316), Fabrizio became an important military character for Machiavelli, who ascribed him his usual irony and polemical potential. In fact, the contradictions of Machiavelli's Fabrizio in *Art of War* create the 'heroic' character of a mercenary who paradoxically promotes an infantry home-grown militia counter to his own interests as a *condottiere*). Fabrizio is also the one who in the book promotes a quick and heroic action from the "horns" (i.e. from the flanks) to "occupy" the enemy's artillery before it is able to massacre your own army with unstoppable fire on the field (this quick action is assigned to the "velites", as Machiavelli calls this mixed cavalry vanguard following Roman terminology, Machiavelli, *Art of War* 72). Ironically, however, this is precisely what happened to the historical Colonna at Ravenna. The choice of Fabrizio Colonna as central character in *Art of War*, therefore, is to be connected to Machiavelli's own knowledge of the events of the battle of Ravenna. At the same time, the battle, and the part the historical Colonna played in it, were well known to any reader of the time, not only to Machiavelli. In particular, Ravenna played a key role in shaping the image of individual heroism and glory both in the mind of Machiavelli and the minds of his contemporaries. Depending on the different perspectives, more than one 'hero' became famous after the battle. One of them is certainly the classical tragic figure of Gaston de Foix who died on the field and was celebrated for it by the French. Machiavelli, however, picked another type of 'hero'.

Actually, Ravenna as a historical episode proves the diversity among perceptions of what constitutes a military 'hero'. The connotations which arise from historical facts, and the military techniques as suggested by the literary character of Fabrizio in *Art of War* both effectively amount to a controversial and emblematic potential. To his contemporaries he can be 'heroic' in an ideological way, due also to his essential ambiguity. Ultimately, the construction of the character of Fabrizio as an individual 'hero' is also part of the aforementioned Machiavellian response to firearms based on audacity, drill, and motivation,

which informs the strategy of offense that is at the core of his military thinking.

However, the influence of other aspects of Machiavelli's military models can be seen in subsequent famous military commanders throughout history. As some passages of Peter Whitehorne's "epistle dedicatorie" in his early translation of *Art of War* into English highlight (1560), Machiavelli's reasoning about the virtues of the Romans stimulated a discussion on the concept of military glory which stresses features such as bravery, discipline and individual honor:

Wherefore, sith the necessitie of the science of warres is so greate [...] and the worthinesse moreover, and honour of the same so greate, that as by prose we see, the perfecte glorie therof, cannot easely finde roote, but in the hartes of moste noble couragious. (Machiavelli, *The Arte of Warre*, 6-7)

This kind of thinking is embodied in other heroic military figures of the time, such as the Duke of Alba, the governor of the Spanish Netherlands.

Against a common interpretation of *Art of War* as a merely literary exercise, it must be reaffirmed that the book actually had a larger impact on military practice at the time of the war in Flanders than has been assumed by modern scholars such as Sidney Anglo (570-71). Alba's command over his troops was shaped on the model of perfect discipline associated with the Romans, especially as represented by Machiavelli's *Art of War* and its epigones. *The marginalia* by Gabriel Harvey (an early reader of the book), written in his copy of Whitehorne's translation of *The Arte of Warre*, not only list Machiavelli among the authorities in the field of military literature (as noted by modern readers; Lawrence 56) but also confirm the association between the "old Roman most worthie Discipline & Action" stressed by the latter, and the "Spanish Discipline vnder ye Duke of Alba & ye Prince of Parma".²⁰ Particularly in Iberian culture, in fact, the focus on military discipline was increasingly central to the construction of the Spanish empire (cf. Rodríguez de la Flor 167-168). The duke's portrait by the Netherlandish painter Anthonis Mor (1549), in which Alba is represented as a proud and fearsome general in his imperious posture, highlights this kind of cultural military model (fig. 4).

In England too, "troop discipline [...] was fundamental to a nobleman's reputation" (Gunn et al. 233); and something similar can be said for Netherlandish noble captains (cf. *ibid.* 227).

But at the same time, the vocabulary used by Peter Whitehorne (the first English translator

of *Art of War*) in the dedicatory letter addressed to Queen Elizabeth is a hint at the formation of a concept of heroism which slightly diverges from Machiavelli's notion of a 'glorious' figure. In Whitehorne's words, "perfect glory" lives only "in the heart of the most noble courageous" (in Machiavelli, *The Arte of Warre* 6, emphasis AG). Essentially, through a rhetoric stressing a particular feature of the book, the ambiguity of Machiavelli's virtuous examples was subtly turned by his translator into a different kind of pattern, according to which a military leader must be first and foremost 'noble'. Similarly, in the portrait of Alba by Anthonis Mor, while the duke looks like a proud and victorious general, he also looks like a 'noble aristocrat'.



Fig. 4: Anthonis Mor (formerly attributed to Titian). Portrait of Fernando Álvarez de Toledo, 3rd Duke of Alba. 1549, Fundación Casa de Alba, Madrid.

New concepts of glory and heroism, and the increasing opposition to Machiavelli's doctrine

A significant part of the increasing opposition to Machiavelli's doctrine focused precisely on this ambiguity of the Machiavellian heroes as (anti-heroic) role models. In particular, the crisis in the exemplarity of heroes became a crucial point in the reaction against the most controversial aspects of this complex and multi-faceted Machiavellian ideal of military glory and virtue. Catholic political and military thinkers refused to acknowledge that a governor or a general might be 'glorious' without respecting Christian ethical precepts (cf. Merlin 310). Jeronem Osorio (*De nobilitate civili*, 1542) was one of the first to confront Machiavelli's ideas on virtue and war, despite remaining fundamentally ambiguous on the question of military virtue (cf. Angelo 531-33). After giving a catalog of rules for the recruitment and training of an army, Antonio Possevino (*Il soldato christiano con l'instruizione dei capi dello essercito cattolico*, Rome 1569) compares the military virtue of the Romans (as in Machiavelli's view) to the glory of the *miles Christi* who is in pursuit of the glory of God (see Brunelli, *Soldati*). Gregorio Nunes Coronel (*De optimo rei publicae statu*, 1597) argued against the Machiavellian portrayal of Moses as a leader who acquired authority and reputation through his military actions.²¹ After the publication of the *Contre Machiavel* by Innocent Gentillet (1576), the diffusion of so-called 'anti-Machiavellism' also spread in European Protestant culture (e.g. a few years later, Georg Rabe provided a German edition of Gentillet's book: *Regentenkunst, oder Fuerstenspiegel*, Frankfurt 1580), which again questioned the model of virtue and glory advocated by Machiavelli. Many of these writers, however, extrapolated maxims and sentences from his works in order to either avoid the danger of the Inquisition or simply dilute the strength of those ideas considered immoral or radical (see Lepri 45-58).

At the same time, the state of permanent war and insecurity that characterized Europe from the beginning of the sixteenth until the middle of the seventeenth century contributed to profound social and cultural changes in the way people, intellectuals and artists perceived war. This also affected the model of military glory that had previously been strongly influenced by Machiavelli. As mentioned above, while at the beginning of the early modern era, the highest military ranks pursued an ideal of honor and bravery, a countless series of acts of cruelty and robbery on both individual and collective scales also contributed

to a general climate of fear of soldiers, and perpetuated, in the words of Machiavelli, "sinister opinions regarding [...] the military" (Machiavelli, *Art of War*, Preface, 4). In response to this, generals and commanders only rarely represented the ideal of a virtuous captain as an exemplary figure for their fellow citizens or companions in arms (such as Machiavelli's Valerius Corvinus, who acquired glory by being "familiar with the soldiers", Machiavelli, *Discourses* III 22, 267), and decade by decade, they abandoned this concept in order to embrace a model of aristocratic honor according to which the inferior soldier is only rough (and often ruthless) human material to be disciplined, whilst only the noble elite is worthy of honor. This 'new' model of heroism can be compared to a formal game defined by chivalric rules, and that can be connected to the transformations that the definition of nobility underwent from the second half of the sixteenth century onwards.²²

Thinkers such as Giovanni Botero had set the theoretical basis for this cultural and social switch, i.e. a shift from the original meaning of Machiavellian military virtue as a civic concept of a popular army, which either fights for freedom or for the common good, to the idea of military exercises as a tool to channel the energy of the youngsters and the lower classes (from immoral and politically dangerous behaviors). According to Botero's *Della ragion di stato* (1589), these exercises, in subtle ways, avoided the subversion of the social and political order by re-addressing the vigor of the youngsters towards a less dangerous physical and social activity. Botero demonstrates this by re-elaborating on the Machiavellian discussion of the Romans under Romulus.²³

Thus, at the turn of the century, in reaction to the spreading image of ruthless infantry soldiery and as a consequence of the indiscriminate violence of modern warfare, the highest ranks of the army had embraced a sort of aristocratic military code for which nobility of spirit, rank and fine manners went even beyond alignments and enemy lines. From this perspective, 'heroism' is recognized as military membership, i.e. as group or corporate identity. This sense of identity as nobility is mirrored in portraits of the time, such as Diego Velázquez's *The Surrender of Breda* (1634-35) in which the Spanish commander Ambrogio Spinola shows a sense of humanity towards the defeated adversary (fig. 5). This is not only the result of a new conception of the soldier capable of Christian compassion (cf. Rodríguez de la Flor 173), but also of respect towards an enemy, in this case the Prince of Orange, who is a noble warrior too.²⁴



Fig. 5: Diego Velázquez. *The Surrender of Breda*. c. 1635 (oil on canvas, 307 x 367 cm), Museo del Prado, Madrid.



Fig. 6: Peter Paul Rubens. *The Consequences of War*. 1637–1638 (oil on canvas, 206 x 342 cm), Pitti Palace, Florence.

At the same time, the terrible consequences of conflicts in terms of the number of casualties, as well as the new “calculated use of terror and atrocity to subdue civilians” (Phillips 132), shaped an increasingly diffused sense of piety and a need to reduce the effects of indiscriminate war. The concept of ‘prudence’ – mostly intended as simple ‘caution’ on the battlefield – replaced the Machiavellian idea of “prudenza” as ‘wisdom’ as the new code of conduct for the ‘perfect captain’ (cf. Frigo 281-283). At the same time, Jean Bodin and Justus Lipsius fostered the concept of war as the application of force by legitimate authority and in the interest of the state. Whilst in Machiavelli’s view, one’s personal achievements and contributions to the common good of the fatherland are always valuable, by whatever means might be necessary to accomplish this goal, Lipsius’ ideal army was made of officers not motivated by the quest for individual glory. Rather than being individuals capable of disobeying the superior’s command in order to achieve glory, such as Fabrizio Colonna, captains and soldiers ought to be good professionals capable of both commanding and obeying. Lipsius’ officers are thus above all professionals who

are able to set an example for soldiers, and turn them into equally disciplined troops through constant training and exercise (cf. Rothenberg 35).

At the end of this period, images promoting peace, such as the works of Peter Paul Rubens, recalled the devastation and terror caused by the Thirty Years’ War (cf. Rosenthal 5). Rubens’ picture of the *Consequences of War* (1638–1639) illustrates the changing view of the nature of war (fig. 6). Accordingly, the portrait focuses on the character of a furious and destructive Mars failing to be controlled by a desperate and frustrated Venus, rather than on the heroic figure of a proud and fearsome soldier.

A century after the portrait of the Duke of Alba and Guicciardini’s contemporary representation of Fabrizio Colonna as a soldier in pursuit of honor and glory, and far from the ambiguous and simultaneously ideological character of Fabrizio created by Machiavelli, Rubens presents heroism as informed by an absolutist notion of wise, monarchical statecraft, which prevents the threat of future conflict. Equally, Rubens turns the Roman heritage that Machiavelli used to sustain images of glory and military heroism into a tool to illustrate the dark side of war.



Fig. 7: Simonzio Lupi. *The Battle of Pavia*, from *The Triumphs of Emperor Charles V*. c. 1556–1575 (miniature, 200 x 290 mm), British Library (London), Additional 33733, f. 6.

Over the course of a century, the reception of Machiavelli's concept of heroism as a multifaceted and sometimes ambiguous mixture of military and political glory (e.g. represented by Cesare Borgia in *The Prince*, or Fabrizio Colonna in *Art of War*) as well as of discipline, leadership and wisdom arising from the example of the Romans, underwent different phases. Simpler views of glory and heroism spread into society and military culture. First, military commanders and writers emphasized the need for order and military exercises as a key for success in battle. Inspired by Machiavelli's evocation of the glory of the ancients, military thinkers built on the notions of the discipline and the spirit of the Roman army in order to shape a model of the perfect captain as a tough commander-in-chief capable of ordering an army through punishment and drills, such as the Duke of Alba. This model also shaped visual representations of sovereigns as heroic military commanders, such as in the case of the Emperor Charles V portrayed by Simonzio Lupi as a triumphant mounted figure at the *Battle of Pavia* (1525) in a miniature of a sixteenth-century manuscript (fig. 7).²⁵

By the beginning of the seventeenth century, the diffusion of new pacifist ideas in Europe, in combination with the growing reaction to the ideological and ambiguous components of Machiavelli's military model of glory and especially to his anti-Christian views on politics and ethics, had paved the way for a completely new prototype of military hero: one to be praised for his piety towards peers and the enemy rather than for the determination, strength and sometimes even cruelty used for the common good of the 'fatherland' or the people, as it had been represented by Machiavelli's ambiguous heroes. A new model of honor was born from the ruins of the Machiavellian controversial concept of heroism.

Andrea Guidi is currently *Stipendiat* of the Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel. He was *Gast* of the Sonderforschungsbereich 948 "Helden – Heroisierungen – Heroismen", Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Felix Gilbert Member of the Institute for Advanced Study at Princeton (2017), Research Fellow at Birkbeck (University of London) in the project «AR.C.H.I.ves» on the history of the Italian archives funded by the European Research Council (2012–2016), and a Fellow of *Villa I Tatti*, the Harvard University Center for Italian Renaissance Studies in Florence (2011–2012).

¹ For a general account on this topic, cf. Fantoni 22–23. Anglo (528) has argued that "in a sense, Machiavelli" is "merely one arch of" the "bridge" built by the influence of Vegetius on military thinking. Nonetheless, the same

scholar has explained that in several instances, the influence of Machiavelli's modification of Vegetius on military thought is "unmistakable" (ibid), and that, consequently, "Machiavelli served as an intermediary between the ancients and their Renaissance imitators" (540).

² Anglo (543) provides an example of the success of this concept summarized by Peter Whitehorne, a passage from a letter of Sir John Smythe which draws from Whitehorne's translation of Machiavelli: "as one saith, the feirce and disordered men been much weaker, then the fearfull and ordered, for that order expelleth feare from men, and disorder abateth feirceness".

³ On this subject, see Guidi, *Un Segretario* 168–185 and 259–277.

⁴ Cf. ibid., 169–180, and Guidi, *Les conclusions 'galliardes'* 58–59.

⁵ For Machiavelli's portrait of Ravenna, cf. Guidi, *Dall'Ordinanza* 14–18.

⁶ On the singularity of this representation of the battle of Ravenna by Machiavelli, cf. Pedullà 95.

⁷ It must be added, perhaps, that at least one of the two opposing infantries in Holbein's drawing is to be identified as German. A soldier on the right apparently wears the cross of St. Andrew (the distinct "X" slashing popularly interpreted as representing the Holy Roman Empire), identifying him as a *Landsknecht*, cf. Kemperdick et al. 322.

⁸ The date of Holbein's drawing is uncertain. However, most likely it was produced in the period from 1524 to 1527. According to Kemperdick et al. 320–22, it might have been commissioned for a reception offered by the King of England, Henry VIII, to the French ambassadors in 1527, or during Holbein's trip to France in 1523/24. There is documentary evidence that suggest that some works were probably commissioned to Holbein by Henry VIII (see Foister, *Holbein as Court*; ead. *Greenwich* 110; ead. *Holbein and England* 122; Rosen 74). The present article argues that if Holbein's *Battle scene* was actually produced in England, might have drawn inspiration from exchanges and contact between Holbein himself and members of the French delegation. However, there is still a possibility that, as suggested by Kemperdick et al., the drawing was commissioned by Henry VIII in order to present a disturbing image to the ambassadors of France, as he apparently did with another portrait representing the battle of Guinegate of 1513. If this is actually the case though, it must be noted that this battle was also fought by England in the context of its membership to the same Holy League called by the Pope against the French since 1511, although the English forces did not take part on the day of Ravenna. Incidentally, Ravenna was certainly not a pleasant image for any French man. Despite the victory on the field by the French, the aftermath of the battle, with the death of their commander-in-chief Gaston de Foix (which was perceived as a tragic event in France), the great number of casualties, and the subsequent disorganization of the army, caused that same French army to be driven out of Italy soon afterwards. Besides, another one of the woodcuts included in *Der Weiss Kunig* is dedicated to the battle of the Spurs (as the day at Guinegate is generally known).

⁹ Cf. Bourilly and Vassiere. See also the correspondence between Cardinal Du Bellay, Anne de Montmorency, and the French king Francis I, published in Brewer 3079–3129. Also Oldmixon, vol. I, 52.

¹⁰ Cf. Bourilly and Vassiere, xx and 86. See also Brunelli, *Gambara*.

¹¹ For the authorship of some the woodcuts in *Der Weiss Kunig*, see Dodgson 396–398.

¹² However, the preparatory materials must have probably been completed by the year 1515, when the proofs of the book were actually printed (although not published until the

eighteenth century), cf. Kroll/Schade s.v.; Kagerer 78-79; Blunk 221.

13 On that occasion, Machiavelli had also met with many other counselors of Maximilian I, such as the bishop Matthäus Lang von Wellenburg (1468–1540), Paul von Liechtenstein (d. 1513), Zyprian von Sarnthein, and the duke Ulrich von Württemberg. For these historical figures, see Hirschbiegel 127, 143 and 228.

14 For Burgkmair's influence on Holbein, see Woltmann 30, 88-89.

15 On this subject, see Najemy. I thank the author for allowing me to read his paper before publication.

16 Cf. Hall 172. However, this point is controversial. Acute observations on this subject by Cassidy 393-394.

17 "Must we all shamefully die because of the obstinacy and malignity of a marrano? Does this entire army have to be destroyed without killing a single one of the enemy? Where are all the victories which we have against the French? Is the Honour of Spain and Italy to be lost because of one man from Navarre?", Guicciardini 248.

18 Today we might not be aware of the differences between what scholars call the 'conventional meaning' of terms and their 'additional connotations' based on the interactive knowledge of the writer and reader belonging to the same group or culture, cf. Grice 183-98. After Umberto Eco's theory and concept of 'Encyclopedia', one may say that each political faction or cultural and social group has its own tools, vocabularies and rhetorical techniques, related to political, social or ideological membership, Eco 140-182.

19 See the reports of the battle by Francesco Pandolfini, in Desjardins, 581-587. Cf. also Dionisotti 359.

20 Harvey's marginalia to *The Arte of Warre* by Machiavelli, quoted from Grafton/Jardine 74.

21 Cf. Wilke 54. Moses is an emblematic figure which highlights the process which Machiavelli's concept of military glory underwent during the course of the sixteenth and the beginning of the seventeenth century. If Machiavelli's Moses, like other non-religious leaders such as Romulus, Theseus and Cyrus, was an ambiguous figure of a prophet who could not have reached his own glory without his own arms, a century later, in line with the new ideal of pacifism and order which spread into Europe, for thinkers such as James Harrington, Moses turned back into the more traditional figure of a legislator (cf. Matteucci 359).

22 See Asch, *Nobilities*. For the changes which occurred in captains' attitudes towards battle during the sixteenth century, cf. also the recent contribution by Breccia.

23 Cf. the reading of a chapter from Botero's *Della ragion di stato* by Cardini 94.

24 For Spinola's comments about the 'nobility' of some of his former adversaries in war, cf. Lawrence 96.

25 For this kind of imagery of Charles V, see Fantoni 61.

Works cited

Asch, Ronald G. *Nobilities in Transition, 1550–1700: Courtiers and Rebels in Britain and Europe*. London: Arnold Publishers, 2003.

---. "The Hero in the Early Modern Period and Beyond: An Elusive Cultural Construct and an Indispensable Focus of Social Identity?" *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Special Issue 1* (2014), *Languages and Functions of the Heroic*: 5-14.

Bausi, Francesco. *Il Principe dallo scrittoio alla stampa*. Pisa: Edizioni della Normale, 2015.

Bianchi Bensimon, Nella. "La première traduction française." *The First Translations of Machiavelli's Prince. From the Sixteenth to the first Half of the Nineteenth Century*. Ed. Roberto De Pol. Amsterdam: Penn State UP, 2010: 25-51.

Blunk, Julian. *Das Taktieren mit den Toten: Die französischen Königsgrabmäler in der Frühen Neuzeit*. Köln: Böhlau, 2011.

Bourilly, Victor-Louis and Pierre de Vassiere. *Ambassades en Angleterre de Jean du Bellay*. Paris: Alphonse Picard et Fils, 1905.

Breccia, Gastone. "Virtus Under Fire. Renaissance Leaders in a Deadlier Battlefield." *Books for Captains and Captains in Books. Shaping the Perfect Military Commander in Early Modern Europe*. Eds. M. Faini and M. E. Severini. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, in Kommission, 2016: 21-34.

Brewer, J.S. (ed.) *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII*, Volume 4, 1524-1530, "Appendix: 1524–1527". London: Her Majesty's Stationery Office, 1875. British History Online. 21 November 2017 <http://www.british-history.ac.uk/letters-papers-hen8/vol4/>

Brunelli, Giampiero. *Soldati del papa. Politica militare e nobiltà nello Stato della Chiesa. 1560–1644*. Rome: Carocci, 2003.

---. "Gambara, Uberto." *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 52. Rome: Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani 1999.

Cardini, Franco. *Quella antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dal Medioevo alla Rivoluzione francese*. Milan: Mondadori 1997 (original edition, Florence: Sansoni 1982).

Cassidy, Ben. "Machiavelli and the Ideology of the Offensive: Gunpowder Weapons in *The Art of War*." *The Journal of Military History*, 67.2 (2003): 381-404.

Desjardins, Abel (ed.). *Négociations diplomatiques de la France avec la Toscane*. [Collected by G. Canestrini] Vol. II. Paris: Imprimerie impériale, 1861.

Dickinson, Gladys. *Instructions sur le fait de la guerre of Raymond de Beccarie de Pavie sieur de Fourquevaux*. London: Athlone Press, 1952.

Dionisotti, Carlo. *Machiavellerie*. Turin: Einaudi, 1980.

Dodgson, Campbell. *Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts Preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*. London, Printed by Order of the Trustees of the British Museum, 1911, vol. II.

Eco, Umberto. *Trattato di semiotica generale*. Milan: Bompiani, 1975 (German ed. *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. Trans. Günter Memmert. München: Fink, 1987).

Fantoni, Marcello. "Il 'Perfetto Capitano': storia e mitografia." *Il 'Perfetto Capitano'. Immagini e realtà (secoli XV–XVII)*. Ed. Marcello Fantoni. Rome: Bulzoni, 2001: 15-66.

Foister, Susan. "Holbein as Court Painter." *Henry VIII. A European Court in England*. Ed. David Starkey. London: Collins and Brown & National Maritime Museum, 1991: 58-63.

---. "Holbein's Paintings on Canvas: The Greenwich Festivities of 1527." *Studies in the History of Art 60 Symposium Papers XXXVII: Hans Holbein: Paintings, Prints, and Reception* (2001): 108-123.

---. *Holbein and England*. Paul Mellon Centre for Studies in British Art, New Haven: Yale UP, 2004.

Fournel, Jean-Louis and Jean-Claude Zancarini. "Come scrivere la storia delle guerre d'Italia?" *La "Storia d'Italia" di Guicciardini e la sua fortuna*. Eds. Claudia Berra and Anna Maria Cabrini. Milan: Cisalpino, 2012: 181-219.

Frigo, Daniela. "Principe e Capitano, pace e guerra: figure del 'politico' tra Cinque e Seicento." *Il 'Perfetto Capitano'. Immagini e realtà (secoli XV–XVII)*. Ed. Marcello Fantoni. Rom: Bulzoni, 2001: 273-304.

Gilbert, Felix. "The Renaissance of the Art of War." *Makers of Modern Strategy from Machiavelli to the Nuclear Age*. Eds. Peter Paret et al. Princeton: Princeton UP, 1971: 11-32.

- Graffon, Anthony and Lisa Jardine. "Studied for Action: How Gabriel Harvey Read His Livy." *Past and Present* 129 (1990): 30-78.
- Grice, Paul H. "Logic and Conversation." *Studies in Syntax and Semantics*, vol. III: *Speech Acts*. Eds. Peter Cole and Jerry L. Morgan. New York: Academic Press, 1975: 183-98.
- Guicciardini, Francesco. *The History of Italy*. Trans. Sidney Alexander. New York: Collier-Macmillan Ltd, 1969.
- Guidi, Andrea. *Un Segretario militante. Politica, diplomazia e armi nel Cancelliere Machiavelli*. Bologna: Il Mulino, 2009.
- . "Dall'Ordinanza per la Milizia al Principe: 'ordine de' Tedeschi' e 'ordine terzo' delle fanterie in Machiavelli." *Bollettino di Italianistica* 1 (2015): 7-18.
- . "Les conclusions 'galliardes' du Secrétaire florentin: esprit de finesse, initiative et efficacité politique dans l'activité pratique de Machiavel." *Essere uomini di 'lettere'. Segretari e politica culturale nel Cinquecento*. Florence: Cesati, 2016: 51-61.
- Gunn, Steven et al. (eds.). *War, State, and Society in England and the Netherlands 1477-1559*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Hall, Bert S. *Weapons and Warfare in Renaissance Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1997.
- Hirschbiegel, Jan. *Nahbeziehungen bei Hof – Manifestationen des Vertrauens: Karrieren in reichsfürstlichen Diensten am Ende des Mittelalters*. Köln: Böhlau, 2015.
- Kagerer, Alexander. *Macht und Medien um 1500: Selbstszenierungen und Legitimationsstrategien von Habsburgern und Fuggern*. Berlin: De Gruyter, 2017.
- Keegan, John. *The Face of Battle*. London: Jonathan Cape, 1976.
- Kemperdick, Stephan et al. *Hans Holbein der Jüngere. Die Jahre in Basel 1515-1532*. München: Prestel, 2006.
- Kroll, Renate and Werner Schade (eds.). *Hans Burgkmair, 1473-1531: Holzschnitte, Zeichnungen, Holzstöcke: Ausstellung im Alten Museum*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen, 1974.
- Kühner, Christian. "Eternal fame? Honour and prestige in historical perspective." *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*, 2 (2016): 11-15.
- Lawrence, David R. *The Complete Soldier: Military Books and Military Culture in Early Stuart England, 1603-1645*. Leiden: Brill, 2009.
- Lepri, Valentina. "Machiavelli in The Quintessence of Wit and his English Military Readers." *Machiavellian Encounters in Tudor and Stuart England: Literary and Political Influences from the Reformation to the Restoration*. Eds. A. Arienzo and A. Petrina. Farnham: Ashgate, 2013: 45-58.
- Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII*, Volume IV, Originally published by His Majesty's Stationery Office, London, 1920.
- Machiavelli, Niccolò. *The Arte of Warre*. Trans. Peter Whitehorne. London: 1560.
- . *Discourses on Livy*. Trans. H.C. Mansfield. Chicago: Chicago UP, 1996.
- . *Art of War*. Ed., trans. and with a commentary by C. Lynch. Chicago: Chicago UP, 2003.
- . *The Prince: with Related Documents*. Ed. and trans. W. Connell. Bedford/St. Martin's, 2nd ed. 2016.
- Marchand, Jean-Jacques. *Niccolò Machiavelli. I primi scritti politici*. Padova: Antenore, 1975.
- Matteucci, Nicola. "Machiavelli, Harrington, Montesquieu e gli 'Ordini' di Venezia." *Il pensiero politico* 3.3 (1970): 337-369.
- Merlin, Pierpaolo. "Tra storia e 'institutio': principe e capitano nel pensiero di Giovanni Botero." *Il 'Perfetto Capitano'. Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*. Ed. Marcello Fantoni. Rome: Bulzoni, 2001, 305-329.
- Najemy, John M. "Fabrizio Colonna and Machiavelli's *Art of War*." *Government and Warfare in Renaissance Tuscany and Venice: Civic identities and Urban Transformations*. Eds. Humfrey C. Butters und Gabriele Neher. Amsterdam: Amsterdam UP, forthcoming.
- Oldmixon, John. *The History of England during the reigns of Henry VIII., Edward VI., Queen Mary, Queen Elizabeth including the history of the Reformation of the Churches of England and Scotland ... also a more full clear, and faithful history of Mary Queen of Scots than has hitherto been published*, etc. London, 1739.
- Parrott, David. *The Business of War: Military Enterprise and Military Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge UP, 2012.
- Pedullà, Gabriele. "Machiavelli the Tactician: Math, Graphs, and Knots in *The Art of War*." *The Radical Machiavelli: Politics, Philosophy, and Language*. Eds. Filippo Del Lucchese et al. Leiden: Brill, 2015: 81-102.
- Phillips, Andrew. *War, Religion and Empire. The Transformation of International Orders*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Pocock, John G. A. *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton: Princeton UP, 1975.
- Rodríguez de la Flor, Fernando R. "Maquiavelo en Flandes. El Arte de la guerra del Florentino y las 'armas de España'." *Revista de la Sociedad de Estudios Italianistas* 9 (2013): 159-177.
- Rosen, Mark. *The Mapping of Power in Renaissance Italy*. Cambridge: Cambridge UP, 2014.
- Rosenthal, Lisa. *Gender, Politics, and Allegory in the Art of Rubens*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Rothenberg, Gunther. "Maurice of Nassau, Gustavus Adolphus, Raimondo Montecuccoli, and the 'Military Revolution' of the Seventeenth Century." *Makers of Modern Strategy from Machiavelli to the Nuclear Age*. Eds. Peter Paret et al. Oxford: Oxford UP, 1986: 32-63.
- Rowlands, John. *Holbein: The Paintings of Hans Holbein the Younger*. Oxford: Phaidon Press, 1985.
- Sanuto, Marino. *Diarii*. Ed. R. Fulin, vol. XIV. Venedig, 1886.
- Skinner, Quentin. *Visions of Politics*, vol. 1, *Regarding Method*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Treitzsaurwein, Marx. *Der Weiß Kunig. Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten*. Wien: auf Kosten Joseph Kurzböckens, kaiserl. königl. illyrisch - und aller orientalischen Sprachen Hofbuchdruckern und Buchhändlern, 1775.
- Wilke, Carsten Lorenz. "Une ideologie a l'œuvre. L'Anti-machiavélisme au Portugal (1580-1656)." *Corpus. Revue de philosophie*, 31 (1997): 49-85.
- Woltmann, Alfred. *Holbein and His Time*. Trans. Fanny Elizabeth Bunnnett. London: Bentley and Sons, 1872.

Images

Fig. 1: 7 November 2017. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Battle_Scene%2C_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg>

Fig. 2: 7 November 2017. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Battle_of_Ravenna_%281512%29.JPG>

Fig. 3: 7 November 2017. <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Bad-war.jpg>>

Fig. 4: 7 November 2017. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Fernando_%C3%81lvarez_de_Toledo%2C_III_Duque_de_Alba%2C_por_Antonio_Moro.jpg>

Fig. 5: 7 November 2017 <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Velazquez-The_Surrender_of_Breda.jpg>

Fig. 6: 7 November 2017. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Los_horrores_de_la_guerra.jpg>

Fig. 7: 7 November 2017. <<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=18207>>

Márton Fülöp

Die Hennecke-Bewegung im Spiegel deutscher Satirezeitschriften 1948–1954

1. Einleitung

Um eine neue Gesellschaftsstruktur mit einem möglichst breiten Konsens über gemeinsame Normen zu etablieren, eignen sich Helden als Vorbilder und verbindendes, aktivierendes Moment zur Festigung der neuen Ordnung. Solche Helden werden oft von den Machthabern konstruiert.

Auch die DDR erschuf ihre eigenen heroischen Figuren, wobei die Staatsmacht dem sowjetischen Vorbild folgte (Gries/Satjukow, *Konstruktion* 15). Das Sowjetmuster gründete sich auf Gorkis Vorstellung, dass im Sozialismus jedermann ein Held oder eine Heldin sein könne. Die späteren literarisch-politischen Interpretationen dieses Gedankens kreierten den ersten sozialistischen Heldentypen: den Arbeiter, der sich durch eine außergewöhnliche (Arbeits-)leistung von der Masse der anderen abhebt (ebd. 17-18). Im vorliegenden Aufsatz werde ich mich mit einem dieser Heldentypen beschäftigen: mit dem Arbeitshelden in der DDR, für den offensichtlich die sowjetische Stachanow-Bewegung als Vorbild diente.

Der erste ostdeutsche Held der Arbeit, der Bergmann Adolf Hennecke, trat schon während der SBZ-Zeit auf. Am 13. Oktober 1948 baute er fast vier Mal mehr Kohle ab als in einer gewöhnlichen Schicht und lieferte mit dieser Normübererfüllung den Anlass für seine Auszeichnung (Gries/Satjukow, *Utopie* 25). Diese Tat war der Auslöser der Hennecke-Aktivistenbewegung, die eine wichtige Rolle beim Aufbau des Sozialismus in Ostdeutschland spielte. Der Ehrentitel „Held der Arbeit“ wurde häufig Aktivisten dieser Bewegung verliehen (Satjukow 116).

Im Folgenden wird anhand des Korpus deutscher Satirezeitschriften untersucht, wie diese Bewegung und ihre Akteure dargestellt sind.¹ Das Thema bot in allen von den Alliierten besetzten Gebieten Nachkriegsdeutschlands und später in der DDR sowie in der BRD Material zur humoristischen Gestaltung. Ein guter Beleg

dafür ist, dass sich fast alle deutschen Satirezeitschriften im untersuchten Zeitraum diesem Thema widmeten. In der Studie werden die unterschiedlichen Witzformen dieser Zeitschriften gesammelt und es wird dargelegt, wie sich der Ost-West-Konflikt niederschlug und wie man Humor als Waffe gegen das ‚feindliche Lager‘ oder als Propagandamittel benutzte. Ich möchte mithilfe der mikrogeschichtlichen Methodik verfolgen, wie ein Makrophänomen sich auf der Mikroebene dieser Quellenmaterialien widerspiegelt. Anschließend möchte ich darauf eingehen, ob diese Witze das heroische Bild von Hennecke und den anderen Aktivisten bewusst festigten oder zerstörten, oder ob sie in diesem Fall nicht zur Heroisierung beziehungsweise Deheroisierung beitrugen.

Satirisch-humoristische Presseprodukte sind von der Geschichtswissenschaft bislang in sehr unterschiedlichem Maße zum Gegenstand von Forschungen gemacht worden. Einige Printmedien wurden schon mehrmals untersucht und ausführlich bearbeitet. Beispielhaft wären die einzige Satirezeitschrift in der SBZ, *Frischer Wind* (Olbrich, *Utopie* 5-26; Wilhelm), oder der *Ulenspiegel* (Wilhelm), der 1948 aus der amerikanischen in die sowjetische Besatzungszone umzog (Wilhelm 31), aber auch viele westzonale Blätter, wie *Der Simpl*, *Das Wespennest* (zwei Zeitschriften aus der Südostzone; Jendricke), der saarländische *Tintenfisch* (Stigulinszky), sowie die *Tarantel* (Schulz-Heidorf), eine humoristische Zeitschrift, die in Westberlin gegründet wurde, deren Zielgruppe aber die Bewohner der DDR waren – weshalb die Redakteure regelmäßig versuchten, das Blatt in die Ostzone zu schmuggeln (Schulz-Heidorf 295). Hierzu stehen Monografien und Anthologien, die einen allgemeinen Überblick bieten, zur Verfügung. Andere satirische Zeitschriften, wie der *Bumerang* aus der britischen und der *Insulaner* aus der amerikanischen Besatzungszone, werden nur kurz erwähnt, weshalb sie im Folgenden erstmalig umfassender präsentiert werden sollen.

Der bearbeitete Zeitraum orientiert sich an pressegeschichtlichen Gesichtspunkten: Im Jahr 1954 begann sowohl in der DDR als auch in der BRD in Hinblick auf Satirezeitschriften eine neue Ära – einerseits wurde der *Frische Wind* eingestellt und seine Redakteure begannen die Arbeit an einem neuen Blatt, dem *Eulenspiegel* (Klötzer 99), andererseits erschien in der BRD nach einer zehnjährigen Pause der auf eine große Vergangenheit zurückblickende *Simplicissimus* erneut (Jendricke 292).

2. „Begeistert von des Alltags Heldentume ...“ – Der *Frische Wind*

Im Fall der SBZ/DDR kann man nicht von Pressefreiheit sprechen, die Medien – so auch der *Frische Wind* – wurden von der Abteilung Presse und Information (bis 1946 mit sowjetischer Vorzensur), danach 1949 bis 1950 von der Abteilung Presse und Massenagitation, 1950 bis 1952 von der Abteilung Agitation und zum Schluß 1952 bis 1954 von der Abteilung Presse und Rundfunk kontrolliert (Holzweißig 17-18). Diese Parteibehörden standen unter der Hoheit eines ZK-Sekretärs, der dem Generalsekretär verantwortlich war, das heißt, Walter Ulbricht selbst übte unmittelbar die Kontrolle über die Presse aus (Gulińska-Jurgiel 91). Die Journalisten sollten wöchentlich am sogenannten ‚Donnerstag-Argus‘ teilnehmen, wo der Abteilungsleiter die zentral bestimmten, nachahmenswerten Grundprinzipien mitteilte (ebd. 92). Einige Zeitschriften wurden dagegen nicht vorzensuriert, da sie „redaktionelle Verantwortlichkeit“ üben sollten, und die Pressevertreter verpflichtet waren, den entsprechenden Richtlinien zu folgen, deren Nichtbeachtung folgenschwer sein konnte (ebd. 91).

Das ostdeutsche Mediensystem bot keine Möglichkeit, unpolitischen Journalismus zu betreiben (ebd.). Dies zeigt auch der schriftliche und bildliche Inhalt des *Frischen Windes*. Die Mitarbeiter des erstmals im April 1946 erschienenen Blattes trachteten danach, die Massen ideologisch zu beeinflussen. Mit der Zeit zeigte sich dieses Ziel immer offensichtlicher in den einzelnen Aktionen der Künstler; auch der Chefredakteur Walter Heynowski bekräftigte sogar explizit 1951 die Absicht solcher politischer Karikaturen, deren „tiefe politische Bedeutung“ für die Leser leicht erkennbar sein sollte (Olbrich, *Utopie* 7; 15). Die Zeitschrift fungierte also eigentlich als ein Agitations- und Propagandaorgan der SED. Sie war zu diesem Zweck besonders geeignet, weil sie sehr viele Menschen erreichen konnte: schon zu Beginn betrug ihre Auflage ca. 400 000 Exemplare (Haese 8).

Die sich mit Hennecke und den anderen Aktivisten befassenden Artikel und bildlichen Gestaltungen folgten thematisch den beiden grundsätzlichen propagandistischen Botschaften, die die Regierung dem Volk über die Medien vermitteln wollte. Die Aktivistenhelden bewährten sich – aufgrund ihrer Leistungen im sozialistischen Arbeitssystem – einestils als ideales Kampfmittel gegen die kapitalistische Weltordnung im ersten Jahrzehnt des Kalten Krieges. Andererseits konnte man mit ihrer Hilfe die Begeisterung für die Durchführung des sozialistischen Aufbaus, einschließlich des Zweijahresplanes (1949–1950) und des Fünfjahresplanes (1951–1955), fördern.

Der *Frische Wind* setzte die kritische Satire der Zeitschriften der Weimarer Republik (die im Dritten Reich nicht fortbestehen konnte, s. Merziger) nicht fort und die Aktivisten wurden in den Karikaturen nie lächerlich dargestellt. In der SBZ/DDR galt nicht Kurt Tucholskys Feststellung, dass Satire alles dürfe (Martin 9), sondern sie setzte die Macht ‚positiven Humors‘ ein, der statt das System zu kritisieren und Konflikte zu provozieren, dem Aufbau diene und dadurch das neue Staatsbewusstsein stärkte, ganz im Sinne Heynowskis (Jaeger 51-52; Olbrich, *Utopie* 15). Diesem Konzept entsprach das humoristische Kritisieren der Hennecke-Bewegung oder des Aufbaus nicht, sondern es wurde eher der Verunglimpfung der Menschen, die weniger aktiv für das System arbeiten, und natürlich der westlichen Staaten Raum gegeben. Der ‚positive Humor‘ versuchte, den Aktivismus in einem guten Licht darzustellen, und die Zeichnungen zeigen die sozialistische Aufbauarbeit geradezu verniedlichend unter Benutzung – nach heutigem Ermessen – ganz erstaunlicher Komponenten.

Schon die erste Abbildung des Themas im Neujahrheft 1949 ließ unterschiedliche Figuren aufmarschieren. Schweinchen, Pilze, ein Marienkäfer, ein Schornsteinfeger und ein Neugeborenes werden mit Glücks- (vierblättriges Kleeblatt, Hufeisen) und Friedenssymbolen (Ölzweig) bzw. mit Tafeln in der Hand dargestellt, auf denen geschrieben steht: „Für die Übererfüllung unseres Solls 1949!“ und „Auch wir wollen Aktivisten werden!“ (*Frischer Wind*, 4. 66., 1949: 4-5). Die Verwendung anthropomorpher Tiere ist ein traditioneller humoristischer Topos und das Blatt nutzte ihn mehrere Male. In der Zeitschrift finden sich auch einige Tiere, die als Stall-Aktivisten mehr Eier oder Milch herstellen (*Frischer Wind*, 5. 111., 1950: 5) oder sich freuen, dass sie durch ihren Tod die fleischwirtschaftliche Normübererfüllung unterstützen können (*Frischer Wind*, 5. 116., 1950: 8). Viele weitere Figuren kamen in Kontakt mit dem Aktivismus, wie zum Beispiel der Osterhase, der den übereifrigen

Bauarbeitern nicht ihre Ostereier übergeben kann, weil sie so schnell bauen, dass sie innerhalb eines Tages vom Keller ins Dach gelangen (*Frischer Wind*, 8. 14., 1953: 1), oder die sieben Zwerge, die neidisch auf die fleißigen Erbauer von Stalinstadt sind (*Frischer Wind*, 8. 22., 1953: 1). Diese Personifikationslust wurde immer abstrakter, fast bizarr. Auch die Traktoren, Schornsteine, Zahnräder, Ambosse und andere Arbeitsmittel wurden lebendig, um sich der Aktivistenbewegung anzuschließen oder um die Arbeiter zu begeistern. Eines von diesen Bildern ruft Henneckes berühmten Ausspruch – „Lieber einige Tropfen mehr Schweiß als einen einzigen Tropfen Blut!“ – in Erinnerung: Der schwitzende, aber lächelnde Traktor auf der Zeichnung warnt den Landarbeiter mit diesem Zitat, während er ihm ein paar Blutstropfen von der Stirn abwischt (*Frischer Wind*, 5. 104., 1950: 8). Die merkwürdigste Gestalt unter diesen Kreaturen ist der einer Stange nachempfundene Zweijahresplan, der den Arbeitern für seine vorzeitige Erfüllung dankt (*Frischer Wind*, 5. 103., 1950: 13; **Abb. 1**).

Im Jahr 1949 findet man nur sporadisch Artikel mit Bezug auf die Aktivisten. Die zwei längsten machen darauf aufmerksam, dass Aktivistentätigkeit nur dann gewinnbringend ist, wenn man klug arbeitet. Einer der beiden fällt aus dem Rahmen der Hennecke-Schriften, weil sein Ton sehr skeptisch ist und die Nützlichkeit von Henneckes Aktivität in Frage gestellt wird. Die satirische Fabel „Kraftmeier und Aktivisten“

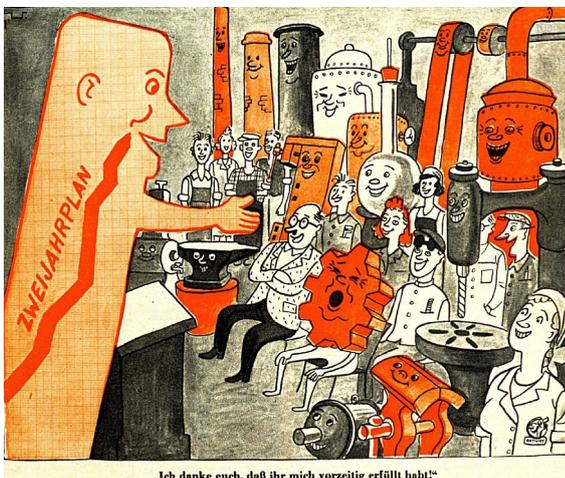


Abb. 1: *Frischer Wind*, 5. 103., 1950: 13.

spielt in einer Maxhütte. Es geht um einen Maschinisten, der um jeden Preis beweisen möchte, dass nichts für einen Aktivisten unmöglich ist: als er in der Nähe den Traktoristen hört, der seine Zugmaschine mithilfe eines Krans zur Reparaturhalle bringen lassen will, was der Kranführer für unmöglich hält, versucht der Maschinist, die ‚Operation‘ auszuführen, was ihm misslingt, denn der Motor der Zugmaschine versagt. Zum Schluss verurteilt der Autor „Kraftmeierei“ dieser Art und geht sogar so weit Henneckes Bemühungen für überflüssig zu erklären: „Vor Nachahmung sei gewarnt, Kraftmeierei hat nichts mit Aktivismus zu tun, ebensowenig wie die Leistungen des Bergmanns Hennecke und die eines amerikanischen Dauertänzers dasselbe sind. Aktivist sein, heißt ‚Köppchen‘ haben.“ Es ist interessant, dass ein solcher Text in dem Blatt erscheinen konnte. Die Zensurausübung ließ es auch nur in diesem einen Fall zu.

Das Jahr 1950 brachte Veränderungen sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht. Der *Frische Wind* beginnt für den Aktivismus zu agitieren und setzt dies bis 1954 fort – von nun an treten die Hennecke-Aktivisten in allen Heften auf. Oft widmet sich mehr als die Hälfte ganzer Nummern diesem Gegenstand. Die Zeitschrift führte 1950 eine neue feste Rubrik ein, mit dem Titel „Passivisten am schwarzen Brett“, redigiert von Carl Andrießen. Dieser Teil bestand am Anfang nur aus 3 bis 4 Artikeln, wurde dann immer stärker und stärker, bis er im Laufe des Jahres 1951 doppelseitig erschien, in den letzten Monaten verkürzte man ihn um eine Seite. Seine Aufgabe war es, solche Arbeiter, Beamte oder Behörden, die ihre Arbeit unkorrekt oder nicht zu aktiv vollendeten, lächerlich zu machen. Um ihr Schamgefühl zu wecken, wurden diese Personen und Ämter alle benannt – diese Vorgehensweise brachte die Menschen dazu, sich an der Vorgabe des Aktivismus zu orientieren. Politiker wurden nie unter den Passivisten erwähnt. Die Zeitschrift wollte auch die Menschen verspotten, die Kritik an der Hennecke-Bewegung übten oder diese lächerlich fanden, so entstand unter anderem Karl Schnogs Gedicht „An einen Hennecke-Witzbold“:

Du bist so mutig und humorgeladen
und übst am Aufbau deinen dummen Witz.
Bei Hitler-Rummel und SA-Paraden,
da fehlte dir der Mut und Geistesblitz.

Heut bist du tapfer als ein Unruh-Schürer
und lachst bei jeder UGO-Zote² laut.
Bei deinem Fähnlein- und Gefolgschaftsführer
im Dritten Reich hast du dich nicht getraut.

Das Reich der Kriegslust und der Massenmorde hast du mit Widerstand nicht unterhöhlt, doch jedes Wort gegen Betriebs-Akkorde, und sei es noch so dumm, wird laut begrüßt.

Dein Afterwitz – diktiert vom Werkgeist-Hasse – entlarvt dich nur als einen armen Wicht. Mit der Verhöhnung deiner eignen Klasse schlägst du dir selber schallend ins Gesicht! (*Frischer Wind*, 5. 92., 1950: 7)

Der Bezug auf Nationalsozialisten oder die NS-Zeit war übrigens ein wiederkehrendes Motiv bei den Witzen des Blattes, das die Gegner des sozialistischen Systems, wie zum Beispiel in den Adenauer-Karikaturen, mit Hakenkreuz oder in SS-Uniform darstellt.

Über die Taten der Aktivisten gab es keine selbstständige Rubrik, allerdings betonen viele Artikel ihre Hingabe. Die Bergleute, als erste Aktivistenhelden, erfreuten sich besonderer Verehrung: eine längere mit humorvollen Bildern illustrierte Reportage „Respekt vor Kumpels“ berichtet über ihren anstrengenden Arbeitsalltag (*Frischer Wind*, 6. 131., 1951: 10) und auch Darstellungen von Hennecke selbst erscheinen als Symbol des Kampfes gegen den Westen. Das berühmte Foto des dünnen, halbnackten Kumpels, das ihn während der Arbeit mit entschlossenem Gesichtsausdruck darstellt, spiegelt sich in den zwei folgenden Karikaturen wider (**Abb. 2**).



Abb. 2: Adolf Hennecke bei der Arbeit. © Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz.

In der Karikatur-Reihe zum Schumanplan stellt der Zeichner Johannes Hegenbarth in Anlehnung an dieses Foto einen ausgebeuteten Arbeiter im Schacht dar, dessen Schweißtropfen der Kapitalist (der eine Mütze mit der Aufschrift US trägt) als Dollar-Münzen in einen Sack steckt (*Frischer Wind*, 5. 142., 1950: 8; **Abb. 3**).



Abb. 3: Ausschnitt aus Johannes Hegenbarths Zeichnungsreihe „Der Schumanplan“. Eine bildliche Erscheinung von Henneckes Figur. *Frischer Wind*, 5. 142., 1950: 8.

Der Hennecke der anderen Karikatur ist selbstbewusst und kraftstrotzend, er durchbohrt lachend den US-Gnom im Zeichen der ‚Friedenswacht‘ von Kurt Poltiniak (*Frischer Wind*, 5. 128., 1950: 9; **Abb. 4**). Auch andere Aktivisten verfahren ähnlich, ein Fabrikarbeiter streckt zum Beispiel mit einer einzigen Ellbogenbewegung einen schwächtigen Amerikaner (in Hawaiihemd mit Hakenkreuzen geschmückt) nieder, der den Arbeiter von hinten angreifen will (*Frischer Wind*, 8. 26., 1953: 9). Diese Darstellungen erinnern an die Karikaturen aus den früheren sozialdemokratischen und kommunistischen Satirezeitschriften, wo der starke, riesengroße Arbeiter dem schwachen Lilliputaner-Großkapitalisten gegenüber steht (s. Olbrich, Karikatur).

Der Heroismus dieser Aktivisten wird in den Texten und Bildern im Allgemeinen nicht betont und es scheint, als wäre er eine selbstverständliche Tatsache, und als bestünde der neue Staat vorwiegend aus Alltagshelden. Man könnte es auch so erklären, dass Aktivist und Held in der Zeitschrift schon synonyme Begriffe geworden



Abb. 4: Zeichnung von Kurt Poltiniak. *Frischer Wind*, 5. 128., 1950: 9.

sind, sodass man keine Unterscheidung mehr zu treffen braucht. Trotzdem gibt es das Gedicht „Der Aktivist“ aus der Feder des bekannten russischen Alltagslyrikers Lebedew-Kumatsch (übersetzt von Bruno Tutenberg). Es handelt von Pseudo-Aktivist:

Sich vorzustellen, meine Herrn und Damen,
Gestattet einem, der bescheiden ist.
Doch bin ich ohne Selbstreklamen
Ein Aktivist! Ich bin ein Aktivist!

Begeistert von des Alltags Heldentume,
Erglühe ich im Aufbauieber schier,
Doch baue man zum allgemeinen Ruhme
Ein recht bequemes, nettes Wohnheim mir!

Fort mit dem Erbe altersfauler Zeiten;
Die Bummelei, die überlebte sich.
Ich setz' mich ein für strammes Stoßarbeiten,
Doch nur für andre, aber ... nicht für mich!

Ich fühl' mich stolz und höre mit Ergötzen,
Wenn man vom Kollektiv der Bauern spricht.
Dort sind Enthusiasten einzusetzen,
Doch eigne ich mich hierzu leider nicht!

Ich feure an, wenn andre protestieren,
Und übe Selbstkritik nicht ohne Spott.
Doch möcht' ich meine Stellung nicht verlieren,
Davor bewahre mich der Liebe Gott!

Ich geißle und rücksichtslos an allen
Die Spuren der Speichelleckerei.
Doch meinen Vorgesetzten zu Gefallen
Reich' ich den Mantel gerne, wann's auch sei!

Die Leute, die nur stets zu stöhnen wissen,
Und alter Weiberklatsch sind mir verpönt.
Doch möcht' ich keines der Gerüchte missen
Und keinen Witz, der irgendwas verhöhnt!

Ich bin kein Redner, mein Herrn und Damen,
Und schalt' mich aus, wenn es gefährlich ist.
Doch bin ich ohne Selbstreklamen
Ein Aktivist! Ich bin ein Aktivist.
(*Frischer Wind*, 8. 42., 1953: 13)

Dieses Gedicht stellt den Aktivistenhelden als einen Typus dar, der die Werte und Ideale des Systems zwar propagiert, jedoch selbst nicht danach handelt. Der Sprecher entlarvt sich durch seine ironischen Kommentare als überheblichen und angepassten Charakter, der nicht nach seinen eigenen Maximen handelt. Der Text legt jedoch auch einen grundsätzlichen Zug dieses Heldentypus offen: Er ist nämlich von den Machthabern definiert und deshalb ist seine Existenz von ihnen abhängig und seine Betätigungsfelder sind eingeschränkt.

3. *Ulenspiegel* – Eine Zeitschrift ohne Kompromisse

Der *Ulenspiegel* verfolgte eine andere Richtung als der *Frische Wind*. Die Zeitschrift wollte nicht durch politisches Engagement eine Propagandaplattform der Staatsmacht werden, sondern versuchte eher künstlerische und literarische Werte zu vertreten (Sandberg/Kunert 6-7), wie es ihr Untertitel zeigt: *Literatur – Kunst – Satire*. Die kulturelle Führung in der SBZ/DDR schätzte aber diesen Anspruch auf Unabhängigkeit nicht, und schon kurz nach dem Umzug in die Ostzone wurde das Blatt massiv kritisiert (Wilhelm 62). Nachdem es nicht bereit war, Kompromisse zu schließen, wurde es 1950 eingestellt (ebd. 71). Es entstanden jedoch sieben Artikel, die Hennecke und seine Anhänger in Schutz nahmen. Sie entstanden, meiner Meinung nach, aber nicht in erster Linie aus Sympathie mit der Aktivistenbewegung, sondern aus Antipathie gegen den Westblock, wo die Absichten des *Ulenspiegel* sich gleichfalls als inkompatibel mit dem System erwiesen hatten (Sandberg/Kunert 7). Dies lässt sich zumindest aus zwei Artikeln von sieben schließen, die der Autor zur scharfen Kritik am Westen nutzt, auf ähnlichem Niveau wie

der *Frische Wind*. Der erste Text mit dem Titel „Hennecke – Ein Bourgeois“ (*Ulenspiegel*, 6. 1. 1950: 4) ist eine Reflexion über eine Schrift des westdeutschen Autors Peter Stahl, in der er auf die inneren Widersprüche der Aktivistenbewegung aufmerksam macht (Stahls Meinung nach sind Hennecke und die anderen Aktivisten eine Elite innerhalb der sozialistischen Gesellschaft, und nur autoritäre Regime bräuchten eine Elite). Statt sie zu widerlegen, missdeutet der Artikel absichtlich die (im Text zitierten) Gedanken Stahls, zum Beispiel, wenn Stahl Hennecke als bürgerlichen Menschen darstellt. Im Text heißt es, dass der Aktivist in der westlichen Deutung „ein verdammter Bourgeois ist“ und nach westlicher Gesinnung die klassenbewussten Arbeiter mit Sicherheit immer langsamer arbeiten würden: das sei ja eine „Idio(t)logie“. Der andere westfeindliche Text, das Gedicht „Der kleine Moritz und Hennecke“ (*Ulenspiegel*, 6. 11., 1950: 15), stellt die Aktivisten als Helden dar, die „Männer aus Beton und Stahl [sind]“, die „[...] müsser [sic!] immer laufen, / Hämmern, meißeln, und im Schweiß ersaufen, / Und sogar im Schlaf beschäftigt sein.“ Der Verfasser erzählt dies einem fiktiven Jungen – Moritz – aus dem Westen und stellt in der letzten Strophe den Osten voll von heroischen Attitüden den durch den Marshall-Plan unterstützten Staaten gegenüber, wo das kleine Kind kein solcher Held werden kann: „Denn für Aktivisten-Heldentaten / Taugt kein Moritz in den Marshall-Staaten – / Es genügt schon, dass du dämlich bist!“ Zwar könnten wir wegen der Aufzählung von Aktivistensatiren Spott gegen die Bevölkerung vermuten, aber am Ende wird der Westen mit dieser Differenzvergrößerung karikiert. Der allererste Witz – dem auch eine Grafik von Busso Malchow beigelegt ist – gilt allen Gegnern und Kritikern, gleichzeitig kommt auch die antifaschistische Verpflichtung des Blattes (Wilhelm 44) zum Ausdruck. Auf der Zeichnung ist eine Schildkröte zu sehen, die auf ihrem Panzer die Trümmer Deutschlands schleppt; der Text dazu hat folgenden Wortlaut: „Sie ist gegen Hennecke – Leute, warum so hastig? Deutschland ist auch nicht an einem Tage zertrümmert worden.“ (*Ulenspiegel*, 4. 23., 1948: 11). Der Artikel „Aktivisten?“ macht sich lustig über die Leute, die nur verbal aktiv sind, und macht viele Wortwitze mit dem Wort ‚bohren‘, beispielsweise:

In manchen Betrieben [...] [gibt es] auch Leute, die in der Nase bohren. Oder Löcher in die Wand. Aber nur mit den Augen. (*Ulenspiegel*, 6. 14., 1950: 6)

In einer Rubrik, in der einige Personen gefragt werden, wie sie ihre Ferien verbringen werden, wird leicht ironisierend über die Aktivisten gesprochen und ihre Übereiferigkeit hervorgehoben: „Aktivist: Auch Erholung will vorher überlegt sein.“ (*Ulenspiegel*, 6. 14., 1950: 3). Der andere Beitrag wurde anlässlich des III. SED-Parteitages geschrieben und verhöhnt in Form eines Gedichts von Emil R. Greulich die Treffen von ‚Sitzungs-Aktivisten‘: „viel wird geredet, wenig wird gesagt.“ (*Ulenspiegel*, 6. 15., 1950: 2)

Diese unterschiedlichen Materialien zeigen, dass die Zeitschrift nicht als Presseorgan für SED-Propaganda fungierte, sondern dass es in dem Blatt Raum gab für verschiedenartige Bemerkungen, die der künstlerischen Freiheitsbemühung entsprachen, ohne mit dem sozialistischen Heldenbild direkt auf Konfrontationskurs zu gehen.

4. Die westdeutsche Satire auf Hennecke

Auch bei den westzonalen satirischen Magazinen lässt sich feststellen, dass die Möglichkeiten von Meinungsfreiheit während der Besatzungsperiode stark beschränkt waren. Daher lag unter anderem auch der Umzug des *Ulenspiegels* nahe. In ähnlicher Weise wie in Ostdeutschland waren bestimmte Presseämter zur Aufsicht über die Massenmedien verantwortlich, die dem Alliierten Kontrollrat unterstellt waren (nicht unmittelbar, sondern es gab mehrere Stufen im System): in der amerikanischen Besatzungszone die *Information Control Division* (Jendricke 29), in der britischen die *Information Services Control* (Eumann 47), und im Saarland die *Direction de l'Information* (Pohl 72). Zu den Aufgaben dieser Behörden gehörten unter anderem – in Verbindung mit den Zeitschriften – die Lizenzausgabe (und damit die Papierversorgung), die Zensurausübung, sowie die Demokratisierung und Entnazifizierung dieser Blätter (vgl. Eumann 15; Jendricke 30, 38; Pohl 62, 72-73), bevor sie in deutsche Hände übergeben wurden. Auf diese Weise konnten die westlichen Besatzungsbehörden die Tätigkeit der Satirezeitschriften in hohem Maße mitbestimmen und beeinflussen, welche Themen in den Magazinen auftauchen durften.³

Im Gegensatz zu den Tendenzen der sozialistischen Humorgestaltung schlugen die westdeutschen Satiremagazine einen konventionelleren Weg ein, was die publizierten Witze betrifft. Die Karikaturen entsprachen der Definition des Begriffs ‚Karikatur‘: hauptsächlich operierten

sie mit Übertreibung bzw. Verzerrung der Wirklichkeit. Nicht nur die Zeichnungen, sondern auch die Texte nutzten dieses Potenzial und schufen somit verschiedene Äußerungsformen humoristischer Darstellung, wie Parodiegedichte und Nachrichten über eine neue (unnötige und lächerliche) Selbstverpflichtung einiger Arbeitshelden. Die Schriften enthielten bezeichnenderweise viele Wortwitze und machten auch auf andere lächerlich wirkende negative Aspekte des sozialistischen Systems aufmerksam, etwa auf Missstände und Unzulänglichkeiten, die man mit den Aktivisten in Zusammenhang brachte und damit sowohl das sozialistische System als auch seine Helden der Arbeit verspotten konnte. Um ein Beispiel zu nennen, witzelten vier Blätter über Hennecke und den schlechten Zustand des ostdeutschen Eisenbahnnetzes, der schwer vereinbar mit den Aufbaubemühungen schien. Im ersten Hennecke-Witz des *Tintenfisches* ist auf dem Bild ein Zug zu sehen, der an der Haltestelle ‚Hennekendorf‘ ankommt, wo keine Schienen liegen, aber der Schaffner beruhigt den erschrockenen Fahrgast: „Wir brauchen keine Gleise, der Henneke-Zug fährt ohne Schienen!“ (*Der Tintenfish*, 2. 10., 1949: 6) Die *Tarantel* beschreibt ‚Henneckes letzte Heldentat‘, als der Aktivist in einer Karikatur mit dem Zug halbseitig rast, da die Hälfte der Gleise fehlt (*Tarantel* 2. 6.,

1951: 3; **Abb. 5**). An anderer Stelle parodiert die Zeitschrift über die Bahn informierend die überzogen positiven DDR-Nachrichten:

Als Zeichen hervorragender Leistungen bei ‚Hennecke-Schichten‘ sollen die Lokomotiven mit den besten Besatzungen beim Reichsbahnamt Dresden künftig mit einem roten Ring um den Schornstein versehen werden, wie der FDGB-Pressdienst meldet. (Nach einer anderen Version soll der rote Farbring allerdings nur die Aufgabe haben, die zehnfach reparierten Lokomotiven vor dem endgültigen Auseinanderfallen zu bewahren!). (*Tarantel*, 1. 3., 1950: 4)

Auch im *Insulaner* gibt es Andeutungen auf dieses infrastrukturelle Problem; doch wird es nicht so selbstverständlich mit den Aktivisten in Zusammenhang gebracht, jedenfalls könnten die an den Gleisen, die in die Grenzübergangsstadt Helmstedt führen, arbeitenden Nikoläuse auf dem Titelblatt der Weihnachtsausgabe als fleißige Aktivisten gedeutet werden (*Der Insulaner*, 1. 9., 1948: 1). In gleicher Weise fügt das Stuttgarter *Wespennest* das Motiv in seinem einzigen hier einschlägigen Inhalt ein – ein Teil der zweiseitigen Zeichnungsserie stellt einen Zug dar, der halb in der Luft fährt, denn die Brücke ist darunter noch nicht fertig. Die Erklärung dazu lautet:

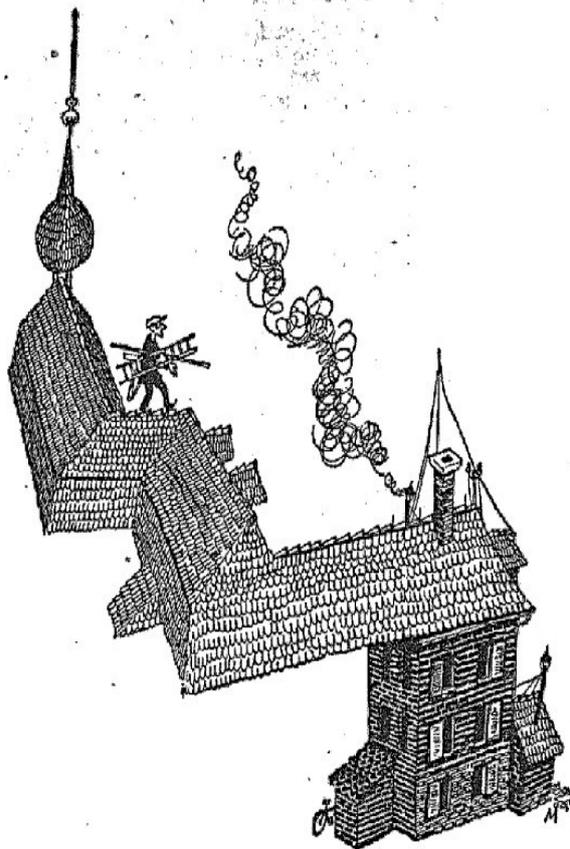
Auch der brave Lok-Führer konnte nicht warten, bis die Brücke gebaut war, sondern beschloß, in rasendem Hennecke-Tempo den Sprung zu riskieren. (*Das Wespennest*, 4. 38., 1949: 3)

Auf den anderen sieben Bildern in dieser Reihe sieht man weitere Aktivisten, die sinnlose Übererfüllungen machen: „das bekannte alte Mütterchen“, das „einen echten Uebersollsocken von vier Meter fünfundzwanzig“ strickt (**Abb. 6**), einen Kontrabassisten, der schon acht Takte vor seinen Genossen sein Pensum beendet, einen Dachdecker, der zu einem Haus ein so großes Dach gemacht hat, dass dieses schon in der Luft schwebt (**Abb. 6**), einen Einjährigen, der schon wie ein alter Mann aussieht, einen Boxer, der auch die Zuschauer „auf die Bretter geschickt hatte“, ein überragend abstraktes Kunstwerk von einem Zeichner, und drei Hühner, die zahllose Eier legen, mit einem todmüden Hahn, der „[e]rst nach dem hundersten Hennecke-Uebersoll-Sprung [...] sich [...] ein Viertelstündchen Ruhe [gönnte]“ (ebd. 2-3). Im *Tintenfish* kommt 1950 ebenso einmal die „Hennecke-Henne“ vor



Abb. 5: *Tarantel* 2. 6., 1951: 3.

Solche hervorragende Leistung konnte der Dachdecker und im Uebersoll bewältigen, während die Mäurer nur ihre Pflicht taten.



Setzte sich da doch das bekannte „alte Mütterchen“ hin und strickte einen echten Uebersollsocken von vier Meter fünfundzwanzig.

Abb. 6: Zwei Ausschnitte aus der Karikatur-Reihe des Wespennests „Lang lebe unser lieber Adolf Hennecke!“ *Das Wespennest* 4. 38., 1949: 2-3.

(*Der Tintenfisch*, 3. 7., 1950: 12). Zwei Jahre später im Osterheft erfüllt auch die Hasenfamilie Hennecke ihr Übersoll von 180 % und die Hasen werden ausgezeichnet (*Der Tintenfisch*, 5. 7., 1952: 2). Ein anderes Mal nennt die saarländische Zeitschrift die Gruppe von Aktivisten eine Pferderasse (*Der Tintenfisch*, 3. 2., 1950: 3). Diese Zeichnungen weisen groteske und irrealer Elemente auf; sie vermitteln einerseits das Selbstverständnis der westdeutschen Satireautoren, andererseits beleuchten sie die grotesken und irrealen Eigenschaften der Aktivistenbewegung, so dass deren Rationalität in Zweifel gezogen wird.

Bei den Satirezeitschriften der amerikanischen Besatzungszone ist während der Eskalation des Kalten Krieges 1948 bis 1949 eine starke antikommunistische Tendenz zu beobachten, sie üben mit der Zeit aber auch Kritik an den USA und der bundesdeutschen Verwaltung.

Alle hier benannten Blätter wurden spätestens im Frühjahr 1950 eingestellt.⁴ Die Geschehnisse dieser Jahre – wie die Berlin-Blockade oder die endgültige Teilung Deutschlands – regten die Blätter zu einem kritischeren und spöttischeren Ton gegen die UdSSR und die ostdeutsche Regierung an. Da dieser Zeitraum mit den Anfängen der Aktivistenbewegung in der SBZ zusammenfiel, widmeten alle drei humoristischen Zeitschriften dem Hennecke-Aktivismus Beiträge und Karikaturen in unterschiedlicher Größenordnung und Intensität.

Im *Insulaner* finden sich die meisten Hennecke-Witze.⁵ Die weiteren Verweise auf die Aktivistenbewegung der in Berlin ansässigen Satirezeitschrift – mit Ausnahme der schon oben angeführten Weihnachtsmann-Zeichnung – können in zwei Kategorien aufgeteilt werden. Zur ersten Gruppe gehören die Artikel, die die Hennecke-Aktivisten nur am Rande erwähnen, aber jede

Chance ergreifen, um über die Bewegung zu spotten. In dem Teil des Blattes „Neuer Berliner Bähdeker“, wo der Berliner Stadtteil Am Zoo beschrieben wird, wird der „Liebesmarkt“ auf der Joachimer Straße folgenderweise vorgestellt:

Gründlich renoviert und bunt angestrichen bietet er seine guten Dienste gegen Bezahlung nach Zeit an, die Stunde 20. – M, ½ Ost, ½ West. (Für Hennecke-AktivistInnen lohnende Gelegenheit zu tausendprozentigen Stunden-Übersolls!) Sowohl hetero- als auch gelegentlich homogener Betrieb. (*Der Insulaner*, 1. 9., 1948: 10)

Die zweite Gruppe besteht aus längeren Gedichten, die den Heroismus von Hennecke direkt bezweifeln und verhöhnen. Am offensten stellt das Gedicht „Det versteh ick nich“ – eine verständnislose Lamentation eines Westberliners über die ebenso unverständlichen Ereignisse der Welt – in seinem dritten Abschnitt die Existenzberechtigung des ersten Arbeitshelden infrage, indem es auf die künstliche, von der Staatsmacht determinierte Natur der Heldenfigur hindeutet (vgl. Gries/Satjukow, *Utopie* 26–27), infolgedessen seine Verehrung sinnlos sei:

Hennecke, der Mann des Fleißes,
zu dem viele betend schau'n,
wird jetzt wegen seines Schweißes
künstlerisch in Stein jehaun.
's kommt 'ne Inschrift an die Wand,
„Dieser Mann“, liest man da klar,
„lebte für das Vaterland,
wenn's auch nich sein eignes war.“
Dummheit ist 'ne Jottesjabe.
Deshalb jleich 'ne Marmorpracht?
Weil 'n befohl'ner Musterknabe
schwitzend Überstunden macht?
Det versteh ick nich, det versteh ick nich,
dazu bin ick wohl zu kleen!
(*Der Insulaner*, 2. 1., 1949: 3)

Die Versform erwies sich als ein gut verwertbares Instrument für Satire. Weitere Texte gab es in unterschiedlichen Gattungen, welche am leichtesten die Attacke gegen den sozialistischen Helden ermöglichten. Eine geeignete Gedichtform war unter anderem die Hymne, die üblicherweise für Verehrung verwendet wird; die erste Strophe von „Unfreiwillige vor! – Komsomolzisch FDJottvolle Hymne“ widmet sich den sowjetischen Komsomolzen, und die zweite konzentriert sich auf die deutschen Nachfolger, den FDJ-AktivistInnen:

Aber schufften nicht noch flotter
Unsre knorken FDJotter
Für die Sowjetunion?
Nach der Hennecke-Methode
Hen(nec)ken sie sich zu Tode
Für die Sowjetunion!
Überall Übersoll
Rums! Fünfmal Übersoll,
Überall Übersoll
Für das Kapital der Roten.
Ja, die FDJotter,
Was sind denn das für Kerle?
Doofe, doofe, doofe! Alle Idi-alisten!
(*Der Insulaner*, 1. 8., 1948: 11)

Hier erreicht der Schreiber die völlige Deheroisierung mit dem letzten Wortwitz; die Alliteration *Idiot – Idealist* (wie bei dem bereits zitierten *Ulenspiegel*-Artikel) bildet einen scharfen begrifflichen Gegensatz, und zeigt somit deutlich, wie ein Wesen abhängig von der Interpretation heroisch oder dumm sein kann. Außerdem veröffentlichte Günter Neumanns Blatt in der Rubrik *Statt Theater* zwei Librettos, zum Weihespiel *Der Waffen-Schmidt* und zu einer Volksoperette *Leichte Krawallerie*. Die Zentralfigur des imaginären Weihespiels ist Volkspolizeileiter Schmidt, der mit einem Maschinengewehr die Einheit und den friedlichen Aufbau vertreten will, und der Chor respektive das Volk unterstützt dieses Bestreben. Überdies verkörpert er die Masse enthusiastischer Arbeiteraktivisten:

Ich möchte sein ein Aufbauheld,
wie Hennecke, wie Hennecke.
Ein Mann, der unserm Chef gefällt,
wie Hennecke, wie Hennecke.
Dann macht' ich Schluß mit Schwennicke,
mit Schwennicke,
und mit dem Plutokratengeld.
Dann baut' ich eine große Welt,
ganz wie es unserm Chef gefällt.
Ach, wär ich doch ein Aufbauheld. (*Der Insulaner*, 1. 8., 1948:12)

In dem Operettentextbuch spielt die Aktivistin Aufbauheline die Hauptrolle, der das ewige Schufften für die Erfüllung des Zweijahresplanes zuwider ist (und auch dem Chor). Hennecke selbst tritt ebenfalls in dem Stück auf und bezeichnet sich als „nur ein armer Propagandagesell“, der aber trotzdem noch motiviert zur Arbeit ist (*Der Insulaner*, 2. 6., 1949: 12).

Im Vergleich zum *Insulaner* veröffentlichten die anderen Satirezeitschriften der amerikanischen Zone viel weniger Scherze, im *Simpl* sind es vier, im *Wespennest* ist nur einer (siehe oben) zu finden. Dies bedeutet jedoch nicht,

dass sie nicht alle sich bietenden Gelegenheiten nutzen, um das sowjetische System zu kritisieren. Es weist vielmehr auf das starke antikommunistische Engagement des *Insulaners* hin. Der *Simpl* – sowie das *Wespennest* – schöpfte das Thema genügend aus, während die Angriffslust der Satire des *Insulaners* – meiner Ansicht nach – manchmal auf Kosten der Witzigkeit überhandnimmt. Man kann dies jedoch auch als eine gerechtfertigte Reaktion auf die Vehemenz des sozialistischen Aufbaus sehen.

Der erste Hennecke-Scherz im *Simpl* rekurriert auf das zeitgleiche Goethe-Jahr und kombiniert die beiden Ereignisse:

Anlässlich des Goethejahres erscheint im SED-Verlag unter dem Titel ‚Das war des Pudels Kern!‘ der Briefwechsel Hennecke-Stachanow, der ‚Initiatoren der Aktivistbewegung in Ostdeutschland bzw. der Sowjetunion‘, eine Sammlung von Glückwünschen und Erfolgsmeldungen im schlichten KP-Stil. (*Der Simpl*, 4. 2., 1949: 20)

Im Zeitraum von Januar bis April erscheint jeden Monat ein Witz: das Bild zeigt einen Dackel, der im Park auf eine Straßenlaterne in der Nähe einer öffentlichen Toilette uriniert, auf dem ‚Volkseigener Betrieb‘ geschrieben steht (**Abb. 7**). Die Bildunterschrift zu Max Radlers Arbeit lautet: „Durch Hennecke-System auch hier 150 prozentige Leistungssteigerung“ (*Der Simpl*, 4. 4., 1949: 37).⁶ Der Aktivist in der erfundenen Kurznachrichte aus dem zweiten Märzheft leistet mit seiner Frau Übersoll im Bereich der Zeugung von Nachwuchs:

Nach der Geburt des 18. Kindes wurde der Werk tätige Hermann Niel zum Hennecke-Aktivist ernannt, da er sein Soll mit 360 % erfüllt hat. Seine Frau – Angehörige einer Aktivist-Brigade – erhielt von der volkseigenen Windel-Fabrik, 1. April⁷ drei Windeln mit aufgemaltem Stalin-Bildnis. (*Der Simpl*, 4. 7., 1949: 80)

Der Letzte – aus der Feder von Heinz Hartwig – handelt genauso von einem hervorragenden Ergebnis, welches auf die oftmals unrealen Zielsetzungen der Planwirtschaft hinweist:

In der sowjetischen Besatzungszone ist planmäßig die Natur aktiviert und der Lenz eingesetzt worden. Die SED hat der sowjetischen Militärverwaltung den Dank des gesamten deutschen Volkes für dieses großzügige Geschenk übermittelt. Schon sieht man die ersten freien Spitzen. Ein



Abb. 7: *Der Simpl*, 4. 4., 1949: 37.

weitverzweigtes und verästeltes System volkseigener Strauch- und Baumgruppen formiert sich zur Erfüllung des Sprieß-Solls. Die Hennecke-Gärtner wollen es schaffen, den gesamten Frühling in vier Wochen abzuwickeln. Die westsektoralen Sumpfpflanzen werden aufgefordert, den kapitalistischen Blütenstaub abzuschüttern und sich zu einer sozialistischen Einheitsflora zu bekennen. Das Grün soll dabei allmählich durch Rosa ersetzt werden. (*Der Simpl*, 4. 8., 1949: 91)

Der kurzlebige *Bumerang* aus der britischen Besatzungszone scheint am wenigsten politisch zu sein. Das hamburgische Blatt reagiert zwar auf öffentliche Ereignisse, aber immer nur zurückhaltend, und die Artikel verweisen nie auf konkrete Personen. Stattdessen konzentriert sich der *Bumerang* auf alltägliche menschliche Fehler und Menschentypen. Dementsprechend gibt es nur einen Witz über die Aktivist. Den Witz

findet man gleich im Titelblatt des ersten Heftes, aber würde man nicht die aktuelle geschichtliche Situation kennen, wäre die Pointe nicht eindeutig. Der Witz besteht aus drei Bildern und basiert auf einem Wortspiel mit drei „Frauentypen“: das erste Bild stellt einen *Akt* dar, das zweite ein *Aktiv* – eine Frau, die einen Mann küsst –, das dritte eine *Aktivistin* – eine Prostituierte (*Bumerang*, 1. 1., 1949: 1). Die Redakteure hatten keine Möglichkeit für weitere Witze, da das Heft nach drei Ausgaben eingestellt wurde.

Im *Tintenfisch* erschienen, außer den bereits erwähnten, noch zwei weitere Werke. In dem Witz aus dem Jahr 1952, in dem Hennecke sich in einem Park an einem Baum erhängt, konstatieren Pieck und Grotewohl, die ihn erkennen, als sie versuchen, den Bergmann zu retten: „[...] schon wieder ist er allen anderen um zwei Jahre voraus!“ (*Der Tintenfisch*, 5. 11., 1952: 9). Hier wurde die katastrophale Zukunft der unnachhaltig scheinenden DDR-Staatsorganisation durch Henneckes Selbstmord prophezeit – oder es könnte eventuell auch die Zukunft der SED-Machthaber gemeint sein. Die Karikatur aus dem Jahr 1953, die die letzte in der Zeitschrift ist, da diese im gleichen Jahr eingestellt wurde, führt den Lesern vor Augen, wie der „Aktivistische Alpinismus“ aussieht: Die Leute klettern am Fels rückwärts.

Heinz Wenzels *Tarantel* spezialisierte sich auf die Bloßstellung der DDR, darum beschränkte sich seine Thematik auf antikommunistische und SED-feindliche Äußerungen, wobei auch die Aktivistenbewegung als wesentliches Element des Systems behandelt wurde. Schon in dem Vorstellungstext vergleicht sich die Zeitschrift mit einer Hennecke-Brigade, die an „verbessernder Lachqualität und einer sich ständig erhöhenden Humorquantität“ arbeite (*Tarantel*, 1. 2., 1950: 2). In dem Artikel kommen auch der *Frische Wind* und die sowjetische Satirezeitschrift *Krokodil* zur Sprache – die *Tarantel* imitiert eine Kollaboration mit den zwei Blättern, und deklariert hier, dass sie sie aufgerufen habe, an diesem Humorleistungswettbewerb teilzunehmen. Der *Frische Wind* wurde später noch einmal zitiert, als die *Tarantel* die Rubrik „Passivisten am schwarzen Brett“ verspottete, die sowjetische Holzfäller, die mit der elektrischen Säge Zeit sparen, und ostdeutsche Briefträger, die hin und her spazieren, während die Bergarbeiter in der Erzgrube schwitzen, im Stil des *Frischen Windes* beschimpfte (*Tarantel*, 2. 12., 1951: 3). Die Satire der zwischen 1950 und 1962 erschienenen Zeitschrift grenzte manchmal an Geschmackslosigkeit; beispielsweise erschien in dem Blatt eine fiktive HO-Speisekarte,⁸ welche für Mittwoch eine „Henneckeschweißsuppe

mit Stachanow-Klößchen“ empfiehlt (*Tarantel*, 3. 21., 1952: 7), aber es gab auch einen Artikel, der Stalins Mundgeruch beschreibt (*Tarantel*, 1. 2., 1950: 2). Wenn man beachtet, wer die Zielgruppe des Magazins war, ist eine deheroisierende Absicht vorstellbar, und es könnte das erwünschte Resultat von Artikeln dieser Art sein. Obwohl Hennecke ein Held mit menschlichen Merkmalen war (nicht wie der unfassbare, beinahe sakralisierte Stalin) und der „Schweiß der Aktivisten“ zur Phrase erstarrte, bot sich damit eine neue Gelegenheit, die DDR lächerlich zu machen.

Es gibt noch eine weitere Schrift, die den Aktivismus als heroische Tätigkeit ganz konkret behandelt, und deren Ziel nicht nur einfacher Hohn ist, sondern die Entlarvung der Doppelmoral der sozialistischen Aufbauverwirklichung. Sie stellt den Aktivismus als eine Methode der Ausbeutung dar:

[...] Bei uns in der DDR ist es am 13. Oktober erst vier Jahre her, daß Meister Hennecke die erste Stachanow-Schicht vollbrachte und damit zum Symbol-schewisten der sowjetdeutschen Aktivistenbewegung wurde. Inzwischen mußten alle Buntmetallreserven der DDR herangezogen werden, um den Kometenschweif der Halbgötter und Helden der Arbeit, die Adolf Hennecke in die Walhalla der fortschrittlichen Ausbeutung folgten, mit Orden vom Rot-Goldenen Vließ-Bande zu dekorieren. Denn es schmeichelt den Ochsen, wenn man sie mit Lorbeer bekranzt, ehe sie vom Stall auf den Speisetisch kommen. (*Tarantel*, 3. 25., 1952: 2)

Das Mittel der Deheroisierung ist hier – wie bei der „Komsomolisch FDJottvollen Hymne“ des *Insulaners* – der Gebrauch eines Gegensatzpaares („Kometenschweif der Halbgötter und Helden der Arbeit“ – „Ochse“), dessen beide Bestandteile sich auf dasselbe Subjekt beziehen.

Darüber hinaus befinden sich in der *Tarantel* unzählige Witze, die sich auf die Aktivisten beziehen: Karikaturen, in denen die Arbeiter wegen ihrer zwecklosen Normbruchsbemühungen Verletzungen erleiden oder ihre Arbeitsmittel, bzw. andere Objekte, an denen sie arbeiten, zerstören, höhnische Gedichtchen, Begriffserklärungen, die an das Thema anknüpfen, oder Schriften, wie z. B. ein täglicher Dienstplan für das Regiment „Adolf Hennecke“ (*Tarantel*, 2. 4., 1951: 2) oder ein Kochrezept für „Aktivistenpudding“ (*Tarantel*, 4. 32., 1953: 8).

5. Fazit

Die ostdeutschen und die westdeutschen Satirezeitschriften vertraten zwei ganz verschiedene Arten von Humor, auf die jeweils die politischen, internationalen Prozesse große Auswirkung hatten. Wohl oder übel schlossen sich die Blätter dem Ost-West-Streit an, und die Hennecke-Bewegung erwies sich als ein geeignetes Thema, das die eine Seite leicht zum Spott gegen die andere benutzen konnte. Dies führte zu vielen Witzen und hitziger Stimmung auf beiden Seiten.

Der sozialistische ‚positive Humor‘ begrenzte die Möglichkeiten der Satire, die sich deswegen zu einem Propagandamittel der SED degradieren ließ. Der Kern dieser Art von Humor liegt im obligatorischen Weglassen jedweder Kritik an der SED-Führung und den Erfolgen der DDR – sie durften nur lobend erwähnt werden. Demgegenüber war die Verwendung satirischer Stilelemente bei der Auseinandersetzung mit westlichen Politikern und innerstaatlichen Systemfeinden erlaubt (und sicherlich erwartet). Im Hinblick auf diese Vorgehensweise scheint es fraglich zu sein, ob man in diesem Fall das Blatt eine echte ‚Satirezeitschrift‘ nennen kann, da ein großer Teil seines Inhalts nicht satirisch, sondern milde propagandistisch ist. Es lohnt sich hier meiner Meinung nach, die ‚staatssozialistische Satirezeitschrift‘ als einen neuen Begriff einzuführen, um damit dieses Problem lösen zu können. Die staatssozialistische Satirezeitschrift bildet also eine neue Qualitätskategorie, deren grundlegender Charakterzug es ist, dass sie gleichzeitig auch ein Organ der sozialistischen Staatspropaganda ist. Weitere Nachforschungen beansprucht die Frage, ob humoristische Nachkriegszeitungen aus anderen Ländern mit sozialistischer Gesellschaftsordnung demselben Schema folgen; die bisherige Fachliteratur zum Thema und meine persönlichen Recherchen, die sich auf die ungarische Satirezeitschrift *Ludas Maty*⁹ bezogen, scheinen diese Theorie zu unterstützen.

Die Hennecke-Anhänger wurden im *Frischen Wind* ständige Beiträger. Im untersuchten Zeitraum bildeten die Artikel und die Zeichnungen über ihre Aktivität nahezu die Hälfte des Inhalts der hier besprochenen einzelnen Hefte. Durch ihre Thematisierung wollte man die Stabilisation der Staatsordnung und den Erfolg der Aktivistenbewegung erreichen. Daneben wollte das Blatt die inneren und äußeren Gegner (die Inneren waren in diesem Fall die Hennecke-Skeptiker und die Passivisten) zum Gespött machen. Diese beiden Gegenpole wurden zu diesem Zweck

oft zusammen dargestellt und man betonte die moralische Überlegenheit der Aktivisten. Für die ostdeutsche Zeitschrift war der Heroismus von Aktivisten ein sicheres Axiom (auch wenn die Mitarbeiter in der Wirklichkeit nicht unbedingt damit einverstanden waren), auf dessen Grundlage der Westen wegen seines abweichenden Verhaltens nach Meinung der DDR-Regierung Verachtung verdiente.

Der *Ulenspiegel* war nicht so ein eifriger Unterstützer der Bewegung. Infolge seines Autonomieanspruchs fand er fallweise weniger lobende Worte für das Thema, auch wenn er bei anderer Gelegenheit das heroische Gepräge der Aktivistentätigkeit anerkannte. Diese Einstellung war sicher auch ein Katalysator für den Niedergang des Blattes, weil es klarmachte, dass man es nicht uneingeschränkt als Propagandamittel nutzen konnte.

Den westlichen Satirezeitschriften bot die Aktivistenbewegung reichlich Anlass zum Spott. Diese Satirezeitschriften nutzten das Thema auf klassische Weise. Sie mussten außerdem teilweise den Erwartungen der Westmächte entsprechen, weswegen sie nicht hundertprozentig unabhängig von Politik sein konnten. Die westliche Presseordnung tolerierte nur bedingt das Sympathisieren mit dem Ostblock, besonders während des Kalten Krieges, was die Ausrichtung der westdeutschen Satire determinierte. Einzelne Blätter arbeiteten den Hennecke-Aktivismus organischer in ihre Thematik ein. Einige von ihnen griffen bewusst dieses – auf unsicheren Fundament stehende – Heldenbild auf, um es zu stürzen. Die *Tarantel* bildet eine separate Kategorie unter diesen Zeitschriften: Ihre Quintessenz war die Beschimpfung und die Kompromittierung des DDR-Systems, dazu gehörte auch die Deheroisierung der Aktivistenhelden. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Darstellung des Hennecke-Aktivismus in den Satirezeitschriften eine mikroskopische Projektion des Ost-West-Konflikts ist. Außerdem zeigen sie uns hervorragend die grundsätzlichen Charakteristika des zeitgenössischen deutschen humoristisch-satirischen Journalismus.

Márton Fülöp ist Doktorand an der Graduiertenschule für Geschichtswissenschaften der ungarischen Eötvös-Loránd-Universität Budapest. Seine Forschungsschwerpunkte sind ungarische, deutsche und österreichische Presse-, Mentalitäts- und Kriminalitätsgeschichte des 20. Jahrhunderts in komparatistischer Perspektive. Seine derzeitige Recherche hat ihren Fokus auf Satirezeitschriften aus Ungarn und dem deutschen Sprachgebiet im Zeitraum 1920–1956.

- 1 Bei der Recherchearbeit wurde keine Vollständigkeit angestrebt. Nur diejenigen Zeitschriften sind in diesem Aufsatz genannt, in denen ich passende Materialien gefunden habe, auch wenn es quantitativ nur wenige sind. Die Anzahl dieser Artikel und Karikaturen zeugt vom Charakter und dem Grad der Politisierung dieser Magazine. Dieser Aufsatz wurde redigiert von Alexandra Kuhn.
- 2 UGO= Unabhängige Gewerkschaftsorganisation/-opposition (Dachverband der West-Berliner Gewerkschaften).
- 3 Für weitere Informationen s.: Eumann; Jendricke; Pohl.
- 4 *Das Wespennest* und *Der Insulaner* wurden schon im Jahr 1949 eingestellt, *Der Simpl* war noch bis März 1950 tätig.
- 5 Der erste Witz, in dem es um die Aktivisten geht, stammt von dem Berliner Blatt; der Artikel erschien am 28. November 1948 und lautete: „Der Genosse Pianist hat die ‚Unvollendete‘ in der Rekordzeit von 31 Minuten, 16 Sekunden gespielt und damit ein Übersoll von 28 % erzielt!“ (*Der Insulaner*, 1. 7., 1948: 3). Dem Text ist auch eine Zeichnung beigelegt, die den todmüden Pianisten mit dem rauchenden Klavier und mit einer Beethoven-Statue im Hintergrund abbildet.
- 6 Erwähnenswert ist der augenscheinliche Anspruch dieser Zeichnung auf die Ähnlichkeit mit dem – das hohe künstlerische Niveau kultivierenden – *Simplicissimus*, den *Der Simpl* (wie sein Name zeigt) zum Vorbild nahm (vgl.: Jendricke 50).
- 7 Hier macht sich die Schrift lustig über typische sozialistische Fabriknamen, wie zum Beispiel ‚1. Mai‘.
- 8 Die HO (oder Handelsorganisation=staatliches Einzelhandelsunternehmen) bildete ein eigenes Netz von Gaststätten.
- 9 Die inoffizielle Satirezeitschrift der ungarischen kommunistischen Partei.

Literatur

Primärliteratur (Zeitschriften)

- Bumerang*, Jahrgang 1949. Hamburg: Bumerang Verlag.
- Das Wespennest*, Jahrgänge 1948, 1949. Stuttgart: Heidorn Verlag.
- Der Insulaner*, Jahrgänge 1948, 1949. Berlin-Wannsee: Dreilinden Verlag (1948–1949); Berlin-Dahlem: Hauelsen Verlag (1949).
- Der Simpl*, Jahrgänge 1948, 1949. München: Der Simpl Verlag.
- Der Tintenfisch*, Jahrgänge 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953. Saarbrücken: Saarbrücker Zeitung Verlag und Druckerei.
- Frischer Wind*, Jahrgänge 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954. Berlin: Allgemeiner Deutscher Verlag (1946–1948); Berlin: Verlag Buch und Bild (1948–1954).
- Tarantel*, Jahrgänge 1950, 1951, 1952, 1953, 1954. Berlin: Bär Verlag; Leipzig: Freiheitsverlag.
- Ulenspiegel*, Jahrgänge 1948, 1949, 1950. Berlin-Dahlem: Ulenspiegel Verlag.

Sekundärliteratur

- Eumann, Marc Jan. *Der Deutsche Presse-Dienst. Nachrichtenagentur in der britischen Zone 1945–1949. Die Geschichte einer Medieninstitution im Nachkriegsdeutschland*. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011.
- Gries, Rainer, und Silke Satjukow (Hg.). *„Wir sind Helden.“ Utopie und Alltag im Sozialismus*. Erfurt: Landeszentrale für Politische Bildung Thüringen, 2008.

- . „Zur Konstruktion des ‚sozialistischen Helden‘. Geschichte und Bedeutung.“ *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Hg. Silke Satjukow. Berlin: Ch. Links Verlag, 2002: 15-34.
- Gulińska-Jurgiel, Paulina. *Die Presse des Sozialismus ist schlimmer als der Sozialismus. Europa in der Publizistik der Volksrepublik Polen, der ČSSR und der DDR*. Bochum: Dr. Dieter Winkler Verlag, 2010.
- Haese, Klaus. *Kunsthistorische Studien zur Geschichte der politischen Karikatur in der DDR*. Greifswald, 1979. [Diss., unveröffentlicht].
- Holzweißig, Gunter. *Zensur ohne Zensor. Die SED-Informationensdiktatur*. Bonn: Bouvier Verlag, 1997.
- Jaeger, Joachim W. *Humor und Satire in der DDR. Ein Versuch zur Theorie*. Frankfurt: R. G. Fischer, 1984.
- Jendricke, Bernhard. *Die Nachkriegzeiten im Spiegel der Satire. Die satirischen Zeitschriften „Simpl“ und „Wespennest“ in den Jahren 1946 bis 1950*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1982.
- Klötzer, Sylvia. *Satire und Macht. Film, Zeitung, Kabarett in der DDR*. Köln: Böhlau Verlag, 2006.
- Martin, Anne. *Unterm Strich. Karikatur und Zensur in der DDR*. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Zeitgeschichtliches Forum Leipzig: Leipzig, 2005.
- Merziger, Patrick. *Nationalsozialistische Satire und „Deutscher Humor.“ Politische Bedeutung und Öffentlichkeit populärer Unterhaltung 1931–1945*. Stuttgart: Steiner Verlag, 2010.
- Olbrich, Harald. „Zwischen Utopie und satirischem Ornament? – Aufbruch und Brüche in der DDR-Karikatur der fünfziger Jahre.“ *kritische berichte* 21.2 (1993): 5-26.
- (Hg.). *Sozialistische deutsche Karikatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 1848–1978*. Berlin: Eulenspiegel-Verlag, 1979.
- Pohl, Natalie. „Demokratisierung im inneren Widerspruch. Französische und saarländische Printmedienpolitik 1945–1955.“ *Medienlandschaft Saar von 1945 bis in die Gegenwart, Band 1: Medien zwischen Demokratisierung und Kontrolle (1945–1955)*. Hg. Clemens Zimmermann u.a. München: R. Oldenbourg Verlag, 2010: 61-101.
- Sandberg, Herbert und Günter Kunert (Hg.). *Ulenspiegel. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Satire 1945–1950*. Berlin: Eulenspiegel-Verlag, 1978.
- Satjukow, Silke. „Früher war das eben der Adolf.“ *Der Arbeitsheld Adolf Hennecke. Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Hg. Silke Satjukow. Berlin: Ch. Links Verlag, 2002: 115-132.
- Schulz-Heidorf, Walter. *Preis unbezahlbar. Tarantel. Heisse Lektüre im Kalten Krieg*. Berlin: Tykve, 1997.
- Stigulinszky, Roland (Hg.). *Der Tintenfisch. Ein Kaleidoskop der Jahre 1948 bis 1953. Das humoristische Blatt des Saarlandes*. Blieskastel: Gollenstein Verlag, 2006.
- Wilhelm, Frank. *Literarische Satire in der SBZ/DDR 1945–1961. Autoren, institutionelle Rahmenbedingungen und kulturpolitische Leitlinien*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 1998.

Abkürzungen

- FDJ: Freie Deutsche Jugend
 SBZ: Sowjetische Besatzungszone
 SED: Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
 ZK: Zentralkomitee

Julia Herzberg

Das Land der Helden

Die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* und die Einheit des sowjetischen Imperiums (1934–1991)

Das Jahr 1934 bedeutete einen Wendepunkt für das Heroische in der Sowjetunion. Auslöser war die Rettung der Mannschaft des Schiffes Čeljuskin von einer Eisscholle in der Arktis. Nachdem das im Eis eingeschlossene Schiff im Februar 1934 gesunken war, wurden die Expeditionsteilnehmer – darunter auch Frauen und Kinder – mit Flugzeugen aus dem Eismeer gerettet. Menschen und Medien feierten den Heldenmut der sieben Piloten, die unter Einsatz ihres Lebens die Polarforscher aus dem Eis befreit hatten. Als Anerkennung für ihre Leistung wurde den als „Stalins Falken“ bezeichneten Männern der eigens für diesen Anlass geschaffene Titel *Held der Sowjetunion* verliehen. Mit dieser Episode nahm das institutionalisierte, staatlich geregelte Heldentum in der Sowjetunion an Fahrt auf, das durch die Stachanov-Bewegung 1935 und die seit 1938 massenhafte Verleihung des Titels *Held der sozialistischen Arbeit* weiteres Tempo gewann. Länder wie China, aber auch die sozialistischen Staaten in Osteuropa folgten dem Beispiel und schufen ähnliche Auszeichnungen. *Held der Sowjetunion* war der höchste Ehrentitel, den der Oberste Sowjet „für persönliche und kollektive, mit einer Heldentat verbundene Verdienste für Staat und Gesellschaft“ vergab (Kolesnikov u.a. 25). Nicht die schlichte Arbeitsleistung war ausschlaggebend, um diese Auszeichnung zu erhalten, sondern der Einsatz des eigenen Lebens für das Land.

Die Ehrbezeichnung *Held der Sowjetunion* ist eine ausgezeichnete Sonde, um den Auswirkungen der kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Umbrüche in der Sowjetunion auf kollektive Leitbilder sowie nationale und imperiale Identität nachzuspüren. Anhand der Heldengeschichten wurden nicht nur Zukunftsvorstellungen vom idealen Menschen verhandelt, sondern auch die Sowjetunion mit ihren verschiedenen Regionen und Völkern als Wirk-Gemeinschaft imaginiert. Der Aufsatz fragt nach der integrativen Funktion des Ehrentitels. Untersucht wird exemplarisch, inwieweit die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* zur Einheit der

Sowjetunion beigetragen hat und ob es gelungen ist, die Sowjetunion als „Land der Helden“ nach innen und nach außen zu präsentieren.¹

Nicht nur der soziale Hintergrund der zu Helden erhobenen Personen und ihre als „Heldentat“ bewertete Handlung spielten bei der Vergabe eine wichtige Rolle. Der Ehrentitel hat auch eine – bisher übersehene – geographische Dimension. Besonderes Augenmerk wird daher auf die territorialen Einheiten, geographischen Regionen und Naturräume gelegt, die durch Tat und Person repräsentiert wurden. Die Verleihung der Auszeichnungen lässt sich als Versuch lesen, mit individuellen Heldenfiguren eine sowjetische Identität zu erzeugen und auch periphere und utopisch aufgeladene Räume wie die Arktis, den Kosmos und die Ozeane in den Staatskörper einzuordnen. Mit dieser Perspektive reiht sich meine Studie in Forschungen ein, die Ideologie sowie nationale und imperiale Identität in ihrer ‚Gemachtheit‘ und als performativen Prozess untersuchen (Bsp. Anderson; Dahlke; Hobsbawm).

Der Aufsatz ist in vier Teile gegliedert. Nach einigen Vorbemerkungen zum Forschungsstand beleuchtet der zweite Teil die Tat jener Piloten, die 1934 mit der Rettung der Čeljuskin-Mannschaft Anlass gaben, die neue Auszeichnung zu schaffen. Im dritten Teil wird das Schicksal des Soldaten Tujči Erdžigitov aus der Tadžikischen Sowjetrepublik diskutiert, der im Zweiten Weltkrieg die Auszeichnung erhielt. Seine Heldentat und seine Würdigung verbanden Zentrum und Peripherie. Der vierte Abschnitt wirft anhand des ersten deutschen Kosmonauten Sigmund Jähn einen Blick auf die ausländischen Träger des Titels und fragt, warum es in den 1970er und 1980er Jahren zu einer zunehmenden Heldenmüdigkeit kam.

Held-Sein in der Sowjetunion – Forschungsperspektiven

Der sowjetische Heldenkult ist ein Thema, das in der Forschung schon seit Jahrzehnten intensiv bearbeitet wird. Es gibt zahlreiche Studien zu sowjetischen Individualhelden wie beispielsweise dem Pionier Pawlik Morozov oder zum Motiv des sowjetischen Helden in Literatur, Film, Kunst und Sport.² Auch der sowjetische Arbeiterheld, den die Stachanov-Bewegung propagierte, hat schon viel Aufmerksamkeit erfahren (Buckley; Siegelbaum). Welche Rolle das institutionalisierte Ehrerweisungssystem durch Orden und Auszeichnungen bei der Schaffung des sowjetischen Heldenmythos abseits des werktätigen Helden und der Planübererfüllung spielte, ist jedoch noch nicht zum Gegenstand vertiefter Studien geworden.³ Bisherige Arbeiten zu diesem Aspekt gehen über eine Inventur der verschiedenen Orden und Abzeichen kaum hinaus.⁴ Häufig ist ihr Blick allein auf die Motivation des Staates beschränkt, sodass sowohl Preisträger als auch Bevölkerung nicht in das Blickfeld geraten (Morgan). Die soziale und symbolische Bedeutung, die mit den Ehrungen verbunden war, spielt hingegen keine Rolle. Orden und Ehrungen werden nicht als Medien sozialer Differenzierung beschrieben, obwohl gerade dieser Aspekt für die vermeintlich klassenlose sowjetische Gesellschaft so wichtig ist.⁵

An die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* sind Fragen nach ihrer sozialen und symbolischen Bedeutung für die sowjetische Gesellschaft bisher nicht herangetragen worden. Eine Ausnahme stellt die nicht unproblematische Studie von G. V. D'jačkov dar, der anhand des Biographischen Lexikons zu den *Helden der Sowjetunion* fragt, warum Nichtrussen unter den im Zweiten Weltkrieg ausgezeichneten Trägern des Ehrentitels unterrepräsentiert sind (Škadov). Die Disproportionalität führt D'jačkov vor allem auf sozio-ökonomische Gründe zurück. Russen hätten die Auszeichnung häufiger erhalten, da sie einen „proaktiven Zugang zum Leben“ besessen hätten, der sie von den nichtrussischen Ethnien in der Sowjetunion unterschied (D'jačkov 1). Unter den Bedingungen beschleunigter Modernisierung, Urbanisierung und politischen Drucks seien sie häufiger als Nichtrussen zu Heldentaten bereit gewesen, für die sie dann auch die Auszeichnung erhielten. D'jačkovs Argumentation erzeugt das Bild einer objektiven Ehrerweisungspraxis, die Häufigkeit und Qualität der Heldentat und die Höhe der Auszeichnung in einen Kausalzusammenhang bringt (D'jačkov 1). Er erkennt nicht, dass nicht jeder, der eine bestimmte Leistung vollbracht hat, dafür Ruhm und Anerkennung erntet, dass Nationalität,

Klassenstatus und Gender gleichfalls wichtige Faktoren für die Zuerkennung der Ehrung waren. Dass auch Frauen selbst im Zweiten Weltkrieg, der eine Mobilisierung der gesamten Bevölkerung zur Folge hatte, eine geringe Chance hatten, als *Held der Sowjetunion* ausgezeichnet zu werden, ficht ihn und sein Erklärungsmodell nicht an.

Von der Annahme eines direkten Zusammenhangs zwischen Tat und Auszeichnung setzt sich dieser Aufsatz ab. Das bedeutet nicht, die Tat und den biographischen und ethnischen Hintergrund der zu Helden Deklarierten für die historische Analyse gering zu schätzen. Die Ehrbezeichnung *Held der Sowjetunion* wird aber als Form gesellschaftlicher Kommunikation verstanden. Ihre Verleihung war ein Aushandlungsprozess, durch den Konkurrenz erzeugt, Lebenswege bewertet, Leitbilder vermittelt und die Gleichzeitigkeit von Heroismen kanalisiert werden sollte. Durch die Ehrbezeichnung wurden übergreifende Ordnungsmodelle etabliert sowie die Antriebskräfte historischen Wandels und die Bedeutung des Individuums im historischen Prozess diskutiert. Die Verleihung der Auszeichnungen lässt sich als Versuch lesen, mit individuellen Heldenfiguren eine sowjetische Identität zu erzeugen, den potentiellen Anteil des Einzelnen am gesellschaftlichen Fortschritt zu verdeutlichen und darüber hinaus periphere Räume in den Staatskörper einzuordnen.

Diese gezielte und politisch gesteuerte Integrationsleistung der wichtigsten Auszeichnung der Sowjetunion ist noch nicht in den Blick geraten. Dabei zeigt schon die erstmalige Vergabe des Ehrentitels an die Retter der Čeljuskin-Mannschaft, dass mit der Auszeichnung politische Ziele verfolgt, die Gültigkeit einer sowjetischen Werteordnung vorgeführt und periphere Regionen für den Staat angeeignet werden sollten.

Held werden im Bewährungsraum Arktis

Die erste Fallstudie stellt jene Helden in den Mittelpunkt, die sich in Schnee, Eis und Kälte bewährten. Wie lebensbedrohlich das Leben in der Arktis war, hatten die Menschen in Zeiten der Polbegeisterung schon oft gesehen. Dennoch hatte sich das Motorschiff Čeljuskin trotz unzureichender Armierung gegen das Eis aufgemacht, um die Nordostpassage zu erkunden. Schon im September 1933, wenige Wochen nach dem Ablegen, hatte Eis das Schiff eingeschlossen. Schließlich sank es, von den Eismassen zerdrückt.

Die 111 Personen umfassende Besatzung musste monatelang auf einer Eisscholle ausharren. Mitte Februar 1934 lief eine Rettungsaktion an, die in der ganzen Sowjetunion Staunen und Anteilnahme hervorrief. Am 5. März 1934 erreichte der Pilot Anatolij Ljapidevskij das „Čeljuskin-Lager“. Er traf dort – so das offizielle Narrativ – auf eine ungebrochene Besatzung, die trotz der widrigen Lebensumstände mustergültig den sowjetischen Alltag nachgebildet hatte.⁶ Zum Leben im Eis hätten, wie die Zeitungen berichteten, meteorologische Messungen genauso gehört wie eine „kultivierte Freizeitgestaltung“.⁷ Aufgrund der schwierigen Witterungs- und Landbedingungen dauerte es mehr als einen Monat, bis der letzte Expeditionsteilnehmer geborgen war. Kurz nach dem glücklichen Abschluss der Rettungsaktion erreichte die Retter am 14. April 1934 ein Telegramm der Parteiführung und der Regierung. Diese beiden höchsten Entscheidungsinstanzen der Sowjetunion hätten beim Zentralexekutivkomitee den Antrag gestellt, als höchste Auszeichnung für eine heroische Tat den Titel *Held der Sowjetunion* zu stiften (Herfurth 18-19; Zajcev 87). Dieser Titel sollte nun den sieben an der Rettung beteiligten Piloten verliehen werden.

Mit dieser Auszeichnung wurde auf mehreren Ebenen ein Wandel des Heroischen eingeläutet. Diese 1934 festgeschriebene Bedeutung des Heldentums blieb – mit der Ausnahme des Zweiten Weltkriegs – bis 1991 charakteristisch für die Auszeichnung. Erstens änderte sich mit den Piloten aus der Arktis die Persona des Helden. Der Held entsteht nicht durch eine individuelle, spontane Entscheidung, sondern sein Heldentum ist geplant und bewusst herbeigeführt.⁸ Die Auswahl der zukünftigen Helden findet vor der Tat statt. Der zum Helden Auserkorene folgt dem Auftrag der Partei und Regierung, die ihn nach geglückter Mission mit der Auszeichnung belohnen. Damit spielen weder spontane Anerkennung noch langwierige Kanonisierungsprozesse bei der Schaffung von Helden eine Rolle.

Zweitens entstand ein neuer Typ von Helden. Waren in der jungen Sowjetunion vor allem Altbol'seviki und im Bürgerkrieg Gefallene geehrt worden, so feierte die neue Auszeichnung nun nicht mehr vorrangig die politische Einstellung. In einer vordergründig egalisierten und politisch homogenisierten Gesellschaft lässt sich dies als Reaktion darauf deuten, die Helden nicht mehr aus dem Bereich des Politischen beziehen zu können. Im Zentrum standen stattdessen Menschen, die angeblich die Grenzen ihres Menschseins durch Technik und Wissenschaften überwunden hatten. Die sieben Piloten sind hinsichtlich ihrer Klassenherkunft, Bildung

und Alter ziemlich homogen (Škadov, Bd. 1, 274, 442, 616-617, 855; Škadov, Bd. 2, 8, 107, 479-480, 817). Hierin ähneln sie den nachfolgenden Trägern des Ehrentitels, wenn sie diesen in Friedenszeiten verliehen bekamen. Auffällig an den ersten Helden ist jedoch, dass fünf der sieben Piloten erst 1934, nach der ausgezeichneten Tat, in die kommunistische Partei eintraten. Technikbeherrschung, nicht der Parteiausweis, machte sie zu Helden.

Die dritte Neuerung, die mit der Ehrbezeichnung *Held der Sowjetunion* initiiert wurde, ist die wichtigste. Mit der Auszeichnung der Piloten wurden die Arktis, später dann auch der Kosmos und die Ozeane als Bewährungsräume angeeignet. Ihr folgte die kulturelle Aneignung durch Literatur, Ausstellungen und Plakate.⁹ Die Auszeichnungen waren ‚Reviermarken‘, mit denen das Regime die Zugehörigkeit extremer Naturräume zum Einflussgebiet der Sowjetunion symbolisierte. Und es waren vor allem ethnische Russen aus dem Zentrum, die diese neuen Räume symbolisch beanspruchten. Während das in Dänemark erbaute Schiff die Prüfung im Eis nicht bestanden habe, habe sowjetische Kameradschaft mit der Kälte auch die Natur bezwungen (Yurovsky 158). Vormalige Grenzen galten nicht mehr. Selbst auf der Eisscholle war der sowjetische Alltag – mit all seinen Eigenheiten – eingezogen.

Dies veränderte auch eine Vielzahl (auto-)biographischer Narrative in der Sowjetunion. Ehemalige politische Verbannte hatten sich in der frühen Sowjetunion als Opfer eines brutalen Regimes beschrieben, die unsagbare Entbehrungen und Kälte in der Verbannung erdulden mussten. Die neuen politischen Führer grenzten sich nun von ihren ehemaligen Mitstreitern auch dadurch ab, dass sie dem neuen Heldentypus narrativ folgten: Während der Lebensweg der politischen Verbannten häufig in Verzweiflung, Depression und auch Selbstmord geendet hatte, beschrieb beispielsweise Stalin den unfreiwilligen Aufenthalt in der Arktis als Zeit der Bewährung. Mutig und klaglos habe er der extremen Kälte getrotzt (Clark, *Novel* 101). Diese scheinbar kleine, durch die Čeljuskin-Episode beschleunigte Umwertung biographischer Narrative erlaubte sowohl die Schaffung einer neuen Elite als auch den positiven Einbezug weit entfernter Regionen in die Sowjetunion.

Der in der Arktis geborene Held der Sowjetunion, der „seiner Heimat grenzenlos ergeben ist“ (Kolesnikov u.a. 34), hatte nicht nur die Grenzen des Menschenmöglichen, sondern auch des Imperiums weit über die Vorstellungskraft hinaus ausgedehnt. Und aus allen Regionen trafen nun Glückwunschtelegramme in Moskau ein,

während dem Ereignis gewidmete Briefmarken das Konterfei der Helden in die ganze Sowjetunion trugen. Mit der erstmaligen Verleihung des Ehrentitels wurde auch die Größe und Einheit der Sowjetunion gefeiert.

Der Soldat Tujči Ęrdžigitov – Einheit durch Nachahmung

Dass die Auszeichnung genutzt wurde, um die Vorstellung eines kohärenten Imperiums zu schaffen und Ungleichheiten zu verschleiern, zeigt sich neben der Aneignung der extremen Bewährungsräume auch an der multiethnischen Zusammensetzung seiner Träger. Im Folgenden steht der aus der Tadžikischen Sowjetrepublik stammende usbekische Soldat Tujči Ęrdžigitov im Mittelpunkt, der die Auszeichnung während des Zweiten Weltkriegs erhielt. Doch bevor seine Biografie näher vorgestellt wird, sei kurz die Entwicklung der Auszeichnung vor dem und im Zweiten Weltkrieg beleuchtet.

Der Kriegsausbruch hatte die Visionen der Naturbeherrschung auf Eis gelegt. Der freiwillig gewählte Wettstreit mit der Natur wurde durch den deutschen Angriff von einem existentiellen Kampf ums Überleben abgelöst. Die Sowjetunion reagierte auf die Herausforderung auch mit der massenhaften Verleihung von Auszeichnungen und neuen Orden (Neutatz 257-258).

Der Zweite Weltkrieg setzte damit für den Titel *Held der Sowjetunion* eine Entwicklung fort, die schon vor seinem Ausbruch begonnen hatte. Seit dem sowjetisch-japanischen Grenzkonflikt 1938/39 und dem sowjetisch-finnischen Krieg von 1939/40 war die Auszeichnung immer häufiger für Taten vergeben worden, die bei Kriegshandlungen vollbracht wurden (Kolesnikov u.a. 30). Die Zahlen können die quantitative und qualitative Veränderung verdeutlichen (s. **Diagramm 1**).

Im Zweiten Weltkrieg nahm die Zahl der Ausgezeichneten überproportional zu. Nun wurden 11.591 Personen mit dem Titel geehrt. Die Kriegsteilnehmer des Zweiten Weltkriegs stellten damit den Löwenanteil unter den zwischen 1934 und 1991 insgesamt 12.800 Ausgezeichneten (D'jačkov; Sartori, *Making*; s. **Diagramm 2**).

Es ist den Herausforderungen des Krieges geschuldet, der die Mobilisierung aller Bevölkerungsgruppen notwendig machte, dass neben Frauen auch die nichtrussische Bevölkerung die Auszeichnung nun öfter erhielt (Cottam; Rathe; Zajcev 89). Trotzdem blieben sie marginalisiert. Die Wahrscheinlichkeit, beispielsweise als männlicher Einwohner der Tadžikischen Sowjetrepublik als *Held der Sowjetunion* ausgezeichnet zu werden, war 5,7mal geringer als für die männliche Gesamtbevölkerung der Sowjetunion. Tujči Ęrdžigitov, der 1921 in einem Dorf auf dem Gebiet der späteren Tadžikischen Sowjetrepublik geboren wurde, gehörte zu dieser kleinen Gruppe.

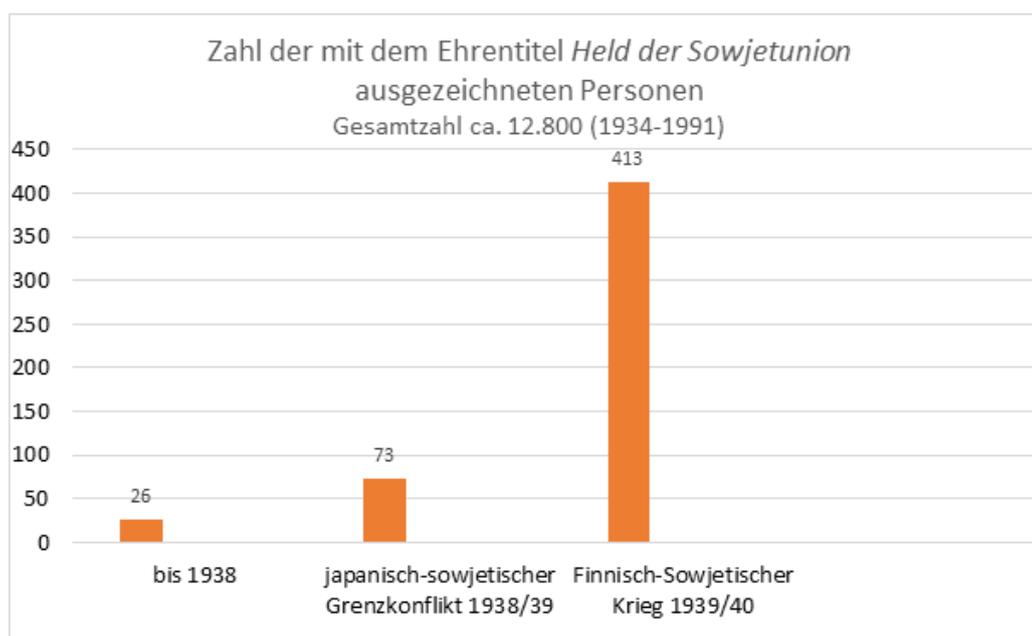


Diagramm 1 (Julia Herzberg)

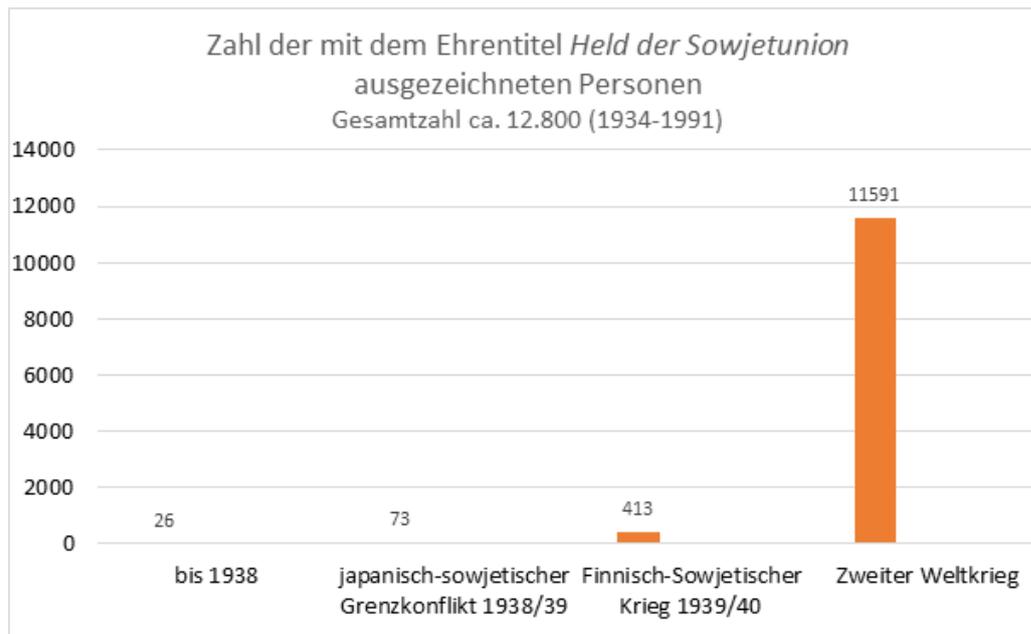


Diagramm 2 (Julia Herzberg)

Das Biographische Lexikon zu den *Helden der Sowjetunion* bietet nur einen groben Überblick über sein kurzes Leben. Es berichtet, dass Ėrdžigitov als Hirte gearbeitet habe. 1941 wurde er in die Rote Armee eingezogen und kam im darauffolgenden Jahr als Maschinenpistolen-schütze an die Front (Škadov, Bd. 2, 817). Mehr Details enthält das Formular, mit dem der Regimentskommandeur und der Stabschef die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* beantragten.¹⁰ Ėrdžigitov habe, so seine Vorgesetzten, zahlreiche Deutsche getötet. Aufgrund seiner Disziplin und der hohen Ansprüche an sich selbst habe er seinen Kameraden stets als Vorbild gedient. Doch auch er selbst habe, wie das Formular darlegt, sein Leben an Vorbildern ausgerichtet. Wörtlich heißt es: „Großen Eindruck hat auf ihn die Heldentat des einfachen Soldaten Aleksandr Matrosov gemacht, eine Zeitung mit der Beschreibung von dessen Heldentat hat er sorgfältig mit dem Mitgliedsausweis des Komsomol' verwahrt.“¹¹ Doch wer war dieser Matrosov, der dem jungen Usbeken Vorbild gewesen sein soll?

Matrosov war ebenfalls während des Zweiten Weltkriegs zum sowjetischen Helden geworden. Er hatte mit seinem Körper die Schießscharte eines von der Roten Armee angegriffenen deutschen Bunkers abgedeckt, um seinem Bataillon das weitere Vordringen zu ermöglichen. Seine Tat wurde schon während des Krieges propagandistisch instrumentalisiert. 1944 erschien

beispielsweise eine Briefmarke, die seine Heldentat in die Welt trug (Abb. 1).



Abb. 1: Sowjetische Briefmarke, Künstler: Ivan Dubasov, Juni 1944.

Obgleich Matrosov erst am 27. Februar 1943 gefallen war, wurde seine Tat auf den 23. Februar 1943 vordatiert, damit sie mit dem jährlich gefeierten *Tag der Roten Armee* zusammenfiel (Broekmeyer 206). Er wurde am 19. Juni 1943 zum *Held der Sowjetunion* erklärt. In Zeitungen und

Zeitschriften, auf Briefmarken, später dann auch in Denkmälern, Kinderbüchern (Žurba; Nasyrov; Carev) und Musikstücken (Kirpan; Fljarkovskij) wurde seine Opferbereitschaft gepriesen (Seniavskaja 72-74). Matrosovs Leben ist selbst in Putins Russland noch populär wie die Reaktion auf den Tod des Majors Sergej Solnečnikov zeigt. Auch Solnečnikov, der während einer Wehrübung im Jahr 2012 mit seinem Körper eine heruntergefallene Granate abdeckte und damit das Leben seiner Kameraden rettete, wurde in die Nachfolge Matrosovs gestellt. Gleich dem sowjetischen Vorbild wurde er posthum mit der Auszeichnung *Held der Russländischen Föderation* bedacht (Kanavščikov 3-4).

Wenige Monate bevor Aleksandr Matrosov zum Helden erklärt und damit der Einsatz des eigenen Lebens erneut zum soldatischen Leitbild stilisiert wurde, hatte der Befehl Nr. 227 des Volkskommissars für Verteidigung vom 28. Juli 1942 unmissverständlich die absolute Aufopferung gefordert. Folgt man dem Wortlaut des unter der Bezeichnung „Nicht einen Schritt zurück!“ bekannt gewordenen Befehls, dann galt Kapitulation als Feigheit, die mit Todesstrafe oder der Versetzung in ein Strafbataillon geahndet werden konnte. Der Befehl sah die Einrichtung von bis zu 200 Mann starken Sperreinheiten vor, die gegen die ohne Befehl zurückweichenden Soldaten vorgehen sollten (von Scheliha 108-109).

Ob es Repression, Aussichtslosigkeit oder die Vorbildwirkung des gefeierten Matrosov war, die Ėrdžigitov zu seiner Tat bewegte, wissen wir nicht. Doch auch er deckte am 5. Oktober 1943 mit seinem Körper die Schießscharte eines Bunkers ab. Die Heldentat ihres Kameraden habe, so der Antrag auf Auszeichnung, seine Kameraden beflügelt und eine erfolgreiche Gegenoffensive eingeleitet. Matrosov und Ėrdžigitov sind keine Einzelfälle gewesen. Es hat hunderte solcher Soldaten gegeben. Doch nicht jeder, der eine bestimmte Leistung erbracht hatte, wurde auch dafür geehrt (Vogt 191). Auch wenn die Zahlen über die sogenannten „Brüder Matrosovs“ in verschiedenen Publikationen variieren, so scheint das Verhältnis, welches die Historikerin Elena Seniavskaja herausgearbeitet hat, die Dimensionen gut wiederzugeben. Von den insgesamt 357 bekannten Soldaten, die so den Tod fanden, haben nur 164 Personen die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* erhalten. 100 auf diese Weise gefallene Soldaten haben andere Medaillen und Orden bekommen, während 93 keine offizielle Anerkennung fanden (Seniavskaja 75). In der Kombination von Todesdrohung und selektiver Ehrung offenbart sich „die Verzahnung repressiver und motivierender Elemente“, mit der die sowjetische Staatsführung auf die existentielle Herausforderung des Krieges reagierte (Neutatz 257).

Ėrdžigitov bekam die Auszeichnung, weil sich anhand seiner Person eine einheitliche Symbolsprache des Heroischen entwickeln ließ. Neben biographischen Parallelen scheint vor allem die zeitliche und räumliche Nähe zu Matrosovs Tat eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Ėrdžigitov fand kurz nach einem Befehl des Kommissars für Verteidigung den Tod, in dem es hieß, dass Matrosov ein „Vorbild kriegerischer Mannhaftigkeit und Heldenmuts für alle Soldaten der Roten Armee“ sein solle (Seniavskaja 74). Am 21. Februar 1944, fast genau ein Jahr nach Matrosovs Tat und im Vorfeld der Feierlichkeiten zum *Tag der Roten Armee*, wurde ihm posthum der Titel *Held der Sowjetunion* zuerkannt. Ėrdžigitovs Würdigung als kleiner „Bruder Matrosovs“ machte allerdings in erster Linie den Russen Matrosov zum Symbol, dessen Name immer fiel, wenn über Ėrdžigitov gesprochen wurde. Mit seiner Auszeichnung konnte leicht für den brüderlichen Kampf der verschiedenen Völker der Sowjetunion gegen den Feind geworben werden. Die Ehrung nahm das Bild von der Sowjetunion als Gemeinschaft der Brüdervölker auf, das seit 1933 von der russischen Seite propagiert wurde, um die Verbundenheit der sowjetischen Nationalitäten mit Moskau zu demonstrieren und nationalistische Tendenzen der nichtrussischen Völker innerhalb der Sowjetunion zu unterdrücken.¹²

Und es war die posthume Auszeichnung, die nach dem Ende des Krieges Anlass bot, Ėrdžigitov aus dem großen Kreis der Gefallenen herauszuheben und seine Tat im öffentlichen Raum zu würdigen. Sein Name verband Zentrum und Peripherie. Dabei spielten auch Nationalität und Herkunft eine immer wichtigere Rolle in der Rezeption. In der Stadt Ljuban' im Leningrader Gebiet, wo er gefallen war, wurde er mit einer Gedenktafel gewürdigt. In den Sowjetrepubliken Usbekistan und Tadžikistan trugen Schulen und Kolchosen seinen Namen. Schließlich berichtete die Zeitung *Pravda* 1957 einem sowjetweiten Publikum in einer Reportage aus seinem Heimatdorf, dass der „mutige Landsmann“ in seiner Heimat nicht vergessen sei. An dem ihm zu Ehren errichteten Denkmal würden Kinder den Mut Ėrdžigitovs besingen, der „die Heldentat Aleksandr Matrosovs wiederholte“ (Pravda, 20.2.1957, 6).

Dass selbst die Vielzahl derjenigen ausgezeichneten Kriegshelden, deren Verehrung im lokalen Kontext verblieb, dazu beigetragen haben, sich als *eine* sowjetische Gemeinschaft zu fühlen, zeigte sich nach der Auflösung der Sowjetunion. Noch heute erinnern Tadžiken an Ėrdžigitov. Der Bericht, der die Reise einer kleinen Gruppe von Tadžiken, darunter auch der tadžikische „Gastarbeiter-Poet“ Chasan Cholov,

2011 nach Ljuban' schildert, spricht für die integrative Leistung der Auszeichnung. Sie wurde durch die Ehrungen im öffentlichen Raum, die die Auszeichnung nach sich zog, sichtbar und erfahrbar gemacht. Während an die Taten „einfacher“ Helden Gedenktafeln an Häusern und Straßenumbenennungen erinnerten, erhielten zweifach mit dem Titel *Held der Sowjetunion* Ausgezeichnete eine Bronzebüste in ihrer Heimat, an dreifach Ausgezeichnete erinnerte zudem eine Bronzebüste im Zentrum der Sowjetunion, in Moskau (Herfurth 46; Geroj Sovetskogo Sojuza 1952, 142; Geroj Sovetskogo Sojuza, 1971, 423).

Die kleine tadžikische Reisegruppe um Chasan Cholov hatte sich 2011 aufgemacht, um neben Ėrdžigitovs Grab auch die nach ihm benannte Straße zu finden. Folgt man ihrer Schilderung, dann fanden sie nicht nur die beiden Orte. Die Würdigung von Ėrdžigitovs Tat verstanden sie auch als Anerkennung und Wertschätzung gegenüber allen Tadžiken, welche ihnen die Russen im postsowjetischen Russland nur allzu häufig verwehrten. Statt weiterhin als gleichwertige „Brüder“ anerkannt zu werden, gälten sie den Russen, so die Klagen der Tadžiken, heute nur als billige Arbeitsmigranten:

Wir haben die Straße gefunden, die nach Ėrdžigitov benannt ist. In meinem Herzen machte sich tadžikischer Stolz breit. Ja, damals in der Sowjetunion gab es das Wort „Immigrant“ nicht, sondern alles war die UdSSR. Alle haben für die Heimat gekämpft. Der Tadžike Tuiči Ėrdžigitov hat mit seinem [Körper] ein Gewehr bei Leningrad abgedeckt! Stolz prägt sich das ein! (Nadžmitdinova)

Der Bericht unterschlug, dass Ėrdžigitov ein Usbeke war. Dies offenbart, dass sich im postsowjetischen Heldengedenken Nostalgie für die Sowjetunion als Imperium einerseits und die Inbesitznahme von Heldenfiguren für die eigene Nation andererseits nicht ausschließen.

Sigmund Jähn – *Held der Sowjetunion* und des sozialistischen Internationalismus

Eine verbindende Position zwischen nationalen, imperialen und internationalen Räumen nimmt auch Sigmund Jähn aus der DDR ein, der im letzten Teil des Aufsatzes im Mittelpunkt steht. Jähn wurde 1978 nach dem ersten deutsch-sowjetischen Weltraumflug als *Held der*

Sowjetunion ausgezeichnet. Bisher ist Sigmund Jähn vor allem als ostdeutsche Identifikationsfigur in das Blickfeld der Forschung geraten (Hirte). Diese Perspektive lässt sich erweitern. Im Folgenden wird gezeigt, dass der Einbezug von Ausländern in die sowjetische Heldengemeinschaft zur Einheit der Sowjetunion und der sozialistischen Welt beitragen sollte.

Doch bevor anhand der Person Sigmunds Jähns die Tradition und Innovation in der Vergabep Praxis der Auszeichnung diskutiert wird, steht der Umgang mit den Kriegshelden nach 1945 im Mittelpunkt. In der Nachkriegszeit verlor der sowjetische Held als Individuum immer mehr an Kontur. Die Opfer, die der Krieg gefordert hatte, und an die auch die Auszeichnung erinnerte, wurden nach dem Zweiten Weltkrieg aus der Erinnerung gedrängt. Symptomatisch dafür steht die Abschaffung des „Tages des Sieges“ als arbeitsfreier Feiertag und die Streichung der monatlichen Geldprämien, die die *Helden der Sowjetunion* bis dahin erhalten hatten, im Jahr 1947 (Bonwetsch 170; Kirschenbaum/Wingfield 471; Guillebaud 499).

Erst mit Nikita Chruščev kehrte das Gedenken an den Krieg zurück. Das diskursive Vakuum, das der Niedergang kommunistischer Ideen nach Stalins Herrschaft und Tod hinterlassen hatte, sollte durch die Erinnerung an Krieg und Triumph gefüllt werden. Sein Nachfolger Leonid Brežnev verstärkte noch das Bestreben, der sowjetischen Gesellschaft eine positive Identifikation durch die Erinnerung an dem Sieg im Zweiten Weltkrieg zu ermöglichen. Auch er versuchte, die sowjetische Gesellschaft mit Hilfe des Heldenkultes zu stabilisieren. Städte wie Odessa, Tula, Moskau und Leningrad erhielten nachträglich – als Kollektive – die Auszeichnung (Sartorti, *Helden* 40-41; Mijnsen). Große Gedenkkomplexe wie der Mamajev Kurgan im ehemaligen Stalingrad erinnerten in erster Linie an Sieg, Widerstand und Heroismus während des Zweiten Weltkriegs. Mit dieser staatlich geförderten Gedenkpolitik schwand der Tod konkreter Individuen zunehmend aus der Erinnerung. An das Individuum als Opfer des Krieges erinnerten sowohl die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* als auch die zahlreichen Kriegsgedenkmäler immer seltener. So gehörte zwar zu den unter Leonid Brežnev errichteten Gedenkkomplexen standardmäßig ein Grabmal des unbekanntes Soldaten, doch die Taten der Nicht-Namenslosen wurde immer seltener gewürdigt (Jahn 172). Das wirkte auch auf die mit der Auszeichnung verbundene Persona des Helden zurück, wie die Rückkehr zum ursprünglichen Modus der Vergabep Praxis nach dem Zweiten Weltkrieg zeigt. Nicht Aufopferung, sondern

Technikbeherrschung und die Aneignung von Bewährungsräumen standen nun – wie schon in den 1930er Jahren – wieder im Zentrum.

Auch an den Fliegerheldenmythos der 1930er Jahre wurde angeknüpft. Als Zäsur erscheint der erste Weltraumflug Jurij Gagarins. Gagarin und seine Nachfolger, die nach ihren Flügen ausgezeichnet wurden, leiteten eine Internationalisierung der Auszeichnung auf zwei Ebenen ein. Immer häufiger erwies man nun auch Ausländern die Ehre. Insgesamt haben 44 Ausländer die Auszeichnung erhalten. Zudem gehörten die Kosmoshelden zu den wenigen Repräsentanten, die die Herzen der Menschen in der gesamten sozialistischen Welt erobern konnten. Zu einem Zeitpunkt, als Chruščev die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* gerne als leeres Ritual zu runden Geburtstagen vergab, ließ sich an ihnen noch einmal Außergewöhnlichkeit und Charisma feiern (Hirte 172). Die Kosmoshelden waren die letzten originären Heldenfiguren der sozialistischen Welt, bevor eine heldenlose Zeit anbrach, in der positive Leitbilder zusehends abhandenkamen (Satjukow/Gries, *Konstruktion* 27).

Die Sowjetunion hatte 1976 das Interkosmos-Programm aufgelegt, mit dem sie anderen sozialistischen Staaten gemeinsame Weltraumflüge anbot. Sigmund Jähn gehörte als Vertreter der DDR zur ersten Interkosmonautengruppe. Er zog zusammen mit seiner Familie in das sogenannte Sternenstädtchen, wo er auf den Flug vorbereitet wurde. Jähn und sein sowjetischer Partner Valerij Bykovskij flogen am 26. August 1978 ins All und hielten sich eine Woche auf der Raumstation *Saljut 6* auf. Nach ihrer Landung und der Rückkehr nach Moskau verlieh ihnen Leonid Brežnev am 12. September 1978 den Ehrentitel *Held der Sowjetunion*. Neun Tage später zeichnete sie Erich Honecker schließlich auch als *Helden der DDR* aus.

Sowohl die Presse in der Sowjetunion als auch in der DDR feierten das Ereignis ausgiebig. Unterschiede sind in der gelenkten Berichterstattung nicht auszumachen. Die Staats- und Parteiführung der beiden Staaten nutzte den Weltraumflug, um die Ende der 1970er Jahre zunehmenden Differenzen innerhalb der sozialistischen Welt zu übertünchen. Sie ließen Jähn und Bykovskij gemeinsam, als „Brüder“, auftreten, die zusammen Großes erreichen konnten. Die zahlreichen Artikel, die das Geschehen begleiteten, betonten die familiäre Vertrautheit zwischen den Kosmonauten.

Das Sternenstädtchen, wo die Kosmonauten ihre Ausbildung erhielten, wurde in der Berichterstattung als Ort vorgeführt, wo die Eintracht der sozialistischen Welt keine Utopie mehr sei. Konkurrenz oder Streit gebe es unter den

Bewohnern nicht. Stattdessen herrschte eine geradezu kleinbürgerlich anmutende Idylle. Die Jähns wohnten, wie die *Berliner Zeitung* berichtete, neben der Familie von Valentina Tereškova, der ersten Frau im All. Und so mancher Plausch werde „von Balkon zu Balkon“ geführt (*Berliner Zeitung*, 28.08.1978, 6.).¹³ Die sozialistische Einträchtigkeit des Sternenstädtchens setzte sich an Bord der Raumstation fort. Die Kosmonauten hatten zahlreiche Andenken mitgenommen, die sie vor den Bordkameras präsentierten (**Abb. 2**).

Neben einer Ausgabe von Goethes *Faust* waren auch das ostdeutsche Sandmännchen und das sowjetische Maskottchen Mascha mit an Bord. Und Bykovskij und Jähn betonten immerfort, wie angenehm solch ein Raumflug sei:

Die Station *Saljut* haben wir ihres Komforts und besonders ihres Rauminhalts wegen mit einer irdischen Wohnung verglichen. Nur die Schwerelosigkeit ließ uns nicht vergessen, dass wir uns im Weltraum befinden. (*Neues Deutschland*, 13.09.1978, 5; ebenso: *Pravda*, 13.9.1978, 3)

Damit einher ging, dass der individuelle Mut, der bei der Verleihung der Auszeichnung an die Piloten von 1934 oder an Ėrdžigitov noch so wichtig gewesen war, in den offiziellen Darstellungen keine Rolle mehr spielte. Worin Jähns und Bykovskij Heldentat eigentlich bestand, wurde nicht mehr spezifiziert. In seinen Reden stellte sich der bescheiden auftretende Sigmund Jähn nicht als Held dar, sondern als einfacher Werktätiger, der die Arbeit anderer nur vollendet habe (Hirte 165). Der als Held der Sowjetunion



Abb. 2: Bildmitte: Sandmännchen und Mascha; erste Reihe: Valerij Bykovskij, Sigmund Jähn; zweite Reihe: Vladimir Kovalenok, Aleksandr Ivančenko, © Archiv Kowalski.

und der DDR ausgezeichnete Jähn präsentierte sich auf den zahlreichen Jubelveranstaltungen als „Vertreter seines Landes“ und gab den Dank an jene zurück, die ihn mit Blumen, Reden und Geschenken empfangen:

Ich möchte hier die Gelegenheit nutzen, allen zu danken, die uns den Flug ins All ermöglichen. Ich meine vor allem die Wissenschaftler und Arbeiter der UdSSR, die die Weltraumstation und das Raumschiff entwickelt und gebaut haben. Das betrifft aber auch die Wissenschaftler und Arbeiter der DDR, die die meisten unserer Forschungsgeräte gebaut haben. Wir wissen, wieviel Erfindergeist, wieviel gemeinsame Überlegungen, aber auch wieviel Mühe es gekostet hat, alles rechtzeitig fertigzustellen. (Berliner Zeitung, 28.08.1978, 6)

Dass Jähn als Individuum nicht nur in den Hintergrund trat, sondern als bloßes Rädchen im Getriebe erscheinen konnte, zeigt sich auch daran, dass sein Double Eberhard Köllner gleichfalls hohe Auszeichnungen erhielt. Obwohl Köllner nicht im Weltraum gewesen war, wurde er zusammen mit Jähn zum Oberst befördert und erhielt den Scharnhorst-Orden (Neues Deutschland, 22.09.1978, 2; Köllner 418). Die Würdigung des Ersatzmannes, der für die bloße Potentialität einer Heldentat ausgezeichnet wurde, konnte den Eindruck einer aufgesetzten Inszenierung von Heroismen verstärken, in der der austauschbare Held als Protagonist seiner Taten dem sozialistischen System den Vortritt lassen musste (Yurovsky 173).

Am Heldenstatus Sigmund Jähns kratzte schließlich auch die westdeutsche Presse. Hämisches bemerkte beispielsweise *Der Spiegel*, dass Flüge in den Weltraum längst keine Heldentaten, sondern mittlerweile „Routine“ seien. Zu Unrecht werde Sigmund Jähn als Fliegerkosmonaut angesprochen und geehrt, sei er doch „in Wahrheit nur ein Passagier“ gewesen (Der Spiegel, Nr. 36, 04.09.1978, 102). Gesteuert habe die Sojus beim Hin- wie auch beim Rückflug der erfahrene sowjetische Kosmonaut Valerij Bykovskij.

Immer mehr scheint die Auszeichnung *Held der Sowjetunion* als feststehendes Ritual wahrgenommen worden zu sein, mit dem Flüge in den Weltraum begangen wurden. Jeder Kosmonaut, der an Bord eines sowjetischen Raumschiffs einen Flug ins All erfolgreich absolvierte, konnte fest mit der Auszeichnung rechnen. Die Ritualisierung verminderte den Wert der Auszeichnung, denn sie grenzte die Aura des einzelnen Helden ein. Die Serialität und Ubiquität von Ehrungen führten zu einer Übersättigung, durch

die die einzelne Auszeichnung zusammen mit der ausgezeichneten Tat an Wert einbüßte. Die Verleihung fast gleichlautender Titel konnte den Bürgern in der Sowjetunion und der DDR als bloßer Gabentausch erscheinen, mit denen sich die beiden Staaten gegenseitig aufwerteten.

Resümee

In der späten Sowjetunion erfasste eine zunehmende Heldenmüdigkeit das Land. Dafür gab es mehrere Gründe. Erstens erwies sich die Vergabep Praxis als fehlbar. 87 Personen wurde der Titel *Held der Sowjetunion* wieder aberkannt. Auch die Vergabe anderer Orden geriet unter Beschuss.¹⁴ Inwieweit dies zum Ansehensverlust in der Bevölkerung beigetragen hat, müssen weitere Forschungen zeigen. Wesentlich war sicher die inflationäre Vergabe der Ehrbezeichnung seit Chrusčev, der sie nicht nur für außergewöhnliche Taten, sondern auch zu Jubiläen verlieh. Brežnev beispielsweise erhielt die Auszeichnung viermal. Den Willen, das eigene Leben für die Sowjetunion hinzugeben, nahm die Bevölkerung den blassen und betagten Kabinethelden nicht mehr ab. Immer öfter wurde der *Held der Sowjetunion* zur Zielscheibe des Spotts, bis schließlich der Oberste Sowjet 1988 die inflationäre Vergabep Praxis abschaffte (Dolgoplova 114; Oschlies 150; Abramenko 65; Colombo o.S.).

Die wesentlichen Gründe scheinen mir aber in der Veralltäglichen der Auszeichnung und der Ermattung der den Heroismus bedingenden Opferbereitschaft zu liegen. Die neuen Helden erschienen zunehmend als bloße Epigonen. Von all ihren Taten hatte man schon einmal gehört. Der unter Legitimationsdefiziten leidenden Partei- und Staatsführung gelang es nicht mehr, eine Aura der Einmaligkeit um die von ihr ausgewählten Helden zu schaffen. Leitbilder, die die ganze Sowjetunion einen konnten, ließen sich aus dem geplanten, ritualisierten Heldentum immer weniger gewinnen. Der Aussteller der Orden hatte seinen Kredit verwirkt und die Orden als „Wechselbriefe, gezogen auf die öffentliche Meinung“ (Schopenhauer 359) ihren Wert verloren. Eine wichtige Rolle kommt in diesem Prozess dem von 1979 bis 1989 geführten Krieg in Afghanistan zu. Ähnlich dem Vietnamkrieg, der zur Erosion der Opfer- und Leidensbereitschaft der amerikanischen Gesellschaft beitrug, verstärkte der in Afghanistan ausgetragene Konflikt das Legitimationsdefizit der Sowjetunion. Der unbeliebte Krieg „in der Wüste“, an dessen Ende 15.000 tote Soldaten und viele körperlich

und psychisch Verwundete zu beklagen waren, trug dazu bei, dass die Imaginationen des Heroischen kaum noch Plausibilität entfalten konnten (Grau/Gress 313-314). Er führte den Staat nicht nur seinem Ende entgegen, sondern auch in eine postheroische Periode.¹⁵ Zudem drängten neue Narrative, die an die dunklen Seiten des Sozialismus erinnerten und dabei auch an die Opfer des Stalinismus erinnerten, in der Sowjetunion der Perestrojka an die Öffentlichkeit.

Und so erweist sich das 1987/88 erschienene Biographische Lexikon zu den *Helden der Sowjetunion* als vergeblicher Versuch, den auftretenden Fliehkräften innerhalb der Sowjetunion die alten Vorbilder entgegenzustellen. In Zeiten erstarkender Nationalismen beschwor die Einleitung des Lexikon die auch durch die Helden geschaffene Einheit der Sowjetunion:

Die Menschen unterschiedlicher Nationalitäten standen und stehen vereint zum Aufbau von Helden, wie eine brüderliche Familie aller Völker, die in der UdSSR siedeln. (Škadov, Bd. 1, 9).

Trotz des Ansehensverlustes hat die Auszeichnung die Sowjetunion überlebt. Am 16. Januar 1992 erhielt der Extremtaucher Leonid Solodkov die Ehrung, 22 Tage nach dem Zerfall der Sowjetunion. Statt sich mit dem Satz „Ich diene der Sowjetunion“ für die Auszeichnung durch einen untergegangenen Staat erkenntlich zu zeigen, sagte der letzte *Held der Sowjetunion* einfach „Danke“.

Julia Herzberg hat seit Oktober 2016 die Professur Geschichte Russlands / Ostmitteleuropas in der Vormoderne an der LMU München inne. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehört die Umweltgeschichte Osteuropas und die Autobiographieforschung.

1 Seit dem Machtantritt Stalins stellte die Zeitung *Pravda* mit einer Vielzahl von Heldenporträts die Sowjetunion als Land der Helden dar. Die Überschrift der Rubrik „Strana dolžna znat' svoich geroev“ erlaubte zwei Lesarten: Zum einen, „Das Land muss seine Helden kennen“ oder aber, „las man nur die typographisch vergrößerten Worte, „Land der Helden“. Sartorti, *Helden* 38-39.

2 Clark, *Heros*; Clark, *Novel*. Auch die Literatur zu den sozialistischen Helden ist umfangreich, z. B.: Gries u.a., *Über die Helden*; Günther, *Übermensch*; Kelly; Sartorti, *Helden*; Satjukow/Gries, *Sozialistische Helden*; Yurovsky; Brintlinger.

3 Nur wenige Ausnahmen lassen sich nennen: Guillebaud; Mathewson; Mertin; Savin.

4 Herfurth. Eine Ausnahme ist die Studie von Dietmar Neutatz zum Suworov-Orden: Neutatz.

5 Eine Geschichtsschreibung, die die soziale und lebensweltliche Dimension der Ordensvergabe miteinbezieht, haben kürzlich Vogt und Winkle angemahnt Vogt; Winkle. Ähnlich, aber allgemein auf Ehrungen bezogen: von Reeken/Thießen.

6 Günther, *Übermensch* 155-164. In seinen Studien zur sowjetischen Arktis hat sich John McCannon auch mit den Polarhelden befasst. McCannon.

7 Izvestija, Nr. 88, 14.04.1934, 1-3.

8 Ausführlicher zu der Dichotomie ‚Spontantität‘ und ‚Bewusstsein‘ als Grundlage des Masternarratives in der Literatur des sozialistischen Realismus siehe: Clark, *Novel* 15-24.

9 So startete der sowjetische Schriftstellerverband in den 1930er Jahren eine Kampagne, durch die sich vor allem auf Afrika beziehende Abenteuerliteratur durch Nordpolfiktionen ersetzt werden sollte. Beispielhaft für die neue Art von Literatur: Belogorskij/Zenin.

10 Nagradnoj list, CAMO, f. 33, op. 793756, d. 57, l. 139.

11 Nagradnoj list, CAMO, f. 33, op. 793756, d. 57, l. 139.

12 Nach 1945 wurde die Bezeichnung „großer Bruder“ für die Sowjetunion genutzt, um das von Protektionismus und Abhängigkeit geprägte Verhältnis zu den Staaten des Warschauer Paktes zu charakterisieren. Kappeler 17-18; Tellenbach 362; Kolstoe 81-91.

13 Berliner Zeitung, 28.08.1978, 6.

14 So verlor Leonid Brežnev nach seinem Tod den *Sowjetischen Siegerorden*, da die Auszeichnung nicht den Statuten entsprochen habe, er an keinen Kriegsoperationen teilgenommen habe. Mijnsen 330.

15 Zum Begriff des Postheroischen siehe Münkler, der auch einen Überblick über die Forschung bietet.

Literatur

Abramenko, L. I. *Sovetskij anekdot. Antologija*. Č. 1. Moskau: DataStrom 1991.

Anderson, Benedict. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt am Main: Campus, 1988.

Belogorskij, B. und S. Zenin. *Poljus naš!* Moskau, Leningrad 1937.

Berliner Zeitung, „Das Riesenrad bekommt mir ganz und gar nicht.“ Zu Besuch bei Sigmund Jähn und Waleri Bykowski im Sternenstädtchen.“ 28.08.1978: 6.

Bonwetsch, Bernd. „Der ‚Große Vaterländische Krieg‘. Vom öffentlichen Schweigen unter Stalin zum Heldenkult unter Breschnew.“ *„Wir sind die Herren dieses Landes.“ Ursachen, Verlauf und Folgen des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion*. Hg. Babette Quinkert. Hamburg: VSA-Verlag, 2002: 166-187.

Brintlinger, Angela. *Chapaev and his Comrades. War and the Russian Literary Hero across the Twentieth Century*. Boston: Academic Studies Press, 2012.

Broekmeyer, Marius J. *Stalin, the Russians, and their War. 1941–1945*. Madison, WI: U of Wisconsin P, 2004.

Buckley, Mary E. A. *Mobilizing Soviet Peasants. Heroines and Heroes of Stalin's Fields*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.

Carev, Andrej. *Detstvo i junost' Aleksandra Matrosova. Dokumental'nyj očerk*. Saratov: Privolž. Knižnoe Izdat, 1984.

Clark, Katerina. „Little Heros and Big Deeds: Literature Responds to the First Five-Year Plan.“ *Cultural Revolution in Russia, 1928–1931*. Hg. Sheila Fitzpatrick. Bloomington und London: Indiana UP, 1978: 189-206.

Clark, Katerina. *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago: Indiana UP, 1981.

- Colombo, John Robert. *Iron Curtains. Humour of the Soviet Union*. Toronto: Colombo & Co., 1996.
- Cottam, K. Jean. „Yelena Fedorovna Kolesova. Women Hero of the Soviet Union.“ *Minerva. Quarterly Report on Woman and the Military* 9 (1991) Nr. 2: 69-75.
- D'jačkov, G. V. „Geroi Sovetskogo Sojuza perioda Vtoroj mirovoj vojny: osobennosti kolektivnogo oblika.“ *The Soviet and Post-Soviet Review* 36 (2009): 1-41.
- Dahlke, Sandra. *Individuum und Herrschaft im Stalinismus. Emel'jan Jaroslavskij (1878–1943)*. München: Oldenbourg Verlag, 2009.
- Fljarkovskij A. u.a. *Aleksandr Matrosov. Oratorija v semi časťjach po poëme E. Evtušenko "V polnyj rost"*. Klavir, Moskau: Sovetskij Kompozitor 1990.
- „Geroj Sovetskogo Sojuza.“ *Bol'shaja Sovetskaja Ėnciklopedija*. 2. Aufl. 1952.
- „Geroj Sovetskogo Sojuza.“ *Bol'shaja Sovetskaja Ėnciklopedija*. 3. Aufl. 1971.
- Grau, Lester W. und Michael A. Gress (Hg.). *The Soviet-Afghan War: How a Superpower Fought and Lost*. Lawrence, Kan.: UP of Kansas, 2002.
- Gries, Rainer u.a. „Über die Helden des Sozialismus. Theorie und Typologie.“ *Zeitreise Heldenberg - lauter Helden. Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung 2005*. Hg. Wolfgang Müller-Funk und Georg Kugler. Horn – Wien: Verlag Berger, 2005: 115-120.
- Guillebaud, Philomena. „The Role of Honorary Awards in the Soviet Economic System.“ *The American Slavic and East European Review* 12 (1953): 486-505.
- Günther, Hans. *Der sozialistische Übermensch. M. Gorkij und der sowjetische Heldenmythos*. Stuttgart u.a.: Metzler, 1993.
- Herfurth, Dietrich. *Militärische Auszeichnungen der UdSSR*. Berlin: Militärverlag, 1987.
- Hirte, Ronald. „Ein später Held. Sigmund Jähns Flug ins All.“ *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Hg. Silke Satjukow und Rainer Gries. Berlin: Ch. Links Verlag, 2002: 158-172.
- Hobsbawm, Eric J. (Hg.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.
- Hoffmann, Joachim. *Stalins Vernichtungskrieg 1941–1945*. München: Herbig, 3. Aufl. 1996: 108-109.
- Izvestija, Nr. 88, 14.04.1934: 1-3.
- Jahn, Peter (Hg.). *Triumph und Trauma. Sowjetische und postsowjetische Erinnerung an den Krieg, 1941–1945, Ausstellung, 5. Mai–28. August 2005, Berlin-Karlshorst*. Berlin: Ch. Links, 2005.
- Kanavščikov, Andrej. *Aleksandr Matrosov. Podvig i sud'ba*. Moskau 2012.
- Kappeler, Andreas. *Ungleiche Brüder. Russen und Ukrainer vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck, 2017.
- Kelly, Catriona. *Comrade Pavlik. The Rise and Fall of a Soviet Boy Hero*. London: Granta Books, 2005.
- Kirpan', V. *Aleksandr Matrosov. Simfoničeskaja poëma dlja bol'sogo simfoničeskogo orkestra. Partitura*. Moskau: Vsesojuznoe Izdat. Sovetskij Komp., 1980.
- Kirschenbaum, Lisa A. und Nancy M. Wingfield. „Gender and the Construction of Wartime Heroism in Czechoslovakia and the Soviet Union.“ *European History Quarterly* 39 (2009): 468-489.
- Kolesnikov, Georgij u.a. *Ordena i medalj SSSR*. Moskau: 3. Aufl. 1983.
- „Köllner, Eberhard“, in: Gabriele Baumgartner und Dieter Hebig (Hg.), *Biographisches Handbuch der SBZ/DDR. 1945 - 1990*, Bd. 1, München: Saur, 1996: 418.
- Kolstoe, Paul. *Russians in the Former Soviet Republics*. London: Indiana UP, 1995.
- Siegelbaum, Lewis H. *Stakhanovism and the Politics of Productivity in the USSR, 1935–1941* (= Soviet and East European studies, Bd. 59). Cambridge: MPublishing, 1990.
- Mathewson, R. W. *The Positive Hero in Russian Literature*. Evanston, IL: Northwestern UP, 2. Aufl. 1975.
- McCannon, John. „Positive Heroes at the Pole: Celebrity Status, Socialist-Realist Ideals and the Soviet Myth of the Arctic, 1932–39.“ *The Russian Review* 56 (1997): 346-365.
- Mertin, Evelyn. „Presenting Heroes. Athletes as Role Models for the New Soviet Person.“ *The International Journal of the History of Sport* 26 (2009): 469-483.
- Mijnssen, Ivo. *Memorial Landscapes in the Postwar Generation. The Soviet Hero-Cities of Tula and Novorossiysk in the Brezhnev Era*, Diss., Universität Basel 2015.
- Morgan, Patrick Michael. *The System of Formal Honorary Awards in the Soviet Union*. Diss., Yale University 1968.
- Münkler, Herfried. *Der Wandel des Krieges. Von der Symmetrie zur Asymmetrie*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2006: 310-354.
- Nadžmitdinova, Šachlo. „Tjučj Erdžigitov geroj Sovetskogo Sojuza.“ *Bigmir.net*. 08.03.2018. <<http://dnevnik.bigmir.net/article/1049229/>>.
- Nagradnoj list, CAMO, f. 33, op. 793756, d. 57, l. 139.
- Nasyrov, Rauf Chaevič. *Otkuda ty rodom, Matrosov?* Ufa: Kitap, 1994.
- Neues Deutschland*, „Mit reichem Gepäck zurück aus dem kosmischen Haus“. 13.09.1978: 5.
- Neues Deutschland*, 22.09.1978: 2.
- Neutatz, Dietmar. „Der Suworov-Orden (1942/2010) und die Adaptierung einer historischen Heldenfigur für den modernen Massenkrieg.“ *Vom Weihegefäß zur Drohne. Kulturen des Heroischen und ihre Objekte*. Hg. Achim Aurnhammer und Ulrich Bröckling. Würzburg: Ergon, 2016: 254-273.
- Oschlies, Wolf. *Hammer und Kichern: Politischer Witz in Osteuropa*. Klagenfurt am Wörthersee: Wieser, 2012.
- Pravda*, 13.9.1978: 3.
- Pravda*, 20.2.1957: 6.
- Rathe, Daniela. „Soja - eine ‚sowjetische Jeanne d'Arc‘? Zur Typologie einer Kriegsheldin.“ *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Hg. Silke Satjukow und Rainer Gries. Berlin: Ch. Links Verlag, 2002: 45-59.
- Sartorti, Rosalinde. „Helden des Sozialismus in der Sowjetunion. Zur Einführung.“ *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Hg. Silke Satjukow und Rainer Gries. Berlin: Ch. Links Verlag, 2002: 35-44.
- . „On the Making of Heroes, Heroines, and Saints.“ *Culture and Entertainment in Wartime Russia*. Hg. Richard Stites. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1995: 176-193.
- Satjukow, Silke und Rainer Gries (Hg.). *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Berlin: Ch. Links Verlag, 2002.
- . „Zur Konstruktion des ‚sozialistischen Helden‘. Geschichte und Bedeutung.“ *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Hg. dies. Berlin: Ch. Links Verlag, 2002: 15-34.

- Savin, A. I. „Strana dolžna znat' svoich geroev': sovetskij geroizm kak social'nyj trampolin (1920-1030-e gody).“ *Ėkonomičeskaja žizn'* 2014: 2-15.
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena*. Bd. 1. Zürich: Haffmanns Verlag, 1988.
- Seniavskaia, Elena S. „Heroic Symbols: The Reality and Mythology of War.“ *Russian Studies in History* 37 (1998): 61-87.
- Škadov, I. N. (Hg.). *Geroi Sovetskogo Sojuza Krakij biografičeskij slovar' v dvuch tomach*. Moskau: Voennoe Izdat, 1987–1988.
- Der Spiegel*, „Einer von uns.“ Nr. 36, 04.09.1978: 102-104.
- Tellenbach, Elke u.a. *Schlüsselwörter der Wendezeit. Wörter-Buch zum öffentlichen Sprachgebrauch 1989/90*. Berlin: De Gruyter, 1997.
- Vogt, Ludgera. „Zeichen der Anerkennung. Orden als Medien sozialer Differenzierung und gesellschaftlicher Integration.“ *Soziale Welt* 48 (1997): 187-205.
- von Reeken, Dietmar und Malte Thieß (Hg.). *Ehrregime. Akteure, Praktiken und Medien lokaler Ehrungen in der Moderne* (= Formen der Erinnerung, Band 63). Göttingen: V&R unipress, 2016.
- von Scheliha, Wolfram. „Stalingrad' in der sowjetischen Erinnerung.“ *Stalingrad erinnern. Stalingrad im deutschen und russischen Gedächtnis. Katalog zur Ausstellung, Deutsch-Russisches Museum Karlshorst*. Hg. Peter Jahn. Berlin 2003: 24-32.
- Winkle, Ralph. „Für eine Symbolgeschichte soldatischer Orden und Ehrenzeichen.“ *Die Erfahrung des Krieges. Erfahrungsgeschichtliche Perspektiven von der Französischen Revolution bis zum Zweiten Weltkrieg* (= Krieg in der Geschichte, Bd. 9). Hg. Nikolaus Buschmann. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2001: 195-214.
- Yurovsky, Victor. „Ein Vergleich des Heldenkults in der Sowjetunion der dreißiger und sechziger Jahre.“ *Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte* 5 (2001): 155-181.
- Zajcev, L. „Vysšaja stepen' otičija. (K 50-letiju ustanovlenija zvanija Geroja Sovetskogo Sojuza).“ *Voenno-istoričeskij žurnal* 4 (1984): 86-90.
- Žurba, P. *Aleksandr Matrosov*. Moskau: Molodaja gvardija, 1951.

Abbildungen

Abb. 1: 12. Juli 2018. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Voennaia_marka_Matrosov_60_kop.jpg>

Abb. 2: 12. Juli 2018. <<http://www.dlr.de>>

Daniel Koch

„Wir suchen keine Götter in Weiß. Wir suchen Helden in Grün.“

Das Heldenkonzept der Bundeswehr

Im September 2016 startete die Bundeswehr die Kampagne „Wir suchen keine Götter in Weiß. Wir suchen Helden in Grün.“, mit der um Personal für den Sanitätsdienst geworben wurde. Nur wenige Monate später wurde diese jedoch überarbeitet und das Wort „Held“ durch „Retter“ ersetzt. Hiervon ausgehend soll im Folgenden beleuchtet werden, welches Bild von militärischem Heldentum heute von institutioneller Seite vermittelt wird und wie dieses im Spannungsverhältnis zwischen klassisch-militärischen und aktuellen zivilen Vorstellungen von Heldentum steht.

Auf dieser ersten Version der Anzeige sind zwei Soldaten abgebildet (**Abb. 1**). Der eine liegt

mit einer Beinverletzung scheinbar bewusstlos auf einer Wiese am Boden, neben ihm kniet ein Kamerad. Im Zentrum des Plakats steht der Slogan „WIR SUCHEN KEINE GÖTTER IN WEISS. WIR SUCHEN HELDEN IN GRÜN.“, in dem sich das Spannungsfeld widerspiegelt, das durch das Aufeinandertreffen und die Überlagerung zweier divergierender Ausformungen von Heldentum entsteht. Dabei handelt es sich um die Darstellung von Merkmalen klassisch-kriegerischen Heldentums im Gegensatz zu Merkmalen zivilen Heldentums, wobei die militärischen Elemente in der Kampagne im Fokus stehen. So wird durch die Wortverbindung „Helden in Grün“ auf die grün uniformierten Bundeswehrsoldaten verwiesen und damit metonymisch auf die Institution Bundeswehr. Zudem werden typische Merkmale des *Kriegerhelden* gezeigt, wie die Verletzung des Soldaten oder die Kameradschaft zwischen den beiden Soldaten. Auch sind Elemente des semantischen Feldes¹ *Militär/Militärischer Kampf* allgegenwärtig, wozu z.B. die Tarnanzüge der Soldaten, ihre Bewaffnung und Ausrüstung oder der textuelle Verweis auf den Sanitätsdienst als Offizier bei der Bundeswehr am unteren Plakatranda zählen. Daneben spiegelt sich diese Ausrichtung auf militärisches Heldentum auch in der Farbgestaltung wider. So dienen die Farben Grün und Weiß als kohäsive Mittel, wodurch die Merkmale zivilen Heldentums (weiß) kontrastiv den militärischen (grün) entgegengestellt und so Bestandteile von zwei unterschiedlichen Heldenkonzepten in die Kampagne integriert werden. Im Slogan wird durch die Metapher „Götter in Weiß“ (Hervorhebung D. K.) auf den Beruf des Arztes verwiesen. Durch die weiße Farbe der Handschuhe des knienden Soldaten wird schließlich ein Sinnzusammenhang zwischen seiner Tätigkeit (der Versorgung des Verletzten), dem in weißer Schrift beworbenen Dienst als Arzt und der Metapher der *Götter in Weiß* hergestellt. Die Kombination dieser sprachlichen, gestalterischen und bildlichen Merkmale kann bzw. soll die konzeptuelle Metapher des *Helden als Helfer* beim Rezipienten evozieren. Damit



Abb. 1: Kampagne der Bundeswehr (© Bundeswehr).

findet das Helfen und Heilen Eingang in ein (auf diesem Plakat) sehr militärisch geprägtes Konzept von Heldentum.

Gleichzeitig werden die Ärzte der Bundeswehr gegenüber ihren zivilen Kollegen aufgewertet, da die Metapher des Slogans („Götter in Weiß“) an die pejorative Redewendung „Halbgötter in Weiß“ angelehnt ist, mit der zumeist in ironisch-abwertender Weise auf attitudenhaftes Verhalten von Ärzten verwiesen wird. Anders als ihre zivilen Kollegen müssen die Ärzte der Bundeswehr ihren gefährlichen Dienst im Feld verrichten, mutig sein und damit die für Helden typische Opferbereitschaft (Luxus, Freizeit, mitunter das eigene Leben) aufbringen.

Trotz der Integration ziviler Anteile von Heldentum in die Kampagne wird den militärischen Merkmalen insgesamt eine höhere Bedeutung beigemessen. Dennoch wird mit einer Darstellungskonvention gebrochen, da der *Held*, Oberstabsarzt Prince Joy,² aufgrund seiner Hautfarbe nicht dem althergebrachten Stereotyp des Deutschen entspricht. Der Slogan wird damit um eine weitere Bedeutungsebene erweitert, wonach die Bundeswehr „keine Götter in Weiß“ (Hervorhebung D.K.) sucht, also nicht nur Menschen mit *weißer* Hautfarbe rekrutiert. Stattdessen wirbt sie um „Helden in Grün“, wodurch nicht die ethnische Herkunft der Soldaten als verbindendes Element herausgestellt wird, sondern ihr Dienst in den deutschen Streitkräften und damit ihr Dienst am deutschen Staat. Dabei handelt es sich um einen verfassungspatriotischen Ansatz,³ demzufolge nicht die Herkunft, sondern das Bekenntnis zu gemeinsamen Werten Voraussetzung für den Dienst in der deutschen Armee ist. Auf diese Weise betont die Bundeswehr ihre Ausrichtung an humanistischen

Idealen, grenzt sich explizit von der nationalsozialistischen Rassenideologie ab und stellt sich so als moderner und aufgeschlossener Arbeitgeber dar.

Diese Abgrenzung von der NS-Zeit ist besonders wichtig, da die Kampagne primär militärische Elemente (von Heldentum) in den Vordergrund stellt und der Sanitäter sogar mit einem Infanteristen verwechselt werden könnte. So trägt er weder Sanitätskennung noch Verbandsmaterial bei sich, sondern ein Sturmgewehr. Dadurch wird das Element des Kampfes genauso – wenn nicht gar stärker – betont wie das Helfen und so eine zweite Lesart des Plakats befördert. Die Bundeswehr wäre demnach nicht auf der Suche nach „Göttern in Weiß“, also Ärzten oder Sanitätern, sondern nach „Helden in Grün“ im Sinne von kämpfenden Soldaten. Das Wort „Held“ würde sich nicht nur auf den knienden Arzt, sondern auch auf den verwundeten Soldaten beziehen. Heldenhaft wäre nicht der Sanitätsdienst, sondern die Bereitschaft der Soldaten, im Kampf ihr Leben bzw. ihre Gesundheit zu opfern.

Diese Lesart drängt sich geradezu auf, wenn nur der Slogan und die bildlichen Elemente betrachtet werden und dem textuellen Verweis auf den Sanitätsdienst im unteren Plakatrand keine oder kaum Beachtung beigemessen wird. Das ist problematisch, da bei dieser Lesart Heldentum und Opferbereitschaft miteinander verknüpft werden. Dadurch kann der Eindruck entstehen, die Bundeswehr lehne sich an ein überkommenes und mit heutigen Werten unvereinbares Heldenkonzept aus der NS-Zeit an. Diese missverständliche Darstellung könnte ein Grund dafür gewesen sein, dass die Kampagne nach nur wenigen Monaten verändert wurde (**Abb. 2**):



Abb. 2: Kampagne der Bundeswehr (© Bundeswehr, Foto: Daniel Koch).

Sofort fällt auf, dass im Slogan das Wort „Held“ durch „Retter“ ersetzt wurde. Daneben wurde im unteren Teil des Plakats die Schriftgröße der Phrase „Mach, was wirklich zählt: ALS ARZT UND OFFIZIER (M/W) IM SANITÄTSDIENST“ deutlich vergrößert, wodurch sie stärker ins Auge fällt als in der ersten Version. Gleichzeitig wird so die Wunde des Verletzten verdeckt und der Opferaspekt weniger deutlich herausgestellt. Zudem wurde eine Soldatin mit Infusionsbeutel hinzugefügt. Damit wird auf klassische Geschlechtszuschreibungen bezüglich Heldentum zurückgegriffen, bei denen männliche Helden primär als Kämpfer agieren und sich weibliches Heldentum im Helfen oder der Fürsorge für andere ausdrückt.⁴

Gerade in dieser Anpassung zeigt sich, dass die Darstellung von Kriegerheldentum in der Bundeswehr bis heute durchaus problematisch ist. Dies gilt insbesondere dann, wenn auf Elemente zurückgegriffen wird, die zwar mitunter seit Jahrhunderten Bestandteile von Heldenkonzepten waren, jedoch von den Nationalsozialisten instrumentalisiert wurden und daher Assoziationen an NS-Helden hervorrufen können. In der überarbeiteten Kampagne wurden daher die konzeptuelle Metapher des *Helden als Helfer* und damit ein wesentliches Element zivilen Heldentums stärker hervorgehoben sowie auf das im militärischen Kontext vorbelastete Wort „Held“ verzichtet. Diese Anpassung stellt jedoch nicht nur eine Abgrenzung zur NS-Zeit und eine Reaktion auf eine mögliche negative öffentliche Resonanz dar. Vielmehr spiegelt sich darin auch der Trend zur allgemeinen Zivilisierung von Heldentum. Diese äußert sich darin, dass das Wort „Held“ für verschiedene zivile „Helden“ („stille Helden“, „Helden des Alltags“) genutzt wird und Merkmale dieser Heldentypen (wie das Helfen) auf militärisches Heldentum übertragen werden.

Daniel Koch ist Doktorand in der Germanistischen Sprachwissenschaft an der Universität Kassel und war von März bis September 2017 Stipendiat im SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“. Er verfasst seine Dissertation zum Thema: Der „Held“ im Deutschen. Eine linguistische Konzeptanalyse.

¹ Semantische Felder fassen sprachliche und nicht-sprachliche bedeutungsverwandte Elemente zusammen und dienen als Kategorisierungssystem.

² Bundesministerium der Verteidigung: *WIR SUCHEN KEINE GÖTTER IN WEISS. WIR SUCHEN RETTER IN GRÜN.* <https://www.bundeswehrkarriere.de/sanitaetsdienst/arzt-offizier> (25.9.2017)

³ S. dazu u.a. Sternberger; Müller.

⁴ Vgl. Wölki 88; Wulff 177; von den Hoff u.a. 85.

Literatur

Bundesministerium der Verteidigung. *WIR SUCHEN KEINE GÖTTER IN WEISS. WIR SUCHEN RETTER IN GRÜN.* 25.9.2017 <<https://www.bundeswehrkarriere.de/sanitaetsdienst/arzt-offizier>>.

Müller, Jan-Werner. *Verfassungspatriotismus.* Berlin: Suhrkamp, 2010.

Presse- und Informationszentrum Personal der Bundeswehr. *Bundeswehr sucht statt Göttern in Weiß Helden in Grün. 300 Ärztinnen und Ärzte und 460 Pflegekräfte werden eingestellt.* 18.10.2016 <<http://www.presseportal.de/pm/116137/3444210>>.

Sternberger, Dolf. *Verfassungspatriotismus.* Schriften 10. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1990

von den Hoff, Ralf u.a. „Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung. Ein kritischer Bericht.“ *H-Soz-Kult.* 28.07.2015 <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2015-07-001>>.

Wölki, Kerstin. „Mit Kreuz und Schwert. Helden des Mittelalters.“ *Helden. Von der Sehnsucht nach dem Besonderen.* Hg. LWL-Industriemuseum. Essen: Klartext, 2010: 82-105.

Wulff, Aiko. „Todesmut und Durchschlagskraft. Der industrialisierte Krieg und seine Helden.“ *Helden. Von der Sehnsucht nach dem Besonderen.* Hg. LWL-Industriemuseum. Essen: Klartext, 2010: 164-207.

Nicole Falkenhayner und Barbara Korte (Teil 1 und 2), Matthias Bensch (Teil 3),
Maria-Xenia Hardt (Teil 4)

Heroik – Gewalt – Medialität

Working Paper der Verbundarbeitsgruppe 7 „Medialität“

Affinitäten zwischen Darstellungen von Heroisierung und Darstellungen von Gewalt

In der bisherigen Arbeit des SFB 948 ließ sich eine Reihe von Eigenschaften und Phänomenen aufzeigen, die das Heroische über die *longue durée* und über Kulturräume hinweg bestimmen. Die folgenden haben darüber hinaus, wie später ausgeführt wird, auch eine besondere Beziehung zum Phänomen der Gewalt:

- Transgressivität: heroische Figuren und heroisches Handeln operieren an Grenzen, und sie überschreiten Grenzen.
- Wegen ihrer Transgressivität haben sie aber auch erhöhten Legitimationsbedarf.
- Agonalität: heroische Figuren bewähren sich in der Auseinandersetzung mit Gegnern oder Gegenkräften.
- Affizierungspotenzial und Attraktionskraft: heroische Figuren und Taten haben aufgrund ihrer Außer-Ordentlichkeit eine besondere Kraft, Affekte zu wecken und attraktiv zu wirken.

Heroisierungen lassen sich nur beschreiben und analysieren, wenn sie in medialisierter Form manifest sind. Dies bedeutet im Umkehrschluss, dass die Form der Medialität auf fundamentale Art und Weise das jeweilige heroische Phänomen erst ermöglicht und mitstrukturiert. Wir gehen also von einem essenziellen Konnex der medialen Form und der kulturellen und gesellschaftlichen Diskursivierung heroischer Phänomene aus. Am Beispiel der medialen Ausformung von körperlicher Gewaltausübung im Zusammenspiel mit Heroisierungen wird dieser Konnex besonders greifbar, denn es gibt strukturelle Ähnlichkeiten zwischen Gewalt und Heroik.

Im Folgenden stellen wir ein Analysemodell vor, das in den Diskussionen der Verbundarbeitsgruppe ‚Medialität‘ des SFB zum Phänomen

heroischer Gewalt entwickelt wurde, welches im Jahr 2017 das Fokusthema des SFB war.¹ Im Anschluss wird in zwei kurzen Beispielstudien der anwendungsbezogene Wert des Analysemodells getestet. Die VAG erhofft sich, hiermit einen Beitrag zum interdisziplinären Analyse-vokabular des SFB zu leisten.

Als Denkansatz legen wir eine Kopplung von Gewalt und Heroik in einer bestimmten Situation zugrunde, die anhand einer spezifischen medialen Darstellung, einem bestimmten Medienprodukt, veranschaulicht werden soll. Diese Kopplung in der Medialisierung macht es möglich, dass wir körperliche Gewalt in Bezug auf das Heroische (und umgekehrt) diskursivieren. Um diesen Konnex und unser weiteres Analysemodell grob zu verdeutlichen, dient das Schaubild in **Abb.1**, dessen Grundannahmen über mediale Kommunikation auf dem ‚Circuit of Culture‘-Modell von Paul Du Gay und Stuart Hall (1997, s.a. Goggin) beruhen.

Das Dargestellt-Sein in einer bestimmten medialen Form und die spezifische Art der Darstellung lenken die Aufmerksamkeit von RezipientInnen auf das Verhältnis von Heroik und Gewalt. Sie initiieren Prozesse der Interpretation, der Reflexion und der Wertung – sowohl der ethischen als auch der ästhetischen (vgl. Hall).

Dass Gewalt in Bezug auf Heroik semantisch effektiv sein kann, beruht, so die These der VAG Medialität, grundsätzlich auf strukturellen Ähnlichkeiten, die sich zwischen den Phänomenen Gewalt und Heroik ausmachen lassen: Wie das Heroische ist Gewalt transgressiv; insbesondere überschreitet sie die körperliche Integrität eines Anderen. Gewalt besitzt ebenso ein Element der Agonalität und bedarf der Legitimation, und ihre Darstellung kann wie die des Heroischen ein besonderes Affizierungs- oder sogar Überwältigungspotenzial haben, eine Faszinations- und Attraktionskraft ausüben.

Mediale Darstellungen, die ein heroisiertes Handeln explizit in einem Konnex mit Gewalt zeigen, betonen gerade diese Aspekte und lassen so das Heroische ggf. auch in seinen

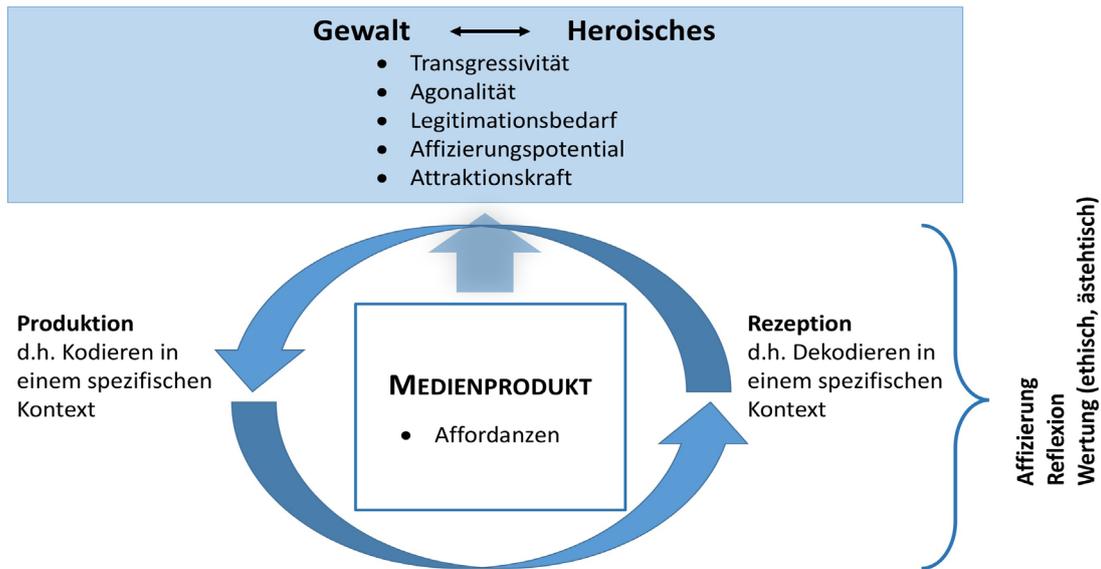


Abb.1: Analysemodell (Graphik: Claudia Müller)

problematischen Facetten manifest werden, wie etwa der Verletzung allgemein anerkannter Grenzen. Kopplungen von Gewalt und Heroisierungen appellieren deshalb in besonderer Weise an BetrachterInnen, sich zu positionieren (vgl. Prince) und werfen dadurch Fragen wie die folgenden auf:

- Wo werden Grenzüberschreitungen gezeigt, die sich mit ethischen oder auch ästhetischen Normen nicht (mehr) vereinbaren oder legitimieren lassen?
- Wie weit kann ich als RezipientIn Gewalt hinnehmen, bis sie meine Vorstellung von heroischer Größe stört?
- Trägt die Kopplung mit Gewalt zur Heroisierung einer Figur oder Tat bei, oder hat sie einen deheroisierenden Effekt?
- Kann Gewalt heroisiert werden?
- Wie steuert die spezifische Art der Darstellung solche Versuche der Sinnstiftung und Wertung?
- Welche Facetten im Verhältnis zwischen Gewalt und Heroik werden jeweils besonders akzentuiert?

Möglichkeiten, eine Beziehung von Heroik und Gewalt zu thematisieren, unterscheiden sich schon in Hinblick darauf, ob Gewalt überhaupt oder wie direkt und explizit (blutig oder unblutig) sie gezeigt wird: Im Theater etwa werden

Gewaltakte auf der Bühne oft gar nicht dargestellt, sondern nur berichtet (Mauerschau, Botenbericht); Bilder zeigen u. U. nicht den Augenblick des Gewaltaktes, sondern einen Moment davor oder danach. Auch aus solchen Befunden ergeben sich Fragen:

- Welche Darstellungsabsichten und implizite Normen kann man annehmen, wenn expliziter Gewaltdarstellung ausgewichen wird?
- Was motiviert die Darstellung von Gewaltexzessen?

Die Art, wie Gewalt und Heroisierung in einer bestimmten Darstellung zueinander in Bezug gesetzt werden, ist zum Teil eine Frage der individuellen Darstellungsintention. Sie ist aber auch durch die Möglichkeiten determiniert, die eine bestimmte mediale Form vorgibt. Die mediale Form ‚filtert‘ gewissermaßen, ob und wie Gewalt und Heroisches in einen Konnex treten.

Affordanzen der medialen Form

In unserem Modell figurieren wir das konkrete mediale Produkt (eine Erzählung, ein Bild, ein Theaterstück, ein Computerspiel etc.) als eine Oberfläche, durch die man auf eine bestimmte Konstellation von Heroik und Gewalt blickt.

Dabei bestimmt die Beschaffenheit der Oberfläche unseren Blick, und diese hängt wesentlich davon ab, in welchem *Medium* und in welcher *Gattung* / welchem *Genre* die Darstellung erfolgt. Als *mediale Form* bezeichnen wir dabei den Bereich, in dem die Beschaffenheit des Mediums und seiner Modalitäten sich mit den Darstellungskonventionen und Traditionen bestimmter Gattungen / Genres überkreuzt.

1. Ein *Medium* ist nach konventionellen Definitionen in den Kommunikationswissenschaften jedweder Kanal der Vermittlung von Information symbolischer Art durch eine dem menschlichen Körper externe, materielle oder technische Vorrichtung. In dieser Definition ist etwa der handgeschriebene Text ein Medium, die menschliche Stimme ist es nicht. Allerdings wird die Exklusion einer medialen Funktion der menschlichen Körperlichkeit von wichtigen VertreterInnen der Kommunikations- und Medienwissenschaft zurückgewiesen, und es gibt Ansätze, die „Mensch-Medien“ (den Körper, die Stimme) explizit einschließen (s. etwa Faulstich 29-30; vgl. auch Peters). Problematisch im Kontext von Heroisierung ist eine den Körper ausblendende Medien-Definition besonders in Hinblick auf das Theater als mediales Produkt, welches insbesondere bei der Erforschung von Heroisierungen im Spannungsfeld zwischen Akteurln und Publikum in der Arbeit des SFB ertragreiche Ansätze geliefert hat (s. Fremde Helden).² Auch im Fall des Computerspiels sind SpielerInnen unmittelbar körperlich involviert, wenn sie die Rolle eines Helden einnehmen, etwa über Affektreaktionen oder auch bestimmte Funktionen von Controllern, die sich körperlich übertragen, z.B. Vibration.

2. Der Begriff der *Gattung* bezeichnet eine Gruppe von Ausdrucksformen, die sich (über Medien hinweg) in einer Vielzahl als zentral definierter Eigenschaften gleichen. Der Begriff des *Genres* ist vor allem literarisch geprägt und beschreibt verschiedene Untergruppierungen von Gattungen, die sich in der Art und Weise der Ausformung oder in zentralen Unterelementen wie Plot-Strukturen ähneln, z.B. Liebesromane oder Detektivgeschichten. Gattung und Genre können heroisch aufgeladene Gewalt (oder gewaltvolle Heroisierungen) ganz unterschiedlich figurieren: Gewaltexzesse, die etwa im klassischen Heldenepos, im Horror- oder Kriegsfilm möglich sind und erwartet werden, würden in einer Liebesromanze vermutlich als ein stark markiertes und gattungsfremdes Element empfunden.

3. Von dem konkreten Zusammenspiel von Medium und Gattung hängt ab, ob die Darstellung heroisch ästhetisierter Gewalt unterstützt oder eingeschränkt wird. Zum Beispiel erschweren

bestimmte Gattungen möglicherweise schon durch die Beschaffenheit des Mediums, in dem sie in der Regel ihren Ausdrucksraum finden, die Darstellung von Gewalt. Während etwa ein Heldenepos oder ein Action-Film Gewaltakte mit zeitlicher Ausdehnung darstellen können, muss im Fall eines Einzelbildes die Heldenerzählung, auf die das Bild referiert, u. U. über Merkmale der Situation oder Figuren erschlossen werden, d.h. die Dekodierung der Gewaltdarstellung als heroisch ist damit stärker von bildexternem kulturellem Vorwissen abhängig als im Fall einer Erzählung, die den Zusammenhang zwischen Heroik und Gewalt explizit macht.

Grundsätzlich verfügen sowohl Medien als auch Gattungen / Genres über einen bestimmten Gestaltungsspielraum. Von diesem Angebotscharakter, den man auch mit dem aktuellen Begriff der ‚Affordanz‘ fassen kann,³ hängt ab, wie in einer bestimmten Darstellung oder Aufführung das Verhältnis von Heroik und Gewalt überhaupt profiliert sein kann. Der Begriff ‚affordance‘ wurde erstmals von dem Entwicklungspsychologen James S. Gibson verwendet und definiert (vgl. Gibson). Der Begriff zielt auf die Frage ab, welche Handlungsmöglichkeiten durch bestimmte Umweltsituationen oder formale Attribute und Eigenschaften von Gegenständen einem interagierenden Menschen nahegelegt, ermöglicht oder auch erschwert werden. Ein typisches Beispiel ist der Henkel einer Tasse: Er besitzt die Affordanz, ihn zum Hochheben der Tasse zu benutzen. Auch unterschiedliche mediale Formen besitzen unterschiedliche Affordanzstrukturen, die einerseits mitbestimmen, was auf welche Art und Weise dargestellt werden kann, und andererseits, wie der Rezipierende das Dargestellte wahrnehmen kann.

In Bezug auf heroisierende Gewaltdarstellung oder, im Fall eines Computerspiels, sogar die virtuelle Ausübung von Gewalt, agieren unterschiedliche Medien und Genres als Affordanzen: Sie ermöglichen bestimmte Arten der Darstellung von Gewalt und machen Deutungsangebote durch ihre Form der Ästhetisierung. Bestimmte Medien und Genres lassen bestimmte darstellbare Aspekte des Feldes ‚körperliche Gewalt‘ durch ihre Konventionen, Codes und technischen Beschaffenheiten besonders in den Vordergrund treten, während andere eher im Hintergrund bleiben oder den Darstellungsmöglichkeiten bestimmter medialer Formen schlichtweg nicht entsprechen, also auf bestimmte Art eben nicht darstellbar sind. Dabei wird keine absolute Mediendifferenz postuliert, aber auch keine Medienuniversalität. Vielmehr haben unterschiedliche Medien unterschiedliche Angebotsstrukturen, die einerseits in ihren

technischen Möglichkeiten liegen, andererseits in der Tradierung des kulturellen Gebrauchs der Genres, die sich in ihnen realisieren. Ein eingängiges Beispiel ist die Gattung des Epos, welches von vornherein die Erwartung weckt, dass in dieser Form eine Heldengeschichte erzählt wird – die Form allein weckt diese Erwartung auch dann, wenn gar kein heroischer Inhalt vermittelt wird (wie etwa im Fall eines sog. *mock epic*). In Bezug auf Gewalt können wir in diesem Bereich danach fragen, warum bestimmte mediale Formen verstärkt dazu neigen, Heroisierungen besonders gewaltreich darzustellen. Ähnliches lässt sich auch für mediale Formen fragen, in denen Gewalt konventionell ästhetisch heroisiert wird. Die tatsächliche ästhetische Ausgestaltung, die Intensität der Darstellungsformen von heroisch konnotierter Gewalt sind kultur-, medien- und zeitspezifisch und Teil eines komplexen Geflechts aus visuellen oder erzählerischen Gewohnheiten sowie dem Versuch, Publikumserwartungen zu entsprechen – oder auch, diese zu unterlaufen.

Die tatsächliche Form einer jeweiligen Kopplung von Heroik und Gewalt ist also in einen dynamischen Kommunikationszusammenhang eingebunden, in dem ProduzentInnen, RezipientInnen sowie die strukturellen Möglichkeiten (Affordanzen) von Mediensystemen und tradierten Sets von Darstellungscodes aufeinander reagieren, und, auch widersprüchlich, miteinander agieren. Neben den Codes und Konventionen der Gattungen / Genres ist ein anderer wichtiger Teil der Affordanzstruktur die Modalität von Medien (vgl. Elleström): Für die Darstellung von Gewalt und ihrer Wirkung macht es einen Unterschied, ob etwa Schlachtengeräusch und Gebrüll zu hören oder nur beschrieben sind, ob man es also mit einem multimodalen oder mit einem monomodalen Medium zu tun hat. Gerade bei der Darstellung körperlicher Gewalt wird die Dimension affizierender Geräusche (Schreie, Klirren von Schwertern, Brechen von Knochen, Schüsse, Explosions- oder Einschlagsgeräusche) oft unterschätzt, und zwar sowohl in Text- als auch in audiovisuellen Medien. In Videospieleformen wie dem Konsolenspiel kann auch Haptik Teil dieser medialen Ausgestaltung sein, wie beispielsweise die Vibration des Controllers, wenn der Avatar des Spielenden (also meist der Held) einen Trefler einstecken muss.

In den Codes und Modalitäten, die unterschiedlichen Medien und ihren Genres zu eigen sind, kann die Kopplung von Heroisierung mit körperlicher Gewalt verschiedene Funktionen erfüllen: Wie grundsätzlich jegliches heroische Narrativ ermöglicht die Darstellung von Gewaltakten etwa die Darstellung herausgehobener

Einzelfiguren mit hoher Agency in agonalen Situationen. Die in vielen Kulturkreisen bestehende Konnotation von Helden- und Kämpferum zeigt ebenfalls an, dass Gewaltausübungen in Heroisierungskonstruktionen eine große Rolle spielen. Im Folgenden wird das hier entworfene Analysemodell auf zwei historisch, kulturell und medial unterschiedliche Beispiele für die Medialität heroisch konnotierte Gewalt angewendet.

Der Tod des Turnus: Epos und Mosaik

In dieser Fallstudie wird anhand von zwei unterschiedlichen medialen Darstellungen des gleichen mythischen Narrativs vergleichend dargelegt, wie das Verhältnis von Heroik und Gewalt zentral durch die mediale Form mitbestimmt wird. Es geht um die Erzählung von der Tötung des Turnus durch Aeneas, wie sie Vergil im 12. Buch (919-952) der *Aeneis* schildert.⁴ Es handelt sich bei der Erzählung um die Schlusszene des Epos. Ein spätantikes Bodenmosaik aus dem antiken Abelterium (Alter do Chão, Portugal) bezieht sich auf die gleichen Begebenheiten (**Abb. 2**).

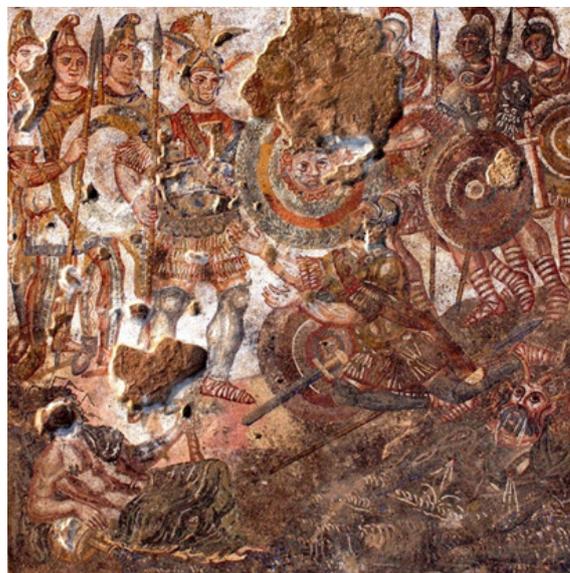


Abb. 2: Bodenmosaik, Abelterium (Alter do Chão, Portugal), ‚Haus der Medusa‘, 4. Jh. (António 55 Abb. 3).

In der epischen Erzählung verwundet Aeneas Turnus, den König der Rutuler, durch einen Wurf seiner Lanze, die den Schild seines Widersachers durchdringt. In einer hierauf folgenden

Ansprache fordert der besiegte Turnus Aeneas zunächst auf, er möge die Gunst nutzen und ihn töten, bittet dann aber doch um Schonung um seines Vaters willen. Aeneas solle ihn lebend oder zumindest seinen Leichnam dem Vater zurückgeben. Aeneas, von den Worten des Feindes schon nahezu umgestimmt, erblickt jedoch das Wehrgehenk des mit ihm verbündeten, gefallenen Prinzen Pallas. Dieser war von Turnus getötet und des Gehenkes beraubt worden. Er zürnt kündigt Aeneas dem Turnus seine Rache im Namen des Pallas an und durchbohrt ihn.

Das erst im Jahr 2007 ausgegrabene Mosaik, das in das 4. Jahrhundert zu datieren ist (also rund 400 Jahre später als das Epos), befindet sich *in situ* zentral auf dem Fußboden eines Speisezimmers (*triclinium*) in einem einst luxuriösen Stadthaus („Haus der Medusa“) des antiken Abelterium.⁵ Leicht aus der kompositionellen Mitte nach links verschoben, ist Aeneas zu erkennen, voll gerüstet mit Speer und in die Front gehaltenem Schild. Zu seinen Füßen hat sich Turnus niedergeworfen. Seine Hände sind flehend erhoben. Die Waffen liegen verstreut um ihn herum. Zu den Seiten sind jeweils drei Soldaten der beiden Heere zu erkennen. Auf der linken Seite sind es, wie die markanten Kopfbedeckungen zeigen, die Gefährten des Aeneas. Im unteren Teil des Mosaiks befinden sich zwei Personifikationen, die den Ort der Handlung angeben.

Es folgen einige Überlegungen zu zentralen Begriffen des vorgelegten Modells zur Analyse des Verhältnisses von Heroik und Gewalt in Hinblick auf die textliche und die bildliche Medialisierung des Narrativs.

Agonalität:

Dass Aeneas und Turnus im Mittelpunkt und einander agonal gegenüberstehen, wird im Verlaufe der Ereignisse im zweiten Teil des Epos zunehmend deutlich. Unmittelbar vor dem finalen Duell der beiden wird dies noch einmal durch die Aufforderung des Aeneas zugespitzt formuliert: „Nicht im Lauf, sondern Mann gegen Mann gilt's nunmehr zu kämpfen“ (12, 890).⁶ Der einleitende Vers der Schlusszene betont diese Agonalität erneut: „Gegen den Zaudernden schwingt Aeneas die tödliche Waffe“ (12, 919). Die Handlung ist in der Folge vollständig auf die beiden Protagonisten fokussiert. Andere Figuren werden allenfalls beiläufig erwähnt (12, 928: „Jammernd springen die Rutuler auf“).

Im Mosaik stehen die beiden Figuren im kompositorischen Zentrum: Aeneas erhaben stehend, Turnus unterwürfig vor ihm kniend. Es ist insbesondere die flehende Geste des Turnus, die beide Figuren visuell miteinander in

Verbindung setzt. Das Gorgoneion (Haupt der Gorgo Medusa) als Schildmotiv des Aeneas bringt die Agonalität symbolisch zum Ausdruck. Es ist zugleich übelabwehrend (apotropäisch) für Aeneas als auch schadenbringend für den, der es ansieht (Turnus). Nicht zuletzt spiegeln ebenfalls die zuschauenden Truppen links und rechts der Gruppe wie auch der Kontrast von dunklem und hellem Hintergrund der Figuren die Gegenüberstellung der Heerführer wider.

Agency:

Bei Vergil ist die Agency bereits zu Beginn der Szene ungleich verteilt. Turnus ist durch den misslungenen Wurf eines gewaltigen Steinblocks schwach in den Knien geworden (12, 905). Aeneas hingegen demonstriert durch den metaphorisch als ungemein kraftvoll charakterisierten Wurf der Lanze, die den Schild seines Gegners durchbohren kann, dass die Handlungsmacht ganz auf seiner Seite liegt: „Steine, von Mauergeschützen geschleudert, die dröhnen nie so, nie verbreitet sich so ein gewaltiges Donnern nach einem Blitzschlag“ (12, 921b-923a). Die direkte Ansprache des Turnus an Aeneas verdeutlicht, dass dem entwaffneten Rutuler nur noch Sprachhandlungen verbleiben. Sein Flehen ist aber offenbar durchaus wirkungsvoll, denn es vermag Aeneas nahezu umzustimmen. Ausgelöst durch den Anblick des Wehrgehenks verschiebt sich die Agency des Aeneas zunächst auf göttliche Mächte („von Furien entflammt“,⁷ 12, 946), und schließlich auf den toten Pallas („Mit dieser Wunde opferst dich Pallas, Pallas nimmt an deinem verruchten Blute jetzt Rache“, 12, 948-949). Dann erst wird die Handlungsmacht in einen gewaltsamen Handlungsvollzug umgewandelt.

Diese komplexen Verschiebungen von Handlungsmacht können im Bild nicht in gleicher Weise expliziert werden. Die Pose des Turnus als Pathosformel der Unterwerfung versinnbildlicht seine verbliebene (Rest-)Agency. Das Bild verschweigt zudem die Verletzung, die Turnus im Epos in die Knie gezwungen hat, und macht seine unterwürfige Pose somit zu einem Ausdruck seines eigenen Willens. Die deutlich überlegene Handlungsmacht seines Kontrahenten Aeneas zeigt sich durch die Kontraste in dem Habitus der beiden Protagonisten: Dem niedergesunkenen und im Profil gezeigten Turnus ist der aufrecht stehende und in die Front orientierte trojanische Held gegenübergestellt. Sie ergibt sich überdies aus dem Kontrast von fest im Griff gehaltenen Waffen bei Aeneas und vor sich abgelegten Waffen bei Turnus.

Transgressivität:

Die tödliche Gewalt gegenüber dem flehenden und wehrlosen Feind wird in der Rezeption des Epos zum Problem. Die Tat des Aeneas forciert ein Kippmoment, welches eine Beurteilung dieser Tat als heroisch oder nicht-heroisch einfordert. Dabei ist in zweitausend Jahren Vergil-Exegese deutlich geworden, dass beim Autor zwar womöglich eine Bewertung angelegt gewesen sein mag, dass diese aber in anderen kulturhistorischen Rezeptionskontexten keinesfalls als so eindeutig angesehen wurde. Berühmt ist insbesondere die Verurteilung des erbarmungslosen Handelns des Aeneas durch den Kirchenvater Laktanz.⁸

In der bildlichen Darstellung des Mosaiks wird die Transgressivität des Gewaltaktes vollständig verschwiegen. Legitimationsbedarf besteht dementsprechend nicht. Gewalt wird nur implizit thematisiert, da sich das Mosaik deutlich auf die Aeneis bezieht und somit der Ausgang des Geschehens antizipiert werden kann. Wir haben es hier also mit einer expliziten Form von Intermedialität zu tun. Die kanonische Ausgestaltung des Narrativs – und das ist die Aeneis zweifellos – muss dabei stets mitgedacht werden. Insofern liegt die Gewalttat zwar nicht im Bild, aber im Auge des Betrachters.

Sowohl der epischen Gattung als auch dem Medium des antiken Bodenmosaiks liegen heroische Themen keineswegs fern. Die vergleichende Betrachtung zeigt, dass die unterschiedlichen medialen Angebotsstrukturen in diesem Fall auch unterschiedliche Darstellungen von Gewalt ermöglichen. Die auf Sukzession basierende Erzählung des Epos kann einerseits den im Mythos angelegten Gewaltexzess gar nicht ausblenden, kann andererseits aber die Kausalitäten deutlich herausstellen und die Gewalt somit ggf. legitimieren. Durch die medial bedingte Fokussierung auf eine Einzelszene vermag das Mosaik dies nicht. In beiden Fällen ist der Umgang mit Gewalt aber nicht nur von den medialen Darstellungsmöglichkeiten abhängig, sondern auch von konkreten intertextuellen / interpiktoralen Bezügen bestimmt. Im Falle der Aeneis ist dies die Referenz zu den homerischen Epen. Beim Mosaik scheint die Komposition lose durch Unterwerfungsbilder u.a. in der sog. Römischen Staatskunst vorgeprägt zu sein, bei denen für gewöhnlich ebenfalls auf die Darstellung von Gewaltausübung verzichtet wird.

Game of Thrones: Heroik und Gewalt in der televisuellen Erzählung

Gegenstand dieser Fallstudie ist eine Szene aus der ersten Folge der siebten Staffel der HBO-Serie *Game of Thrones* („Dragonstone“, 2017). Die weltweit erfolgreiche Fantasy-Serie handelt in einem mittelalterlich anmutenden Setting unter anderem vom langwierigen und brutalen Machtkonflikt zwischen mehreren konkurrierenden Herrscherfamilien. In der hier betrachteten Szene vergiftet Arya Stark, die durch ihre Assassinenausbildung die Fähigkeit des Gestaltwandels erlernt hat, bei einem unter Vorwand einberufenen Festmahl die männlichen Mitglieder der Familie Frey. Sie taucht zu Beginn in Erscheinung von deren Oberhaupt Walder Frey auf, ehe sie den an Vergiftung sterbenden Männern ihre wahre Identität preisgibt. Im Stammhaus der Freys wurden zu einem früheren Zeitpunkt, während der sogenannten ‚Roten Hochzeit‘, Aryas Bruder, seine schwangere Frau und Aryas Mutter mit deren gesamtem Gefolge hinterhältig ermordet („The Rains of Castamere“). Aryas Tat ist so im Gesamtnarrativ der Serie als Racheakt gerahmt.

Das Medium Fernsehen hat generell ein Potenzial für explizite und effektive Gewaltdarstellung. Die multimodale Erzählform ermöglicht eine hohe affizierende Wirkung, während die Filterebene der Kamera die Aufmerksamkeit und auch die Reaktion der Zuschauer, anders als etwa im Theater, effektiv lenken kann. *Game of Thrones* ist zwar nicht eindeutig einem einzelnen Genre zuzuordnen, die epischen Elemente der Serie verleihen ihr aber einen gewissen Spielraum für die Inklusion blutiger, brutaler Szenen. Die exzessive Gewaltdarstellung der Serie wurde im öffentlichen Diskurs immer wieder aufgegriffen. Die im Folgenden analysierte Sequenz erscheint im Vergleich zu grausamen Folterszenen und Massenmassakern, für die die Serie bekannt ist, auf den ersten Blick nicht sonderlich gewalttätig. So kommentiert beispielsweise ein Kritiker in der britischen Zeitung *The Guardian*, die Folge sei ein

überraschend unblutiger Start der neuen Staffel [...] mit nur einer wirklichen Gewalttat [...] – das war jedoch eine besonders gute. (Hughes, Übersetzung M.-X. H.)

An dieser Reaktion wie auch an der Tatsache, dass die Kategorie „Violence Count“ fester Bestandteil von Hughes' wöchentlichen Rezensionen ist, lässt sich ablesen, dass das Publikum der Serie an ein beträchtliches Maß von Gewalt gewöhnt ist. Während der Giftmord an einer gesamten Familie in einer anderen, insgesamt

weniger gewalttätigen Serie das heroische Potenzial einer Figur auslöschen könnte, führt er in *Game of Thrones* und vor dem Hintergrund wesentlich krasserer Gewaltakte nicht zwingend zu einer Deheroisierung. Hier lässt sich daher zeigen, dass die Antwort auf die Frage danach, wie weit RezipientInnen Gewalt hinnehmen, bis diese die Vorstellung heroischer Größe stört, immer auch vom Ausmaß der Gewaltdarstellung eines gesamten kulturellen Produkts abhängt.

Die Szene bietet sich auch unabhängig vom Gesamtnarrativ der Serie als Fallbeispiel an, da die strukturellen Ähnlichkeiten zwischen den Phänomenen Gewalt und Heroik hier selbst verhandelt werden. Die Sequenz nutzt außerdem sehr effektiv medienspezifische Möglichkeiten, um erstens die Figur der Arya auf ein entscheidendes Kippmoment zulaufen zu lassen und zweitens eine Interpretation ihrer Gewaltakte als heroisch nahezulegen.

Heroik wird direkt zu Beginn der Szene thematisiert. Sie wird explizit aufgerufen, als Walder Frey die Dienstmägde Wein ausschenken lässt, mit dem Trinkspruch „proper wine for proper heroes“. Als Helden werden hier die zum Bankett versammelten Männer des Hauses Frey bezeichnet. Diese werden im Folgenden jedoch deheroisiert, so dass im Raum eine Art heroisches Vakuum entsteht. Das Heroische als Konzept ist also von Beginn an präsent. Die Helden werden jedoch ausstrahlt.

Ebenso präsent ist von Anfang an die Gewalt. Zunächst werden vergangene Gewalttaten aufgerufen und, betrachtet man den Wortlaut der Ansprache Walder Freys, zunächst als heroische Taten charakterisiert:

I'm proud of you lot. You're my family. The men who helped me slaughter the Starks at the Red Wedding. [Die Männer jubeln.] Yes, yes. Cheer! Brave men! All of you. Butchered a woman pregnant with a babe. Cut the throat of a mother of five. [Walders Ehefrau runzelt die Stirn.] Slaughtered your guests after inviting them into your home.

Der explizit ausgesprochene Stolz und das Selbst-Bejubeln der Männer sowie die Bezeichnung als „mutig“ („brave“) weisen darauf hin, dass die Freys sich als Helden sehen, weil sie die Starks gewaltsam ermordet haben.

Die Überspitzung der Gewalt durch die Verwendung des Wortes „slaughter“ und die folgende Hervorhebung der Tatsache, dass sich das „Abschlachten“ gegen Unschuldige (Schwangere, Mütter) richtete, lässt die Bewertung der Taten von Heldentaten zu niederträglicher Gewalt kippen – ihr wird die Legitimierung

entzogen. In Szene gesetzt wird das Kippmoment unter anderem durch den verstummenden Jubel sowie durch eine Einstellung, die die junge Ehefrau Walders stirrunzelnd zeigt, was die wahrscheinliche Reaktion des Publikums spiegelt. Die Szene endet dann mit einer sehr expliziten Inszenierung der Folgen der Vergiftung, die damit als Akt der Gewalt sichtbar gemacht wird: Alle männlichen Mitglieder der Familie Frey spucken Blut und fallen zu Boden.

Dieser Gewaltakt wird sowohl legitimiert als auch mit medienspezifischen Mitteln ästhetisiert. Durch die Aufrufung der vorangegangenen Ermordung der Starks wird das Massaker in dieser Szene als Racheakt markiert. Durch die Aussparung der ‚Unschuldigen‘ in Person der anwesenden Mädchen und Frauen (neben Walders Ehefrau und Töchtern auch die Dienstmädchen), welche der referenzierten Ermordung von Schwangeren und Müttern der Starks gegenübersteht, wird die Gewalt, so suggeriert der narrative Aufbau, zielgerichtet gegen jene eingesetzt, die sie verdienen. Diese explizite Einbettung der Gewalt in ein übergeordnetes Rachenarrativ reagiert auf die Tatsache, dass Aryas transgressives Handeln nach Legitimierung verlangt, um die Sympathie der ZuschauerInnen für die Figur zu erhalten.

Ästhetisiert wird die Gewalt sowohl visuell als auch auditiv. Die Bildregie in dieser Szene legt von vornherein nah, dass das Bankett ein Beerdigungsschmaus sein könnte: Es ist dunkel, Kerzen sind die einzige Lichtquelle. Das trägt auch dazu bei, dass die Brutalität der Szene in Grenzen gehalten wird, denn man kann zwar deutlich sehen, wie die Männer Blut spucken, aber die Folgen der Vergiftung werden nicht in hellem Setting und mit grellen Farben dargestellt, sondern im Halbdunkel und verlieren so zumindest einen Teil ihrer Schockwirkung. Nach dem Massaker erinnern diverse Einstellungen an Vanitas-Gemälde. Durch diese intermediale Referenz wird das Massaker entlang des Memento-mori-Gedankens als unausweichlich dargestellt. Diese Ästhetisierung passt auch zu Aryas Bewertung der eigenen Tat: „When people ask you what happened here, tell them [...] winter came for House Frey.“ Die Formulierung „winter came“ ist hier ein extremer Euphemismus für das Blutbad, das durch die Metapher der unausweichlichen Abfolge von Jahreszeiten als naturgegebenes Ereignis dargestellt wird.

Auch die Tonebene der Szene unterstützt die Deutung der Tat als heroisierbare Handlung: Während die erste Hälfte der Szene ausschließlich von diegetischen Geräuschen, d.h. Geräuschen auf der Handlungsebene, untermalt wird (Wein, Gelächter, Reden im Hintergrund, Jubel

etc.), herrscht nach der Ermordung aller Männer für einen Moment komplette Stille. Dann setzt Musik ein. Durch diesen erstmaligen Einsatz nicht-diegetischen Tons hat das Ende der Szene nach dem Massaker eine weitere Filterebene, die eine bestimmte Deutung des vorangegangenen Gewaltaktes impliziert: Die lauter werdenden Trommeln und Streicher inszenieren Aryas Gang durch die Toten als Triumphzug, konnotieren ihn somit ‚positiv‘ und unterstützen so ihre Attraktionskraft als potenziell heroische Figur.

Neben den Elementen des Legitimationsbedarfs und der Attraktionskraft wird die Wechselwirkung zwischen Gewalt und Heroik in dieser Szene auch für die Aspekte der Agonalität und Transgressivität verhandelt. Beide Phänomene in Kombination lassen Arya auf ein Kipppunkt zulaufen, forciert durch ihren Gewaltakt, der eine Positionierung zur (potenziellen) Heldenfigur notwendig macht.

Agonal gegenübergestellt werden nicht nur die Häuser Stark und Frey, sondern auch Männer und Frauen sowie der Einzelne (Walder Frey / Arya) gegen die Menge. Diese Gegenüberstellung wird mit zahlreichen Gegenschnitten suggeriert. Wie bereits erläutert werden zunächst die einen – die Freys, Männer, die Menge – heroisiert und rasch durch Übertreibung ihrer Gewalthandlungen deheroisiert. Durch die Ermordung mit Gift statt im Kampf wird ihnen der Heldentod verweigert. Während den einen der Heldenstatus genommen wird, gewinnt Arya an heroischem Potenzial, als das Ausmaß ihres transgressiven Handelns deutlich wird. Sie überschreitet Grenzen zwischen Geschlechtern und zwischen Häusern. Sie steht als Einzelne einer Masse gegenüber, und sie entscheidet über Leben und Tod.

Die Entscheidung darüber, ob Aryas Gewaltakt als heroisch oder nicht einzuordnen ist, bleibt letztendlich den ZuschauerInnen überlassen. Das explizite Evozieren des Heroischen zu Beginn, die narrative Architektur der Szene und die Ästhetisierung des Gewaltaktes machen die Positionierung jedoch unausweichlich. Am Ende kann Arya in der Rezeption der ZuschauerInnen in beide Richtungen kippen – die der Noch-Heldin und die der Schon-Bösen. Unmöglich erscheint hingegen, die Bewertung der Figur und ihre Einordnung auf dem Spektrum Held – Anti-Held – Bösewicht bei einer Betrachtung der Serie auszusparen. Das spiegelt sich auch in der Rezeption der Folge, ob auf Twitter oder in journalistischen Rezensionen: Arya wird explizit als Heldin (s. z.B. Hibberd) bezeichnet, oder aber es wird die Frage aufgeworfen, ob sie nach diesem Gewaltakt nicht eher als Anti-Heldin zu lesen sei (siehe z.B. Kelly).

Abschließend lässt sich feststellen, dass die Szene ein heroisches Vakuum schafft, das dann Arya aufgrund ihres Potenzials zur Heldenfigur füllen kann. Ihr Gewaltakt in dieser Szene wird narrativ legitimiert (nicht nur eingebettet in den größeren Kontext der Gesamtszene, sondern explizit und konkret in dieser Szene) und durch medienspezifische Affordanzen des Fernsehens bzw. spezifischer der Fernsehserie in einer Weise ästhetisiert, die einer Bewertung von Aryas Gewaltakt als heroisch zumindest nicht entgegenwirkt und den Zuschauer letztlich nicht nur zur Positionierung zwingt, sondern auch mittels medienspezifischer Filter eine Einordnung der Tat als eher heroisch impliziert.

Fazit

Die beiden Beispielanalysen belegen, wie im konkreten Fall die Darstellung einer Kopplung von Heroik und Gewalt durch die konkrete mediale Form essenziell mitbestimmt wird. Diese Form – der epische Text, das Mosaik-Bild, die audiovisuelle Erzählung – bestimmt mit ihren jeweiligen Codes und Modalitäten, wie explizit und in welchen Aspekten ein Akt der Gewalt dargestellt werden kann. Dies wiederum hat zentrale Bedeutung für die Interpretation der Darstellung in der (zeit- und kulturspezifischen) Rezeption. Die mediale Darstellung legt nah, ob oder inwieweit Gewalt dazu beiträgt, eine Handlung zu heroisieren oder eine Heroisierung zu blockieren, sie bestimmt, ob und wie die RezipientInnen affiziert und positioniert werden und regt zur Reflexion darüber an, worin Heroik überhaupt besteht. Insbesondere, so haben die Beispiele gezeigt, steuert die konkrete Art der Darstellung eine ethische Bewertung des dargestellten transgressiven Handelns: Zwischen der *Aeneis* und *Game of Thrones* liegen zeitliche, kulturelle und mediale Welten, aber beide Beispiele lenken weitaus stärker als die Momentdarstellung des Mosaiks mit ihren jeweiligen medialen und formalen Möglichkeiten den Blick auf die moralischen Ambivalenzen des Heroischen und den sich hieraus ergebenden Legitimationsbedarf – vor allem, wenn es mit Gewalt interagiert.

Die Beispiele bestätigen die Annahme, dass Darstellungen körperlicher Gewalt und Darstellungen des Heldenhaften eine Reihe von strukturell ähnlichen Eigenschaften haben: Sowohl Heroik als auch Gewalt sind transgressiv, sie können normüberschreitend sein. In diesem Bereich werden zeit- und kulturspezifische moralische Wertungen der RezipientInnen besonders

augenfällig. Hier gibt es offenbar auch eine Wechselwirkung zwischen Erzählungen von Gewaltausübung und der moralischen Bewertung sowohl der Handelnden als auch der Handlung: Sowohl die Figur einer gegenwärtig populären Fernsehserie – Arya Stark – als auch die über die *longue durée* wirksame Figur des Aeneas zwingen in den angeführten Fallbeispielen die RezipientInnen zu einer Positionierung, denn beide Erzählungen haben ambivalente Momente: Arya handelt mit List, wir sehen in der analysierten Szene letztlich eine junge Frau einen Massenmord an Männern durch Vergiftung begehen. Dass ihre Tat in Teilen der Rezeption als heroisch erachtet wird, liegt, ähnlich wie bei dem antiken Bodenmosaik, an dem Wissen um das „Vorher“ der Szene, das sie als Racheakte erklärt und womöglich legitimiert. Bei Arya ist es der Mord an ihrer Familie, bei Aeneas die Entehrung des Verbündeten Pallas. In beiden Erzählungen gibt es ein Kippmoment, in dem Heldenhaftigkeit fragwürdig wird.

Die Fernsehserie *Game of Thrones* bezieht einen Teil ihrer Popularität gerade aus dem Umstand, dass sie sich heroisierender Darstellungs-konventionen bedient, während die Heldenhaftigkeit sämtlicher Hauptfiguren immer wieder hoch fragwürdig wird. Gerade die Darstellung extremer Gewaltausbrüche, für die die Serie bekannt ist, dient einerseits als Mittel der Heroisierung, wenn sie als berechtigt und daher auch für die RezipientInnen als entlastend und affizierend empfunden wird, andererseits kann die Grenzüberschreitung extremer Gewaltdarstellung die Heroisierung auch blockieren. Es ist unter anderem die Affordanz des audiovisuellen Mediums Fernsehen und der medialen Form der Fernsehserie, die diese serielle Darstellung ästhetisch oft überhöhter Gewaltdarstellungen auf diese Art und Weise ermöglicht und so sowohl affektiv als auch wegen der moralischen Fragen, die sie aufwirft, attraktiv macht.

In diesem Beitrag haben wir einerseits dargestellt, dass es zwischen Gewaltdarstellung und Darstellungen von Heroik verschiedene Ähnlichkeiten und Affinitäten gibt. Dies ist für die Frage danach, was Heroik letztlich ausmacht, von Interesse. Ebenfalls haben wir dargelegt, dass es gerade die Form des Medienproduktes ist, die die Darstellungen heroischer Gewalt filtert und erst ermöglicht.

1 Für die Mitwirkung an der Genese dieses Papers danken die AutorInnen Jennifer Trauschke und Dennis Pulina, den Mitgliedern der VAG 7 „Medialität“ sowie den DiskutantInnen bei der Jahreskonferenz des SFB 948 in Beuggen, 12.–13. Januar 2018.

2 In der deutschen Theaterwissenschaft wird teilweise Intermedialität als Bedingung bestimmt (vgl. Röttger). In der bekannten Performativitätstheorie von Fischer-Lichte

hingegen ist das Performative, der Auftritt, gerade das, was einer Medialität entgegensteht.

3 Vgl. hierzu die Arbeiten der Literaturwissenschaftlerin Caroline Levine, aber auch Studien aus der materiellen Kultur, den Human-Computer-Interface-Studien (vgl. Leonardi; Nardi; Kallanikos) und der Kommunikationswissenschaft (vgl. Wilson).

4 Zum Epos u.a. Farrell und Putnam; zur Schlusszene bes. Burnell; Galinsky.

5 Zum Mosaik: Caetano und Mourão; António (letzterer mit abweichender Interpretation der Darstellung).

6 Alle Übersetzungen stammen aus Holzberg, sofern nicht anders angegeben.

7 Übersetzung aus Binder und Binder.

8 Vgl. u.a. Wlosok 18: „[D]ie Tötung des besiegt Turnus [...] ist vom Autor durch die vorausgehende Darstellung über mehrere Bücher hinweg sorgfältig vorbereitet und als notwendiges Strafgericht motiviert“; zur Bewertung des Handelns des Aeneas in der Schlusszene s. überdies die Angaben in Anm. 4.

Literatur

António, Jorge. „Alexandre, o grande e a batalha de Hidaspes o mosaico do triclinium da Casa de Medusa.“ *Abelterium* 2.1 (2015): 52-71.

Binder, Gerhard und Edith Binder. *Aeneis. Lateinisch / Deutsch*. Stuttgart: Reclam, 2008.

Burnell, Peter. „The Death of Turnus and Roman Morality.“ *Greece & Rome* 34.2 (1987): 186-200.

Caetano, Maria Teresa; Mourão, Cátia. „A ‚Portrait‘ of Book XII of the Aeneid: the Mosaic from the ‘House of the Medusa’ (Alter do Chão, Portugal).“ *11th International Colloquium on Ancient Mosaics*, AIEMA. Hg. Mustafa Sahin. Bursa: 2011: 205-224. 18. April 2018 <<http://hdl.handle.net/10362/13654>>.

„Dragonstone.“ *Game of Thrones Season Seven*, written by David Benioff and D.B. Weiss, directed by Jeremy Podeswa, 2017.

Elleström, Lars. „The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations.“ *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Hg. Lars Elleström. London: Palgrave Macmillan, 2012: 11-48.

Farrell, Joseph und Michael C. J. Putnam. *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*. Chichester, Sussex: Wiley and Sons, 2010.

Fischer-Lichte, Erika. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.

Galinsky, Karl. „The Anger of Aeneas.“ *The American Journal of Philology* 109.3 (1988): 321-348.

Du Gay, Paul u.a. *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. Milton Keynes: Open University, 1997.

Faulstich, Werner (Hg.). *Grundwissen Medien*. München: Fink, 1994.

Gibson, James S. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: HMH, 1979.

Goggin, Gerard. *Cell Phone Culture: Mobile Technology in Everyday Life*. New York: Routledge, 2006.

Hall, Stuart. „Encoding and Decoding in the Television Discourse.“ *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-1979*. Hg. Centre for Contemporary Cultural Studies. London: Hutchinson, 1980 [1973]: 128-138.

- Hibberd, James. „Game of Thrones Premiere Recap: ‚Dragonstone‘.“ *Entertainment Weekly Online*. 2017. 18. April 2018 <<http://ew.com/recap/game-of-thrones-season-7-premiere/>>.
- Holzberg, Niklas (Hg.). *Publius Vergilius Maro. Aeneis. Lateinisch-Deutsch*. Berlin: de Gruyter, 2015.
- Hughes, Sarah. „Game of Thrones Recap: Season Seven, Episode One – Dragonstone.“ *The Guardian Online*. 2017. 18. April 2018 <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jul/17/game-of-thrones-recap-season-seven-episode-one-dragonstone>>.
- Kelly, Hillary. „Why Do We Still Root for Arya Stark?“ *Vulture Online*. 2017. 18. April 2018 <<http://www.vulture.com/2017/07/game-of-thrones-season-7-why-do-we-root-for-arya.html>>.
- Leonardi, Paul u.a. (Hg.) *Materiality and Organizing. Social Interaction in a Technological World*. Oxford: Oxford UP, 2012.
- Levine, Caroline. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton: Princeton UP, 2015.
- Peters, John Durham. *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago: Chicago UP, 1999.
- Prince, Stephen. *Screening Violence*. London: Athlone, 1998.
- Röttger, Kati. „Intermedialität als Bedingung von Theater: Methodische Überlegungen.“ *Theater und Medien: Grundlagen – Analysen – Perspektiven*. Hg. Steffen Bläske u.a. Bielefeld: transcript, 2008: 117-124.
- „The Rains of Castamere.“ *Game of Thrones Season Three*, written by David Benioff and D.B. Weiss, directed by David Nutter, 2013.
- Wilson, Michele A. „Being-Together: Thinking Through Technologically Mediated Sociality and Community.“ *Communication and Critical/Cultural Studies* 9.3 (2012): 279-297.
- Wlosok, Antonie. „Der Held als Ärgernis“. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 8 (1982): 9-21.

Matthias J. Bensch

Rezension: Felix Müller. *Menschen und Heroen. Ahnenkult in der Frühgeschichte Europas*. Berlin: De Gruyter, 2016.

Felix Müller geht in der vorliegenden Studie für das frühgeschichtliche Europa „der Frage nach, wie sich im archäologischen Befund ein Ahnenkult oder in seiner gesteigerten Form ein Heroenkult“ (1) abzeichne. Er widmet sich dieser Problematik auf der Basis der Verhältnisse im antiken Griechenland und Rom. Den Vorteil dieses Zugangs sieht er darin, dass einerseits die Forschungen zum Heroenkult für die griechische Kultur fortgeschrittener seien und andererseits „historische Quellen“ ein Korrektiv für die archäologischen Zeugnisse böten. Der Verfasser beabsichtigt Analogien aufzuzeigen, durch die eine Neubewertung der frühgeschichtlichen Aspekte zum Ahnen-/ Heroenkult ermöglicht werden könne.

Im Einleitungskapitel offenbart sich bereits ein tiefgreifendes methodisches Problem: die für den Verfasser zentralen Begriffe, darunter ‚Heros‘, ‚Heroenkult‘, ‚Ahnenkult‘, definiert er nicht. Er begründet dies mit der Schwierigkeit, allgemein anerkannte Definitionen zu liefern und mit einer stark anwachsenden Spezialliteratur. Es gehe ihm daher nicht darum,

einem Begriff einen möglichst austarieren, breit akzeptierten Inhalt zu verschaffen, bis es möglich wird, ihn mit dem archäologischen Material zu Deckung zu bringen. Umgekehrt versuche [er] ausgewählte archäologische Quellen auf einem bestimmten Sachverhalt hin, eben den Ahnenkult, zu befragen. (2)

Eine derartige rhetorische Finte (Sachverhalt statt Begriff; ähnlich auch das „Prinzip Heroenkult“ [101]) kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass damit ein Verlust an analytischer Schärfe einhergehen muss.

Auch wenn der Begriff des ‚Ahnenkultes‘ keinerlei definitorische Klärung erfährt, so wird er zumindest zum ‚Heroenkult‘ in Beziehung gesetzt. Heroenkult sei, wie bereits in obigem Zitat formuliert, eine Steigerung des Ahnenkultes. Ablesbar sei diese Steigerung gemäß dem Verfasser folgendermaßen:

In der graduellen Differenz im Aufwand des Grabbauers äußert sich somit die Steigerung vom Totenkult über den Ahnenkult bis zum Heroenkult. (10; ähnlich auch: 105)

Für diese streitbare Verknappung der Begriffe zieht er als Gewährsmann D. Boehringer heran, der sich im Gegensatz zu Müller allerdings sehr viel präziser bemüht hat, die einschlägigen Begriffe wie ‚Heroenkult‘, ‚Götterkult‘, ‚Ahnenkult/ Totenkult‘ zu definieren (vgl. Boehringer 25-46; vgl. auch: von Mangoldt 4-14). Dafür allein den Aufwand des Grabbauers heranzuziehen, deckt sich tatsächlich keineswegs mit den Ausführungen Boehringers. Neben der ausbleibenden Darlegung der Methodik fehlt im Einleitungskapitel auch eine Diskussion der bisherigen Forschungen. Stattdessen werden verschiedene kurze Exkurse aneinandergereiht: zur Religion, zur Konzeption des Grabes als Haus des Toten, zu Jenseitsvorstellungen und Bestattungsformen.

Es folgt ein Kapitel über C. Iulius Caesar. „[E]in exemplarischer Heros?“, wird schon im Titel des Kapitels gefragt. Beantwortet wird die Frage jedoch nicht. Stattdessen folgt eine sehr detailfreudige Schilderung der letzten Stunden des Diktators und der Ereignisse rund um dessen Beisetzung. Es bleibt unklar, welchen Zweck das Kapitel im Gesamtzusammenhang der Studie hat. Der potentiell doppeldeutige Titel suggeriert, dass der Verfasser Caesars außerordentliche Machtposition zu Lebzeiten und seine posthume Divinisierung für einen exemplarischen Fall einer Heroisierung erachtet, was erstaunlich wäre. Um die zentrale Bedeutung von Exemplarität in römischen Vergangenheits- und Wertediskursen (vgl. hierzu z. B. Roller) scheint es indes nicht zu gehen.

Im dritten Kapitel nähert sich der Verfasser dem Komplex von Heroisierung und Heroenkult in Griechenland. Als Ausgangspunkt dienen ihm die Bestattungszeremonien für gefallene Krieger in den homerischen Epen. Anschließend gibt er einen Überblick über die Forschungsgeschichte.

Zahlreiche einschlägige Autoren werden hierzu kurz besprochen (z. B. Farnell, Coldstream, Mazarakis Ainian, Snodgrass, Ekroth), einige jüngere, zentrale Titel vermisst man jedoch (z. B. Bremmer, Meyer/von den Hoff, Jones, Himmelmann [vgl. hierzu: von den Hoff u.a. 20-28] sowie den wichtigen Beitrag zu „Heroisierung und Apotheose“ im *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* [vgl. Buraselis u.a.]). Bremmers kritische Bemerkungen zur Ableitung des griechischen Heroenkultes aus dem Grabkult wären zumindest zu diskutieren gewesen. Die Berücksichtigung der Beiträge von Meyer/von den Hoff und Jones hätte die Bandbreite heroischer Figurentypen erweitert, und die zugrundeliegenden Heroisierungsprozesse in ihren medialen Bedingungen besser verständlich gemacht. Anschließend werden exemplarisch einige Heroa des griechischen Mutterlandes besprochen. Zuletzt befasst sich Müller oberflächlich mit Herakles, Alexander dem Großen und Tiberius Iulius Celsus Polemaeanus als drei (ebenfalls exemplarischen?) Heldenfiguren. An der Besprechung von Alexander zeigen sich die Probleme des Autors, diese Heroenfiguren systematisch zu erfassen. So spricht er von Alexander als „historische[m] Heros“ (51), „[keinem] Heros im klassischen Sinne“ (ebd.), als Abkömmling von „Heroen im eigentlichen Sinne“ (ebd.) und als dem „letzte[n] große[n] Heros in einem vorhellenistischen Sinne“ (54). Die Schlussfolgerungen des Autors, dass „Heroenkult in der hellenistischen und späteren Ausprägung [...] Sache der sozialen Oberschicht“ (56) sei, und dass „Heroenkult [seitdem] weniger mit Religion, sondern mehr mit Soziologie zu tun ha[be]“ (ebd.), spiegeln zwar ein inzwischen etabliertes Verständnis des „Heroische[n] in der Antike [...] als religiöses und als ethisch-soziales Phänomen“ (vgl. von den Hoff u.a. 28), gehen aber dieser Dualität nicht weiter auf den Grund.

Im vierten Kapitel „Römische Propagandaheroen und Wegwerfmenschen“ widmet sich der Autor den römischen Verhältnissen. Besprochen werden mit dem „Aeneas-Heroon“ in Lavinium und dem angeblichen Romulus-Grab auf dem Forum Romanum zunächst zwei Kult- bzw. Erinnerungsorte für Figuren der Frühzeit. Anschließend werden die programmatischen Bezugnahmen auf diese Orte im Hinblick auf Standortwahl (innerhalb des *pomerium*) und Grabform (*tumulus*) bei den kaiserlichen Grabmonumenten umrissen. Im folgenden Abschnitt „Orte des Heldengedenkens“ sollen Stätten im öffentlichen Raum besprochen werden, die keine Gräber sind, aber nach Müller dennoch „Stätte[n] des Heroenkultes“ (74). Die anschließend besprochenen Foren des Caesar und Augustus sind als

Beispiele wohl kaum glücklich gewählt. Eine klare Differenzierung von Stätten des Heroenkultes und repräsentativer Monumente im öffentlichen Raum wäre hier vonnöten gewesen, ebenso eine Klärung des Verhältnisses von Divinisierung zu Heroisierung. Neben einer Thematisierung von Exemplarität (s.o.) wäre dies eine wichtige Voraussetzung, um sich dem Heroischen in der römischen Kultur auf breiterer Basis zu nähern. Abschließend werden umfangreich Grabmonumente und Grabriten in ihrer historischen Entwicklung und ihren sozialen Abstufungen erklärt.

Das kurze fünfte Kapitel „Griechenland und Rom im Vergleich“ verspricht Aufklärung darüber, welche Schlüsse der Autor über den Vergleich der griechischen und römischen Verhältnisse zieht. Das Diktum Franz Bömers (1943) „Griechischer Heroen[glaube] und römische Ahnenverehrung sind unverwandt“ (99) (vom Verfasser falsch zitiert mit „Heroenkult“ statt „Heroenglaube“) möchte er einer Revision unterziehen. Es handelt sich bei diesem Kapitel jedoch nicht um eine systematische Gegenüberstellung, sondern um eine Rekapitulation der beiden vorangegangenen Abschnitte. Kontinuitäten und Differenzen kommen kaum zur Sprache. In der Anknüpfung des iulisch-claudischen Kaiserhauses an den trojanischen Helden Aeneas und an Romulus sieht der Verfasser eine Verbindung von römischem Ahnenkult und griechischem Heroenkult. Dass Aeneas allerdings tatsächlich Teil eines gentilizischen Ahnenkultes der Iulier wurde, ist aufgrund des unpersönlichen Charakters desselben schlicht nicht belegbar. Der Konventionalität genealogischer Verbindungen mit trojanischen Helden durch römische *nobiles* in der späten Republik ist sich der Verfasser offenbar nicht bewusst.

Im sechsten Kapitel widmet sich Müller „Roms Provinzen im Norden“, genauer Gallien und Britannien. Zunächst betont er hierfür die Notwendigkeit und Rechtmäßigkeit, seine Hypothesen zu den Provinzen und den vorprovinzialen indigenen Kulturen aus den zuvor besprochenen Kulturen des Mittelmeerraums durch Analogieschlüsse abzuleiten. Förderlich sei dabei die fortschreitende Akkulturation und Romanisation dieser Provinzen; zwei Begriffe, die jedoch kaum im gebotenen Maße reflektiert werden. Beschrieben werden in der Folge einige monumentale Gräber.

In den Kapiteln sieben bis neun wendet sich der Verfasser schließlich der Frühgeschichte Mitteleuropas zu. In retrograder Chronologie bespricht er dabei zunächst latènezeitliche, dann hallstattzeitliche Befunde v.a. aus

eine[m] Großraum, den man mit Ostfrankreich inklusive Luxemburg und das Triererland [sic] sowie Südwestdeutschland und dem schweizerischen Mittelland umschreiben kann. (240)

Schließlich reichen seine Untersuchungen sogar bis an die Jahrtausendwende vom 2. zum 1. Jahrtausend v. Chr. heran. Er bespricht monumentale Gräber, v.a. Grabhügel samt Ausstattung und Grabbeigaben, immer vor der Folie einfacherer Bestattungen. Im Kapitel zu den latènezeitlichen Gräbern reflektiert der Verfasser in dem Abschnitt „Heiligtum wie Grabmonument“ darüber, „wie mit archäologischen Mitteln der Kult am Grab eines Ahnen oder Heroen von einem Götterkult unterschieden werden kann“ (162); Überlegungen, die sehr wertvoll im Hinblick auf eine Systematisierung der angeführten Befunde hätten sein können. Allerdings bleibt es bei der Benennung des Problems.

Im zehnten Kapitel wird resümiert. Zu den Elementen, die einen Ahnen- oder Heroenkult ausmachen und die in allen besprochenen Kulturen zu finden seien, gehören nach Müller die monumentale Wirkung der Gräber und die Durchführung nicht genauer definierter kultischer Handlungen am Grab, bestenfalls über einen längeren Zeitraum. „[D]ie Abgrenzung von Ahnenkult zum Heroenkult [sei] eine Ermessenssache“ (257).

F. Müller hat sich mit seiner Weigerung, zentralen Begriffen für seine Forschungen ein Profil zu geben, keinen Gefallen getan. Auch einen geneigten Leser kann die extreme Simplifizierung, die mit seiner Skala von Totenkult über Ahnenkult zu Heroenkult einhergeht, kaum befriedigen. Immer wieder sieht sich der Leser mit neuen Begriffen konfrontiert, die offenbar feine Abstufungen bestimmen sollen. Beispielhaft sei nur die „heroenartige Totenverehrung“ (120) genannt. Es wäre methodisch vorteilhaft gewesen, die Parameter, an denen sich die Einordnung in die Kategorien bemisst, gleich zu Beginn darzulegen. Dort ist zunächst nur vom „Aufwand des Grabbaues“ (10) die Rede. Erst nach und nach erschließt sich dem Leser, dass es um den Aufwand in Bezug auf die architektonische Gestaltung, die dort nachweisbaren rituellen Praktiken sowie deren Dauerhaftigkeit geht. Potentiell anschlussfähig wären hierzu auch die Überlegungen S. Hansens zum Helden als neuem „Sozialtypus“, den dieser an Grabhügel, Waffenbeigaben und Bildstelen festmacht (vgl. Hansen).

Die Grundstruktur der Argumentation wird deutlich dargelegt. Der Verfasser nähert sich dem „Heroenkult“ zunächst im antiken Griechenland,

dann chronologisch fortschreitend in Rom und seinen Provinzen. Er erhofft sich von dem breiteren medialen Spektrum, in welchem Phänomene des Heroischen in diesen Kulturen verhandelt werden (für ihn bes. die Schriftzeugnisse), weitere Aufschlüsse über den Heroenkult. Anschließend wendet er sich in Umkehr der Chronologie dem frühgeschichtlichen Mitteleuropa zu. Notwendig wäre es für eine solche Argumentationsstruktur, die Kontinuitäten und Analogien klar zu benennen. Der Verfasser beschränkt sich beim Vergleich Griechenlands mit Rom auf nur wenige kurz angerissene Aspekte (102): die Existenz von z.T. monumental ausgestalteten Erinnerungsorten/Kultstätten für Heroen der Frühzeit, die Anknüpfung kaiserlicher Monumente an diese Stätten, die Anknüpfung an den hellenistischen Herrscherkult (von dem übrigens zuvor gar nicht die Rede war). Wenn man schließlich betrachtet, unter welchen Fragestellungen er sich daraufhin den frühgeschichtlichen Befunden nähert (s.o.), muss man sich fragen, welchen Mehrwert die Berücksichtigung der Schriftzeugnisse tatsächlich hatte.

Es ist nicht immer ersichtlich, welche Absichten der Verfasser mit seiner Studie verfolgt. In erster Linie geht es um Bestattungen in Griechenland, Rom, den römischen Nordwestprovinzen und dem frühgeschichtlichen Mitteleuropa, und dann um Mittel der Hervorhebung herausragender Figuren am Grab. Damit ist ein Aspekt aus dem breiten Spektrum von Phänomenen des Heroischen erfasst. Wie sich aber besonders im Kapitel zu den griechischen Heroen zeigt, ist der Verfasser an weiteren Aspekten durchaus interessiert: Helden im Epos, Heroisierung und Herrschaft, Begriffsgeschichte des Heroischen, spezielle heroische Figuren (Herakles, Alexander, Celsus, Caesar). Hätte man sich dem Heroischen auf einer solch breiteren Basis nähern wollen, hätte man diesen differenzierten Blick auch in den weiteren Kapiteln beibehalten müssen. Bereits im Kapitel zu Rom geht es aber nur noch um das Heroische in der sepulkralen Kultur, sieht man von den kurzen Ausführungen zum Caesar- und Augustusforum ab (s.o.). Die Verengung der Perspektive auf das Heroische bedingt, dass der Verfasser den für ihn zentralen Heros-Begriff praktisch ausschließlich in einem modernen metaphorischen Sinne gebraucht, der der Bedeutung des kulturellen Phänomens des Heroischen nicht gerecht werden kann.

Im Hinblick auf die Funktionen, die der Verfasser Heroisierungen am Grab zuschreibt, ist die starke Fixierung auf den Repräsentationsaspekt monumentaler Gräber sicher problematisch. „Soziale Distinktion“ wird dabei immer wieder schlagwortartig als wichtigster Hintergrund

für die Errichtung monumentaler Gräber und den Vollzug aufwendiger Grabriten angeführt. Die Argumentation wirkt dadurch eindimensional. Religiöse Aspekte werden deutlich unterbewertet.

Zuletzt müssen leider, weil zu zahlreich, noch einige Mängel konstatiert werden: Die Kapitelüberschriften stehen zuweilen in einem nicht recht verständlichen Bezug zu ihren Inhalten. Das ist nicht nur beim Caesar-Kapitel der Fall (s.o.), sondern etwa auch das Kapitel über „Römische Propagandaheroen“ weckt Erwartungen, die nicht erfüllt werden. Einige Formulierungen lassen auf einen ungenauen Umgang mit Fachtermini schließen: Von der „eigene[n] Hagio-graphie“ des „Herrscherhaus[es]“ „[i]m Prinzipat“ (102) zu sprechen, hat – auch wenn es metaphorisch gemeint sein sollte – keinen Sinn. Was er meint, verbirgt der Verfasser z.T. hinter sehr ausgefeilten, aber leider nicht unbedingt aussagekräftigen Formulierungen („In diesem Spannungsfeld zwischen *mos maiorum* und hellenistischer Philosophie stand bereits das Grab der Scipionen.“ [102]). Im Kapitel zu Caesar verfällt der Verfasser in einen geradezu romanhaften Duktus. Unfreiwillig komische Züge hat es dann, wenn er selbst in die Gedankenwelt des Diktators eintaucht:

Im [sic] dem Moment, als Caesar am Rande des Forums den *Carcer Tullianus* am Fuße des Kapitelhügels passiert, denkt er kaum mehr an das Schicksal des Vercingetorix. (16)

Zuletzt sind auch sachlich einige der in diesem Kapitel aufgestellten Behauptungen sehr problematisch, wie z. B. dass es vor der Ermordung des Diktators

nur noch eine Frage der günstigen Gelegenheit [gewesen sei], bis er sich vom Senat die Würde eines Königs verleihen lassen würde (13)

oder auch, dass der Diktator auf den zu Lebzeiten emittierten Prägungen „den Kranz der römischen Könige“ (17) trage.

Literatur

Boehringer, David. *Heroenkulte in Griechenland von der geometrischen bis zur klassischen Zeit. Attika, Argolis, Messenien*. KLIO Beihefte, Neue Folge 3. Berlin: Akademie Verlag, 2001.

Buraselis, Kostas u.a. „Heroisierung und Apotheose.“ *The-saurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA) I*. 2004.

Hansen, Svend. „Der Held in historischer Perspektive.“ *Gewalt und Gesellschaft. Dimensionen der Gewalt in ur- und frühgeschichtlicher Zeit. Internationale Tagung vom 14.–16. März 2013 an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg*. Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie 259. Hg. Thomas Link und Heidi Peter-Röcher. Bonn: Verlag Dr. Rudolf Habelt GmbH, 2014: 159-167.

Roller, Matthew. „Exemplarity in Roman culture: The cases of Horatius Cocles and Cloelia.“ *Classical Philology* 99 (2004): 1-56.

von Mangoldt, Bianca. *Griechische Heroenkultstätten in klassischer und hellenistischer Zeit. Untersuchungen zu ihrer äußeren Gestaltung, Ausstattung und Funktion*. Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 2013.

von den Hoff, Ralf u.a. „Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Bericht.“ *H-Soz-Kult*. 28.07.2015 <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2015-07-001>>.

Benjamin Dober

Hans Blumenbergs *Arbeit am Mythos* als politisches Buch

Rezension: Angus Nicholls. *Myth and the Human Sciences: Hans Blumenberg's Theory of Myth*. New York: Routledge, 2015.

Sollte die konsistente Lebensleistung dessen, um den es geht, bei seiner Situierung ‚im Kontext‘ aus dem Blick geraten können? Im Zuge der unabschließbaren Aufgabe einer ideengeschichtlichen Kontextualisierung in das Versäumnis zu geraten, über den ‚Gegenstand selbst‘ nachdenklich zu werden, ist eine Befürchtung, die mitunter gegen Ideenhistoriker geäußert wird. In den letzten zwei Kapiteln seiner bislang monolithisch dastehenden Monografie zu Blumenbergs Mythos-Theorie begegnet Nicholls solchen Befürchtungen mit einer weitläufigen These: Blumenbergs Mythos-Theorie habe von ihrer ‚Urszene‘ an eine politische Dimension (vgl. 114). Dank dieser These verliert Nicholls seinen Gegenstand – Blumenbergs lebenslange Arbeit(en) am Mythos – nicht aus den Augen und gibt seinen etappenreichen Kontextualisierungen eine orientierende Richtung. Von Blumenbergs Biografie geht es durch Mythen-Konzeptionen von der *Sattelzeit* über die Lebensphilosophie bis zur *Davoser Disputation* und von dort aus nochmals zurück zur Prometheus-Rezeption von Plato bis Goethe, um uns anschließend vor dem Hintergrund all dessen den politischen Faktor in Blumenbergs Mythos-Theorie zu erhellen.

Diese „latente Präsenz des Politischen“ (183) bringt Nicholls zunächst sachkundig in Verbindung mit einer biografischen Sublineatur des von den Nationalsozialisten verfolgten Blumenbergs, der – auch daran erinnert uns der mit der deutschsprachigen Geistesgeschichte bestens vertraute Historiker eindringlich – im Februar 1945 ins Arbeitslager der nazistischen Organisation Todt bei Zerbst deportiert wurde und dort Zwangsarbeit, Misshandlung, Hunger sowie Folter erfahren musste (12-13).

Zur biografischen ‚Unterströmung‘ der *Arbeit am Mythos* gehört in der Darstellung Nicholls‘ auch die universitäre Situation in der jungen Bundesrepublik, d.h. Blumenbergs

ungebundene ‚Schülerschaft‘ bei L. Landgrebe und W. Bröcker, seine akademische Karriere bis hin zu den Professuren in Gießen, Bochum und schließlich Münster (vgl. 184-185). Umgeben war Blumenberg von Kollegen wie E. Rothacker, J. Ritter, H. R. Jauss oder H.-G. Gadamer, die lebensgeschichtlich jeweils ambivalent in die Zeit von 1933–1945 verstrickt waren. Folgt man Nicholls, liegt in diesem vergangenheitsverdunkelten Umfeld wenigstens einer der Gründe, warum Blumenberg die politischen bzw. normativen Aspekte seines Denkens implizit gehalten hat.

Systematisch kann Nicholls den politischen Grundzug von Blumenbergs Mythos-Theorie nicht zuletzt anhand wichtiger Nachlassfunde herausarbeiten. Blumenbergs Denken ist auch eine Auseinandersetzung mit der Tendenz zur Remythisierung und deren potentiell verheerend-gewaltvollen Folgen. Nicholls argumentiert schlüssig, dass für Blumenberg Remythisierung in ihren Funktionen vieldeutig, mithin sowohl „revolutionär als auch restaurativ“ sei (228). Menschlich wie menschheitlich beobachtbare Remythisierungsprojekte beruhen Blumenberg zufolge auf einer unerfüllbaren Sehnsucht nach paradieshaft-ungestörter Lebenswelt. Es sei just ein den Mythen eigener Widerspruch, der sie so attraktiv für (politische) Instrumentalisierungen mache: Mythen seien ungeeignet, Antworten auf Fragen zu geben, die ein theoretisches Bewusstsein generiert habe. Zugleich brächten sie annäherungsweise einen Zustand „vorgesichtlicher Fraglosigkeit“ (229) hervor, indem sie kritische Distanz und verzögernden Zweifel nicht zulassen, Frage und Antwort nicht kontrollieren könnten. Der Mythos reflektiert seine Bilder nicht *als Bilder*. Mit Nicholls können wir nachvollziehen, wie Blumenbergs Mythos-Theorie nach dem Punkt sucht, „an dem die pragmatische und orientierende Funktion des Mythos umschlägt in einen vollständig lähmenden Abfall in

den Irrationalismus“ (235). Dass er diesen Punkt nicht exakt angebe, wie Nicholls dies Blumenberg vorhält (vgl. ebd.), könnte mit der ambivalenten Funktionsstruktur des Mythos selbst zu tun haben.

Nicholls hat Mut zur These, gleichwohl ist er Ideenhistoriker und als solcher setzt er zu einer umfangreichen Situierung blumenbergscher Denkmotive in Traditionen an, die über so divergente Rezeptionslinien reichen wie Herder, Müller, Tylor, Frazer, Darwin, Nietzsche, Alsberg, Freud, Scheler, Rothacker, Gehlen oder auch Hobbes, Hume, Kant, Cohen, Cassirer, Adorno oder – nochmals variiert – Plato, Schelling, Malinowski, Otto, Dilthey, Husserl, Heidegger, Schmitt. Nicholls skizziert eine beachtliche Fülle von Anleihen, Auseinandersetzungen, Abgrenzungen. Hätte womöglich eine Begrenzung der Referenzautoren und das damit zu erreichende Surplus einer sachlogisch vertieften Darstellung nicht das Defizit der (ohnehin unvermeidlichen) Unvollständigkeit aufgewogen?

Mythen sind für Blumenberg Gestalten des Unbegrifflichen, die sich aus Metaphern entwickelt haben (vgl. 142 u. 147-148). Von der Namensgebung bis zum zusammenhängenden Narrativ haben solche Kreationen aus krisenhaften Situationen heraus einen prometheischen Zug. Nicholls' Analysen etwa zum Prometheus-Mythologem im platonischen *Protagoras*-Dialog sind hierbei erhellend. Es entspricht der Charakteristik von *Arbeit am Mythos*, dass der Blumenberg-Forscher in seinem Buch ebenfalls die Auseinandersetzung mit dem selbsterklärten ‚Promethiden‘ Goethe zentral stellt und sich in den Kapiteln 5 und 6 des ‚Goethe-Prometheus-Komplexes‘ bei Blumenberg annimmt.

Dabei bestärken jüngste Nachlassveröffentlichungen Nicholls' Einschätzung, dass Blumenberg von seinen frühesten Goethe-Studien an eine „ironische“ Haltung (156) gegenüber den Goethe-Enthusiasten eingenommen habe: seine Aufmerksamkeit gehörte dem „Durchbruch des Menschlichen durch das olympische Kunstlicht“ einer offensiven Goethe-Faszination und -Verklärung (*Schriften zur Literatur* 57-58). Das Leben Goethes hat sich dem lebenslangen Goethe-Leser Blumenberg vordringlich dargeboten, um zu beobachten, wie sehr eine Existenz auf mythische Trostmittel angewiesen sein kann, um ihr „Lebenskonzept“ (*Arbeit am Mythos* 505) zu konsolidieren, um „die Unvernunft nicht Macht übers Unbesetzte gewinnen zu lassen“ (ebd. 437). An Goethes ‚mythischer Praxis‘ lässt sich das ambivalente Verhältnis von Mythologie und Realismus, die „Flucht hinter ein Bild“ (*Goethe zum Beispiel* 229) in paradigmatischer Weise beschreiben. Von den Mythologemen Goethes aus verdeutlicht uns Blumenberg, dass zumeist

und stets verspätet noch auf seine Humanität hin befragt werden muss, was bereits Ausdruck von Menschsein ist.

Dass Nicholls bei aller einlässlichen und aufschlussreichen Rekonstruktion Blumenbergs zweites Goethe-Buch noch nicht in seine Darstellung aufnehmen konnte, ist schade. Denn in *Goethe zum Beispiel* verstärkt sich der Eindruck distanziert-skeptischer Affinität des gebürtigen Lübeckers zu Goethe, der für ihn kein ‚Exemplar‘ eines im normativen Sinn ‚guten‘ Umgangs mit dem Mythos ist, sondern eine *Fallstudie* dafür, wie der Mythos auch immer eingesetzt werden kann, um sich mit einem *Absolutismus der Wünsche* zu trösten und ebenso dafür, wie ein mythisches Selbst- und Weltverhältnis in einem ‚Realismus des Rückschlags‘ scheitern kann.

Mit gut erzählten, bedeutsamkeitsstiftenden Geschichten kann gegen das angegangen werden, was Blumenberg den *Absolutismus der Wirklichkeit* nennt, wobei die mythischen Narrative, die dabei entstehen mögen, ihrerseits in einen *Absolutismus der Wünsche* umschlagen können. Nicholls assoziiert im Schlussabschnitt seines Buches hinter solchen Konzeptionen Blumenbergs einige der wirkungsvollen Denkgestalten Freuds wie etwa den ‚Dualismus‘ von *Realitäts- und Wunschrinzip* (239-240). Auch das ist erhellend und zugleich bleibt festzuhalten, dass Blumenbergs Mythos-Theorie ihre Leistungsfähigkeit aus der Verbindung von weitreichenden Hypothesen-Bildungen zu anthropogenetischen Fragestellungen *und* zugleich selbstkritischer Reflexion bezieht, die diesen ‚Mut zur Vermutung‘ bewusst begleitet (vgl. 245). Darin liegt eine entscheidende Differenz zwischen Freuds (re-)mythisierender Kulturtheorie und Blumenbergs kontrollierter Adaption einiger Motive Freuds.

Warum aber hat sich Nicholls dazu entschlossen, Blumenbergs Entscheidung, seine *Arbeit am Mythos* gerade *nicht* mit Hitler enden zu lassen (vgl. 203 u. 236), umzukehren, indem er sein Blumenberg-Buch mit einem Bericht über Hitler im sogenannten ‚Führerbunker‘ beschließt? Nicholls erwähnt die sachlich unzulängliche Einschätzung Christa Bürgers, die Blumenbergs *Arbeit am Mythos* „nützlicherweise“ als ein „Buch des Vergessens“ beschrieben habe (199). Warum nützlicherweise? Forschungsarbeiten wie etwa die von U. H. Rasmussen und vielen anderen haben plausibel dargelegt, dass Blumenbergs Denken in einer impliziten Ethik des Erinnerns gründet, der „elementaren Obligation, Menschliches nicht verloren zu geben“ (*Wirklichkeiten* 170). Allerdings ist es Blumenberg darauf angekommen, wer an welcher Stelle erinnert wird, und *Arbeit am Mythos* war für ihn zu Lebzeiten nicht der Ort, an Hitler und die fatalen

(Re-)Mythisierungen des Nationalsozialismus zu erinnern: Es war für ihn eine *Geschmacksfrage* im normativen Sinn und solchermaßen hat er von einer durch Nachdenklichkeit ermöglichten Freiheit Gebrauch gemacht, den Umweg temporaler Distanz über Napoleon zu gehen, um nicht in planer Direktheit an Hitler zu gemahnen (vgl. *Präfiguration* 55 u. 62). Nicholls hat sich in seiner Monografie anders entschieden, vielleicht um abschließend noch einmal auf den politischen Subtext bei Blumenberg aufmerksam zu machen?

Der Autor erinnert seinerseits an die Verteidigung einer Vernünftigkeit des Monotheismus, die sich in der Idee eines ‚sittlichen Individuums‘ findet, wie sie von Cohen, Cassirer und Taubes gegen die genuine Vernünftigkeit eines gewaltenteilig strukturierten Polytheismus vorgebracht wurde (vgl. 217). Wäre Blumenberg womöglich ein nachdenklicher Vermittler dieser vermeintlich exklusiven Disjunktion von Mono- und Poly-mythie? Wenn es stimmt, dass Blumenbergs Mythos-Theorie eine politisch-normative Signatur trägt, dann wäre in der von Nicholls kenntnisreich eingeschlagenen Forschungsrichtung weiterzugehen und nach der anthropologisch gegründeten und zugleich normativ orientierten Kritik Blumenbergs an den vielfältigen kulturellen Institutionen zu fragen, zu denen der Mythos zählt.

Literatur

- Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979.
- . *Wirklichkeiten in denen wir leben. Aufsätze und Reden*. Stuttgart: Reclam, 1981.
- . *Goethe zum Beispiel*. Hg. Manfred Sommer. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- . *Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos*. Hg. Angus Nicholls und Felix Heidenreich. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- . *Schriften zur Literatur 1945–1958*. Hg. Alexander Schmitz und Bernd Stiegler. Berlin: Suhrkamp, 2017.

Felix K. Maier

**Rezension: Dietrich Boschung und Jürgen Hammerstaedt (Hg.).
Das Charisma des Herrschers. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2015.**

Wie kann ein Herrscher seine „Akzeptanzgruppen“ (Pfeilschifter) auf seine Seite ziehen? Warum gelingt es mächtigen Personen, sich eine andauernde Unterstützung in verschiedenen sozialen Gruppen zu sichern? Auf welche Weise vermag das Oberhaupt eines Staates oder Volkes, eine Aura des ‚Unantastbaren‘ aufzubauen? Diesen und ähnlichen Fragen, die in der Geschichtswissenschaft in Bezug auf verschiedenste Akteure, Epochen und Kulturen diskutiert wurden und immer wieder neu analysiert werden, geht auch der jüngst erschienene Sammelband der beiden Herausgeber Dietrich Boschung und Jürgen Hammerstaedt nach. Der Band ist das Ergebnis einer Tagung aus dem Jahr 2014 und geht auf das „Internationale Kolleg Morphomata“ zurück.

In Anlehnung an Max Webers Charisma-Konzept untersucht der Band, wie die „emotionale Grundierung“ von Herrschaft – neben verfassungsrechtlichen, machtpolitischen oder organisatorischen Aspekten – spezifische Ausprägungen finden kann, wie Herrscher eine „numinose Aura“ (8) erhalten und wie sie ihre herausgehobene Position durch persönliche Ausstrahlung stabilisieren können.

Insgesamt vereint die Ausgabe ein kurzes Vorwort von Dietrich Boschung zur Zielsetzung und zum thematischen Zuschnitt des Bandes, eine begriffliche und theoretische Einleitung von Beat Näf sowie zehn Fallstudien; den sechs Studien zu antiken Beispielen werden vier Untersuchungen mit außereuropäischen Modellen von Königsideologien vorangestellt, die als komparative Folie dienen. Im Folgenden kann aus Platzgründen nicht auf alle Beiträge eingegangen werden.

Näf greift in seinem Vorwort „Das Charisma des Herrschers. Antike und Zeitgeschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ nach einer kurzen Beschreibung des Grundgedankens von Max Weber einige wichtige methodische Ansätze zur Untersuchung des Charismas bedeutender antiker Personen (Alexander, Caesar, Augustus) aus der Forschung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf und verortet diese in

ihrem zeithistorischen Kontext. Näf kommt zu dem Schluss, dass Webers Ansatz auch deshalb heute noch so attraktiv sei, weil er die Offenheit von Geschichte miteinbeziehe und der Bedeutung des Charismas kein Erklärungsmonopol zuordne.

Es folgen vier aufschlussreiche Beiträge zu Königsideologien aus anderen Epochen und anderen historischen Bereichen als der griechisch-römischen Antike. Dabei wird eingegangen auf das Spannungsverhältnis zwischen theokratischer und dynastischer Legitimation (Petr Charvát, altes Mesopotamien), auf die Synthese von traditioneller Gottesherrschaft und ‚charismatischer‘ Wahlherrschaft (Francis Breyer, Aksum), auf Macht und Grenzen von sakralen Königsherrschaften (Johannes Harnischfeger, Nigeria) sowie auf die funktionale Verflechtung von symbolischen und politischen Machthabern (Franziska Ehmcke, vormodernes Japan). Trotz des sehr informativen und auch sehr konzisen Charakters der Beiträge wird nicht immer deutlich, inwiefern die im Vorwort des Bandes hervorgehobene Leitfrage einer „außeralltäglichen Qualität“ auf die jeweils vorliegenden Ergebnisse anzuwenden und womöglich durch einen theoretischen Ansatz auf eine neue Ebene zu heben sei.

Gerade diesen Vorwurf muss man wohl auch den folgenden Beiträgen zur griechisch-römischen Antike machen. Dietrich Boschung („Divus Augustus. Das Charisma des Herrschers und seine postume Beglaubigung“) kann sehr anschaulich die Vergöttlichung des Augustus mit zahlreichen Beispielen aus der Ikonographie nachzeichnen und belegen, dass dabei keine völlig neuen Konzepte zur Anwendung kamen. Im Hinblick auf den Titel des Bandes vermisst man allerdings eine Analyse dazu, welche Reaktionen bei den historischen Akzeptanzgruppen eine solche Vorgehensweise einkalkuliert, um die „numinose Aura“ des Herrschenden zu untermauern.

Eckart Schütrumpf („Aristotle’s Concept of a king, like god among men“) verknüpft seine Untersuchung direkt mit der Leitfrage und kommt

zu dem Ergebnis, dass bei Aristoteles der höhere Status („superiority“) eines Herrschers nicht als charismatisch anzusehen sei, weil er nicht auf der Prämisse basiere, dass die relevante Person über göttliche Eigenschaften verfüge, sondern über wertvollere Eigenschaften als andere Menschen (209). Dabei handelt es sich um eine wichtige Feststellung, da gerade die zugeschriebene ‚Göttlichkeit‘ oftmals als Grund für ein besonderes Charisma angesehen werden könnte.

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass jeder Beitrag dieses Bandes mit interessanten und erhellenden Beobachtungen aufzuwarten vermag. Allein – man hätte sich vielleicht noch stärkere Verbindungen zum Titel und vor allem eine sukzessive Weiterentwicklung des Charisma-Konzeptes gewünscht. Gerade eine Auseinandersetzung mit den jüngst erschienenen Abhandlungen zu dieser Thematik¹ hätte sicherlich auch dem theoretischen Anspruch dieses Bandes sehr gut getan. Auch vermisst man ein zusammenfassendes Schlusswort, das die Ergebnisse noch einmal in ihrer wissenschaftlichen Relevanz und in ihrem Potential hervorhebt. Ein kurzes Abstract, wie man es beispielsweise in dem Aufsatz von Charvát findet, hätte als verpflichtende Aufgabe für alle Autoren den kurzen Überblick für den Leser erleichtert, zumal die Vorstellung der einzelnen Beiträge im Vorwort von Boschung sehr knapp ausfällt (9-10).

¹ Ulrich Gotter, „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: De Gruyter, 2008: 173-186; außerdem Fabian Brändle, „Charisma. Über eine wirkungsmächtige Kraft an der Schnittstelle zwischen Ereignis, Individuum und politischer Kultur.“ *Saeculum* 61 (2011): 17-35.

Stefan Schubert

Rezension: Martina Süess. *Führernatur und Fiktion. Charismatische Herrschaft als Phantasie einer Epoche*. Konstanz: Konstanz UP, 2017.

Befasst man sich mit ‚Charisma‘, führt auch heute noch kein Weg an Max Webers wirkmächtiger Herrschaftstypologie vorbei. Webers Begriff wurde und wird eine Allgemeingültigkeit attestiert, die meist den spezifischen historischen Kontext seiner Entstehung missachtet. Er ist damit zu einer „heuristischen Fiktion“ geworden, wie Martina Süess zu Recht bemerkt (8-9). Weber versuchte mit seiner Typologie, Antworten auf spezifische Probleme der Moderne zu finden. Er war jedoch nicht der Erste, der sich auf diese Suche begab. Webers soziologischer Analyse sind verschiedene literarische Gestaltungen vorausgegangen, die bereits am Ende des 19. Jahrhunderts ähnliche Phänomene beschrieben und Führerfiguren nachjagten. Mit der aus ihrer Dissertation hervorgegangenen Studie *Führernatur und Fiktion* versucht Martina Süess, diesen Fiktionen auf die Spur zu kommen und die Fragen zu klären, warum und wie der ‚charismatische Führer‘ am Ende des 19. Jahrhunderts zu einer Reflexionsfigur des Politischen werden konnte.

Um dies zu zeigen, analysiert Süess verschiedene Texte des späten 19. Jahrhunderts, die von Abenteuerromanen bis zur Gesellschaftsanalyse der französischen Massenpsychologie reichen. Dabei eröffnet sie ein breites geographisches Panorama einer Epoche, in der europaweit die literarische Figur des Führers auf verschiedene Arten als Lösungsstrategie für politische und gesellschaftliche Probleme imaginiert wurde, die infolge des Verfalls traditioneller Herrschaftsformen und des Aufkommens demokratischer Strukturen entstanden (12).

Die einzelnen Kapitel sind jeweils einer spezifischen Ausprägung der Führerfigur gewidmet, die anhand von ausgewählten Beispielen prägnant geschildert wird. Die erste so dargestellte Figur ist die des *Gründers* in Conrad Ferdinand Meyers 1876 erschienenem *Jürg Jenatsch* (21-65). In diesem ersten empirischen Kapitel wird der Zusammenhang zwischen dem Narrativen – d.h. dem erzählerischen Element – und der Herausbildung von ‚Charisma‘ verdeutlicht. Die

Außeralltäglichkeit einer Führerfigur werde erst in dem Moment real, in dem von dieser erzählt werde (49-52). Das Faszinosum der Gründerfigur Jenatsch liege in dessen grausam inszeniertem Ende, das eine narrative Verbindung zwischen der Transgressivität der Figur und derjenigen der Erzählform darstelle (63).

Die zweite analysierte Figur ist Sacher-Masochs erotische *Gottesmutter* von 1886 (67-100), anhand derer Süess wesentliche Aspekte der Führerfigur herausarbeitet sowie die Verbindung zwischen (politischer) Utopie und Sexualität aufzeigt und veranschaulicht, dass Führerfiguren in der Imagination der Zeitgenossen keineswegs nur männlich sein mussten. In Sacher-Masochs erotischer Herrscherin sieht Süess eine Sehnsuchtsfigur,

die all das verspricht, was ein Kaiser in Zeiten des Parlamentarismus nicht (mehr) erfüllen kann: personifizierte Souveränität, Einheit des Vielvölkerstaats und eine emotionale Beziehung zur Macht. Sie ist ganz offensichtlich eine weibliche Variante der modernen Führerfigur. (69)

Das Kapitel zum *Hochstapler*, der anhand von Kiplings 1888 verfassten *The Man who would be King* veranschaulicht wird (101-121), verdeutlicht anschließend, dass die ‚charismatische Herrschaft‘ mehr als jede andere auf dem bedingungslosen Glauben der Anhänger basiert und vor allem auf der geschickten Nutzung milieuspezifischer Zeichen und Codes (101-103). Süess weist zu Recht darauf hin, dass die Führerfigur als Instrument einer modernen Herrschaftsform gedacht werden müsse, die jedoch oft in eine „noch nicht von der Entzauberung“ erfassten Welt hinein imaginiert werde (110). Auch hier kann Süess zeigen, dass die Außeralltäglichkeit der Protagonisten im Roman erst dadurch erzeugt wird, dass innerhalb der Erzählung von ihnen berichtet wird (120-121).

Im Anschluss daran widmet sich Süess der Pathologie von Führerfiguren (123-169) und

veranschaulicht anhand dreier Beispiele (Mr. Kurtz in Joseph Conrads *Heart of Darkness* von 1899, Oskar Panizzas Satire *Christo in psychopathologischer Beleuchtung* von 1898 und Georg Hauptmanns *Apostel* von 1890), wie eng von den Zeitgenossen des späten 19. Jahrhunderts der Zusammenhang zwischen Genie und Wahnsinn gesehen wurde und wie die Außeralltäglichkeit der Führerfiguren zugleich als Krankheit gesehen werden konnte. Die Beispiele machen deutlich, dass die Führerfiguren auch im Zuge der Psychopathologie und der „Geniewissenschaft“ entstanden und „die undurchsichtige Beschaffenheit jenes Zaubers“ reflektierten, den Max Weber später als ‚Charisma‘ bezeichnen sollte (169).

Mit dem Kapitel zur französischen Massenpsychologie (171-203) verlässt Süess die Belletristik und wendet sich den zeitgenössischen Sozialwissenschaften zu. Es wird klar, dass der „Zauber“ des Führers schon lange vor Max Weber wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteilwurde. Während sich Weber jedoch auf eine reine Beschreibung dieser Figur beschränkt habe, habe die Massenpsychologie nach einer Erklärung für das Wirken von Charisma gesucht und die Führerfigur auch in den damaligen Sozialwissenschaften popularisiert. Im abschließenden Kapitel geht Süess dann auf Webers Herrschaftstypus als „Gedankenbild“ (205-245) ein und zeigt, dass Webers Charisma-Konzept im Wesentlichen Gedanken aus dem 19. Jahrhundert aufnahm und in eine eigene Systematik zu fassen versuchte. Dabei geht es Süess allerdings nicht um die Infragestellung von Webers Herrschafts-Konzept, sondern um das Ausmachen von „blinden Flecken“, „Schwächen“ und „Aporien“ (10-15).

Die Untersuchung von Martina Süess ist eine wichtige Studie, die die Lücke schließt zwischen Max Webers Konzept der ‚charismatischen Herrschaft‘ und den historischen Wurzeln dieses einflussreichen Begriffes, die weit ins 19. Jahrhundert zurückreichen und in vielfältiger Form von den Zeitgenossen literarisch wie wissenschaftlich verarbeitet wurden. Die zeitliche Verortung des „Phantasmas der Führerfigur“ in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die damit einhergehende konsequente Historisierung von Webers Herrschaftsmodell ist ein wichtiger Schritt, um dem „Zauber“ von Webers wirkmächtigem Konzept auf die Spur zu kommen. Süess zeigt überzeugend, dass Webers soziologischer Analyse der ‚charismatischen Herrschaft‘ verschiedene literarische Figuren vorausgegangen sind und dass das Narrative konstitutiv für die Außeralltäglichkeit einer Führerfigur ist. Durch Süess' Arbeit wird deutlich, dass Webers

Konzept der ‚charismatischen Herrschaft‘ nicht am Anfang, sondern vielmehr am Ende einer Epoche stand, in der Führerfiguren Faszinosum und politische Utopie zugleich waren. Einer Epoche, die nach Antworten auf drängende Fragen der aufkommenden Moderne suchte. Auch wenn Süess die Frage nach der Wirkmacht von ‚Charisma‘ nicht beantworten kann (und möchte), so gibt sie doch wichtige Einblicke, wie am Ende des 19. Jahrhunderts die Figur des Führers imaginiert und dessen Wirkmacht zu erklären versucht wurde.

Impressum

helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen,
Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Ulrike Zimmermann
Band 6.1 (2018)

Herausgeber dieses Hefts:

Ulrich Bröckling
Barbara Korte
Ulrike Zimmermann

Technische Beratung:

Thomas Argast
Jens Schneider
Annette Scheiner

Redaktion:

Ulrike Zimmermann

Grafische Gestaltung:

Tobias Binnig

Redaktionelle Mitarbeit:

Isabell Oberle

Kontakt:

SFB 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Hebelstraße 25
D – 79104 Freiburg i. Br.

Alena Bauer
Silvio Fischer
Stephanie Merten
Philipp Multhaupt
Chris Reding

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