

helden. heroes. héros.

E-Journal
zu Kulturen
des Heroischen.

Herausforderung Helden

Held und Nation. Französische
Napoleon-Biografien zwischen
Restauration und zweitem
Kaiserreich
Benjamin Marquart

Vom Einfluss des epischen Helden
auf die lettische Nation
Sandra J. Langer

Märtyrer – Opfer – Helden?
Selbstverbrennungen im Ostblock
Sabine Stach

Inside Out... and Upside Down:
Cú Chulainn and his ríastrad
Sarah Erni

Helden der Versöhnung in
zeitgenössischen Erzählungen
über den Spanischen Bürgerkrieg
von Javier Cercas, Alberto Méndez
und Ramiro Pinilla
Marlene Kuch

Herausgegeben von
Ulrich Bröckling, Barbara Korte
und Birgit Studt

Band 1.1 (2013)

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Zum Geleit <i>Ralf von den Hoff</i> | 4 |
| Editorial <i>Carla Gebauer, Christiane Hadamitzky, Christiane Hansen, Gero Schreier, Jakob Willis</i> | 5 |
| Aufsätze | |
| Helden – Heroisierungen – Heroismen <i>Ralf von den Hoff, Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Jörn Leonhard, Birgit Studt</i> | 7 |
| Held und Nation. Französische Napoleon-Biografien zwischen Restauration und zweitem Kaiserreich <i>Benjamin Marquart</i> | 15 |
| Vom Einfluss des epischen Helden auf die lettische Nation <i>Sandra J. Langer</i> | 27 |
| Märtyrer – Opfer – Helden? Selbstverbrennungen im Ostblock <i>Sabine Stach</i> | 40 |
| Inside Out... and Upside Down: Cú Chulainn and his <i>ríastrad</i> <i>Sarah Erni</i> | 53 |
| Helden der Versöhnung in zeitgenössischen Erzählungen über den Spanischen Bürgerkrieg von Javier Cercas, Alberto Méndez und Ramiro Pinilla <i>Marlene Kuch</i> | 64 |
| Debatten | |
| <i>Susanne Lüdemann</i> | 77 |
| <i>Steffen Martus</i> | 79 |

Rezensionen

| | |
|---|----|
| Trofimova, Olga. <i>Imitatio Alexandri</i> <i>Martin Schwemmer</i> | 82 |
| Aurnhammer, Achim und Manfred Pfister. <i>Heroen in der Renaissance</i> <i>Nikolas Immer</i> | 84 |
| Apostolidès, Jean-Marie. <i>Héroïsme et victimisation</i> <i>Jakob Willis</i> | 87 |
| Immer, Nikolas und Mareen Marwyk. <i>Ästhetischer Heroismus</i> <i>Ann-Christin Bolay</i> | 91 |

Tagungsberichte

| | |
|---|----|
| „Des hommes aux dieux. Processus d'héroïsation et de divinization dans la Méditerranée hellénistique“ <i>Sitta von Reden</i> | 93 |
| „Helden über Grenzen. Transnationale(s) Mythen und Heldentum von der Antike bis zur Moderne“ <i>Gero Schreier, Jakob Willis</i> | 95 |
| „Biographie des Helden. Perspektiven auf Narration, Konstruktion und Rezeption“ <i>Christiane Hadamitzky</i> | 98 |

Fundstücke

| | |
|---|-----|
| Ausstellungsbericht: „Helden – Eine Ausstellung für Kinder“ <i>Christina Posselt</i> | 100 |
| Der Held im Kaffeehaus <i>Charlotte Kempf</i> | 102 |

| | |
|------------------------|-----|
| Impressum | 103 |
|------------------------|-----|

4 Ralf von den Hoff

helden. heroes. héros.

Ein Vorwort zum Geleit

Die folgenden, unter dem Titel „Herausforderung Helden“ versammelten Beiträge bilden die erste Ausgabe von *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. Das E-Journal ist ein Publikationsorgan des Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne“ und wird von nun an zweimal jährlich erscheinen.

Mit dem SFB 948 hat die Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), einen neuen, interdisziplinären Forschungsschwerpunkt im Bereich der historisch ausgerichteten Kultur- und Sozialwissenschaften etabliert. Das E-Journal zielt darauf ab, diesen Schwerpunkt nach außen sichtbar zu machen und inhaltlich zu öffnen. Es ermöglicht Diskussionen zu Themen, die die Bedeutung des Heroischen in Vergangenheit und Gegenwart betreffen und insofern mit den Forschungsfeldern des SFB in einem Zusammenhang stehen. Als ein breit und schnell zugängliches, disziplinenübergreifendes Forum für Beiträge sowohl aus dem SFB als auch von außerhalb stellt es ein wichtiges Mittel dar, um den Herausforderungen gerecht zu werden, die mit einem wissenschaftlichen Blick auf das Heroische verbunden sind.

Das E-Journal enthält in erster Linie Aufsätze, Rezensionen und kritische Berichte, die um Themenschwerpunkte gruppiert sind. Daneben werden nicht an diese Schwerpunkte gebundene Beiträge veröffentlicht, zudem in unregelmäßiger Folge auch thematisch stärker fokussierte Sonderhefte. Um eine hohe Qualität der Beiträge sicherzustellen, erfolgt die Auswahl nach einem anonymisierten peer-review-Verfahren. Bislang fehlt eine solchermaßen breit angelegte Plattform zur Erforschung des Heroischen, die es erlaubt, Vergleiche anzustellen und Verflechtungen bewusst zu machen. Wir hoffen, mit *helden. heroes. héros* über Disziplin-, Kultur-,

Medien- und Epochengrenzen hinweg zur Debatte um Bedeutung und theoretische Durchdringung des Heroischen als wichtigem Faktor des Sozialen und Kulturellen beizutragen.

Dass der erste Halbjahresband kaum mehr als ein Jahr nach der Einrichtung des SFB erscheinen kann, ist zuvorderst der Gruppe von SFB-Mitarbeiterinnen und -Mitarbeitern aus unterschiedlichen Teilprojekten zu verdanken, die für die Herausgabe verantwortlich zeichnen. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, ein wissenschaftlich attraktives Format zu entwickeln und eine Sammlung hochwertiger Beiträge zusammenzustellen, mit professioneller Unterstützung durch einen Grafiker das Design des Journals zu entwerfen und es in Zusammenarbeit mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Freiburger Universitätsbibliothek in eine angemessene elektronische Form zu bringen. Dass sie diese Aufgabe glänzend gemeistert haben, dafür gilt ihnen allen besonderer Dank. Dankbar ist der SFB zudem allen Autorinnen und Autoren aus den eigenen Reihen, sodann denjenigen, die von außen ihre Beiträge eingebracht haben, vor allem aber den Kolleginnen und Kollegen, die ihre anregenden Beiträge aus der Eröffnungsdiskussion des SFB 948 am 13. Februar 2013 zur Verfügung gestellt haben – und nicht zuletzt der Deutschen Forschungsgemeinschaft für ihre Förderung, die dies alles erst möglich gemacht hat. Diese Danksagungen verbinde ich mit dem Wunsch, dass das E-Journal *helden. heroes. héros* eine lange, erfolgreiche und natürlich vor allem debattenreiche und viel diskutierte Zukunft haben möge.

Carla Gebauer – Christiane Hadamitzky – Christiane Hansen – Gero Schreier – Jakob Willis

Editorial

Helden und Heldinnen prägen das Orientierungswissen nicht nur europäischer Kulturen seit dem Altertum. Ob antike Heroen wie Odysseus und Achill, biblische Helden wie David und Judith, mittelalterliche Volkshelden wie Robin Hood und Jeanne d'Arc, nationale Revolutionshelden wie Danton und Marat, literarische Helden bzw. Antihelden wie Don Quijote und Faust oder auch zeitgenössische Helden der Populärkultur wie James Bond und Batman, immer schon dienen Helden und Heldinnen als Projektionsflächen und Identifikationsfiguren für Individuen, soziale Gruppen oder gar ganze Gesellschaften.

Obwohl aktuell häufig die Diagnose eines ‚postheroischen Zeitalters‘ gestellt wird, lässt sich eine neue Konjunktur und Diskussion des Heroischen beobachten, in der fortlebende Traditionen und heterogene Vorstellungen neben Skepsis und Tabuisierung stehen. Nachdem sich die Forschung lange Zeit auf die Rezeptionsgeschichten einzelner Heldenfiguren konzentriert hat, zeichnet sich in jüngster Vergangenheit ein verstärktes Bemühen darum ab, heroische Figuren im Kontext ihrer jeweiligen kulturellen, politischen und sozialen Sinnsysteme zu untersuchen. Der Freiburger Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“, der für die Herausgeberschaft der Zeitschrift *helden. heroes. héros*. E-Journal zu Kulturen des Heroischen verantwortlich zeichnet, steht exemplarisch für diesen Perspektivenwechsel in der Heldenforschung.

Die gegenwärtige erste Ausgabe des E-Journals des Sonderforschungsbereiches widmet sich dem Themenkomplex „Herausforderung Helden“. Neben der Frage, welchen Herausforderungen sich heroische Figuren in den medialen Entwürfen ihres realen oder imaginierten Heldentums selbst stellen müssen (Motive der Heldentat, der Bewährung, des Opfers, der Krisenbewältigung, der Rettung etc.), soll vor allem auch erforscht werden, inwiefern sie als per se

agonale, liminale und transgressive Figuren eine Herausforderung für kulturelle Ordnungen darstellen können. Helden und Heldinnen werden als charismatische Figuren zwar oft bewundert und kultisch verehrt, jedoch tragen sie durch ihre herausfordernde Exzeptionalität immer auch ein erhebliches Konfliktpotential in sich, das nicht selten zu Neid, Hass, Ausgrenzung und Verfolgung führt. Vor diesem Hintergrund ist die Verehrung und Verdammung heroischer Figuren sowie die Zuschreibung ihres Status als Täter und Opfer oftmals nur eine Frage der Perspektive.

Ralf von den Hoff, Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Jörn Leonhard und Birgit Studt gehen in ihrem Beitrag zu konzeptionellen Ausgangspunkten des Sonderforschungsbereichs 948 auf Kernaspekte ein, die die verschiedenen Teilprojekte aus den Bild-, Geschichts-, Literatur- und Musikwissenschaften sowie der Soziologie seit Juli 2012 beschäftigen und immer wieder auch vor Herausforderungen in der wissenschaftlichen Praxis stellen. Neben einer begrifflichen Eingrenzung der Forschungsgegenstände „Helden“, „Heroisierungen“ und „Heroismen“ nehmen die Autor/innen einige inhaltliche Präzisierungen vor. Sie betonen, dass gerade dem Spannungsverhältnis zwischen der Exzeptionalität von Heldenfiguren und den sozialen Ordnungen, die durch sie stabilisiert, aber auch in Frage gestellt werden, besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte. Kulturen des Heroischen werden mitsamt ihren historischen Traditionen und Transformationen als Phänomene der *longue durée* gesehen; neben den Fragen der vornehmlich sozialen Funktionen sind auch solche nach der medial-kommunikativen Konstruktion des Heroischen von grundlegendem Interesse. Nach einem Hinweis auf Nachbarkonzepte und -figuren des Heroischen, wie etwa Märtyrer und Heilige, schließt der Einführungstext mit einer Zusammenfassung der Forschungsziele.

Benjamin Marquart zeigt in seinem Beitrag über „französische Napoleon-Biografien zwischen Restauration und zweitem Kaiserreich“ anhand eines außerordentlich fruchtbaren literarischen Genres, wie eine Heldenmodellierung – nämlich die des Napoleon Bonaparte – als tragendes Moment in den Diskurs um die französische Nation eingesponnen wurde. Die Napoleonbilder dieser Biografien lassen Rückschlüsse auf die sich im historischen Verlauf wechselnden politischen und soziokulturellen Konstellationen zu, vor deren Hintergrund sich die Autoren der Biografien ihrem Gegenstand näherten.

In ihrem Aufsatz über den „Einfluss des epischen Helden auf die lettische Nation“ untersucht Sandra Langer anhand des lettischen National-epos *Lāčplēsis* (dt.: Bärenjäger) Strategien einer diskursiven Formierung nationaler Geschichte und eines nationalen Selbstbildes der Letten. Langers Befunde über den Zusammenhang von literarischer Form und deren Deutungsanspruch, vom Gehalt des Epos und dessen zeitgenössischem diskursiven Kontext lassen sich als Fallbeispiel von hoher Aktualität sehen, das zugleich aber auch als exemplarische Auslotung der Thematik für das 19. Jahrhundert, das ‚Jahrhundert der Nationalstaaten‘, gelten kann.

Sabine Stach hinterfragt in ihrem Beitrag über Selbstverbrennungen im Ostblock jene Meistererzählung, welche die Suizide als eine typisch ostmitteleuropäische heldenhafte Protestform gegen den Staatssozialismus wertet und ihnen eine wichtige integrative und mobilisierende Funktion zuschreibt. Diese von Stach kritisch beleuchtete Interpretation gipfelt in der Feststellung, mit dem politischen Umbruch 1989/1990 habe sich das ‚Vermächtnis‘ der politischen Märtyrer-Helden erfüllt. Am Beispiel der Rezeption Jan Palachs und Oskar Brüsewitz‘ zeigt die Autorin, dass die Suche nach realen Handlungsoptionen und die Reflexion legitimer Verweigerungsformen im scharfen Kontrast zur mythisierenden Aneignung steht, wie sie vornehmlich im Westen stattfand.

Sarah Ernis keltologischer Beitrag zeigt am Beispiel des irischen Kriegers Cú Chulainn, wie herausragende Personen zugleich Chance und Gefahr für eine Gesellschaft darstellen können. Cú Chulainn, der durch seine kriegerischen Fähigkeiten hervortritt, leidet unter einem Kampfesozorn, dem *ríastrad*, der ihn der Fähigkeit zwischen Freund und Feind zu unterscheiden beraubt. So wird der Held zeitweise zur existenziellen Bedrohung für die eigene Verehrergemeinschaft. Durch die Analyse der Darstellung des Körpers des Kriegers wird deutlich,

wie der Held zur verkörperten Herausforderung, zum Grenzgänger zwischen Eigenem und Anderem wird.

Marlene Kuch befasst sich schließlich in ihrem Aufsatz mit den Protagonisten dreier zeitgenössischer Romane über den Spanischen Bürgerkrieg. Diese Figuren werden als Helden präsentiert, obwohl und weil ihr Verhalten nicht nur den traditionellen Handlungsanforderungen an den Kriegshelden, sondern darüber hinaus den Zielen und Interessen ihrer eigenen Kriegspartei widerspricht. Die Autorin zeigt, dass die Texte zwar einen explizit heroisierenden Diskurs vermeiden, ihre Protagonisten als Leidens- und Bűberfiguren gleichwohl aber eine Reihe von Merkmalen aufweisen, durch die sie implizit als Helden identifizierbar werden. Die Konstruktion dieser symbolisch aufgeladenen Heldenfiguren wird als Kunstgriff verstanden, der es erlaubt, die franquistische Siegermacht gleichzeitig zu be- und entlasten. So konnten die Autoren einen erinnerungspolitischen Diskurs mit in Gang bringen, der auch heute noch eine große Herausforderung für die spanische Zivilgesellschaft darstellt.

Auf der feierlichen Eröffnung des Sonderforschungsbereiches „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ im Februar 2013 fand eine Podiumsdiskussion zum Thema „Herausforderung Helden“ statt. Horst Carl (Gießen), Susanne Lüdemann (München), Steffen Martus (Berlin) und Martin Warnke (Hamburg) diskutierten über die vielfältigen Herausforderungen, mit denen die Helden-Thematik speziell die wissenschaftliche Annäherungsweise konfrontiert. *helden. heroes. héros.* veröffentlicht die Eingangsstatements zur Diskussion von Susanne Lüdemann und Steffen Martus. Für beide stehen Fragen des Gegenwartsbezugs und der Legitimität von Helden-Forschung im Zentrum, gerade vor dem Hintergrund der für die (deutsche) Gegenwart diagnostizierten ‚postheroischen‘ Gesellschaftsstruktur. Zwei Aspekte schälten sich zudem heraus: die medialen Bedingungen von Heroisierungen und Heldenverehrung und deren Bezug auf eine ‚heldenbedürftige‘ gesellschaftliche Umgebung.

Ralf von den Hoff – Ronald G. Asch – Achim Aurnhammer – Ulrich Bröckling –
Barbara Korte – Jörn Leonhard – Birgit Studt

Helden – Heroisierungen – Heroismen

Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne
Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948*

Von der Antike bis zur Gegenwart – „von Achill bis Zidane“, so ein neuerer Ausstellungstitel¹ – stellen heroische Figuren, d.h. Heldinnen und Helden, wichtige Bestandteile des kulturellen Imaginären und des Symbolhaushalts von Gemeinschaften dar, und zwar in einer bemerkenswerten Persistenz. Das Heroische hat somit erhebliche Bedeutung für das Verständnis kultureller Sinnsysteme – sowohl in der Perspektive der *longue durée* als auch mit Blick auf ihre spezifischen historischen, sozialen und kulturellen Ausprägungen und Bedingtheiten. Wiederholt ist neuerdings jedoch postuliert worden, dass nach den Desastern zweier Weltkriege gerade in Gesellschaften Westeuropas, und hier vor allem in Deutschland, ein ‚postheroisches‘ Zeitalter angebrochen sei.² In aktuellen Diskussionen steht eine entsprechende Skepsis, bisweilen sogar Ablehnung von Heldentum (Bohrer u.a.), heute neben einem bleibenden, vielfach als selbstverständlich erfüllten, bisweilen neu erwachsenden Bedürfnis nach heroischen Leitfiguren.³ Wie ist dieses Nebeneinander von Positionen zu erklären?

„Wo immer ‚Helden‘ verehrt werden, stellt sich die Frage, wer das braucht – und warum“ (178), konstatierte Jürgen Habermas im Jahre 2002.⁴ Sein Diktum reagierte bezeichnenderweise auf die Ereignisse um den 11. September 2001. Tatsächlich hat kaum ein anderes Geschehen der jüngsten Vergangenheit in ähnlicher Weise kontroverse Heroisierungen entlang kultureller, politischer und religiöser Konfliktlinien hervorgerufen: von den Attentätern über die Insassen des Fluges United Airlines 93 bis zu den Feuerwehrleuten. Aber auch jenseits solcher folgenschwerer internationaler Ereignisse erleben Heroisierungen eine neue Konjunktur, die nach historischer Perspektivierung verlangt: Wieso und wie handeln Gemeinschaften ihre Identitäten und Kontroversen an Held/innen aus, warum geschieht dies schon so lange und bis heute? Derartigen Fragen, die grundlegend für

das Verständnis von Konflikten und Kohäsionen moderner wie vormoderner Gesellschaften sind, geht der Sonderforschungsbereich 948 seit Juli 2012 in Teilprojekten aus den Bild-, Geschichts-, Literatur- und Musikwissenschaften sowie der Soziologie nach.⁵

Aktuelle wissenschaftliche Untersuchungen zu Held/innen⁶ prägt – allein schon durch die oben skizzierte Aktualität des Themas provoziert – stärker als bei vielen anderen historischen Fragen ein von der Gegenwart ausgehender Blick. Analytisch reicht er oft nicht weiter zurück als ins 19. und frühe 20. Jahrhundert, als vor allem National- und Kriegshelden im Rahmen großer Ideologien kreiert, wiederentdeckt und instrumentalisiert wurden. Ein solcher Zugriff birgt die Gefahr der retrospektiven Kausalität, die zu stark vom Ergebnis her denkt, und neigt dazu, ältere Traditionen und Transformationen zu vernachlässigen, obwohl sie die Gegenwart ebenso prägen wie aktuelle Bedürfnisse. Die Persistenz des Heroischen scheint zudem Fragen nach überzeitlichen, anthropologischen Erklärungen für Heldenvorstellungen nahelegen und einen eher essentialistischen Zugriff zu verlangen.⁷ Dies aber riskiert, die vielfältigen, konkurrierenden, interdependenten und zum Teil auch in sich gebrochenen Konzepte des Heroischen und ihre historischen und kulturellen Ausprägungen (und nicht nur Typologien) auszublenken. In der bisherigen Forschung hingegen – vor allem zu historisch weiter zurückliegenden Epochen – lässt sich eine Faszination für einzelne Heldenfiguren und ihre Rezeptionsgeschichten beobachten. Demgegenüber ist ein Defizit erkennbar an Erklärungen für die Prozesse der Begründung und Figurierung heroischer Gestalten im Rahmen unterschiedlicher Sinnsysteme, Zeit- und Erfahrungsräume, ihre Konstitution als Objekte der Bewunderung und Ablehnung durch unterschiedliche Verehrergemeinschaften. Dem kommen neuere Studien im Sinne einer anderen Perspektivierung bereits nach, eine Grundlage,

auf die der SFB 948 ebenso wie auf die Vielzahl produktiver Einzelforschungen aufbauen kann.⁸ Gleichwohl bleibt ein Mangel an umfassenden komparativen, transdisziplinären und auf Synthesen zielenden Studien erkennbar.

Dieser Forschungssituation ist am besten zu begegnen, indem die auch für heutige Heldendiskurse maßgeblichen historischen Fundamente seit der weithin prägenden Antike freigelegt werden, um in historischer Distanz Traditionslinien und -brüche im Umgang mit dem Heroischen aufzuzeigen. Held/innen müssen als personale Verdichtungen gesellschaftlicher Wertordnungen und Normengefüge, ihre Heroisierungen als komplexe, von unterschiedlichen Akteuren getragene und mediale Prozesse untersucht werden. In diesem Sinne unternimmt es der SFB 948, im transdisziplinären Zugriff (Mittelstraß, *Transdisziplinarität* und *Methodische Transdisziplinarität*) Transformationen und Konjunkturen des Heroischen, seine Formen und Funktionen innerhalb bestimmter Gemeinschaften unter der Perspektive der *longue durée* zu analysieren, und zwar mit besonderem Augenmerk auf Bruchzonen, synchrone Konkurrenzen und prägende historische Traditionen. Ziel des SFB sind historische Erklärungen und eine theoretische Durchdringung des Heroischen zwischen der Antike und der Gegenwart.

1. Begriffliche Klärungen

Heroische Figur: Das Heroische manifestiert sich in heroischen Figuren und ist als kulturelles Konstrukt ein Fremd- und Selbstzuschreibungsphänomen. In seiner kultur-, gruppen- und zeit-spezifischen Prägung entzieht es sich essentialistischen Bestimmungen. Gleichwohl bedürfen Held/innen allein schon aus heuristischen Gründen einer definitorischen Umschreibung. Als heroische Figur verstehen wir deshalb zunächst eine reale oder fiktive, lebende oder tote menschliche Person, die als Held, *hero*, *héros* usw. benannt und/oder präsentiert wird und der heroische Eigenschaften zugeschrieben werden, und zwar insbesondere agonale, außeralltägliche, oftmals transgressive eigene Leistungen. Über eine heroische Figur wird in unterschiedlichen, auch künstlerischen Medien berichtet, sie besitzt charismatische Wirkung und sie wird vor allem von einer Gemeinschaft ‚gefolgschaftlich‘ verehrt (Weber 654-661). Gleichwohl teilt auch die heroische Figur manche grundlegende körperliche und emotionale Eigenschaft, aber auch Handlungs- und Leidensfähigkeit mit ihren Verehrer/innen. Bereits diese vorläufige Kernbestimmung kennzeichnet das Heroische als ein

Relationengefüge. Indem sich ihm noch weitere, eher akzidentielle ‚Merkmale‘ hinzufügen lassen, die nur partiell und in wechselnden Kombinationen auftreten, erscheint uns das Heroische am besten als ein Netz von „Familienähnlichkeiten“ (Wittgenstein §66) beschreibbar. Zu diesen weiteren Merkmalen können bspw. die Selbstaufgabe, der Tod, aber auch Ehre oder Ruhm zählen. Die Bedeutung des Heroischen erschließt sich zudem nur in Relationen zu und Abgrenzungen von anderen Formen des Exceptionellen wie dem Übermenschlich-Herausragenden oder Nur-Vorbildlichen, dem Göttlichen, Heiligen oder allgemein Bewunderten, aber auch zu Gegenbegriffen wie dem Alltäglichen oder dem ‚Antihelden‘. Das Heroische lässt sich also nur im Rahmen dieses komplexen, bisweilen verwobenen und im Einzelnen weiter zu erarbeitenden Beziehungsgeflechts von Familienähnlichkeiten in seiner historischen Bedingtheit und gleichzeitigen Persistenz erklären.

Heroisierungen: Die Qualitäten, die einer heroischen Figur zugeschrieben werden, sind variabel. Den Vorgang der Zuschreibung, an dem unterschiedliche Akteure beteiligt sind und durch den die Figur zum „gestalthaften Fokus“ (Plessner 48) einer Gemeinschaft wird, nennen wir Heroisierung. Heroisierungen vollziehen und stabilisieren sich also in sozialen und kommunikativen Prozessen, die medialer Präsentation bedürfen und affektiv wie normativ aufgeladen sind. Die spezifischen Ausformungen der Heroisierungsprozesse hängen von den beteiligten Akteuren und ihren Motivationen ab. Es stellt sich zudem die Frage, in welcher Form und warum das Heroische als Zuschreibung überhaupt genutzt und wirksam wird. Genau diese Prozesse untersucht der SFB 948. Deheroisierungen oder Kontra-Heroisierungen, aber auch Divinisierungen stellen dabei analytisch wichtige Komplementärphänomene dar.

Heroismen: Ausgehend von Prozessen der Heroisierung richtet sich das Interesse des SFB 948 also auf die Wechselwirkungen zwischen heroischen Figuren und den Gemeinschaften, die sich Held/innen erschaffen, aneignen oder sich an heroischen Modellen orientieren. Dabei fassen wir die gemeinschaftliche Orientierung an heroischen Modellen mit dem Begriff „Heroismus“. Wir verstehen darunter nicht (wie in der Alltagssprache und häufig auch in der Forschungsliteratur⁹) die Sphäre des Heroischen insgesamt oder die Übersteigerung heroischer Formen. Heroismus bezeichnet hier vielmehr als heuristischer Begriff ein konventionalisiertes System heroisch konnotierter „verinnerlichter Muster“ (Bourdieu 143). Versteht man dies als

eine „sozialisierte Subjektivität“ (ebd.), so erlaubt es den Anschluss an Bourdieus Habituskonzept.

Heroismen sind also auf die individuelle wie kollektive Selbstvergewisserung in der Nachahmung und Aneignung heroischen Handelns und Verhaltens ausgerichtet. Die Analyse von Heroismen in Lebensentwürfen von Individuen und Gruppen, im Kontext von Standeskulturen oder politischer, religiöser oder geistiger Bewegungen gestattet es beispielsweise, bestimmte Geschlechterrollen oder Inszenierungen von Herrschern und Eliten als Distinktion verbürgende *imitatio heroica* zu beschreiben. Spezifische Heroismen haben seit der Antike in der europäischen Geschichte Selbstverständnis, Selbstdarstellung und Imaginationen sozialer Gruppen und Träger von Macht, in Absetzung gegeneinander, aber auch in Bezugnahme aufeinander, geprägt. Für die Ausbildung von Heroismen als Habitusmuster ist die Orientierung an Held/innen als *menschlichen* Leitfiguren von großer Bedeutung.

Transformationen und Konjunkturen: Die Analyse von Heroisierungen und Heroismen geschieht im Rahmen des SFB 948 in Form einer systematischen Historisierung. Diese bezieht sich auf die politischen, sozialen und kulturellen, aber auch die medialen Kontexte. Sie untersucht einerseits Transformationen des Heroischen und seiner Ausprägungen sowie Konzepte und Modelle. Darunter sind wechselseitige, dynamische Prozesse zwischen aufnehmenden Akteuren und tradierten Referenzen zu verstehen.¹⁰ Andererseits fokussiert sie auf Konjunkturen und Umbruchzeiten bestimmter heroischer Muster oder des Heroischen insgesamt in der *longue durée*. Welche Elemente des Heroischen dabei im Rahmen der o.g. Familienähnlichkeiten langfristig wirksam bleiben, konkurrieren und abgelöst werden oder wieder erscheinen, welche sich in welcher Weise verändern und in welcher Form angeeignet werden, all diesen Fragen gehen die Teilprojekte des SFB nach.

2. Theoretische Ausgangsüberlegungen

Heroische Figuren, Heroisierungen und Heroismen besitzen soziale, religiöse, politische und ästhetische Funktionen, ihnen sind aber auch mediale Ausdrucksformen, Symbolisierungen und imaginative Potenziale eigen. Heroisierungen und Heroismen (ent)stehen und vollziehen sich in Spannungsverhältnissen und gesellschaftlichen Aushandlungen, die als konstitutive Elemente für

das Verständnis des Heroischen fruchtbar gemacht werden müssen. Um diese geht es dem SFB 948. Aus diesem Grunde bietet die theoretische Rahmung seines Forschungsprogramms drei Bausteine, deren analytisches Potenzial sich im Laufe des Arbeitsprozesses im Einzelnen zu erweisen hat und die der Weiterentwicklung und Justierung im Hinblick auf die Perspektiven der Teilprojekte bedürfen.

Figurationen in sozialer und personaler Perspektive: Um die sozialen Prozesse präziser zu deuten, die für Heroisierungen und Heroismen konstitutiv sind, greifen wir den von Norbert Elias geprägten Begriff der „Figuration“ auf (Elias 139-145). Damit ersetzt Elias die Gegenüberstellung von Individuum und Gesellschaft durch ein Interdependenzgefüge. Um aber analytisch den Zusammenhang der personalen (im Hinblick auf die heroischen Figuren) mit der sozialen Perspektive (im Hinblick auf die Akteure in Prozessen der Heroisierungen und in Heroismen) besser erfassen zu können, modifizieren wir Elias' Figurationsbegriff: Den Vorgang der Heroisierung verstehen wir als eine Wechselwirkung von sozialer Figuration der Gemeinschaft einerseits und Personalfiguration der heroischen Figur andererseits. Unter der Sozialfiguration wird dabei das Relationengeflecht von Hierarchien, Regeln und Kommunikationsstrukturen in einem Sozialverband verstanden. Unter Personalfiguration hingegen fassen wir das Set von Eigenschaften einer Heldin/eines Helden, das gleichwohl nicht unabhängig von sozialen Positionierungen ist. Indem an ein Individuum von seinem Umfeld spezifische Erwartungen herangetragen werden, bildet eine Personalfiguration eine Projektionsfläche für gesellschaftliche Normen, Handlungsorientierungen und Werte. Verstanden als Personalfiguration erscheint eine heroische Figur so als individuelles, gestalthaftes Angebot, als Reaktion auf ein kollektives Bedürfnis. Dieses Bedürfnis ‚verkörpert‘ sie im wörtlichen Sinne in einem Habitualprofil, das durch ihre Taten prägnant definiert ist.

Der Prozess der Heroisierung lässt sich, so unser Vorschlag für einen analytischen Zugriff, idealtypisch aus der Wechselwirkung zwischen Sozialfiguration einer Gemeinschaft und Personalfiguration einer heroischen Figur beschreiben: In einer spezifischen sozialen Figuration wird einer menschlichen Figur eine heroische Rolle zugewiesen. Eine Gemeinschaft konstruiert einen – u.U. im Traditionsvorrat bereits modellhaft angelegten oder neu identifizierten – personalen Typus, auf den sie Erwartungen, Wunschvorstellungen oder Ängste projiziert. Gleich ob es sich dabei um imaginäre oder historische, tote oder

lebende Held/innen handelt: Ihr Eigenschaftsprofil muss für die Sozialfiguration einen Realitätsbezug aufweisen, in dem eine Gemeinschaft sich und ihre Bedürfnisse erkennen kann.

Heroismen stellen demnach die sozialfigurative Neu-Aneignung dessen dar, was personalfigurativ projiziert worden ist. Warum und in welcher Weise in bestimmten Situationen soziale Gruppen sich selbst und ihre institutionellen Ordnungen gerade in bestimmten Heldenfiguren zu symbolisieren trachten, ist eine der zentralen Fragen des Vorhabens. Damit verbunden ist die Frage, welche Abgrenzungen, Interferenzen und Übergänge zwischen Held/innen und anderen Personalfigurationen – beispielsweise dem politischen Herrscher, dem Heiligen, dem Märtyrer, dem Propheten, dem ‚grand homme‘, dem Genie, dem Opfer oder Göttern – bestehen.

Dieses Modell erklärt jedoch allein nicht die spezifische Kraft und Wirkung heroischer Figuren, geschweige denn ihre appellativen, transgressiven und imaginativen Qualitäten. Aus diesem Grunde stehen ihm zwei weitere theoretische Ausgangsüberlegungen zur Seite.

Symbolcharakter und appellative Kraft: Innerhalb von Gemeinschaften können soziale Regelsysteme bzw. Institutionen nur dann Geltung erlangen und überleben, wenn sie symbolisiert werden. Symbolisierungen können sich in unterschiedlicher Weise vollziehen: z.B. durch reine ‚Repräsentanz-Zeichen‘ wie Wappen oder Begriffe, aber auch durch ‚Präsenz-Symbole‘, in denen das Abwesende unmittelbar gegenwärtig ist. Präsenz-Symbole „setzen nicht lediglich Zeichen für etwas – sie sind selbst die Realität oder ein Teil jener Realität, die sich in ihnen ausdrückt“ (Soeffner, *Symbolische Formung* 17). Zu solchen Präsenzsymbolen zählen nicht nur Riten und Rituale, sondern auch Persönlichkeits- und Habituentwürfe. Sie konkretisieren sich nicht zuletzt in heroischen Figuren. Diese gehören so gewissermaßen zur „Großen Symbolik“ (Schlögl 26) einer Gesellschaft, mit deren Hilfe diese sich ihrer Identität und ihres Werthorizontes versichert. Symbole dienen (schon allein dem Sinn des griechischen Wortes gemäß) als Erkennungszeichen für Zusammengehörigkeit;¹² sie besitzen aber darüber hinaus, wie man im Anschluss etwa an die Institutionentheorie Gehlens konstatieren kann, eine entlastende und Erwartungssicherheit erzeugende und damit stabilisierende Funktion (Gehlen 204). Held/innen können als Figuren derartiger symbolischer Bedeutung, Heroisierungen als Konstituierungsprozesse solcher Symbolik verstanden werden.

Zugleich sind Heroisierungen in der Regel nicht

unbestritten, sondern Gegenstand und Ergebnis hegemonialer Kämpfe. Sie sind De- bzw. Kontra-Heroisierungen durch konkurrierende Gruppen und/oder innerhalb der eigenen Gruppe ausgesetzt, so dass es zu Umwertungen kommen kann. Von jeher ist die Vermutung geäußert worden, dass Heldenfiguren insbesondere in Adaptionen krisen akut werden, wenn soziale Ordnungen erodieren oder nicht vollständig etabliert sind.¹³ Dies gilt beispielsweise, wenn kollektive Deutungssysteme wie etwa Moral, Glaube oder Geschlechterordnungen keine überzeugenden Sinnangebote auf veränderte Situationen bereitstellen. Als Präsenz-Symbole im angeführten Sinne sind in Heldenfiguren dann aber in besonderer Weise Widersprüche ‚aufgehoben‘, d.h. in einer paradoxen Weise stehen diese gleichzeitig „für einen punktuellen Widerspruch und den Prozess seiner Harmonisierung“ (Soeffner, *Symbolische Formung* 37). In ihnen gelingt es besonders wirksam, die „Dissonanzen des Gegensätzlichen in ästhetische Konsonanzen umzuformen“ (Soeffner, *Protozoziologische Überlegungen* 58). Rein begrifflich lässt sich diese ästhetisch bestimmte Wirkkraft nie ganz fassen; vielmehr zielt der Verweis auf Held/innen darauf ab, dem „Begriff und Argument das Recht zu entziehen“ (Soeffner, *Auslegung* 163). Wie andere auf normative Ordnungen verweisende Symbole verleihen Heldentat und Heldenfigur „dem argumentativ nicht Mitteilbaren, dem diskursiv nicht Ausdrückbaren eine eigene Sprache“ (Soeffner, *Protozoziologische Überlegungen* 60).

Held/innen bewegen sich zudem, anders als viele andere Symbolisierungen, im suggestiven Spannungsfeld zwischen handelndem menschlichen Individuum und zugeschriebener übermenschlicher Leistung, zwischen Irritation und Stabilisierung sozialer Ordnung, zwischen Exzeptionalität, Normtransgression und Normvergewisserung. In diesem Spannungsfeld vermögen sie Verhalten und Handeln von Menschen in besonderer Weise zu motivieren, auszulösen und mit Bedeutung aufzuladen: Sie fordern zu Nachahmung oder Entgegnung auf. Ein Grund dafür ist, dass es sich bei ihnen ebenfalls um (durchaus konfliktbeladene und emotional geprägte) menschliche Individuen handelt. Die suggestive Präsenz von Held/innen als gestalthaft und handelnd kann wiederum selbst Sinnfragen suspendieren und Komplexitäten reduzieren, indem sie ein Handeln provoziert, das nicht mehr reflektiert werden muss (Langbein 158; 161-163). Die Orientierung an heroischen Figuren erhält so den Status einer Letztbegründung: Dies stellt, um die Begrifflichkeit Max Webers aufzugreifen, ihre charismatische Wirkung dar, die Gefolgschaft nach sich zieht (Weber 140; 654-661).¹⁴

Die symbolische Kraft heroischer Figuren geht also mit einem besonderen appellativen Charakter ihrer Erscheinung und ihres Handelns einher. Diesen erhalten sie aufgrund ihrer Körperlichkeit und oft ausgeprägten Affekthaftigkeit. Ihre auratische Präsenz und eine stark auf Außenwirkung gerichtete Performativität sind somit von Bedeutung für ihre Wirksamkeit. Die besondere Strahlkraft von Heldenfiguren ist damit wesentlich auch ein Aspekt ihrer Medialisierung.

Medial-kommunikative Konstituierung: Das Heroische ist in Gesellschaften nur qua Darstellung, d.h. medial kommuniziert, konkret präsent: „Von Helden muss [...] berichtet werden“ (Münkler 742). Wir gehen daher im Sinne medientheoretischer Ansätze auch von einer Eigen- dynamik der Medialität in den Sinnkonstitutionen des Heroischen aus.¹⁵ Die mediale Darstellung von Heldenfiguren hat eine instituierende Kraft. Sozial- und personalfigurative Fundierung und Medialität des Heroischen werden als wechselseitig abhängige Faktoren der Sinnerzeugung untersucht.

Für die Analyse der medialen Bedingungen und kommunikativen Prozesse der Heroisierung und Heroismen bedarf es ergänzender theoretischer Bausteine. Die Kultursemiotik, die Kulturen als ‚Systeme von Zeichensystemen‘¹⁶ versteht und beschreibt, lenkt die Aufmerksamkeit auf Instanzen, Symbolspeicher und Prozesse der Kommunikation, die in einer Gesellschaft an Heroisierungen beteiligt sind. Codes sind dabei regelhafte Verknüpfungen von Bedeutungen und medialen Artikulationsformen. Auch Vorstellungen des Heroischen sind in einer bestimmten Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit in einer bestimmten Weise per Konvention codiert; sie können als Traditionen an nachfolgende Generationen weitergegeben und transformiert werden.¹⁷ Codes des Heroischen gehen jedoch nicht in einzelnen ‚Begriffen‘ auf, sondern schaffen übergeordnete Verweisungssysteme, diskursive Ordnungen bzw. ‚Sprachen des Heroischen‘, die wir untersuchen wollen.¹⁸

Für das Heroische und seine Wirkung wesentlich ist zudem die Tatsache, dass auch jenseits sprachlich-begrifflicher Codierungen Bedeutungen emergieren und nicht in klar ‚interpretierbaren‘ Sprachen aufgehen. Auf solchen semantischen Überschüssen beruhen nicht zuletzt der appellative und affektive Charakter sowie die ‚Ausstrahlung‘ von Heldenfiguren. Es zeichnet das Heroische als sinnstiftendes Moment geradezu aus, dass es zwischen Begrifflich-Fassbarem und Ineffabilität oszilliert (Fischer-Lichte 186). Held/innen wirken dabei

durch ‚Verkörperung‘ und ‚Aura‘. Ihre Wirkung entfalten sie durch unmittelbare ‚Präsenz‘¹⁹ und eher durch ästhetische Intensität als über begriffliche Signifikation. Es wird zu prüfen sein, welcher Art die hier erkennbare Schnittstelle der medial-kommunikativen Konstituierung des Heroischen mit der oben skizzierten Interpretation heroischer Figuren als ‚Präsenz-Symbole‘ ist. Das Heroische konstituiert sich jedenfalls essentiell performativ, und zwar in zweifacher Hinsicht: als *Ausführung* von Heldentaten und durch ihre *Aufführung* für andere (und durch andere) in der Darstellung. Heroismen als Habitusmuster werden gerade in Aufführungen des Heroischen sichtbar; in ihnen richten sich Gemeinschaften an Held/innen aus.

Für Semiotik und Performanz des Heroischen gleichermaßen grundlegend ist die Frage nach der *Medialität* und der Eigenleistung der Medien für die Formierung von Sinn.²⁰ Auch unser Vorhaben geht davon aus, dass sie Einfluss darauf haben, welche Qualitäten des Heroischen sich weniger bzw. besonders prägnant darstellen lassen und wie heroische Muster in sozialen Kontexten kommuniziert und tradiert werden, so etwa im Vergleich verbaler, bildlicher und musikalischer Heldenerzählungen. Insgesamt berücksichtigen wir deshalb gezielt eine Vielzahl von Medien und intermedialen Zusammenhängen, was einen umfassenden Medienbegriff zugrunde legt. Im Sinne der oben genannten performativen ‚Verkörperung‘ des Heroischen in Heldenfiguren schließt dies die Medialität des Menschen, den Körper als Medium mit ihm eigenen Artikulationsformen ein (Faulstich 30f.).

Das formierende Potenzial der Medialität des Heroischen ist dabei in *imaginativen*, besonders *künstlerischen* Gestaltungen stark ausgeprägt. Solche Darstellungen, die in unserem Verbund einen wichtigen Teil des Untersuchungsmaterials ausmachen, sind nicht nur Medien gesellschaftlicher Selbstbeobachtung und kultureller Selbstauslegung (Bachmann-Medick), sondern besitzen das Potenzial, Vorstellungen des Heroischen zu remodellieren oder auch völlig neu zu imaginieren und tragen damit wesentlich zu Transformationen von Heroisierungen und Heroismen bei.

Indem über Held/innen in Medien erzählt oder auf andere Weise ‚berichtet‘ und so ihr Bezug zur kulturellen Wirklichkeit erst konstituiert wird, bleibt schließlich zur Analyse der damit verbundenen medial-kommunikativen Prozesse Paul Ricoeurs Modell der dreifachen figurativen Mimesis zu prüfen (Ricoeur 87-129). Dieser beschreibt die narrative Praxis als dreistufige Relation

zwischen lebensweltlichem Kontext, Konstitution und Aneignung der Erzählung. *Präfiguration* meint dabei die grundlegende Verwurzelung in der realen Welt, in ihren Erfahrungen und Bedingungen; als *Konfiguration* bezeichnet er die Konstituierung der Erzählung als ein erfahrbares Ganzes und als *Refiguration* ihre Verbindung mit der Welt der Rezipient/innen und ihre dortige Aneignung. Die von uns untersuchten Prozesse der Heroisierung und Heroismen sowie die Konstituierung und Aneignung heroischer Figuren lassen sich grundsätzlich in vergleichbarer Weise beschreiben. Es wäre zu klären, ob und wie sich das Verhältnis von Ricoeurs Figurationsbegriff mit der Vorstellung der sozialen und personalen Figuration des Heroischen, wie sie oben skizziert wurde, beschreiben lässt und so Kultursemiotik, Hermeneutik und soziale Bedeutung des Heroischen an einer weiteren Schnittstelle in Verbindung gebracht werden können.

3. Ziele des Forschungsverbundes

Vor diesem Hintergrund lassen sich folgende übergreifende Ziele des SFB 948 nennen:

1. Wir begreifen und untersuchen das Heroische als sozial bedingtes Phänomen im historischen Wandel und in der Vielfalt unterschiedlicher Erfahrungsräume. Heroisierungen und Heroismen sind das Ergebnis komplexer Wechselwirkungen zwischen Sozial- und Personalfigurationen. Sie sollen im Hinblick auf die Legitimierung, Stabilisierung und Destabilisierung sozialer Regel- und Wertesysteme analysiert werden. Dabei spielen die Fragen nach Akteuren und Motivationen, nach ihren Konkurrenzen, nach der Bedeutung der Kategorien von Geschlecht und Generationen, Stand und Klasse sowie nach den Medien und Praktiken ihrer Aneignung eine besondere Rolle.

2. Heroisierungen und Heroismen sollen als konstitutiv für das Verständnis kultureller Sinn-systeme verstanden werden. Die avisierte Erforschung ihrer Semantiken, Artikulationsformen und Symbolspeicher hat aufschließende Wirkung für das Funktionieren, die Kohäsion, aber auch die Erosion von sozialen Gemeinschaften. Dies gilt auch im Hinblick auf das Verhältnis von Held/innen zu anderen teils verwandten Figuren wie Göttern und Heiligen, aber auch zu Anti-Helden oder negativen Helden, im Hinblick auf ihre Typologierungen, Codierungen und auf ihre vermittelnde Funktion zwischen Normativität und Exzeptionalität.

3. Das Heroische und seine Aneignungen sind grundsätzlich medial-kommunikativ verfasst. Aus dieser Medialität, ihrer Eigendynamik und Eigenlogik und den davon ausgehenden Bedeutungsüberschüssen und Imaginationspotenzialen ergeben sich der besondere Wirkungsgrad und die Suggestivität des Heroischen. Sie werden im Rahmen des SFB 948 im Hinblick auf Konstituierung, Aneignung, Tradierung und Transformation von Modellen, auf spezifische Potenziale und Performativitäten, auf Ästhetiken, auf Suggestionskraft und Affektivität untersucht. Vor allem sind die Schnittstellen zwischen medial-kommunikativer und sozialer Bedingtheit des Heroischen und die sich daraus ergebenden Konsequenzen zu klären.

4. Als Phänomene der *longue durée* sollen Heroisierungen und Heroismen von der Antike bis zur Gegenwart historisch-diachron, also in ihren Transformationsprozessen und Konjunkturen, analysiert und erklärt werden. Das Forschungsinteresse richtet sich auf langfristige historische Linien, Zyklen und vor allem Brüche, auf Modelle des Heroischen und deren Veränderungen in Semantik und Medialität sowie auf die historischen Zusammenhänge dieser Phänomene und das Verhältnis von Traditionen zu Neufigurationen.

5. Aus unterschiedlichen sozialen, politischen, medialen und kulturellen Einflussfaktoren ergeben sich nicht allein zeitlich divergente Erscheinungen und Funktionsweisen von Heroisierungen und Heroismen. Deren je spezifische Ausprägungen sollen daher nicht nur diachron, sondern auch synchron, im Vergleich unterschiedlicher Erfahrungsräume und konkurrierender Konzepte des Heroischen untersucht werden. Diese komparative Perspektive, ergänzt um Transfer und Verflechtung zwischen Gesellschaften, Staaten und Gemeinschaften, soll damit zugleich die bisher in der Forschung eher vorherrschende Begrenzung auf eine einzelne Epoche, Gesellschaft, einen isolierten Nationalstaat oder eine Nationalliteratur, aber auch einzelne Held/innen überwinden.

* Der Beitrag fasst konzeptionelle und theoretische Grundlagen der Arbeit des SFB 948 zusammen, wie sie für den erfolgreichen Antrag auf Förderung durch die Autor/innen weitgehend bereits im Jahre 2011/12 erarbeitet worden waren. Er stellt weder einen Forschungsbericht noch die Darlegung bereits erarbeiteter Ergebnisse dar, sondern skizziert Ausgangspunkte am Anfang unseres Vorhabens, die im Lauf der Forschungsarbeit kritisch zu prüfen bzw. zu präzisieren sind. Die Nachweise und Anmerkungen wurden daher knapp gehalten.

1 Faliu und Tournet. 2007. Vgl. die Webpräsenz der Ausstellung: 30.06.2013 <<http://classes.bnf.fr/heros/>>.

- 2 So prominent etwa bei Münkler.
- 3 Vgl. Körber-Stiftung; Klonovsky; brand eins; vgl. ebenfalls die Debatte vom Februar 2013 um den „Held ohne Opfer“ und Orden im ‚Drohnenkrieg‘: Zeit Online. „USA belobigen Drohnen-Krieger mit eigener Medaille.“ 14.02.2013. 30.06.2013 <<http://www.zeit.de/politik/ausland/2013-02/drohnen-soldaten-medaille-us-militaer>>; Faz.Net. „Medaille ohne Tapferkeit.“ 15.02.2013. 30.06.2013 <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/neuer-militaerorden-medaille-ohne-tapferkeit-12081725.html>>; Badische Zeitung. „Kein Held ohne Opfer.“ 18.04.2013. 30.06.2013 <<http://www.badische-zeitung.de/kultur-sonstige/kein-held-ohne-opfer-70999167.html>>.
- 4 Vgl. Deutschlandradio. 30.06.2013 <<http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/zeitreisen/1523789/>>.
- 5 Weitere Informationen zum SFB 948 unter <<http://www.sfb948.uni-freiburg.de>>.
- 6 Vgl. nur zuletzt Gerwarth; Jones; Osses; Schinkel (siehe auch 30.06.2013 <<http://www.helden-ausstellung.de>>; van Marwyck; sowie jetzt Imorde und Scheller; Reiling; Aurnhammer und Pfister).
- 7 Vgl. dazu bereits Carlyle sowie Campbell.
- 8 So bspw. Immer und Marwick, mit gegenwartsbezogener anderer Ausrichtung auch Allison und Goethals.
- 9 Vgl. nur Huizinga; Faber sowie Naumann.
- 10 Vgl. Böhme u.a. VII-IX, wie es im SFB 644 „Transformationen der Antike“ erarbeitet wurde. Vgl. 30.06.2013 <<http://www.sfb-antike.de/>>.
- 11 Braudel, *Das Mittelmeer* Bd.1 518; Bd. 2 15, 739f.; Bd. 3 13-15, 453-460; vgl. Braudel, *Geschichte*.
- 12 So auch Soeffner, *Auslegung* 184f.
- 13 Vgl. schon Hegel 236-252; 340-341.
- 14 Wichtige Diskussionen zu Max Webers Charisma-Begriff verdanken wir Michael N. Ebertz.
- 15 Vgl. etwa Fohrmann und Schüttpelz.
- 16 So z.B. Posner, *Kultursemiotik* 55; vgl. auch Posner, *Kultur als Zeichensystem*; Robering und Sebeok.
- 17 Vgl. z.B. Nyíri.
- 18 In Anlehnung an den von J.G.A. Pocock geprägten Begriff der „language of discourse“: Pocock, *Concepts and Discourse* 58; vgl. auch Pocock, *Concept of a Language*.
- 19 Vgl. u.a. Gumbrecht sowie Scherer.
- 20 Vgl. zu solchen Positionen u.a. Fehrmann und Linz 81f.

Literatur

- Allison, Scott T. und George R. Goethals. *Heroes: What They Do and Why We Need Them*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Aurnhammer, Achim und Manfred Pfister, Hg. *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*. Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung. Wiesbaden: Harrassowitz, 2013.
- Bachmann-Medick, Doris. „Einleitung.“ *Kultur als Text: Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. Hg. Doris Bachmann-Medick. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch-Verl., 1996. 7-65.
- Böhme, Hartmut u.a. Hg. *Übersetzung und Transformation*. Schriftenreihe Transformationen der Antike 1. Berlin: De Gruyter, 2007.
- Bohrer, Karl Heinz und Kurt Scheel, Hg. *Heldengedenken: Über das historische Phantasma*. Sonderheft Merkur Bd. 724/725. Stuttgart: Klett-Cotta, 2009.
- Bourdieu, Pierre. „Der Habitus als Vermittlung zwischen Struktur und Praxis.“ *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974. 125-158.
- brand eins. „Auch Batman hat klein angefangen: Schwerpunkt Heimliche Helden.“ 8/2011.
- Braudel, Fernand. *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* 3 Bände. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- . „Geschichte und Sozialwissenschaften: Die *longue durée*.“ *Schrift und Materie der Geschichte: Vorschläge zur systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Hg. Marc Bloch und Claudia Honegger. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. 47-85.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon Books, 1949.
- Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. 1841. London: Chapman and Hall, 1897.
- Elias, Norbert. *Was ist Soziologie?* München: Juventa Verl., 1970.
- Faber, Richard. „Heroismus.“ *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Hg. Hubert Cancik und Günter Kehrer. Stuttgart: Kohlhammer, 1993: 109-112.
- Faliu, Odile und Marc Turrett, Hg. *Héros d'Achille à Zidane*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2007.
- Faulstich, Werner, Hg. *Grundwissen Medien*. München: Fink, 1994.
- Fehrmann, Gisela und Erika Linz. „Resistenz und Transparenz der Zeichen: Der verdeckte Mechanismus in der Sprach- und Medientheorie.“ *Die Kommunikation der Medien*. Hg. Jürgen Fohrmann und Erhard Schüttpelz. Tübingen: Niemeyer, 2004. 81-104.
- Fischer-Lichte, Erika. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.
- Fohrmann, Jürgen und Erhard Schüttpelz, Hg. *Die Kommunikation der Medien*. Tübingen: Niemeyer, 2004.
- Gehlen, Arnold. *Der Mensch: Seine Natur und seine Stellung in der Welt*. 9. Aufl. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1971.
- Gerwarth, Robert, Hg. „Hero Cults and the Politics of the Past: Comparative European Perspectives.“ *European History Quarterly*. 39.3, 2009 (special issue).
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Diesseits der Hermeneutik: Die Produktion von Präsenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2004.

- Habermas, Jürgen und Giovanna Borradori. „Fundamentalismus und Terror: Antworten auf Fragen zum 11. September.“ *Blätter für deutsche und internationale Politik*. 47.1, 2002: 165-178.
- Hegel, Georg W.F. *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.
- Huizinga, Johan. „Heroismus.“ *Schriften zur Zeitkritik*. Hg. Huizinga. Zürich: Occident-Verl./ Pantheon-Verl., 1948. 98-105.
- Immer, Nikolas und Mareen van Marwyck, Hg. *Ästhetischer Heroismus: Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Bielefeld: transcript, 2013.
- Imorde, Joseph und Jörg Scheller. „Superhelden: Zur Ästhetisierung und Politisierung menschlicher Außerordentlichkeit.“ *Kritische Berichte*. 39.1, 2011: 3-5.
- Jones, Christopher. *New Heroes in Antiquity: From Achilles to Antinoos*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.
- Klonovsky, Michael. *Der Held: Ein Nachruf*. München: Diederichs, 2011.
- Körper-Stiftung. „Helden: Verehrt – verkannt – vergessen: Geschichtswettbewerb des Bundespräsidenten.“ *Spurensuchen Bd. 22*. Hamburg: Körper-Stiftung, 2008.
- Langbein, Birte. „Die instrumentelle und die symbolische Dimension der Institutionen bei Arnold Gehlen.“ *Institution – Macht – Repräsentation: Wofür politische Institutionen stehen und wie sie wirken*. Hg. Gerhard Göhler. Baden-Baden: Nomos-Verlagsgesell., 1997. 143-179.
- Mittelstraß, Jürgen. *Transdisziplinarität – wissenschaftliche Zukunft und institutionelle Wirklichkeit*. Konstanz: UVK, 2003.
- . „Methodische Transdisziplinarität.“ *Technikfolgenabschätzung – Theorie und Praxis*. 14. 2, 2005: 18-23. 30.06.2013 <<http://www.itas.fzk.de/tatup/052/mitt05a.htm>>.
- Münkler, Herfried. „Heroische und postheroische Gesellschaften.“ *Merkur* 61. 7-8, 2007: 742-752.
- Naumann, Michael. *Strukturwandel des Heroismus: Vom sakralen zum revolutionären Heldentum*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1984.
- Nyíri, János K. „Tradition and Related Terms: A Semantic Survey.“ *Semiotische Berichte*. 12. 1-2, 1988: 113-134.
- Osses, Dietmar. *Helden: Von der Sehnsucht nach dem Besonderen. Katalog zur Ausstellung im LWL-Industriemuseum Henrichshütte Hattingen, 12.3.-31.10.2010*. Essen: Klartext, 2010.
- Plessner, Helmuth. *Macht und menschliche Natur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.
- Pocock, James G. A. „The Concept of a Language and the métier d'historien: Some considerations on practice.“ *The Languages of Political Theory in Early-modern Europe*. Hg. Anthony Pagden. Cambridge: Cambridge University Press, 1987: 21-25.
- . „Concepts and Discourses: A Difference in Culture?“ *The Meaning of Historical Terms and Concepts: New Studies on Begriffsgeschichte*. Hg. Hartmut Lehmann und Melvin Richter. Washington: German Historical Inst., 1996: 47-58.
- Posner, Roland. „Kultur als Zeichensystem: Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe.“ *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Hg. Alaida Assmann und Dietrich Harth. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verl., 1991. 37-74.
- . „Kultursemiotik.“ *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Hg. Ansgar Nünning und Vera Nünning. Stuttgart: Metzler, 2003. 39-72.
- , Klaus Robering und Thomas E. Seboek, Hg. *Semiotik: Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur*. 4 Bände. Berlin: de Gruyter, 1997-2004.
- Rehberg, Karl-S. „Institutionen, Kognitionen und Symbole – Institutionen als symbolische Verkörperungen.“ *Neuer Institutionalismus. Zur soziologischen Erklärung von Organisation, Moral und Vertrauen*. Hg. Andrea Maurer und Michael Schmid. Frankfurt a. M.: Campus-Verl., 2002. 39-56.
- Reiling, Jesko, Hg. *Das 19. Jahrhundert und seine Helden: Literarische Figurationen des (Post-)Heroischen*. Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2011.
- Ricoeur, Paul. *Zeit und historische Erzählung*. München: Fink, 1988. Bd. 1 aus *Zeit und Erzählung*.
- Scherer, Stefan. „Die Evidenz der Literaturwissenschaft.“ *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)*. 30. 2, 2006: 136-155.
- Schinkel, Eckhard, Hg. *Die Helden-Maschine: Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern: Beiträge zur Tagung im LWL-Industriemuseum Dortmund, 24.9. - 26.9.2008*. Essen: Klartext, 2010.
- Schlögl, Rudolf. „Symbole in der Kommunikation: Zur Einführung.“ *Die Wirklichkeit der Symbole: Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften*. Hg. Schlögl, Bernhard Giesen und Jürgen Osterhammel. Konstanz: UVK, 2004. 9-40.
- Soeffner, Hans G. „Protosozialistische Überlegungen zur Soziologie des Symbols und des Rituals.“ *Die Wirklichkeit der Symbole: Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften*. Hg. Rudolf Schlögl, Bernhard Giesen und Jürgen Osterhammel. Konstanz: UVK, 2004. 41-72.
- . *Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung: Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik*. Stuttgart: UTB, 2004.
- . *Symbolische Formung: Eine Soziologie des Symbols und des Rituals*. Weilerswist: Velbrück Wiss., 2010.
- van Marwyck, Mareen. *Gewalt und Anmut: Weiblicher Heroismus in der Literatur und Ästhetik um 1800*. Bielefeld: transcript, 2010.
- Weber, Max. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5. Aufl., Tübingen: Mohr, 1980.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen: Kritisch-genetische Edition*. Hg. Joachim Schulte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.

Benjamin Marquart

Held und Nation

Französische Napoleon-Biografien zwischen Restauration und zweitem Kaiserreich

Die Geschichte der napoleonischen Legende in Frankreich im 19. Jahrhundert war gekennzeichnet von einem Wechselspiel von Präsenz, Abwesenheit und Repräsentation des Helden. Der junge Revolutionsgeneral Bonaparte hatte selbst durch geschickten Umgang mit den Medien der durch die Revolution gewandelten politischen Kultur Frankreichs den Grundstein militärischen Heldentums für das heroische Modell Napoleon gelegt. Mit der ersten Abdankung 1814 und schließlich ein Jahr später mit der Niederlage bei Waterloo verschwand der Held – dessen Image spätestens seit 1813 sehr gelitten hatte – jedoch nicht nur aus Frankreich, sondern auch endgültig aus Europa und wurde auf die kleine Insel St. Helena verbannt. Die europäische Präsenz Napoleons, der als Held der Nation und als Bezwinnger Europas gewirkt hatte, war damit an ihr Ende gekommen, seine Präsenz im Leben¹ allerdings noch nicht. Der einschneidende Moment des napoleonischen Heldenmodells war schließlich der 5. Mai 1821 – Napoleons Todestag –, der publizistische Beginn der napoleonistischen Memorial- und Biografie-Tradition, die damit einhergehende Stilisierung des zweiten Exils zum Martyrium des modernen Prometheus und die daraus resultierende Transzendierung des Helden Napoleon, der zuletzt somit doch noch den Heldentod gestorben, dessen heroische Validität damit in neuer Weise wiederhergestellt war und aus seiner Abwesenheit heraus langfristig wirken konnte.²

Die Lebensgeschichte Napoleons entwickelte sich noch zu Lebzeiten, potenziert aber nach seinem Tod, zum Träger der heroischen Legende; im Anschluss an die „Evangelisten“ von St. Helena wurde die Biografie zu einer der klassischen Gattungen des Napoleonismus, die sich vor allem durch ihre Langlebigkeit und fast ununterbrochene Kontinuität auszeichnete.³ Deshalb möchte die vorliegende Studie die napoleonistische Biografie zwischen 1821 und ca. 1860 untersuchen, um daraus Erkenntnisse über

langfristige Formen und Funktionsweisen der Figur des Helden in zeitgenössischen Diskursen zu ziehen. In welcher Weise tauchte Heldentum in Bezug auf Napoleon in diesen Biografien auf? Wie wurde es bewertet? In welcher Beziehung stand der Held zur Nation? Welche Rolle spielte er als Instrument zeitgenössischer Geschichtsdeutung? Und welche Gattungsspezifika zeichneten die Biografie als Mittel napoleonistischer Heroisierung und Heldenverehrung aus?

1. St. Helena oder die Geburt einer napoleonistischen biografischen Tradition

Als Napoleon 1815 auf St. Helena eintraf, wurde er begleitet von drei seiner ehemaligen Generäle – Montholon, Bertrand und Gourgaud –, einem ehemaligen Staatssekretär – Emmanuel de Las Cases – und dessen Sohn sowie von seinem Kammerdiener Louis Marchand. Zu diesen gesellte sich der irische Schiffsarzt der *Bellerophon*, der auf St. Helena einer der Vertrauten Napoleons wurde – Barry O’Meara.⁴ Das Exil auf St. Helena war für Napoleon allerdings „keineswegs der Wartesaal, in dem er sich bis zum Eintritt in die Unsterblichkeit wohl oder übel gedulden musste“ (Willms 677). Vielmehr stand die Gefangenschaft von Beginn an im Vorzeichen des Kampfes um die Deutungshoheit der Nachwelt. Das galt in großem Maße für Napoleon selbst, der unerlässlich seine Begleiter als Sekretäre beanspruchte und am Diktat seiner eigenen Memoiren arbeitete. In vollem Bewusstsein um die Außergewöhnlichkeit des eigenen Schicksals arbeitete er unermüdlich auf St. Helena, um so den Kampf um das eigene Bild in der Nachwelt und die historische Deutungshoheit der eigenen Person beeinflussen zu können – und das über das Mittel der Autobiografie.⁵ Für die napoleonische Legende bedeutender waren aber die „Evangelisten“⁶ des

napoleonischen Heldenkults, besonders Las Cases und O'Meara, obwohl beide die Insel frühzeitig verlassen mussten – Las Cases bereits 1816, O'Meara 1818. Beide veröffentlichten kurz nach Napoleons Tod Memoiren ihrer Zeit auf St. Helena; Barry O'Meara *Napoleon in Exile, or A Voice from St. Helena* von 1822, in dem er Gouverneur Hudson Lowe schwerer Misshandlungen des ehemaligen Kaisers bezichtigte, und Las Cases das berühmte *Mémorial de Sainte-Hélène* von 1823, das durch seine Revision der napoleonischen Legende, weg vom antiliberalen Kaiser hin zum demokratischen Erben der Revolution, praktisch zur Gründungsschrift des Bonapartismus wurde (Tulard, *Napoléon* 448f.). Dabei kann natürlich nicht behauptet werden, dass die napoleonische Legende erst auf St. Helena entstanden wäre, aber sie nahm dort doch durch die konsequente Umerzählung der „Evangelisten“ ihre neue Gestalt an (ebd. 446f.). Zu Lebzeiten hatte Napoleon ein heroisches Modell um sich konstruiert, das aus militärischem Heldentum hervorging und (mit seinem Wechsel zum Konsulat und schließlich zum Kaisertum) politisches Heldentum im Sinne eines außergewöhnlichen Gesetzgebers damit verband und zu etwas Neuem zusammenzufügen versuchte. Napoleon stilisierte sich zum *héros* und gleichzeitig zum *grand homme*, jedoch blieben seine heroische Glaubwürdigkeit und seine Herrschaft zu Lebzeiten an seinen anhaltenden militärischen und politischen Erfolg gebunden – und wurden mit dessen Ausbleiben konsequenterweise zunehmend unglaubwürdig und unhaltbar. Napoleons Gefangenschaft auf St. Helena, die dazu dienen sollte, ihn von der politischen Bühne endgültig zu entfernen, verfehlte dieses Ziel, denn sie lieferte den „Evangelisten“ des neuen napoleonischen Kults nach 1821 den Stoff, die Legende ihres Helden neu zu erzählen und langfristig zu revitalisieren. Aus dem geschlagenen und delegitimierten Usurpator von 1814 – der an der Beresina und bei Leipzig sein Heldentum eingebüßt hatte – war nach dem erfolglosen Abenteuer der hundert Tage, bei dem sich der Held noch einmal gegen die Vertreter des *Ancien Régime* und für liberale Ideale und den Ruhm der Nation in die Bresche hatte schlagen können, und nach den ungerechten Misshandlungen auf St. Helena der moderne an den Fels geschlagene Prometheus geworden (Petiteau 53ff.), der gemarterte und gescheiterte Held, der zum Symbol einer heroisch legitimierten politischen Alternative zu den tradierten Erbmonarchien wurde.

Napoleons Tod wurde unmittelbar als Epochenbruch wahrgenommen (Sellin 273). Die Dichter und Literaten Europas verfielen vielfach einer epigonalen Verehrung des

verstorbenen Kaisers der Franzosen (Beßlich 137ff.). Das berühmteste Beispiel dieser unmittelbaren poetischen Auseinandersetzung mit Napoleon anlässlich seines Todes ist sicherlich Alessandro Manzonis „Il cinque maggio“, die mit den eindrücklichen Worten „Ei fu“⁴⁷ beginnt. Manzonis Ode, die zwar das Urteil über den Gefallenen der Nachwelt anheimstellte und somit keine bedingungslos affirmative Haltung gegenüber Napoleon einnahm, allerdings doch von einer stark heroisch aufgeladenen Sprache und einer admirativen Haltung gekennzeichnet war, fand in Europa weite Verbreitung. So wurde sie allein im deutschsprachigen Raum von Friedrich de la Motte-Fouqué und schließlich von Goethe eingedeutscht⁸ sowie von Adelbert von Chamisso dramatisiert (ebd. 138). Der 5. Mai 1821 wurde für die Literaten, Dichter und Künstler Europas zu einer Chiffre des „Nachgeborens“ (ebd.), einem Indikator der Distanz nicht nur des eigenen Seins, sondern der gesamten eigenen Zeit von jeglicher Form von Außergewöhnlichkeit, die auch Franz Grillparzer in seinem Trauergedicht „Napoleon: Geschrieben im Jahre 1821“ zur eigentlichen Kernproblematik der Figur des gestorbenen Helden machte, dem Grillparzer durchaus kritisch gegenüberstand. „Dich lieben kann ich nicht“, so schrieb er einerseits, „dein hartes Amt / War, eine Geißel Gottes sein hienieden, / Das Schwert hast du gebracht und nicht den Frieden“ (Grillparzer zitiert n. Beßlich 140). Andererseits stellte Grillparzer Napoleons Heldentum nicht in Frage; nicht nur sei er ein Held ganz gleich den heroischen Vorbildern Alexander und Cäsar gewesen, sondern vielmehr habe er diese noch übertroffen (ebd.)⁹ – keine *imitatio*, sondern *aemulatio*. Und die Bedeutung dieses Helden sei es gewesen, so Grillparzer, der eigenen Zeit den Spiegel vergangener Epochen vorzuhalten:

Zum mindesten wardst du strahlend hingestellt,
Zu kleiden unsrer Nacktheit ekle Blöße,
Zu zeigen, daß noch Ganzheit, Hoheit, Größe
Gedenkbar sei in unsrer Stückelwelt,
Die sonst wohl selbst im eignen Nichts zerflösse,
[...]. (ebd.)

Diese grundlegende Problematik eines poetischen Epigonentums fasste Grillparzer im letzten Vers ebenso eindrücklich wie Manzoni zusammen: „Er war zu groß, weil seine Zeit zu klein!“ (ebd.).

Im Gegensatz zu dieser artistischen Epigonalität löste der Tod Napoleons in Frankreich eine literarische Auseinandersetzung mit dem Verstorbenen aus, die sich dezidiert mit der politischen und sozialen Bedeutung des ehemaligen Kaisers

auseinandersetzte. Noch vor der einflussreichen Erstveröffentlichung des *Mémorial de Sainte-Hélène* wurden 1821 bereits zahlreiche Napoleon-Biografien veröffentlicht – ein Indikator dafür, dass gerade im Vergleich mit der seit 1814 wieder eingesetzten Bourbonen-Monarchie als Repräsentant des *Ancien Régime* die Darstellung der Lebensgeschichte Napoleons zum Symbol einer zwingenden Auseinandersetzung mit dem unwiderruflichen Wandel der politischen Kultur Frankreichs durch Revolution und Empire wurde. Das hieß allerdings nicht, dass diese Auseinandersetzung mit Napoleon rein affirmativ oder ausschließlich heroisierend gewesen wäre. Vielmehr waren viele dieser Biografien von einem ambivalenten Verhältnis zu Bonaparte im Spannungsverhältnis zur Restauration geprägt, die sich gerade zwischen 1820 und 1822 in einer entscheidenden Umbruchphase befand, herbeigeführt durch den sich zuspitzenden Konflikt der *deux Frances*, der letztendlich zu einer erneuten Dominanz der ultraroyalistischen Partei und des Comte d'Artois gegenüber den liberalen Kräften führte.¹⁰ Vielmehr zeichneten sich die französischen Napoleon-Biografien der frühen 20er Jahre des 19. Jahrhunderts oftmals durch eine gezielt kritische Haltung und die Bereitschaft aus, die Fehler des außergewöhnlichen Mannes hervorzuheben, da man dem Ausland zuvorkommen und die Deutungshoheit über den Helden behalten wollte (Petiteau 63f.). Dies schlug sich zumeist in einer auf den ersten Blick in sich widersprüchlichen Darstellung Napoleons nieder. So bestritten die Texte, die oft nicht unter dem vollen Namen, sondern nur unter den Initialen des Autors veröffentlicht wurden, nicht Napoleons Außergewöhnlichkeit und sein militärisches Heldentum, sondern erkannten seine Rolle als großer Feldherr der Nation an:

Peu de conquérans ont eu une renommée aussi étendue que Napoléon Bonaparte. Le bruit de son nom a rempli l'Europe; il a retenti jusqu'aux extrémités de l'Asie. Placé par la force des événemens à la tête d'une grande nation fatiguée, d'une longue anarchie; héritier d'une révolution qui avait exalté toutes les passions bonnes et mauvaises, il s'éleva autant par l'énergie de sa volonté que par la faiblesse des partis, au pouvoir suprême; [...] Napoléon avait produit une forte impression sur l'esprit et l'imagination des hommes, et cela devait être. Un soldat qui, à force de génie, s'élève au-dessus de ses contemporains, qui impose le repos à une société agitée, qui dicte ses lois à des souverains, paraît dans le monde comme un personnage merveilleux, et la terre se tait devant lui. (*Vie Civile* Vf.)

Diesem Bild des energischen Tathelden wurde die Restauration unter Ludwig XVIII. als Moment der Ruhe und des Friedens nach jahrelangem Krieg gegenübergestellt: „Le monarque éclairé et généreux, qui, depuis près de sept ans d'une paix glorieuse, rend ses peuples heureux, autant par la fermeté de son pouvoir que par la profondeur de sa politique“ (*l'Homme du Destin* XXII). Während der Held Napoleon¹¹ trotz seiner Außergewöhnlichkeit und seiner Verdienste um die Nation eine unbändige Kraft war, die „constitua la France en état de guerre permanente; substitua l'illusion de la gloire aux bienfaits réels de la liberté, et, s'identifiant avec l'indépendance nationale, fit de la crainte du joug étranger le principal instrument d'une autorité sans bornes“ (*Vie Civile* Vf.), wurde Ludwig XVIII. als mildtätiger Herrscher dargestellt, der sich von der militärischen Ruhm- und Eroberungssucht abgewandt und mit dem „établissement de la liberté constitutionnelle, la plus glorieuse conquête de la civilisation“ (*Vie Civile* VI) geschaffen hatte. In diesem Sinne wurde die Herrschaft Ludwigs XVIII. einer rationalen¹² Sphäre zugewiesen, letztendlich legitimiert durch ihre Perspektivverlagerung weg von der militärischen Ruhmsucht des Empires hin zu Konstitutionalismus und zur Sorge um das Allgemeinwohl, die der enormen affektiven und emotionalen Wirkungskraft des napoleonischen Heldentums gegenübergestellt wurde. Zwar bewiesen manche Texte einen erstaunlich hohen Reflexionsgrad, was gewollte und konstruierte Selbstheroisierungen und Selbstheroisierungsprozesse Napoleons anbelangte:

Cela provient que, très-jeune, il s'appliquait aux rôles graves et sévères d'homme guerrier et d'homme d'Etat. Les conquêtes de César, les travaux de Pompée, d'Annibal, le grand Sertorius, Fabius le Temporiseur, et Scipion-l'African, qui sut vaincre Carthage dans Carthage, enflammaient au collège son ambition naissante; il s'absorbait tout entier dans la lecture de Plutarque, se modelait d'avance sur ces grands hommes de Rome et de la Grèce; son imagination ardente s'élançait vers les combats: Périclès, Thémistocle, Epaminondas excitaient sa jalousie héroïque: à Périclès, peut-être, nous devons tous les monumens, tous les embellissemens de Paris, il vit ce héros employer l'or de ses conquêtes sur les Perses à enrichir Athènes des plus beaux monumens en marbre, et fier de l'imiter, il devint un autre Périclès pour la capitale. (*l'Homme du Destin* 43f.)

So hatte zum Beispiel der nur über Initialen bekannte Autor dieses Textes verstanden, dass die Selbststilisierung letztendlich aus der bewussten *imitatio* historischer Vorbilder und sozialer Muster

resultierte und er erklärte ebenfalls, dass der Erfolg der Herrschaft Bonapartes darin gelegen habe, dass er seinem monarchischen System stets den Anschein des Neuen gegeben habe – „Ce qui absorbe tant la pensée, lorsqu'on médite sur le rôle immense qu'a joué Bonaparte, abstraction faite de ses exploits, de ses conquêtes, c'est la couleur de nouveauté qu'il appliquait à toutes ses actions“ (*l'Homme du Destin* XIII). Aber dennoch vermochten es auch Texte eines solchen Reflexionsgrades zumeist nicht, sich der posthumen napoleonischen Heldenverehrung zu versagen und verfielen zuletzt doch der emotionalen Wirkkraft des Heroischen, wenn sie auch – wie in diesem Fall – eine Verbindung von Emotionalität des Napoleonismus und Rationalität der Restauration zu konstruieren suchten, was die Unumgänglichkeit des politischen Wandels durch Revolution und napoleonische Herrschaft nur umso evidentere machte:

O grand homme! puisse ta cendre obtenir cet asyle du repos! puisse ton ombre nous rappeler sans cesse les devoirs que nous impose la patrie; et partageant nos cœurs entre de glorieux souvenirs, et les bienfaits immenses du retour des BOURBONS, nous permettre de répandre des fleurs sur ce tombeau, sans rien enlever à l'amour que nous portons à un SOUVERAIN, qui, plus heureux, a su, de suite, trouver le chemin de la véritable grandeur, qui consiste dans la vertu, la clémence, et la religion. (*l'Homme du Destin* 318f.)

2. „La terre des héros“⁴³ – Die Biografie des Helden und die Geschichte der nation

1824 hatte der Comte d'Artois als Karl X. den französischen Thron bestiegen. Mit ihm bekam die Restaurationsmonarchie ihren zweiten König, dessen Thronbesteigung mit großen Erwartungen verbunden war, die er jedoch rasch enttäuschte. Im Gegensatz zu seinem Bruder Ludwig XVIII., der sich durch das Eingeständnis der *Charte* einer Konstitutionalisierung der Monarchie gegenüber offen gezeigt und den ultraroyalistischen Kräften letztlich eher machtlos gegenübergestanden hatte, als dass er sie aktiv unterstützt hätte, bewies Karl X. bereits durch die Wiedereinführung des *sacre* und seine prunkvolle Krönungszeremonie in der Kathedrale von Reims den Willen zur radikalen Rückkehr zu den Verhältnissen des *Ancien Régime*. Er profilierte sich als strenger Gegner der konstitutionellen Monarchie und verbündete sich mit den Ultraroyalisten. Mit der Auflösung der Nationalgarde Ende April 1825 förderte er zudem zusehends den Unmut in der Bevölkerung.

Diese Unzufriedenheit mit der Monarchie beförderte erneut eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Figur Napoleons. Besonders Biografien wurden jedoch ab 1825 verstärkt publiziert, und in vielen war die implizite Auseinandersetzung mit aktuellen politischen Problemen und der Regierung Karls X. nachvollziehbar.

In diesem Kontext erschien 1826 Jean-Joseph Aders Biografie *Napoléon devant ses contemporains*. Im gleichen Jahr wurde vom selben Autor auch eine *Histoire de l'expédition d'Égypte et de Syrie* veröffentlicht; Ader setzte sich also intensiver mit der Geschichte Napoleons auseinander. *Napoléon devant ses contemporains* gehört zu den Biografien, in denen die implizite Auseinandersetzung mit der Herrschaft Karls X. deutlich spürbar ist. Insgesamt zeichnete Ader ein eher negatives Bild von Napoleon, denn er sah ihn als einen Verräter der Freiheit und als einen Usurpator. Aders Argument dafür war – wie für viele andere auch – der Staatsstreich vom 18. und 19. Brumaire 1799. Darin sah er eine Abkehr von den republikanischen Idealen der Revolution und eine Abkehr von verfassungskonformem Handeln, die grundsätzlich zu einer Abkehr von demokratischer Freiheit führen mussten. Der Seitenhieb gegen die sich zunehmend von der konstitutionellen Regierungsform abwendende Restaurationsmonarchie ist dabei unverkennbar. Ader zeichnete also ein gebrochenes Bild seines Protagonisten, nämlich das eines Mannes von großem heroischem Potential, von dem er sich durch den Akt des Staatsstreiches jedoch abgewandt hatte und dadurch vielmehr zu einer exzeptionellen Kippfigur geworden war, die zwischen *grand homme* und Usurpator changierte.

Das Verhältnis Napoleons zur Nation formulierte Ader jedoch bereits zu Beginn seines Werkes erstaunlich klar und ungebrochen. Zwar konstatierte er auch hier, dass „La France aurait préféré la liberté constitutionnelle à l'empire“, wertete diese Tatsache aber sekundär, denn „elle se plaisait du moins à reconnaître que Napoléon, qui la voulait grande, s'occupait sans relâche de la rendre florissante“ (Ader 3). Ader arbeitete mit einem Kontrast von „nous“ und „lui“, einem „Wir“, das die Nation bedeutete, und einem „Er“, das dazu in Verbindung zu setzen war: „avec lui, nous étions montés au sommet de la gloire et de la puissance ; avec lui, on nous a vus tomber dans un abîme“ (ebd. 2). Mit diesem Satz charakterisierte Ader eine ganz und gar unkomplexe Beziehung von Napoleon und Nation, nämlich die Einheit beider, die durch den Verweis auf die von Patriotismus und nationalem Stolz geförderte Memoria des Kaisers auch über seinen Tod hinaus fortduere. Und wenn auch

ein Widerspruch zwischen der „Nation“ und ihrem „maître“ in Fragen des Politischen spürbar gewesen sei, „si le pouvoir de Napoléon paraissait excessif à la Nation, si elle se voyait avec peine sous un maître, ce maître était du moins un grand homme“ (ebd. 3). Heroisch konnotierte Exzeptionalität diente hier der Überbrückung politischer Widersprüche und konstruierte eine Überlappung von Lebensgeschichte des Einzelnen und Geschichte der Nation, aus der heraus Ader auch sein eigenes Werk hervorgegangen zu sehen schien:

le peuple français demande, au lieu des déclamations passionnées qui ont fatigué sa patience, un récit naïf et sincère de la vie d'un capitaine sous lequel il a dicté pendant vingt ans la loi à l'Europe ; d'un chef illustre, dont le génie, le règne, les créations, les triomphes, les revers, appartiennent à l'histoire nationale, et en font une partie essentielle. (ebd. 4f.)

Damit war Aders Biografie jedoch kein Einzelfall. 1827 erschien Jacques Marquet de Montbretton de Norvins' *Histoire de Napoléon*, eine der erfolgreichsten und meistzitierten Napoleon-Biografien in Frankreich im 19. Jahrhundert. De Norvins, der selbst unter Napoleon im Königreich Westphalen und in Baden politische Ämter innegehabt hatte und seit 1808 Ritter der *Legion d'Honneur* war, zeichnete ein entsprechend enthusiastisches Bild von Napoleon und erklärte ihn nicht nur zu einer Figur von enormem Interesse für die Nation, sondern auch für sich selbst: „Napoléon été l'étude de ma vie depuis le 18 brumaire“ (Norvins I). Im Vorwort seiner Biografie diskutierte de Norvins vor allem den Charakter Napoleons und zitierte dabei aus dem *Mémorial de Sainte-Hélène*, ließ Napoleon sich quasi also selbst charakterisieren, und schloss sich dem an. Als Folien dieser Charakterisierung dienten Napoleon und somit auch de Norvins Cromwell und Washington sowie die Frage, welcher von beiden Napoleon hätte sein müssen. De Norvins schloss sein Vorwort schließlich mit der Herausstellung ebenjener Einheit von Geschichte des Einzelnen und Geschichte der Nation, die schon bei Ader zu finden war:

Je me suis étendu particulièrement sur son caractère, parce que j'ai cru ce préliminaire indispensable pour préparer le lecteur à l'histoire d'un homme dont la vie nous présente un être à part sans aucun terme de comparaison dans les fastes du monde. Quant à moi, je déclare que je n'aurais pas entrepris d'écrire ce récit, si je ne m'étais senti également possédé du besoin de rendre hommage à la vérité et du désir d'honorer la France. (Norvins IV)

Das Leben Napoleons zu erzählen, bedeutete für de Norvins, Frankreich zu ehren.

Montbretton de Norvins Biografie reihte sich schnell in die Reihe wirksamer und weitverbreiteter Napoleon-Texte ein. In der hier zitierten Ausgabe von 1868 befand sich das Werk bereits in der 21. Auflage; de Norvins *Histoire de Napoléon* war – wie z. B. auch Philippe-Paul de Ségurs zweibändige *Histoire de Napoléon et de la Grande-Armée pendant l'Année 1812* von 1824 – schnell zu einer jener liturgischen Lebensbeschreibungen Napoleons im Sinne der Evangelisten von St. Helena geworden, auf die sich andere Werke bezogen, aus denen sie zitierten oder teils auch kopierten.¹⁴

Die Verbindung von Held und Nation blieb eine Konstante der französischen Napoleon-Biografik des 19. Jahrhunderts. In den 30er und 40er Jahren – unter der Julimonarchie – wurden die Inbezugsetzungen dabei zuweilen äußerst explizit. So thematisierte eine *Histoire de Napoléon Bonaparte* von 1832 die Frage, inwiefern die Erzählung des Lebens von Napoleon anstößig sein könne, wo er doch die Personifikation des nationalen Charakters sei, die Verkörperung des Französischen: „Pourrions-nous offenser personne en France, en parlant de celui qui, par son ardeur guerrière, son ambition et ses fautes mêmes, s'est montré Français; qui n'eut rien été pour nous, si son caractère n'eût pas été celui de la nation?“ (*Histoire* 1832, 2). Andere Biografien wie zum Beispiel die *Souvenirs de la Vie de Napoléon* von 1840 bezogen zudem den Begriff der *histoire* mit ein und thematisierten konkret das Konstrukt der Einheit von der Geschichte der Nation/des Volkes und der Geschichte Napoleons:

Sorti des rangs du peuple, l'empereur a élevé la patrie à un degré inouï jusqu'alors de gloire et de prospérité; ne cessant jamais de s'appuyer sur le peuple, il a grandi le peuple comme le peuple l'avait grandi; et on peut dire que son histoire est aussi l'histoire du peuple. (*Souvenirs* Bd.1, 6)¹⁵

Zahlreiche andere Formen der Verbindungen von Held und Nation ergeben sich aus der Quellenlektüre. So versuchte zuweilen auch der Autor teilzuhaben an den Sphären des Heroischen und des Nationalen, indem er sich selbst in diese Begriffsbeziehung einzuschreiben suchte und die überzeitliche Bedeutung des Helden für die Nation berief:

Mille écrivains se sont disputé la gloire de publier l'histoire du héros des héros. [...] on aime à se rappeler jusqu'aux moindres circonstances de la vie du grand capitaine

qui gouverna la France. Toutes les fortunes, tous les rangs, tous les âges ont leur histoire de Napoléon. (*Nouvelle Histoire* VII)

1846 befand sich die Julimonarchie ebenfalls zunehmend in einer Krise.¹⁶ Die Begeisterung, mit der der Bürgerkönig Louis-Philippe in Frankreich aufgenommen worden war, war schon früh abgeflaut; bereits die blutige Niederschlagung der Juniaufstände von 1832 in Paris hatte einen Schatten auf seine noch junge Herrschaft geworfen. Nichtsdestotrotz hatte Louis-Philippe die politische Bedeutung des Erbes der Revolution und vor allem Napoleons – im Gegensatz zu seinem Vorgänger – erkannt, nannte sich König der Franzosen, verpflichtete sich der konstitutionellen Monarchie, war auf die wirtschaftliche Prosperität des Bürgertums bedacht und pflegte eine aktive Memoria Napoleons, deren prominenteste Beispiele die Wiedererrichtung der Napoleon-Statue auf der Vendôme-Säule 1833 und die Überführung der sterblichen Überreste Napoleons nach Paris in den Invalidendom 1840 waren. Zugleich war die Zeit der Julimonarchie aber von sozialen Problemen geprägt, die – so die Wahrnehmung der Zeitgenossen – von der Regierung konsequent vernachlässigt wurden.

1846 erschien die *Histoire de Napoléon* des Abbé de Villiers in der *Librairie de l'Enfance et de la Jeunesse*.¹⁷ Im Vergleich mit Jean-Joseph Ader zeichnete er ein komplett gegensätzliches Bild von Napoleon, indem er gerade den Staatsstreich des 18. Brumaire als heroischen Akt beschrieb, in dem Napoleon die Notwendigkeit seiner Zeit erkannte und danach zu handeln verstand. Trotz der eher topischen Behauptung, mit Napoleon einen komplexen Charakter zu erklären zu haben:

De tous les hommes extraordinaires qui ont étonné et remué le monde, aucun peut-être n'est plus difficile à bien juger que le héros qui apparut à l'Europe au sein des tourmentes révolutionnaires qui menaçaient, il y a un demi-siècle, d'emporter tour à tour les empires et les monarchies que le temps et la sagesse avaient élevés sur nos vieux continents (Villiers V)

entwarf Villiers doch schnell ein einfaches Bild eines Helden mit traditionellen Mitteln:

C'est un caractère, un génie tout à part: il touche à la fois au jeune vainqueur de Darius, au conquérant des Gaules, au fanatique législateur de l'Orient, à Charlemagne, à Louis-le-Grand, sans pourtant ressembler bien à aucun d'eux. (Villiers VIII)

Zugleich verband Villiers diese Heroisierung Napoleons mit dem Anspruch auf historische Objektivität und Authentizität:

Historien, et ne voulant être rien de plus, nous tracerons fidèlement la vie du grand homme, avec cette indépendance d'esprit et de cœur, le premier mérite de celui qui écrit pour instruire. Nous louerons avec bonheur le bien qu'il a fait, son courage et son génie, ses brillantes et immortelles conquêtes, sa gloire et celle dont il a couronné la France, qui, dans tous les temps, eut le privilège d'être la terre des héros. (Villiers IX)

Vor allem aber berief Villiers dieselbe enge Beziehung von Lebensgeschichte Napoleons und Geschichte der Nation, die schon Ader und de Norvins skizziert hatten:

La France se devait à elle-même de suivre ce grand exemple; elle aussi, elle avait une réparation à faire à la mémoire de l'homme qui lui avait donné tant de gloire. Le héros qu'elle avait élevé sur le pavois, qu'elle avait admiré, aimé, dormait sans honneur sur une terre étrangère; il avait en vain demandé un tombeau dans sa patrie d'adoption!!! (Villiers 248)

Das von Villiers hier angebrachte Argument des zunächst verweigerten Wunschs Napoleons nach einem Grab in Paris war ebenso ein wiederkehrendes Argument der Verbindung von Napoleon und Nation gewesen.¹⁸ Besonders vor der Rückführung der Gebeine nach Paris in den Invalidendom 1840 und schließlich im direkten Vorfeld dieses Ereignisses wurde die physische Trennung des Leichnams Napoleons und der Wunsch nach dessen Rückführung in der napoleonistischen Literatur laut. So beschrieben zum Beispiel Biografien wie die bereits oben angeführte *Histoire de Napoléon Bonaparte* von 1832 den Tod Napoleons als heroisches Ereignis und legten ihm letzte Worte in den Mund, die der französischen Nation gedachten –

Il a expiré héroïquement, sans proférer la moindre plainte, et en refusant, dit-on, toute espèce de médicaments, comme inutiles. Sa mort que l'on veut attribuer à un cancer dans l'estomac n'a été qu'un sommeil doux et paisible. Ses dernières paroles ont été pour Dieu et la France (*Histoire* 1832, Bd. 2, 86)

– und beschrieben die Weigerung der Briten, den Leichnam nach Frankreich zu überführen, als eine betrauernswerte und unnatürliche Kluft zwischen Held und Heimat: „Tel était donc le sort réservé à celui qui seul a recueilli plus de gloire, d'admiration, d'amour et de haine, que tous les héros dont l'histoire nous a transmis le souvenir !...“ (*Histoire* 1832, Bd. 2, 87)

1840 wiederum wurde die Rückführung der Gebeine dem Bürgerkönig Louis-Philippe als eine nationale Tat akkreditiert, durch die er begrenzte Teilhabe an der Sphäre des Heroischen erlangte. So beschrieb zum Beispiel die *Histoire Complète, Politique, Militaire et Anecdotique de Napoléon* von 1840 die Schaffung der letzten Ruhestätte des ehemaligen Kaisers im Invalidendom inmitten des französischen Volkes durch Louis-Philippe als Gründung eines nationalen Wallfahrtsorts, der aber die Grenzen der Nation transzendierte und eine Stätte für alle Verehrer des Ruhms werden würde:

Le roi des Français, Louis-Philippe, honneur lui soit rendu! a voulu que les cendres du grand homme fussent déposées sur les rives de la Seine, au milieu de ce peuple qu'il a tant aimé. Oh! désormais ce lieu est consacré en France et dans l'univers; il sera le but de bien des pèlerinages; et tout Français, tout étranger ami de la gloire voudra, comme l'osmanlis fidèle dans la ville sainte, une fois dans sa vie, presser de son pied le marbre de la basilique où repose Napoléon-le-Grand. (*Histoire Complète* 9f.)

Die *Vie de Napoléon dédiée au Peuple Français* steigerte diese Darstellung und betonte noch mehr die heroische Teilhabe Louis-Philippes durch die Tat der Rückführung:

Et quel moment plus propice pouvions-nous choisir que celui où le patriotisme d'un roi, héritier et conservateur de toutes nos gloires, va restituer à la France les cendres du héros qui a porté si haut la renommée de nos armes, du guerrier législateur qui, à la suite de la tourmente révolutionnaire, rétablit en France le culte de la religion et le règne des lois! Les cendres de Napoléon appartenaient sans doute à la France, mais à Louis-Philippe seul appartenait la gloire de les lui rendre. (*Vie* V)

Diese Beispiele eröffnen bereits den Zugang zu einer letzten hier zu thematisierenden Form der Konstruktion der Verbindung von Held und Nation, nämlich die Überzeitlichung des Helden über den eigenen historischen Kontext hinaus und die Analogiebildung. So nutzte der zuletzt zitierte Text die Biografie als Mittel der Geschichtsdeutung, indem er die Julimonarchie und deren Institution durch ihre Selbstsetzung in eine napoleonistische Tradition interpretierte:

1830 arriva. Un gouvernement s'établit qui, fondé sur le vœu national, offrait des garanties à tous les intérêts, répondait à toutes les sympathies. Le souvenir de Napoléon se réveilla plus puissant qu'à aucune autre époque, mais cette fois

pur et dégagé de toutes préoccupations politiques. Louis-Philippe plaçait sa dynastie sous l'égide de toutes nos gloires. Il adoptait notre passé, s'en constituant l'héritier, et avec lui la France de 1830 redevenait la France de l'empire. (*Vie* 100)

Dieses Argument tauchte hier nicht zum ersten Mal auf. Die Lebensgeschichte Napoleons wurde von den Zeitgenossen nicht allein als Vergangenheitsnarrativ wahrgenommen, sondern vielmehr als eine Folie einer veränderten Zeit und einer veränderten politischen Kultur, an der die Gegenwart gemessen werden müsse:

Longtemps, toujours peut-être, le nom de Napoléon sera pour le peuple et pour l'armée le symbole d'un gouvernement d'honneur, de gloire, de prospérités réalisées déjà, de prospérités plus nombreuses encore échelonnées dans l'avenir; on lui comparera tous les gouvernements qui passeront sur la France, soit comme des orages fougueux, soit comme de froids brouillards.

Ce que nous offrons aujourd'hui à la génération actuelle n'est point une histoire proprement dite de Napoléon; c'est plus que son histoire, c'est son esprit, l'esprit de son règne portant partout l'empreinte de son génie; c'est Napoléon lui-même revivant dans ses actions, dans ses paroles, dans ses vastes combinaisons et dans le laisser-aller de la vie intérieure. Ainsi nous restituons à la nation française un tableau succinct, mais vrai de ce qui fut l'œuvre de la grande génération qui marqua la fin du dernier siècle et le commencement du siècle présent. (*Souvenirs* Bd. 2, 3f.)

Dieses Mittel der Analogiebildung war kein exklusives Merkmal der Julimonarchie; in der *Histoire de Napoléon I^{er}* von Abbé Amand-Louis-Amélie Girault von 1861 tauchte es erwartungsgemäß in Bezug auf Napoleon III. wieder auf, der hier im Anschluss an die tatsächliche Vollendung des Grabmals Napoleons im Invalidendom in seiner endgültigen Form zum eigentlichen Rückführer der sterblichen Überreste und zum ersehnten neuen Napoleon stilisiert wurde:

[...] après la révolution de 1848 et les déchirements qui ensanglantèrent la patrie, aspira à un peu de stabilité, c'est à un Napoléon que le suffrage universel ratifia un nouveau 18 brumaire qui a sauvé l'Europe de l'anarchie, et, le 2 décembre 1852, le soleil radieux d'Austerlitz et de la proclamation du premier empire éclaira la proclamation de Napoléon III. Le 2 avril 1861, les cendres de Napoléon I^{er} ont été transportées dans son magnifique tombeau aux Invalides, près de la Seine,

au milieu de ce peuple français qu'il avait tant aimé, comme il l'a répété dans son testament de Sainte-Hélène. (Girault 64)

Die napoleonistische Biografik als Gattung und Medium der Heroisierung oder der Verhandlung von Heldentum konstruierte auf vielfältige Weise eine enge Verbindung von Held und Nation, die letztendlich dazu führte, dass ein Autor, der die Lebensgeschichte Napoleons erzählte, gleichzeitig auch die Geschichte Frankreichs erzählte. Diese Parallelisierung der Geschichten – der individuellen und der nationalen – war aber freilich keine Parallelisierung im narrativen Sinne, also keine wörtliche Überblendung konkreter Ereignisse, etwa der Geburt oder dem Tod des Helden mit dem Tod oder der Geburt der Nation. Die Parallelisierung der beiden Kategorien bedeutete vielmehr eine Identifizierung des Helden mit der Nation, die implizierte, dass die Deutung der Biografie Napoleons letztendlich eine Deutung der Geschichte Frankreichs war.

Durch die überzeitliche Bedeutung, die ihm dabei zugeschrieben wurde, diente der Held Napoleon als Instrument der Geschichtsdeutung und implizierte zudem eine nationale Kontinuität jenseits beschleunigten und problematischen politischen Wandels zwischen Restauration und zweitem Kaiserreich. Die Faszination des Helden machte dabei für die Zeitgenossen insbesondere aus, dass er überzeitlich wirkte und seine eigentliche Bedeutung nicht allein aus seinem historischen Kontext heraus zu erklären war, sondern vielmehr ein Geheimnis der Zukunft blieb: „Quelle fut la mission assignée à Napoléon Bonaparte? C'est un secret de l'avenir. Nous l'entrevoions à peine, et nous sommes condamnés à l'étudier longtemps encore“ (Gabourd 2).¹⁹

3. „La monarchie universelle“ – Die imaginierte Biografie

1836 erschien Louis Geoffroys *Napoléon et la conquête du monde, 1812 à 1832: Histoire de la monarchie universelle*, eine Alternativgeschichte, die die Frage beantwortet „Was wäre passiert, hätte Napoleon 1812 Russland erobert?“. Der Text könnte gattungsmäßig als Alternativgeschichte oder kontrafaktische Biografie klassifiziert werden. Im Kontext der vorliegenden Studie ist es aber lohnender, von einer imaginierten Biografie zu reden – aufgrund der engen Bindung von Geoffroys Alternativgeschichte an die Person und seiner These, dass es allein Napoleons Herrschaft gewesen sei, die einen übermenschlichen Wandel und Modernisierungsschub hervorgerufen

hätte. Louis Geoffroy war ein Pseudonym, der volle Name des Autors war Louis-Napoléon Geoffroy-Château, geboren 1803. 1841 wurde eine überarbeitete Version des Werks unter dem Titel *Napoléon Apocryphe* noch einmal verlegt. Geoffroy skizzierte die imaginierte Lebensgeschichte Napoleons nach seinem Sieg in Russland 1812 und einer erfolgreichen Invasion Englands 1814. Geoffroy beschrieb detailliert den Aufstieg Bonapartes zur Universalmonarchie und die politische, soziale, wirtschaftliche und kulturelle Prosperität unter seiner Herrschaft sowie die Errungenschaften der unter Napoleon vereinten Welt. Dabei konstruierte Geoffroy eine Frühform der Science Fiction, die an mehr als einer Stelle ins Groteske abglitt; so wurden unter Napoleons Universalherrschaft Wundermaschinen wie elektrische Zeppeline oder dampfbetriebene fliegende Automobile erfunden und sogar eine neue Sternkonstellation entdeckt, die nach dem Kaiser benannt wurde.

Als Movens seines Unternehmens führte Geoffroy eine „loi fatale“ an, nach dem außerordentliche Persönlichkeiten – Herrscher, Künstler, Philosophen – vor der Vollendung ihres Lebenswerks verstorben seien: „C'est une des lois fatales de l'humanité que rien n'y atteigne le but. Tout y reste incomplet et inachevé, les hommes, les choses, la gloire, la fortune et la vie. Loi terrible! qui tue Alexandre, Raphaël, Pascal, Mozart et Byron, avant l'âge de trente-neuf ans“ (Geoffroy 2). Geoffroy zog daraus den Schluss, die Vollendung der Lebensaufgabe Napoleons zu imaginieren: „Et si cela, par malheur, avait existé, l'homme n'aurait-il pas droit de se réfugier dans sa pensée, dans son cœur, dans son imagination, pour suppléer à l'histoire, pour conjurer ce passé, pour toucher le but espéré, pour atteindre la grandeur possible?“ (ebd. 3).

Die Vollendung der Lebensgeschichte Napoleons wäre für Geoffroy ebenso die Vollendung der Geschichte Frankreichs gewesen, und so machte seine imaginierte Biografie ein Wunschenken explizit, das vielen nicht-imaginierten Biografien Napoleons ebenso inhärent war.

4. „Mais lui, du moins, nous faisait de l'histoire“²⁰ – Zusammenfassung

Biografie und Geschichtsschreibung waren im 19. Jahrhundert untrennbar miteinander verbunden. Die Geschichte Europas war die Geschichte großer Männer. Folglich war die Biografie der Ort, an dem Geschichte verhandelt wurde, und Biografie bedeutete den Kampf um Deutungshoheit. Bereits Napoleon selbst hatte

das erkannt und mit dem Diktieren der eigenen Lebensgeschichte den Versuch gestartet, diese Deutungshoheit über die Geschichte noch einmal zurückzuerlangen.

Diese Verbindung von Biografie und historischer Deutungshoheit setzte sich in den besonders seit 1825 verstärkt publizierten Napoleon-Biografien fort und erlangte – so die vorliegende Interpretation – einen neuen Grad der Intensität. Abschließend werden noch einmal thesenartig Erklärungsansätze formuliert:

- 1) Im Falle Napoleons erzählte man nicht nur die Geschichte Frankreichs aus der Perspektive des großen Einzelnen, die Geschichte Napoleons war die Geschichte Frankreichs, und die Geschichte Napoleons zu deuten hieß die Geschichte Frankreichs zu deuten. Symptomatisch für dieses Phänomen ist die Tatsache, dass die Verhandlung Napoleons in Krisenzeiten stets Konjunktur erfuhr: So setzte die erste Welle breiter biografischer Auseinandersetzung mit seiner Person 1825 mit der zunehmenden Unzufriedenheit der Bevölkerung gegenüber der noch jungen Herrschaft Karls X. und der sich daran abzeichnenden Krise der Restaurationsmonarchie ein, um im Verlauf der 40er Jahre nach der von der Julimonarchie selbst aktiv betriebenen Stilisierung Napoleons einen neuen Aufschwung zu erleben. Diese aktive Auseinandersetzung bestimmter französischer Regime des 19. Jahrhunderts – namentlich der Julimonarchie und Napoleons III. – deuten ebenfalls auf diesen engen Zusammenhang von Biografie, Geschichte und historischer Deutungsgewalt hin.
- 2) Diese untrennbare Verbindung von Biografie der Person und Geschichte Frankreichs hatte aber noch eine zweite und wichtigere Bedeutung, nämlich die Konstruktion einer übergeordneten Kategorie der *nation*, die Konstruktion einer nationalen Identität trotz politischer Umbrüche. Unter Begriffen wie *patrie*, *nation* oder *la France* konstruierte die Lebensgeschichte Napoleons eine Kategorie jenseits politischer Umbrüche. Im langen 19. Jahrhundert erlebte Frankreich dem Namen nach drei, der Funktion nach vier Revolutionen (die Kommune mitgerechnet), drei Republiken, zwei Empires und zwei Monarchien. Diesem regelmäßigen politischen Wandel stellte die Lebensgeschichte Napoleons eine Geschichte der *nation* entgegen, anhand derer Kontinuität gestiftet werden konnte – denn selbst für Biografen wie z.B. Ader, die ein an sich eher negatives Bild von Napoleon

zeichneten, war er doch zumindest ein Held der Nation, wenn schon nicht ein Held der Freiheit.

In diesem Sinne muss die Lebensgeschichte Napoleons als nationaler Gründungsmythos Frankreichs verstanden werden.

Literarische Sonderfälle wie Louis Geoffroy und seine imaginierte Biografie einer siegreichen politischen Karriere Napoleons verdeutlichten dabei umso mehr den eigentlichen Wunschgehalt napoleonistischer Biografie: die Idee einer nationalistisch geprägten französischen Hegemonie, deren Vertreter der Held Napoleon auch als Garant eines damit verbundenen politischen und sozialen Fortschritts war. Auch dieser Aspekt herrschaftlicher, gesellschaftlicher, kurz nationaler Modernisierung war ein für die Zeitgenossen wichtiger Punkt, der in Verbindung mit Napoleons Heldentum gesehen wurde – sei es, dass er wie bei Geoffroy eine Gesellschaft ermöglichte, die fliegende Automobile hervorbrachte, sei es, dass der Held als Herrscher – wie in den meisten Fällen – in eine Konkurrenz zu traditionellen Formen monarchischer Herrschaft gestellt wurde. Als Gegenmodell zu den Erbmonarchien des Ancien Régime etablierte Napoleon ein monarchisches Konzept, dessen Herrschaftsanspruch durch heroisches Verdienst legitimiert wurde. Der Held von Italien und Ägypten wurde zum brumairianischen Retter des Vaterlands – und damit seine vom Volk approbierte heroische Alleinherrschaft zum einzigen Bollwerk gegen die drohende Anarchie. Die Biografie entwickelte sich in Frankreich im 19. Jahrhundert schnell zu einem der großen Träger dieses Modells, in dem sie auf vielfältige Weise Lebensgeschichte des Helden und Geschichte der Nation in eins setzte und damit den napoleonischen Heldenkult in seiner Bedeutung überzeitlichte, ihn zum Prüfstein aller gegenwärtigen und kommenden Regierungen machte und die Kategorie einer nationalen Kontinuität konstruierte, deren Indikator die heroische Figur Napoleon und die Erzählung seiner Geschichte war.

Die größten Schwächen und Grenzen der Biografie als Medium napoleonistischer Heroisierung waren dabei den Zeitgenossen früh bewusst. Sie lagen zum einen in der übermäßigen Menge an Napoleon-Publikationen, die bereits seit dem Beginn und verstärkt aber der Mitte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts veröffentlicht wurden;²¹ zum anderen waren sie ersichtlich in dem wiederkehrenden Argument vieler zeitgenössischer Autoren – die durchaus selbst Teil dieses Schemas waren –, dass die napoleonistischen Debatten ausschließlich aus

Extrempositionen heraus geführt würden: auf der einen Seite die bedingungslosen Apologeten, auf der anderen die gnadenlosen Verächter. Im Spannungsfeld dieser beiden Problemfelder fiel das napoleonische Heldenmodell der Trivialisierung anheim, und wenn dies auch als Multiplikator wirkte, indem es den Napoleonismus zu einer politischen Massenware machte, so entwertete es zugleich seinen semantischen Gehalt – ein Indikator dafür war die fehlende Trennschärfe der Begriffe des *héros* und des *grand homme* um 1821. Mit zunehmender zeitlicher Entfernung war teilweise überhaupt kein konkretes heroisches Konzept mehr wahrnehmbar, vielmehr wurde der Napoleonismus zu einer politisch entleerten Begriffshülse, die vielfach einsetzbar war, dadurch aber zugleich einen großen Teil ihrer Wirkkraft einbüßte.

Die französische Biografik spielte in der Geschichte des Napoleonismus im 19. Jahrhundert also eine ambivalente Rolle. Aufgrund ihres gattungsspezifischen Erwartungshorizonts – im Gegensatz zum Beispiel zur politischen Dichtung oder dem politischen Lied konnte die Biografie Heldentum nicht allein durch Emotionalität evozieren, sondern war vielmehr einer rationalen Diskussion verpflichtet, um glaubwürdig zu sein – simulierte sie zumindest in vielen Fällen den Anschein einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Thema Heldentum am Beispiel Napoleons. Diese scheinbar kritische Haltung implizierte Objektivität, die innerhalb der Argumentationsstruktur der Debatten der Feststellung von Heldentum größeres Gewicht verlieh. Andererseits war die französische napoleonistische Biografik bereits 1821 Massenware, Texte teils markiert aus anderen Werken zusammengesetzt, teils plagiiert. Somit modernisierte die napoleonistische Biografie, indem sie Heldentum diskutierte, es von seiner rein positiven Wertigkeit löste und zugleich mit der Idee der Nation verband.²² Ebenso multiplizierte sie die napoleonische Legende auf der materiellen Ebene, trivialisierte sie aber dadurch auch. Dennoch erwies sich die napoleonistische Biografik im 19. Jahrhundert als ebenso langlebig wie der Napoleonismus selbst.

1 Es wird hier der etwas missverständliche Begriff der Präsenz verwendet. Diese Begriffsverwendung geht aus der grundsätzlichen Ausrichtung des SFB 948 hervor, die Analyse von Heroisierungsprozessen auf Verehrergruppen, Öffentlichkeiten, Gesellschaften etc. auszurichten und nicht auf die Heldenfiguren. Insofern geht es hier nicht um die Person Napoleons, sondern die Perspektive der französischen Gesellschaft, meist der Verehrer. Für die Dynamik der Heldenverehrung ist die Kategorie der physischen Präsenz ein wichtiger

Aspekt. Ist der Held direkt vor Ort (Napoleon in Frankreich), ist er auf Feldzug, im Exil, ist er am Leben oder ist er tot?

- 2 Die Forschung hat wiederholt die Bedeutung des Todes-tages für den Wandel des Mythos des „Napoléon-ogre“ zurück zu „Napoléon demi-dieu“ herausgestellt. Vgl. dazu: Fureix 403.
- 3 Zwischen 1821 und 1871 gab es nicht nur kein Jahr ohne napoleonistische Publikationen, sondern auch kaum ein Jahr ohne biografische Veröffentlichungen zu Napoleon, seien es komplette Biografien – oftmals unter dem Titel der Histoire de Napoléon – oder teilbiografische Schriften. Die erweiterte Suchfunktion des Online-Katalogs der Bibliothèque nationale de France erlaubt problemlos Recherchen, anhand derer sich derartige Befunde belegen lassen (Suchmaske: http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots_avancee.jsp?nouvelleRecherche=O&hst=catalogue).
- 4 Als Lektüre über die genaue Zusammensetzung des Hofstaats auf St. Helena und die soziale Dynamik der Begleiter ist zu empfehlen Willms 26-42. In diesem Kapitel („Der Hofstaat im Exil“) beschreibt Willms detailliert nicht nur den Werdegang jedes einzelnen Begleiters, sondern auch das Miteinander und die kleinen Intrigen der Generäle und ihrer Frauen unter- und gegeneinander.
- 5 Zu Napoleons Selbststilisierung vgl. Lentz 14f.
- 6 Der Begriff der Evangelien für die Texte von St. Helena wurde zuerst von Heinrich Heine eingeführt. In der modernen Forschung haben ihn vor allem Jean Tulard und Thierry Lentz starkgemacht. Vgl. Tulard, Préface 7.
- 7 Vgl. Manzoni 689. In dieser Edition ist der Titel der Ode von einem Stich geschmückt, der Napoleon auf einem Felsen der Insel St. Helena stehend und in die Ferne blickend darstellt – in der napoleonistischen Lithografie des 19. Jahrhunderts ein gängiges Motiv; quasi als Initiale ist außerdem neben der eingerückten ersten Strophe und besonders zu den paradigmatischen ersten Worten „Ei fu“ in Beziehung gesetzt ein auf einem Stein liegender toter Adler zu sehen.
- 8 Besonders die Goethesche Version verschließt sich durch ihren Bearbeitungscharakter dem Begriff der Übersetzung.
- 9 In der siebten Strophe beschreibt Grillparzer Napoleon als den Helden, der sich in eine Reihe stellt mit Alexander und Cäsar, weitere vergleichbare Helden stellen sich allerdings nicht ein – „Stellt kein Held sich mehr zum Gleichnis ein?“. Die sprachliche Konstruktion impliziert hier eindeutig die *aemulatio heroica* durch Napoleon.
- 10 Die Ermordung des Duc de Berry am 13. Februar 1820 – die als Folge eines überzogenen Liberalismus seit 1816 ausgelegt und die Schuld daran den Liberalen gegeben wurde – führte zu einem Wandel der Politik der Deputiertenkammer, die nun wiederum eine neuerliche ultraroyalistische Richtung nahm und neue antiliberale Gesetze verabschiedete. Zu diesen komplexen innenpolitischen Vorgängen siehe z.B. Waresquiel und Yvert 295-330, oder Goujon 123-127.
- 11 Es ist ein generelles Merkmal französischer napoleonistischer Diskurse im 19. Jahrhundert, dass ursprünglich semantisch verschieden belegte Begrifflichkeiten wie *héros* und *grand homme* nur mit wenig oder meist ohne Trennschärfe verwendet wurden; allerdings ist zu beobachten, dass der Begriff *homme extraordinaire* vornehmlich als übergeordnete Kategorie verwendet wurde, die etwas dem Heldentum, dem Genie oder der Geistesgröße nicht Synonymes und diesen übergeordnetes bezeichnete.
- 12 Rational wird hier aus Ermangelung eines passenderen

Begriffs verwendet; letztendlich stimmt diese Kategorisierung nicht, da natürlich Beschreibungen der Milde und Güte des Monarchen ebenso affektiv und emotional wirken wie Beschreibungen des leidenschaftlichen Patriotismus Napoleons. Als heuristische Kategorisierung erscheint ein Gegenüber von rational (Restauration, Konstitutionalismus) und emotional (Napoleon, nationaler Ruhm, Vaterlandsliebe) aber durchaus angemessen, da hilfreich.

- 13 Villiers IX.
- 14 Nicht nur wurde de Norvins oft zitiert und plagiiert, als Kapazität der napoleonistischen Historiografie war er gelegentlich auch in Buchtiteln zu finden. Vgl. Savagner 1833; Farcy 1840.
- 15 Diese Textstelle tauchte 1841 in der *Histoire populaire de Napoléon* wieder auf (dort S. 9.), wurde dort allerdings nicht als Zitat ausgewiesen, also sichtlich plagiiert. Ohne Anspruch auf vollständige Behandlung sei allerdings darauf verwiesen, dass die große Quellenmenge und die komplexen, teilweise undurchschaubaren Editions geschichten, es praktisch unmöglich machen, die Herkunft solcher Zitate – die aufgrund ihres doppelten Auftauchens als Plagiat identifizierbar sind – eindeutig festzustellen.
- 16 Zur Geschichte der Julimonarchie, ihrer politischen Kräfte und ihrer Krisen vgl. Broglie.
- 17 Villiers Biografie war nicht die einzige, die in einer Jugendbuchreihe erschien. Vielmehr war die Bedeutung des Themas Heldentum und Napoleon für die französische pädagogische Literatur des 19. Jahrhunderts ebenfalls eine Konstante.
- 18 Damit in Verbindung zu sehen ist auch die Tatsache, dass ungefähr seit der Hälfte der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts verstärkt das Testament de Napoléon an die Biografien als Anhang angeheftet wurde, was nach 1840 allerdings kaum noch der Fall war. Vgl. *Histoire* 1832; Ardant; Savagner; *Histoire* 1836; *Nouvelle Histoire* 1839; *Histoire chronologique* 1842.
- 19 Die Erstausgabe stammt aus dem Jahr 1843, war aber bisher nicht einsehbar.
- 20 Couroux-Després 2.
- 21 Vgl. z.B. *Histoire de Napoléon-le-Grand* 1: „ENCORE un in-32! vont s'écrier dans leurs patois anti-national, les pâles rédacteurs de l'obscur Étoile. Oui, un in-32, fils de Satan, suppôts du despotisme, de l'intolérance, de la superstition et de la féodalité, dont on se moque en France; et un in-32 par un vieux soldat, qui, défenseur de sa patrie, a juré de consacrer à la postérité les actions mémorables de ses concitoyens!“
- 22 Die hier dargestellten Debatten, die in der napoleonistischen Biografie des 19. Jahrhunderts geführt wurden, können somit als Vorläufer der späteren „vulgarisierten Nietzsche-Rezeption“ gelten, der Wahrnehmung Napoleons als Personifikation des Übermenschen und der nationalistisch geprägten Analogie- und Vergleichsbildung, wie sie z. B. im wilhelminischen Kaiserreich stattgefunden hat. Vgl. Beßlich 311ff.

Literatur

- Ader, Jean-Joseph. *Napoléon devant ses contemporains*. Paris, 1826.
- Ardant, Louis. *Histoire de Napoléon, Depuis sa Naissance jusqu'à sa Mort, Par A.****. Limoges, 1829.
- Beßlich, Barbara. *Der deutsche Napoleon-Mythos: Literatur und Erinnerung 1800 bis 1945*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchges., 2007.
- Bonaparte, ou l'Homme du Destin: *Tablettes historiques et chronologiques, Présentant le Précis de la Vie entière de cet Homme extraordinaire; des détails très-curieux sur sa Maladie, sa Mort, son Cercueil et ses Funérailles; l'Isle de Sainte-Hélène; des Anecdotes, des Particularités sur Joséphine, les généraux Bertrand et Montholon, et des Galanteries ignorées, etc.*; Par J.P.R.C.***. Paris, 1821.
- Broglie, Gabriel de. *La monarchie de Juillet: 1830-1848*. Paris: Fayard, 2011.
- Couroux-Després, J. *A la Colonne!* Paris, 1833.
- Farcy, Charles-François. *Simple Histoire de Napoléon, d'après les notes et mémoires de MM. Las Cases, de Ségur, Fain, Norvins, Tissot, Bignon et autres historiens de l'empire: Ornée de gravures sur acier d'après les dessins de V. Adam*. 4 Bd. Paris, 1840.
- Fureix, Emmanuel. *La France des Larmes: Deuils Politiques à l'Âge Romantique (1814-1840)*. Seyssel: Champ Vallon, 2009.
- Gabourd, Amédée. *Histoire de Napoléon Bonaparte par Amédée Gabourd*. Quatrième Édition. Tours, 1851.
- Geoffroy, Louis. *Napoléon et la conquête du monde, 1812 à 1832: Histoire de la monarchie universelle*. Paris, 1836.
- Girault, Amand-Louis-Amélie. *Histoire de Napoléon Ier, par L. Girault*. Paris, 1861.
- Goujon, Bertrand. *Monarchies postrévolutionnaires 1814-1848*. Paris: Ed. du Seuil, 2012.
- Histoire chronologique de Napoléon*. Paris, 1842.
- Histoire Complète, Politique, Militaire et Anecdotique de Napoléon, Empereur des Français, Roi d'Italie, Protecteur de la Confédération du Rhin, Médiateur de la Suisse*. Paris, 1840.
- Histoire de Napoléon Bonaparte*. 2 Bd. Paris, 1832.
- Histoire de Napoléon Bonaparte: Suivie de son Testament et d'une Notice sur le Duc de Reichstadt*. Par M. T. Limoges, 1836.
- Histoire de Napoléon-le-Grand; par un ancien militaire*. Paris, 1826.
- Lentz, Thierry. „Présentation des Mémoires de Napoléon.“ *Mémoires de Napoléon. Tome I, La Campagne d'Italie*. Hg. Lentz. Paris: Tallandier, 2010. 11-33.
- Manzoni, Alessandro. *Opere varie di Alessandro Manzoni*. Mailand: 1881.
- Norvins, Jacques Marquet Montbreton de. *Histoire de Napoléon par M. de Norvins*. Vingt et unième Edition. Paris, 1868.
- Nouvelle Histoire de Napoléon, suivie de son Testament, et d'une Notice Historique sur les Batailles Victoires et Conquêtes de la Grande Armée*. Par M. H. de St.-M. Paris, 1839.
- Petiteau, Natalie. *Napoléon, de la mythologie à l'histoire*. Paris: Seuil, 1999.
- Savagner, Auguste. *Histoire de Napoléon, d'après M. de Norvins, M. le Cte de Las-Cases, le général Gourgaud, etc*. Paris, 1833.

Sellin, Volker. „Der Tod Napoleons.“ *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*. 35: 273-294.

Souvenirs de la Vie de Napoléon contenant un précis de son histoire politique et militaire, des détails et des particularités inédites sur les événements mémorables de sa carrière; des Anecdotes curieuses de sa Vie privée, pendant sa Jeunesse, le Consulat, l'Empire et sa Captivité; par un ancien Secrétaire au Palais Impérial: Ornés de quatre gravures historiques. 2 Bd. Paris, 1840.

---. *Napoléon ou le mythe du sauveur*. Paris: Fayard, 1987.

Tulard, Jean. Préface. *Napoléon à Sainte-Hélène*. Textes choisis, préfaces et commentés par Jean Tulard. Hg. Gourgaud Las Cases und Bertrand Montholon. Paris: Laffont, 1981. 5-7.

Vie Civile, Politique et Militaire de Napoléon Bonaparte: Depuis ses premières Campagnes jusqu'à sa Mort à l'Île Sainte-Hélène; contenant plusieurs particularités sur ses derniers moments; ses dernières paroles et ses funérailles; entremêlée d'anecdotes curieuses et intéressantes, et qui, jusqu'à ce jour, n'avaient pas été publiées. Par J. L. Paris, 1821.

Vie de Napoléon dédiée au Peuple Français. Paris, 1840.

Villiers, Abbé de. *Histoire de Napoléon*. Paris, 1846.

Waresquiel, Emmanuel de und Benoît Yvert. *Histoire de la Restauration 1814-1830: Naissance de la France moderne*. Paris: Perrin, 1996.

Willms, Johannes. *Napoleon: Verbannung und Verklärung*. München: Droemer Knaur, 2000

Sandra J. Langer

Vom Einfluss des epischen Helden auf die lettische Nation

1. Einleitung

Die Diagnose des ‚postheroischen Zeitalters‘ (Münkler, *Heroische und postheroische Gesellschaften*) ist vor dem Hintergrund einer globalisierten Welt und eines darin zusammenwachsenden Europas mit unterschiedlichen Erfahrungen und Traditionen sicherlich nicht universal anwendbar. Die verschiedenen Kulturen sind dabei „offene, sich ständig wandelnde, auf Austausch angelegte, sich wechselseitig beeinflussende Systeme. Kultur und Nationalstaat werden nicht als deckungsgleich betrachtet. Letzteren zeichnet eine immer prägnantere innere Pluralisierung, ein Miteinander verschiedener Kulturen aus“ (Vancea 19). Die neue, umfassende mediale Erreichbarkeit anderer Kulturen offenbart noch einmal deutlich, was schon bekannt war, nämlich dass es bei internationalen Phänomenen zu Phasenverschiebungen, Umwertungen oder alternativen Entwürfen kommen kann. Der Umgang mit verschiedenen Phänomenen ist durch die Traditionen und Wertvorstellungen der jeweiligen Kultur geprägt. Eine Herausforderung für die Forschung besteht darin, die Wechselbeziehungen internationaler Entwicklungen und spezifischer kultureller Entwicklungen einzelner Sozietäten in ihrer komplexen Struktur zu erkennen und die dahinterstehende Dynamik nachvollziehbar zu machen.

In solcher Wechselwirkung stehen auch die Nationalisierung Europas im Laufe des 19. Jahrhunderts mit ihren Ausläufern bis ins 20. Jahrhundert hinein und die spezifischen Entwicklungslinien und Problemkonstellationen der einzelnen Völker. Neben den politischen Schwierigkeiten, besonders in den Emanzipationsprozessen kleinerer Völker, müssen auch die gesellschaftlichen Voraussetzungen geschaffen werden, an die sich ein Streben nach einem eigenen Nationalstaat anschließen kann. Hier bietet der Weg der Letten zu ihrem eigenen Nationalstaat bemerkenswerte Perspektiven auf die

Elemente und Dynamiken, die die Nationwerdung nicht nur begleiten, sondern dieser auch vorausgehen. Gerade im Bereich der Kultur vollbrachte die lettische Emanzipationsbewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine große Integrationsleistung, indem sie eine nationale Symbolik und eine nationale Narration kreierte und dadurch für alle Letten sinnstiftend und vergesellschaftend wirkte. Eine wichtige Rolle in diesem Prozess spielen einige Schlüsseltexte, darunter das 1888 veröffentlichte Nationalepos *Lāčplēsis* (deutsch: Bärenötter). Dies könnte möglicherweise Verwunderung hervorrufen, denn neben dem eingangs erwähnten ‚postheroischen Zeitalter‘ lässt sich in der westlichen Geistesgeschichte vielfach die Behauptung finden, dass längst ein ‚postepisches Zeitalter‘ angebrochen sei, wie Thomas Taterka in seiner Forschung zum Nationalepos feststellt:

Noch am Ende des 18. Jahrhunderts unumstritten an der Spitze der Gattungshierarchie stehend, hat die Gattung ‚Epos‘ im 19. Jahrhundert, wenn man den großen Handbüchern Glauben schenkt, an Status eingebüßt, um im 20. Jahrhundert als aussterbende Gattung ein kümmerliches Dasein zu fristen und schließlich gänzlich aus der Übung zu kommen [...]. Mit Blick auf die zeitgenössische Literatur wird man die große heldenepische Narration in gebundener Rede, lange Zeit Gipfel- und Sehnsuchtspunkt der Literaturen Alteuropas, als historisches Phänomen ansprechen müssen. (Taterka 192)

Beides aber, sowohl das Epische als auch das Heroische, spielen für die europäische Entwicklung des späten 19. und des 20. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle, besonders wenn man den Fokus nicht auf Westeuropa richtet. Taterka weist auf einige Beispiele auch außerhalb Europas hin, bei denen Epen und daran anknüpfende Praktiken und Deutungsmuster für verschiedene Kulturen in der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart zentrale Stellen im kulturellen Leben einnehmen.

Es gibt weite Himmelsstriche in der heutigen Welt, in denen das Epos unverändert in Geltung steht oder diese Geltung neu erlangt. In vielen Weltgegenden werden Traditionen und Riten und Feste um das Epos als ihr performatives Zentrum herum lebendig gehalten, ist das Gattungsmodell unverändert produktiv und besetzt das Epos als Ort der Begegnung zwischen oraler Volks- und gebildeter Schriftkultur eine kulturtypologisch prominente Stelle. (Taterka 192)

Aber auch die Nationalisierungsprozesse westeuropäischer Länder, nicht zuletzt Deutschland mit der Wiederentdeckung des Nibelungenlieds, wurden durch den Rückgriff auf epische Texte befördert. So muss unterschieden werden zwischen der literaturgeschichtlichen Einordnung der Gattung Epos als ästhetischem Text und der politischen Vereinnahmung des Epos als funktionalem Text. Hierbei können Epen und das sich in ihnen manifestierende Heroische kaum voneinander getrennt werden, denn das Epos ist die Heimat des Helden. Es ist die Textgattung, die grundlegende Muster des Heroischen in einer Kultur formuliert, auf denen neuere Heldenbilder aufbauen, an denen sie sich bedienen, die diese wiederum weiterführen, ausbauen oder negieren. Und auch das Heroische wird in dieser Weise funktionalisiert, indem es zu etwas spezifisch Nationalem des jeweiligen Volks umgedeutet und für die nationale Sache vereinnahmt wird. Da die Frage der eigenen Nationalität weltweit noch zahlreiche Gemeinschaften umtreibt, ist die Gegenwart weder als gänzlich ‚postheroisch‘ noch ‚postepisch‘ zu bezeichnen, noch weniger das 19. und 20. Jahrhundert, wie zu zeigen sein wird.

Um die Wechselwirkung von allgemeinem, internationalem Muster und der charakteristischen Umsetzung in einem konkreten Zusammenhang zu verstehen, muss am Beispiel des Helden nicht nur dessen Genese untersucht werden, sondern auch seine Auswirkungen auf die Bezugsgruppe und die Funktionen, die ihm zugeschrieben werden. Am konkreten Beispiel des Baltikums, genauer Lettlands, soll nun im Folgenden gezeigt werden, welche entscheidende Bedeutung das Nationalepos und der lettische Nationalheld für die lettische Emanzipation hatte, auf welchen Ebenen hier das nationale Bewusstsein bis in die Gegenwart geprägt wurde und welche Herausforderungen für die Gesellschaft mit diesem gesamten Prozess einhergehen. In diesem Zusammenhang soll auch deutlich gemacht werden, in welchem Ausmaß Wunschvorstellungen und Mangelempfinden die Genese des lettischen Helden nicht nur prägten, sondern

überhaupt erst hervorbrachten. Hierzu wird zunächst der Zusammenhang von Held, Epos und Nation skizziert, um anschließend das lettische Nationalepos eingehender zu betrachten.

2. Nation und Epos

Einer der Dreh- und Angelpunkte der nationalen Argumentation ist der Rückgriff auf eine (behauptete) gemeinsame Kultur, zumal in Fällen, wo kein Berufen auf eine staatliche Tradition möglich ist (Weichlein 17). Mit Blick auf Deutschland schreibt Herfried Münkler:

Bis 1871 waren Mythen und Symbole die einzige Repräsentation der Nation. Das hatte zur Folge, dass die nationalen Erwartungen und Anstrengungen auf das Feld des Symbolischen verwiesen waren. Was im politischen Erfahrungsraum nicht der Fall war, wurde mit umso größerer Intensität in den Erwartungshorizont hineingeschrieben, und der wurde über weite Strecken durch Mythen illustriert. (Münkler, *Die Deutschen* 17)

Diese starke Fokussierung auf das „Feld des Symbolischen“ kann man auch in den damaligen baltischen Gebieten beobachten. „Für Herder wurden Kollektive durch ihre Sprache konstituiert und gewannen erst dadurch ihre unverwechselbare Individualität. Über den sprachlichen Ausdruck wurde nicht nur individuelle Identität, sondern das typische Gepräge einer Gemeinschaft hergestellt“ (Weichlein 10). Über das Argument der Sprache und die europäische Schrifttradition erschließt sich das Desiderat schriftlicher Zeugnisse und eigenkultureller Textproduktion für das Postulat einer eigenen Kulturtradition. Unter Berufung auf Kultur kann man sich bereits vor der Staatsgründung als Sozietät konstituieren. In einem nächsten Schritt kann dann die Forderung nach einem Nationalstaat erfolgen, wenn die geistigen Voraussetzungen bei den künftigen Staatsbürgern geschaffen sind.

Die Verbindung von Kunst und Kultur zu Volk und Nation ist im Kern in vielen Argumentationsfiguren auffindbar. Auch für die Letten des 19. Jahrhunderts ist diese Verknüpfung zentral und für die sogenannten Jungletten (*Jaunlatvieši*) ist sie Ausgangspunkt und Kernpunkt der lettischen Identitätsfindung, zumal diese Deutungsmuster in der deutschen Kulturtradition fest verankert und im deutschen Bildungsbürgertum virulent sind und die höhere Bildung nach deutscher Ausrichtung für die sich etablierende lettische Oberschicht obligatorisch war. Georg Bollenbeck fasst die

Argumentationsfigur der Verbindung von Nation und Kunst folgendermaßen zusammen:

Kunst ist Ausdruck des Volkes und sie ist für das Volk da. Diese (hier zunächst formelhaft vereinfachte) Argumentationsfigur gehört – innerhalb verschiedener Argumentationsweisen unterschiedlich akzentuiert – zu den Orientierungs- und Wertungsschemata der bildungsbürgerlichen Semantik vom späten 18. Jahrhundert bis in die Zeit des Nationalsozialismus. (Bollenbeck 53)

Im Gegensatz zur lettischen kann die deutsche Nationalbewegung auf eine lange, vielfältige Kulturtradition mit zahlreichen schriftlichen Zeugnissen zurückblicken und aus ihr schöpfen. Es stehen zahlreiche Stoffe in Form von historisch bedeutsamen Orten, Personen und Ereignissen zur Verfügung, die zur Nationalisierung im kollektiven Gedächtnis taugen und von Publizisten und Künstlern verarbeitet werden. Die Letten hingegen sind in ihrer Heimat politisch und sozial über Jahrhunderte marginalisiert. Jedoch kommt hier als zentraler Faktor hinzu, dass das Fehlen einer entwickelten eigenen Hochkultur und der Ausformungen einer spezifischen Kulturtradition die Vergesellschaftung durch Kultur ungleich erschwert.

Auch Taterka hebt den Zusammenhang von Kultur – in diesem Fall des Epos – und der Nationalisierung hervor, indem er herausstellt, dass diejenigen Intellektuellen des 18. und 19. Jahrhunderts, die das Epos als vergangen betrachteten, die Nationalisierungsprozesse noch nicht kannten oder nicht beachteten.

Die politischen Subjekte, mit denen fortan zu rechnen ist, das sind nicht mehr die Länder und Staaten und Reiche und deren Potentaten allein. Es sind zunehmend auch und vor allem die Völker. Freilich in einem neuen, von der Großen Revolution heraufgeführten Aggregatzustand: nämlich als Nation. [...] Das nationalistische 19. Jahrhundert ist zugleich das nationalepische. (Taterka 195f.)

Der epische Held ist hierbei in Personalunion sowohl der Held der epischen Handlung als auch der Fluchtpunkt der nationalen Integration, wobei der zweite den ersten bisweilen überlagert, da weder die genaue Handlungsabfolge des Textes, noch im Zweifelsfall seine literarische Qualität für seine Rezeption als Funktionstext ausschlaggebend war. Hinzu kommt, dass die Konstruktion und Sichtbarmachung von Helden-tum just im 19. Jahrhundert Konjunktur hatte wie selten zuvor. „Räume und Zeiten überzogen sich mit einer Schicht heroischer Markierungen“ (Disselkamp 223f.), was sich wiederum

zu großen Teilen im Medium der Kunst vollzog. Im zeitlichen Zusammenfallen der Blütezeit von Nationalisierung und Heldenverehrung zeigt sich nochmals die grundlegende Verbindung beider Bereiche, denn meist ist hier die Verehrung des Helden eine Verehrung des Kämpfers für das Vaterland und die Nation. So auch im vorliegenden Beispiel des *Lāčplēsis*, wie weiter zu zeigen sein wird.

3. Die kulturhistorischen Hintergründe

Wie viele Völker Europas begannen auch die Letten im 19. Jahrhundert nach einem eigenen Nationalstaat zu streben. Die historische Ausgangssituation hierfür war denkbar schwierig, da die Letten über lange Zeit unfrei gewesen waren und der gesellschaftliche Aufstieg ethnischer Letten zur Oberschicht üblicherweise mit einem Prozess der ‚Eindeutschung‘ verbunden war. Die Ankunft deutscher Ordensritter im 12. und 13. Jahrhundert hatte zu einer Jahrhunderte anhaltenden kulturellen Hegemonie und politischen Dominanz der Deutschbalten, den deutschstämmigen Einwohnern Lettlands, in Lettland geführt. Die Letten waren zum größten Teil in Leibeigenschaft, lettische Bauern arbeiteten unter deutschen Gutsbesitzern bis ins 19. Jahrhundert. Eine grundständige Bildung der Letten setzte ab dem 18. Jahrhundert durch Bestrebungen deutscher Pastoren ein, wobei Anfänge schon im 17. Jahrhundert in der Schwedenzeit zu finden sind. Die kulturelle Emanzipation der Letten, die über Zwischenstufen in Form von Engagement lettophiler Deutscher in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzte, muss einerseits als Abgrenzungsbestrebung gegenüber den deutschen kulturellen Vorbildern gesehen werden, andererseits aber ist es von zentraler Bedeutung auch zu erkennen, dass nichts ohne Orientierung an denselben vonstattengehen konnte. Wie oben angedeutet, hinderte schon ein grundlegendes Problem die Letten an der völligen, spontanen Abkehr von der deutschen Kultur, nämlich die lange Dominanz des Deutschen in der höheren Bildung des Baltikums. Scholz verweist darauf, dass diejenigen Esten, Letten und Einwohner von Preußisch-Litauen, die überhaupt an der höheren Bildung partizipierten, sich automatisch in der deutschen Geistesgeschichte bewegten. Erst die Nationalbewegungen und ihre Fokussierung auf die einzelnen baltischen Kulturen veranlassten zu Dichtung in der Muttersprache oder zu Übersetzungen deutscher bzw. polnischer Meisterwerke für das heimische Lesepublikum. So kommt es nicht nur zu einer Ausweitung der weltlichen Bildung, sondern auch zu einem Umdenken auf die

eigene Muttersprache hin. Eine breite Leserschaft kann sich entwickeln (Scholz 191).

So ist verständlich, dass die lettische Emanzipationsbewegung ausgehend von den Jungletten einerseits nicht auf eigene, lettischsprachige Kulturzeugnisse, vor allem schriftlicher Art, oder selbst erarbeitete Deutungsmuster zurückgreifen konnte, sie andererseits aber auch durch die deutsche Bildung und die darin inhärenten Kollektivvorstellungen geprägt waren, dies als Mangel wahrzunehmen. Außerdem zeigte die lettische Geschichte zur damaligen Zeit wenig konkrete Anhaltspunkte für politischen oder militärischen Heroismus. Ein eigener Staat stand den Letten nicht zur Verfügung, denn die Politik wurde entweder von den Deutschbalten oder vom russischen Zarenreich aus gelenkt; eine eigene Sprache gab es, aber sie hatte keine Möglichkeit gehabt, eine eigene Hochkultur hervorzubringen. Eigenes Brauchtum war vorhanden, aber ihm haftete der Geruch des Bäuerlichen an, und eine eigene städtische Oberschicht war erst im Entstehen begriffen, die ihrerseits bestrebt war, das Bäuerliche und somit das Lettische abzustreifen. Mit diesen wenigen Eckpfeilern sind die Herausforderungen, vor denen die Jungletten standen, kaum angerissen: ‚Das Lettische‘ musste aufgewertet, es mussten verbindliche eigene Traditionen und Riten für die Letten gestiftet, eine Nationalsymbolik in allen Bereichen musste etabliert und kulturelle Meilensteine in Form repräsentativer Erzeugnisse mussten gesetzt werden. Dies ließe sich beliebig fortführen. Eine kritische, detaillierte Erforschung dieser Prozesse findet bislang aber nur vereinzelt statt. Welche große Rolle in Europa kulturelle Transferprozesse, hier besonders zwischen Deutschland und Lettland, spielten, zeigen neuere Forschungsarbeiten aus dem Baltikum, wo es erst in jüngster Vergangenheit zu kritischen Auseinandersetzungen mit den nationalen Mythen gekommen ist.¹ Diese Mythen schließen die Lücke, die die lettische Realgeschichte lassen muss. „Die Qualität von Mythen als Erinnerungsvollzug, Symbolisierung oder Verbildlichung macht sie besonders geeignet für eine imaginative Darstellung im Medium der Literatur und Kunst“ (Döring 77). Man findet zahlreiche Untersuchungen zur Mythisierung verschiedenster historischer Elemente,² doch kann für Lettland aufgrund des angedeuteten Mangels eigener historischer Ereignisse nicht von einer umfassenden Mythisierung realgeschichtlicher Bezugspunkte gesprochen werden. Vielmehr werden die wenigen markanten Bezugspunkte in fiktive Schöpfungen integriert. Unter den Kulturprodukten, die für die nationale Sinnstiftung und Vergesellschaftung herangezogen werden, nimmt das Epos wohl einen der vorderen Ränge ein, ungeachtet der

Frage, ob es als literarische Gattung weiterhin impulsgebend ist oder nicht. Jesko Reiling aber weist in seiner Untersuchung, unter Rückgriff auf Jacob Burckhardt, auf das Bedürfnis nach der „Verehrung des ‚großen Mannes‘“ (Reiling 179f.) hin. Burckhardt stelle dies

wie viele seine [sic!] Zeitgenossen in den imaginären und affektiven Dienst der Beförderung der Nation und ihres Zusammenhaltes [...]. Es überrascht so auch nicht, dass in den Künsten des 19. Jahrhunderts – wenn es um Helden-darstellung ging – vor allem Nationalhelden aufgegriffen wurden [...]. (ebd.)

Der fehlende Held ist somit nicht nur kulturelle Leerstelle, sondern fehlende Projektionsfläche und ein gesellschaftspolitisches Desiderat.

4. Wirkmacht des Helden

Zahlreiche Helden haben die verschiedenen Kulturen hervorgebracht, Typologien sind formuliert und Kategorien gebildet worden, die jedoch einem steten Wandel unterworfen sind. Martin Disselkamp stellt fest: „Theorien und Reflexionen über die wahre Beschaffenheit eines Helden gibt es so viele wie Sternbilder am Himmel“, und zu ergründen, ob „eine Person, die als Held gilt, ein solcher sei“, ist schlechterdings unmöglich. Vielmehr ist das Vorhandensein des Helden „der Inszenierung und der Übereinkunft“ (Disselkamp 223) geschuldet. Anders formuliert kann man sagen, dass „die spezifische Konfiguration einer geschichtlichen Epoche maßgeblich zur Bildung und Manifestation heroischer Paradigmen beiträgt“ (Immer und van Marwyck 21f.). Das lettische Nationalepos *Lāčplēsis* von 1888 entstammt der Feder von Andrejs Pumpurs und bildete den vorläufigen Endpunkt einer Reihe von Bestrebungen, den Letten das ersehnte Epos zu geben. Als Vorläufer zu nennen wären hier beispielsweise Garlieb Merkels Text *Wannem Ymanta*, der einige Parallelen zum späteren *Lāčplēsis* aufweist (vgl. Zaremba), oder Frīdrihs Mālberģis, der bereits mit dem längeren, in Versen abgefassten Text *Staburags un Liesma jeb: veci un jauni laiki* den Versuch machte, ein nationales Epos der Letten zu etablieren (vgl. Lapiņa). Als ein weiteres Beispiel für die textbasierten und teilweise in kulturelle Praxis überführten Errungenschaften des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wären auch die lettischen Volkslieder zu nennen. „Für die Verbreitung und die Popularisierung des Volksliedes war eine von dem Journalisten M. Arons anlässlich des 3. Sängerfestes

veranstaltete Ausgabe von 2067 Liedern wichtig, die 1888 in Riga unter dem Titel *Muhsu Tautas dseemas* erschien“ (Scholz 163).

Mit dem Epos *Lāčplēsis* wird nun nicht nur auf einer Metaebene die entsprechende Leerstelle der lettischen Literaturgeschichte gefüllt, sondern auch eine konkrete Figur geschaffen, die für die Letten zum Bezugs- und Identifikationspunkt wird. Lapiņa beschreibt *Lāčplēsis* als übernatürliche Gestalt mit der Stärke eines Bären; seine Geschichte spielt zu der Zeit, als die Deutschen im 13. Jahrhundert ins Baltikum gelangen und sich dort anzusiedeln beginnen (vgl. Lapiņa 36). Der in der Natur aufgewachsene Held begibt sich in die Welt und besteht eine Reihe von Abenteuern, über die er in eine Konfrontation mit den Eindringlingen gerät (also den sich im Baltikum ansiedelnden Deutschen), die ihn wegen seiner Stärke jedoch nicht zu bezwingen vermögen. Die Handlung bietet die klassischen Motive von Liebe, Freundschaft und letztlich Verrat, denn nur durch diesen kann der Held am Ende beinahe bezwungen werden. Dem Widersacher des Bärenjägers, dem dunklen Ritter, wird bekannt, dass *Lāčplēsis*‘ einzige Schwachstelle seine Bärenohren sind, was sein großer Rivale dann im entscheidenden Kampf am Ende der Handlung für sich nutzt. Dennoch bleibt *Lāčplēsis* unbezwungen, auch wenn er den Sieg selbst ebenfalls nicht erreichen kann. Beide Kontrahenten stürzen kämpfend in die Daugava, ihr Kampf dauert daher imaginär fort. Der Bärenjäger ist die positive Heldengestalt, die nicht nur den Widerstand Lettlands, sondern auch die moralische Überlegenheit der Letten gegenüber den Deutschen versinnbildlicht. Die Ebenen der wechselseitigen Relation von Held und Gemeinschaft sollen nun im Folgenden untersucht werden. Zunächst erfolgt die Analyse, inwiefern der Held zur rückwirkenden Genese einer eigenen lettischen Frühgeschichte beiträgt, aber auch, inwiefern er das Lettenbild beeinflusst. Ein Unterpunkt thematisiert die Herstellung einer ‚Nationswürdigkeit‘ über den epischen Text und letztlich die Projektion eines erwünschten Geschichtsverlaufs im Epos.

4.1 Genese einer eigenen Frühgeschichte

In der Auseinandersetzung mit lettischen Mythen und bei der Lektüre früherer lettischer Forschungsliteratur kommt man zu dem Ergebnis, dass die Inhalte und Motive als frühgeschichtliche Überlieferungen imaginiert werden, die, wie Pumpurs auch in seinem Vorwort behauptet, dem sogenannten Volksmund entstammen und

nur von wenigen glücklichen Suchenden wieder zusammengetragen und in neuer Form präsentiert werden:

Die Sage des *Lāčplēsis*, die ich wie einen ersten Versuch meinem Volke überreiche, ist kein Epos in dem Sinne und der Form, wie es vom Volk und einem Verfasser (selbst) verlangt wird, es ist nur eine Kleinigkeit aus dem reichen Schatz lettischer Volkssagen, den ein einzelner Mensch in der Heimat zu hören und zu lauschen die Möglichkeit gehabt [...]. (Pumpurs 142, Übers. S.J.L.)³

In der Darstellung der Entstehung des Epos, wie sie von Pumpurs formuliert wird, findet sich nicht nur die genannte Argumentationsfigur, dass Kunst aus dem Volke stammt (Bollenbeck), sondern es zeigt sich auch das Zurücktreten des Autors, der doch namentlich bekannt ist, zugunsten der Untermauerung dieser Argumentationsfigur. Weichlein weist darauf hin, dass nationale Mythen als „autorlose Erzählungen“ auftreten, „[t]atsächlich aber hatten sie sowohl Autoren als auch soziale Träger“ (Weichlein 124). In der Erwähnung des „reichen Schatzes lettischer Volkssagen“ lässt sich darüber hinaus eine weitere typische Zuschreibung herauslesen, denn „Mythen sollten nicht nur ihren Autor vergessen machen, sondern auch den geschichtlichen Prozess. Sie spielen in unvordenklicher Zeit“ (ebd.). Durch die Behauptung eines reichen lettischen Sagenschatzes wird die erzählte Geschichte vom Kontext der tatsächlichen Verschriftlichung gelöst und in eine nicht genau definierbare Vorzeit zurückdatiert und somit ihrem Wesen nach völlig entzeitlicht. Diese Aspekte, die Pumpurs hier in wenigen Zeilen zusammenbringt, prägen nachhaltig nicht nur die Rezeption des Epos in Lettland, sondern auch die öffentliche Einordnung seiner Entstehungsgeschichte.

Der erwähnte Mangel an kanonischen, künstlerischen Erzeugnissen, die einer Hochkultur zuzurechnen wären, oder historisch belegten Formen des Heroismus, manifestiert sich deutlich in einem Mangel an eigener Schriftlichkeit, denn mit Scholz ist festzuhalten, dass „[i]m gesamten Baltikum, einschließlich Finnlands, [...] keine mittelalterlichen Dichtungen überliefert [sind], da hier die Schriftlichkeit sehr viel später einsetzte als in Zentraleuropa, und die Frage, ob es solche Texte jemals gegeben hat, ist wohl kaum zu lösen“ (Scholz 264). Dieser als schmerzlich empfundene Mangel beleuchtet den von Pumpurs an mehreren Stellen betriebenen argumentativen Aufwand, die reiche mündliche Tradition der lettischen Kultur hervorzuheben und die Mündlichkeit in ihrer historischen Ursprünglichkeit aufzuwerten. Es wird versucht, den hohen Status der

volkstümlichen Überlieferung nicht nur plausibel, sondern quasi unantastbar zu machen. Auch deshalb wird durch den Autor ein Text, der nachweislich aus dem Jahr 1888 stammt und der zahlreiche Elemente der europäischen Kulturgeschichte aufnimmt und sich anverwandelt, rückwirkend mythisiert und – trotz einer vagen zeitlichen Einordnung – ins Allgemeine erhoben. Das Manko einer fehlenden schriftlichen Überlieferung wird somit überlagert durch die Selbstzuschreibung einer überlegenen, weil quasi urzeitlichen Mündlichkeit. Das Fehlen einer eigenen national kodierbaren Geschichtsschreibung wird nachrangig gesetzt und der Mangel argumentativ zu einem Vorteil umgedeutet, der zudem eine moralische Überlegenheit gegen die deutschen Besatzer impliziert, die eine so reiche und alte Kultur zwar ihrer Schriftlichkeit beraubten, ihren kulturellen Schatz jedoch nicht zu zerstören vermochten. So entsteht mit dem Epos und um das Epos herum eine Form quasi-historischer Zuschreibung, die als emotionales Substitut einer belegbaren Frühgeschichte dienen kann, denn die Behauptung einer solchen Frühgeschichte ist, wenn schon nicht beweisbar, so doch auch nicht widerlegbar.

4.2 Aufwertung des Lettenbildes

Im Zuge der lettischen Nationalbewegung galt das Streben nicht nur der Vergesellschaftung der verschiedenen lettischen Bevölkerungsschichten und Regionen, sondern auch der Aufwertung des Lettischen, das bislang mehrere Jahrhunderte auf eigenem Territorium nur eine untergeordnete Stellung einnehmen konnte. Hier erfüllt unter anderem die Literatur maßgebliche Funktionen. Genauer beschäftigt sich Taterka mit diesem Aspekt. Der Held bzw. das Epos konstituiert – im Verbund mit anderen kulturellen Erzeugnissen – das Bild der Letten von sich und ihrer Nation. Taterka postuliert einen nach ‚außen‘ gerichteten ‚Schaufenstereffekt‘, den das Epos für die Bezugsgruppe erzeugt.

[D]as Epos stellt dar, dass ‚wir‘ eine Nation sind. Dieser Effekt neigt freilich in einer Art Übersprungshandlung leicht zur Ingression: von der Behauptung der Existenz der eigenen Nation zu ihrer Überhebung über andere, zumal über benachbarte Nationen oder über jene, von denen man sich fremdbestimmt oder kolonialisiert fühlt. Das Epos schickt sich trefflich zur Modellierung von Kulturkonkurrenzen. (Taterka 196)

Taterka stellt das Epos als ein Schaufenster dar, in welchem sich die lettische Nation in Abgrenzung

zu anderen selbst präsentieren kann. Hier kann gezeigt werden, welche Eigenschaften man der eigenen Nation zuschreibt, welches Bild der Nation man ‚nach außen‘ zeigt. Der kämpferische, naturverbundene, ehrliche Held, der sich den Besatzern mutig entgegenstellt, repräsentiert also in seinen Taten und Eigenschaften lettische Selbstzuschreibungen und Wunschvorstellungen. Weichlein stellt allgemein fest, dass die Nationalbewegungen auf „zielbewusste Eliten mit einem klar angebbaren sozialgeschichtlichen Ort“ (Weichlein 67) zurückgehen und von diesen in eine breitere Öffentlichkeit getragen werden, was sich für Lettland anhand der Jungletten und dem Rigaer Lettenverein verifizieren lässt. Über das Kulturprodukt Epos kann diese neue, intellektuelle lettische Elite das ersehnte Bild der lettischen Nation formulieren und es den übrigen Letten als eigenes urzeitliches Kulturgut vorlegen. Zentral ist hierbei auch der zweite von Taterka genannte Aspekt – die Kulturkonkurrenz. Hierzu ergänzt er: „Das Nationalepos und seine Auslegung gehören zu den Orten, an denen Kulturkonkurrenzen und Kulturkonflikte unter Nationen im 19. Jahrhundert mit besonderer Vorliebe und Vehemenz modelliert und ausgetragen werden“ (Taterka 199).

Die postulierte Kulturkonkurrenz lässt sich für das lettische Epos an zwei markanten Beispielen aufzeigen. Zum einen ist der vage Zeitraum, in dem die Handlung angesetzt wird, von großer Bedeutung für die Entwicklung Lettlands. Gemeint ist der Zeitraum der Ankunft der deutschen Ordensritter, die sich für das lettische Volk schicksalhaft auswirkt, da sie den Beginn der deutschen ‚Kolonialherrschaft‘ in Lettland markiert. Taterka weist darauf hin, dass einige der lettischen Stämme, darunter die namensgebenden Lettgaller, in der Realgeschichte den Kampf gegen die Ordensritter gar nicht erst in nennenswertem Maße aufnehmen und auch in die Christianisierung verhältnismäßig schnell einwilligen (Taterka 198). Umso wichtiger ist die Funktion, die *Lāčplēsis* rückwirkend erfüllen muss. Der nationale Held muss stellvertretend für das lettische Volk in den Kampf ziehen. Hierbei geht es jedoch nicht nur um die exzeptionelle Einzelfigur, vielmehr „widmet der Held seine Kräfte dem Dienst irgendeines Anliegens – des Stamms, des Glaubens, der Nation, der Ideologie –, das wir durch ihn kennenlernen“ (Ziolkowski 275). Es wird darüber eine Brücke geschlagen vom herausragenden Individuum zum einzelnen Mitglied der Bezugsgruppe, die durch Identifikation ebenfalls an die Sache gebunden wird. Die Integrationsfigur ‚Held‘ leistet also zweierlei: Sie repräsentiert die Bezugsgesellschaft, und sie stellt sich in ihren Dienst, übernimmt also spezifische

Funktionen im Dienst der Gruppe, sei sie eine reale oder eine fiktive Figur, und wirkt so vergesellschaftend.

Daraus folgt, dass in der historischen Kontur des Helden seine funktionale Bedeutung fassbar wird. Als dominante Orientierungsgröße trägt er zur Identitätsbildung einer Gemeinschaft bei und verkörpert ihr prägendes Werteverständnis. Während sich der Held auf diese Weise auch als abschreckendes Gegenbild einsetzen lässt, um ex negativo auf die ethische Ausbildung einer Gruppe hinzuwirken, bleibt er gleichfalls für die Umsetzung ideologischer und demagogischer Wirkungsziele instrumentalisierbar. (Immer und van Marwyck 22)

Die tatsächlich heterogenen lettischen Volksstämme werden rückblickend als einheitliches Volk imaginiert, das durch den naturverbundenen, einfachen und somit reinen Kämpfer nicht nur repräsentiert, sondern auch verteidigt wird. In diesem Zusammenhang wird nicht nur das lettische Volk durch den reinen Helden gegenüber den heimtückischen Eindringlingen moralisch aufgewertet, sondern es wird rückwirkend zu einem kämpferischen gemacht, das sich in der direkten Konkurrenz als überlegen zeigt und nur durch List besiegt werden kann.

Ein Ausdruck von Kulturkonkurrenz ist auch die Abgrenzung von den Nachbarn im Norden, die ebenfalls episch inszeniert wird, indem *Lāčplēsis* im Kampf mit dem Riesen *Kalevipoeg*, dem Helden des gleichnamigen estnischen Epos, diesen niederwirft. In einem nächsten Schritt kommt es jedoch zu einem Bündnis gegen den gemeinsamen deutschen Feind. Zum einen wird die kämpferische Überlegenheit des einen Nationalhelden über den anderen unmittelbar dargestellt (was wohl keines weiteren Kommentars bedarf), zum anderen steht dieses Ereignis jedoch im Schatten der größeren Bedrohung durch die Ordensritter, die historisch sowohl auf estnischem als auch auf lettischem Gebiet die Vorherrschaft erringen. Dennoch sind es die Letten, die durch ihre kämpferische Überlegenheit zum größten Gegenspieler der Eindringlinge stilisiert werden. Es findet also eine mehrstufige Abgrenzung statt. Münkler spricht von einem „kollektiven Distinktionsbedürfnis“, das mit „Überlegenheitsvorstellungen und Dominanzansprüche[n]“ (Münkler, *Die Deutschen* 13) einhergeht. Obwohl Münkler sich hier auf die Deutschen bezieht, kann und muss Vergleichbares auch für Lettland festgestellt werden.

Neben den genannten textimmanenten Beispielen ist auch eine Form der Kulturkonkurrenz im

Verlauf der Textgenese zu konstatieren, denn die Letten befinden sich gewissermaßen im Zugzwang. „Zu Beginn der 70er Jahre erschienen in der lettischen Presse Artikel über das finnische *Kalevala* und den estnischen *Kalevipoeg*, die in erster Linie als nationale Volksepen angesehen wurden“ (Scholz 279). Scholz vermutet daher, dass „[w]ohl im Zusammenhang damit [...] seit etwa 1873 in Pumpurs der Plan [reifte], auch ein lettisches Nationalepos zu schaffen“ (ebd.). Dass es schon vor Pumpurs entsprechende Versuche gegeben hat, ist angedeutet worden. Im Jahr 1835/36 erscheint zunächst das finnische Epos *Kalevala*, daraufhin im Jahr 1857/61 das Epos der Esten *Kalevipoeg*. In diesem Sinne als Nachzügler wird nun 1888 der von Pumpurs verfasste *Lāčplēsis* veröffentlicht. Auch vor diesem Hintergrund ist der Kampf zwischen *Kalevipoeg* und *Lāčplēsis* zu sehen, da der ‚verspätete‘ Held seinen ‚Vorgänger‘ zu übertrumpfen vermag. Der Text von Pumpurs setzt sich im Bewusstsein der lettischen Öffentlichkeit gegen konkurrierende Texte mit vergleichbarem Anspruch durch.

Ein weiterer bemerkenswerter Aspekt ist die Argumentation, mit welcher Pumpurs im Vorwort nachzuweisen versucht, dass das lettische Volk – im Gegensatz zu zahlreichen anderen Völkern – als ‚episches Volk‘ zu betrachten sei und nun endlich zu seinem Recht komme, in die Reihen der anderen großen ‚epischen Völker‘ aufzusteigen. Pumpurs selbst weist darauf hin, dass es Ähnlichkeiten zwischen den großen Epen der ‚epischen Völker‘ – Pumpurs nennt hier die Inder, die Perser, die Griechen und unter den christianisierten Völkern die germanischen Länder – aus einem bestimmten Grund geben muss.

Alle vier erwähnten epischen Völker gehören zum indo-germanischen Stamm; ihre Epen, allgemein genommen, sind einander sehr ähnlich. Dies beweist, dass ihre Götter- und Heldensagen einer übergreifenden Mythologie entstammen und letztere ist einem vorge-schichtlichen Urvolk eigen gewesen. (Pumpurs 141, Übersetzung S.J.L.)⁴

Pumpurs führt also in einem ersten Schritt Ähnlichkeiten der epischen Stoffe der ‚epischen Völker‘ auf die gemeinsame indogermanische Wurzel zurück. In einem weiteren Schritt kommt er nun zum wesentlichen Argument, denn der gemeinsame Kern sei die Zugehörigkeit zum Urvolk, zum „alten arischen Volk“⁵. Das Arische ist der Hebel, mit dem Pumpurs die Letten argumentativ an der Spitze eines Gedankenkonstrukts verortet, mit dem er sich auf Wilhelm Jordan bezieht, der seinerseits eine Epenlehre vorgelegt hat, die Taterka als „rassistisch“ bezeichnet, wobei er dennoch auf die genetische

Logik des späten 19. Jahrhunderts verweist (Taterka 197). Diese aus der heutigen Sicht befremdliche Argumentation zeigt einen weitläufigen Abgrenzungsversuch: zum einen gegen die direkt in epischer Konkurrenz stehenden nördlichen Nachbarn Estland und Finnland mit ihren finno-ugrischen Wurzeln auf der ersten – der indogermanischen – Ebene; zum anderen aber auch auf der zweiten Ebene gegen die romanischen Kulturnationen und sicherlich nicht zuletzt gegen den großen slawischen Nachbarn, das russische Zarenreich, das die Letten zur damaligen Zeit politisch beherrscht, durch die Einordnung unter den Begriff des Arischen. Dass man sich mit den Deutschen als ‚episches Volk‘ in eine Reihe stellt, mag ein unerwünschter Nebeneffekt sein, könnte jedoch auch als antirussische Spitze verstanden werden.

Ein weiterer Aspekt, der implizit bereits angeklungen ist, besteht darin, dass in der Logik der Zeit bereits der Besitz eines eigenen nationalen Epos eine Nation ‚adelt‘ und gegenüber anderen Nationen aufwertet. Zudem wird wiederum durch die Zuschreibung des Arischen die ‚Epenfähigkeit‘ den arischen Völkern zu-, im Umkehrschluss aber allen anderen Völkern abgesprochen und in logischer Konsequenz auch ihre Nachrangigkeit als Nation postuliert. Die reine Existenz des Epos und der Besitz des Helden durch die Nation, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht über einen eigenen Staat verfügt, wird als rechtmäßige Aufwertung der Nation angeboten und von dieser reibungslos übernommen. Scholz weist darauf hin, dass Pumpurs‘ Epos *Lāčplēsis* vom Publikum bereitwillig und überaus positiv aufgenommen wurde. Er hebt hervor, dass der Text „die als schmerzlich empfundene Lücke in der Tradition der Volksdichtung“ (Scholz 283) zu schließen vermag, mit der Einschränkung, dass der Text ja nicht im eigentlichen Sinne der Volksdichtung angehört. Dies sei aber von den patriotischen Lesern seither nicht beachtet worden, da der entscheidende Aspekt die „Verherrlichung der nationalen Vergangenheit, die Darstellung der moralischen Überlegenheit der Letten gegenüber ihren Unterdrückern, den verhaßten deutschen Rittern, und die Hoffnung auf ein Wiedererstehen des lettischen Volkes in Freiheit“ (ebd.) sei. Dies bot verständlicherweise zahlreiche Anknüpfungspunkte für die lettische Nationalbewegung und trieb diese weiter voran (ebd.). Dabei steht *Lāčplēsis* nicht nur in einer Reihe mit weiteren nationalen Texten, sondern bietet auch bis in die Gegenwart Anschlussmöglichkeiten für spätere Kulturprodukte und Übernahmen des Stoffs in andere Zusammenhänge. Zu nennen wäre hier besonders die Verwertung des Stoffs durch den größten lettischen Nationaldichter Rainis, der

1905 Motive und Figuren aus dem Epos übernimmt, diese variiert und sie mit tagespolitischen Bezügen aus dem Revolutionsjahr anreichert. Sein bekanntes Drama *Uguns un nakts* bezieht sich somit unmittelbar auf *Lāčplēsis* und kann als ein Weiterschreiben der lettischen Geschichte verstanden werden, zumal sich eine eigene lettische Geschichtswissenschaft verhältnismäßig spät etabliert und die Dichter vorher eine kompensatorische Rolle übernehmen. Zudem verlieh der unabhängig gewordene Staat Lettland den *Lāčplēsis*-Orden für Tapferkeit im Zusammenhang mit den Kämpfen gegen Pawel Michailowitsch Bermond-Awaloff und die sogenannte Westrussische Befreiungsarmee. Der hier entscheidenden Schlacht wird immer noch am 11. November gedacht – am sogenannten *Lāčplēsis*-Tag. Sowohl am Gebäude der Saeima, dem heutigen lettischen Parlamentsgebäude, als auch am Freiheitsdenkmal und an zahlreichen anderen Orten in Lettland sind Darstellungen des Bärenjägers zu finden. Auch in die Populärkultur des heutigen Lettlands hat der wichtigste aller nationalen Helden längst Einzug gefunden. So gibt es nicht nur eine bekannte Biermarke dieses Namens, sondern auch eine bekannte Rockoper aus dem Jahr 1988, bei der Māra Zālīte und Zigmaris Liepiņš den Stoff zu seinem 100jährigen Jubiläum in neuer Form präsentierten, womit die verschiedenen Übernahmen in die Alltagskultur dennoch erst angedeutet wären. Der Text ist für die lettische Literaturgeschichtsschreibung zentral und für den Schulunterricht kanonisch, er steht also bis in die Gegenwart im Zentrum der lettischen Identitätsbildung. Das hier kontinuierlich erzeugte Wir-Gefühl stellt sich somit bis heute auch über die integrative Figur des Bärenjägers her.

Taterka stellt in seiner Analyse dem ‚Schaufenstereoeffekt‘ noch den ins Innere gerichteten ‚Spiegeleffekt‘ zur Seite, den er folgendermaßen umreißt:

Diesen Effekt könnte man den Spiegeleffekt nennen: das Epos stellt nicht allein dar, dass wir sind, sondern auch, wer wir uns sind. Im Nationalepos soll ein Volk sein eigenes Bild erkennen können. Das Epos zählt zu den Orten, da es seiner Essenz – mit Herder gesprochen: seines Nationalcharakters – angesichtig werden kann. [...] Sie werden bestimmt als Denkmäler, die für ihr Referenzsubjekt von definierender Kraft sind. Die ihnen zugeschriebene formative Potenz macht sie zu sakralen Texten. Freilich nur für die jeweilige Gemeinde, für die besondere Nation also, die sich in ‚ihrem‘ Epos erkennen will. Zugrunde liegt dem eine Vorstellung der Nation als textzentrierter Gemeinschaft, in genauer Analogie zu den

Buchreligionen – denen die Nationalbewegungen ja in der Tat entscheidende Impulse verdanken und die sie in mehr als einer Hinsicht auch beerbt haben. (Taterka 199)

Der Distinktion des Helden von seinen Gegenspielern und der Nation von anderen Nationen, also der nach außen gerichteten Darstellung über den Text, stellt Taterka nun die nach innen gerichtete Definitionsmacht des Textes zur Seite. Die Nation spiegelt sich selbst ihr Wesen vor, das sich ihr über den Text offenbart. Der Held *Lāčplēsis* stellt ein positives Identifikationsangebot dar, er ist die Spiegelung der konstruierten bzw. sich konstruierenden, positiv besetzten nationalen Gemeinschaft durch die ihm zugeschriebenen Eigenschaften. „*Lāčplēsis* symbolisiert die Stärke, Reinheit und die Güte, gleichzeitig ist er verpflichtet, für das nationale Schicksal des Volkes zu kämpfen.“ (Lapina 36) Die Aufwertung des Lettischen vollzieht sich hier nicht durch die Abgrenzung von oder die Erhebung über andere Nationen, sondern sie liegt in der integrativen Kraft der Heldenfigur selbst, unter der Prämisse, dass der Text und somit der Held als repräsentativ für die Gemeinschaft angenommen werden. Entspricht der Kern der Sage einem Fundus, der den postulierten urzeitlichen Letten eignete, kann sie praktisch mühelos als quasi-historisch in das eigene Weltbild integriert werden. „Hörer und Leser von Mythen standen in einer unmittelbaren Beziehung zum mythischen Geschehen, das nicht weiter historisch vermittelt werden musste“ (Weichlein 124). Diese Unmittelbarkeit ermöglicht einen ebenso unmittelbaren Zugang zum im Text vermittelten Selbstbild. Taterka hebt die „definierende Kraft“ und die „formative Potenz“ des Textes hervor, dennoch bietet der Text – wie jeder Text – Freiräume, die jeden Leser gleichzeitig zum Konstrukteur eines individuellen Textes machen. Der Status eines sakralen Textes, den Taterka ebenfalls anspricht, ergibt sich aus der Bedeutung für das Selbstverständnis, die den Text einerseits adelt, ihn andererseits aber auch der kritischen Hinterfragung entzieht. Denn da der Text als konstitutiv für die lettische Identität wahrgenommen wird, gilt der Versuch, ihn in seine konkreten zeitlichen und stofflichen Bezüge zu setzen, schnell als ein Angriff auf den Kern des Lettischen. Das Selbstverständnis wird an den Text und nicht an Realgeschichte gebunden.

4.2.1 Herstellung von ‚Nationswürdigkeit‘ über den Text

In der Einleitung zum Text macht Pumpurs deutlich, welche Funktion dieser seiner Meinung nach erfüllen soll, nämlich nicht weniger als die

Letten in eine Reihe mit den ‚epischen Völkern‘ zu stellen. Dies ist bislang nur unter dem Gesichtspunkt der Kulturkonkurrenz betrachtet worden. Es offenbart sich daran aber auch die Vorstellung, dass der Status der Nation erst verdientermaßen erreicht werden kann, wenn zuvor einige Kriterien erfüllt wurden. Hierzu zählen auch spezifische kulturelle Erzeugnisse. „Für mehr als ein Jahrhundert ist die Sehnsucht nach dem Epos eine gesamteuropäische *idée fixe*, und eher unmöglich als schwierig wäre es, ein Volk oder eine größere Völkerschaft zu nennen, die von diesem Verlagen gänzlich unberührt geblieben wäre“ (Taterka 193). Die Sehnsucht nach dem Epos und das Streben nach der Nation fallen nicht zufällig zusammen, sondern bilden eine Einheit. Ist die Kunst, wie oben angesprochen, Ausdruck des Volkes, ist ein Volk ohne künstlerischen Ausdruck unvollständig oder gar als Gemeinschaft nicht existent. Im vorigen Abschnitt wurde darauf hingewiesen, wie Taterka mit Bezug auf das Volk darauf aufmerksam macht, dass „[d]as Epos [...] zu den Orten [zählt], da es seiner Essenz – mit Herder gesprochen: seines Nationalcharakters – angesichtig werden kann“ (ebd.). So ist in der deutschen Geistesgeschichte und den davon beeinflussten Deutungsmustern der lettischen Eliten der Nationalcharakter aufs Engste mit seinem epischen Ausdruck verknüpft. An den Heldenbesitz knüpft sich daher eine Vorstellung von ‚Nationswürdigkeit‘. Dieser ist somit in einer weiteren Nuance konstitutiv für das nationale Selbstbewusstsein.

Um zum Epos zu gelangen und einen eigenen Helden schaffen zu können, der den internationalen Vorstellungen genügt und die Könnerschaft der lettischen Kulturproduktion bezeugt, muss sich der Autor in ein Verhältnis zu den anderen Kulturnationen und ihren epischen Stoffen setzen, aber nicht im Sinne der Kulturkonkurrenz, sondern im Sinne einer subtilen Integration in die gängigen Muster. Im *Lāčplēsis*-Text werden bei näherer Betrachtung zahlreiche intertextuelle Bezüge deutlich. Scholz verweist beispielsweise auf Sagen und Märchen sowie Volkslieder aus den damals vorhandenen Sammlungen.

Später hat man zahlreiche Parallelen zu Episoden und Motiven des Epos zusammengestellt, die sich in Sagen, Märchen und Liedern finden, die vor seinem Erscheinen aufgezeichnet wurden, aber erst nach 1888 im Druck erschienen sind, so daß Pumpurs sie nicht aus gedruckten Quellen kennen konnte. So erschienen seine Angaben durchaus glaubwürdig. (Scholz 280)

Darüber hinaus nennt Scholz als weiteren Bezugspunkt die lettische Pseudomythologie

des 18. und 19. Jahrhunderts sowie „historische Namen und Fakten, die der *Livländischen Chronik* und den Schriften G. Merckels u.a. entnommen sind, Motive aus der *Ilias* (Rat der Götter) und der *Odyssee* (Irrfahrt auf der Heimreise, Polyphemmotiv)“ (Scholz 280f.).

In der bisherigen lettischen Forschungsliteratur zur Nationalmythologie und, wie man behaupten könnte, auch in der Breite der heutigen lettischen Bevölkerung, hat es jedoch bisher kaum eine detaillierte Auseinandersetzung mit den zahlreichen kulturellen, in die gesamte europäische Geistesgeschichte weisenden Elementen des Textes gegeben, ist kaum ein Versuch unternommen worden, die zahlreichen intertextuellen Verweisstrukturen und Motivparallelen analytisch zu trennen und einzeln auf ihre Herkunft und Funktion hin zu untersuchen. Erst in der aktuellen Studierendengeneration findet sich ein verstärktes Interesse an den Hintergründen der eigenen Kulturtradition, wobei einige übernommene Elemente offen zutage liegen. Über die funktionale Bedeutung des Textes, seinen sakralen Status im nationalen Selbstverständnis, wird die Analyse intertextueller Bezüge und das Hinterfragen der Entstehungsgeschichte des Textes systematisch unterbunden. Diese Blockade aufzubrechen, stünde wiederum immer im Verdacht, die lettische Identität schwächen zu wollen, was wiederum das Festhalten an der ursprünglichen Auslegung verstärkt. Der Held kann und darf nicht hinterfragt und unter keinen Umständen dekonstruiert werden. Weichlein verweist darauf, dass Mythen die „unmittelbare Wahrheit“ (Weichlein 124) zu zeigen beanspruchen. Eben diese unmittelbare Wahrheit wird hier als gegeben unhinterfragbar. Die offensichtlichen Verbindungen zu anderen Texten kritisch zu analysieren, würde den Zweck des Mythos vereiteln, nämlich die lettische Nation gewissermaßen auf dem Rücken des nationalen Helden auf die Bühne der europäischen Hochkultur zu erheben. Der Heldenbesitz und das Vorweisen des nationalen Epos haben weiterhin eine zentrale Bedeutung. Die Auseinandersetzung mit dieser Bedeutung, nicht aber die Analyse, ist Bestandteil des schulischen Kanons. Die anhaltende Überhöhung des *Lāčplēsis* mag dem Verlauf der lettischen Geschichte des 20. Jahrhunderts geschuldet sein. Der kritische Umgang mit den eigenen Deutungsmustern bleibt jedoch eine Herausforderung für die Gegenwart und Zukunft.

4.3 Herstellung des erwünschten Geschichtsverlaufs

Das Heldenepos übernimmt auch die Funktion der Aussöhnung mit der eigenen Geschichte. Bekanntermaßen lassen sich schmerzhaft geschichtliche Entwicklungen nicht rückwirkend revidieren, dennoch kann das Epos zur emotionalen Aussöhnung mit dem eigenen Schicksal beitragen und eine neue Perspektive auf das Geschehene eröffnen. Wie bereits erwähnt, wird die Phase der Ankunft der deutschen Ordensritter auf baltischem Gebiet thematisiert, die man aus lettischer Perspektive als ‚Urkatastrophe‘ der lettischen Geschichte ansehen kann. Der nationale Mythos greift auch hier einen „*defining moment*, der die weitere Geschichte eines Volkes bestimmt“ (Weichlein 125) auf. Seitens der lettischen Stämme kam es – entgegen der Darstellung der Jungletten – nicht zu offenen, kriegerischen Auseinandersetzungen großen Ausmaßes, die sich nach einem klaren Freund-Feind-Schema aufschlüsseln ließen, gleichermaßen wurde die Christianisierung, wenn auch nicht bereitwillig empfangen, so doch nicht offen bekämpft. Im kollektiven Gedächtnis einer lettischen Nation, die sich anschickt, sich von eben jenen deutschen Eroberern zunächst kulturell, langfristig auch politisch, zu emanzipieren, darf dies als kompromittierend angesehen werden. Das Bestreben, diesen Makel der eigenen Geschichtsschreibung zu negieren, zumindest aber umzudeuten, findet sich bereits in Vorläufertexten zum *Lāčplēsis*, so beispielsweise im genannten Text von Frīdrihs Mālberģis.

Pumpurs letztlich stiftet durch *Lāčplēsis* dem lettischen Volk im Mythos den Helden, der ihm in der Realgeschichte fehlte. *Lāčplēsis* verkörpert nicht nur positive Werte, sondern er ist auch ein Held durch seine Handlungen, da er statt der Letten den entscheidenden historischen Kampf symbolisch austragen muss. „Der Widerstand musste aber nicht erfolgreich sein, um national wirksam zu sein und in die Geschichte einzugehen. Auch Niederlagen konnten zum Kristallisationspunkt nationaler Identität werden“ (Weichlein 117). So ist es nur konsequent, dass der Held einerseits zwar nicht gewinnen kann – eine völlige Negierung des geschichtlichen Verlaufs würde unfreiwillig komisch wirken –, andererseits verliert der Held diesen Kampf aber auch nicht und kann ihn nicht verlieren, denn dies ist der entscheidende Punkt des ganzen Epos. Gewissermaßen ‚im Felde unbesiegt‘, wird *Lāčplēsis* zum Opfer eines Verrats. Der starke Held kann nur durch Tücke überlistet werden. Letztlich bleibt *Lāčplēsis* aber ungeschlagen, indem er im finalen Kampf in die Daugava stürzt,

wo er bis heute weiterkämpft und von wo aus er einst triumphierend zu seinem Volk zurückkehren wird. Allein in diesen wenigen Wendungen der Handlung offenbaren sich bereits Parallelen zum Siegfried der Nibelungen oder zur erwarteten Rückkehr von Barbarossa aus dem Kyffhäuser. Die Niederlage für die Letten bleibt insofern bestehen, dass kein endgültiger Sieg errungen ist und das lettische Volk von der fremden Macht unterjocht wird; dennoch wird durch die Wendung der ausbleibenden Niederlage und die Aussicht auf eine triumphale Rückkehr die historische Ausgangssituation durch den Mythos deutlich umgewertet. Weichlein weist auf das für den Mythos typische Postulat einer ursprünglichen Freiheit hin, die tatsächlich vorhanden oder imaginiert, rückwirkend als ‚Goldenes Zeitalter‘ funktionalisiert wird. Dieser Antagonismus von Freiheit und Unfreiheit ist auch für das lettische Epos zentral und wirkt sich auf die Deutung des Verlaufs aus. „Niederlagen entzogen der Nation daher ihre Daseinsberechtigung nicht, sondern sie stellten ein Durchgangsstadium bis zur Wiederkehr der ursprünglichen Freiheit dar.“ (Weichlein 118) Mittels dieses Argumentationsmusters können hunderte Jahre lettischer Geschichte zu einem Übergangsstadium umgedeutet werden, das letztlich mit dem Triumph der Letten enden müsse. „Niederlagen waren sogar insofern wirkungsvoller als Siege, als sie stärker verpflichteten und zum Handeln aufforderten. Die Unfreiheit gab den Horizont ab, über dem die Sonne der nationalen Befreiung um so heller leuchtete“ (Weichlein 117f.). Darüber hinaus muss hervorgehoben werden, dass durch den Sturz des Lāčplēsis und seines Gegners in die Daugava der Terminus ‚Niederlage‘ geschickt umgangen wird; es ist ihm lediglich kein unmittelbarer Sieg beschieden. In einer unbestimmten Zukunft aber muss der Kampf ohnehin siegreich enden, kann also nur in eine weitere Aufwertung münden. Ereilen die Letten weitere Schicksalsschläge, kann das Bild des anhaltenden Kampes reaktiviert und zeitlich angepasst werden, etwa durch das Feindbild des Bären als sowjetisches Symboltier. So wirkt der Heldenbesitz auch hier aufwertend und söhnt mit der eigenen Geschichte aus. Handelte es sich im vorigen Abschnitt noch um eine Aufwertung im Verhältnis zu anderen Nationen, geht es hier um eine emotionale Aufwertung der Letten gegenüber ihren Aggressoren, den Ordensrittern, und vor allem gegenüber den eigenen historisch gewachsenen Ohnmachtsgefühlen. Über den Helden Lāčplēsis kann das Volk den Makel der eigenen Schwäche und Widerstandlosigkeit in der Geschichte abstreifen. Die Perpetuierung des Kampfes in eine mythische Unendlichkeit wandelt die frühere Niederlage in ein

vorläufiges Zwischenergebnis, das Versprechen der Rückkehr des Helden macht diesen mehr zur Identifikationsfigur als seine charakterlichen Eigenschaften und sonstigen Taten. Die Aussicht auf Lāčplēsis‘ Rückkehr impliziert, dass der Kampf für die lettische Unabhängigkeit permanent ist und jede Form des Aufbegehrens auch den durchschnittlichen Letten am heldenhaften Widerstand teilhaben lässt.

5. Fazit

Lāčplēsis, der lettische Nationalheld, hat wie kaum eine andere fiktive oder reale Figur der lettischen Geistesgeschichte die Deutungsmuster der Letten beeinflusst. Das gleichnamige Epos steht im Zentrum einer Reihe von Texten, die für die geistige Vorbereitung eines lettischen Nationalstaates und die Integration der Letten zu einem Volk unerlässlich waren. Es wurde versucht, in groben Zügen darzustellen, welche Aspekte hierfür bei der Genese des Helden relevant gewesen sind und welche Funktionen der Held ausgefüllt hat, wobei diese Aspekte einander bedingen und beeinflussen. Die Herausforderungen, denen sich die Jungletten und ihre Nachfolger stellen mussten, um eine lettische Nation vorzubereiten, waren immens. Eine zersplitterte Gesellschaft ohne eigene Hochkultur, ohne eigene Staatstradition und ohne nennenswerten politischen Einfluss oder entsprechende Erfahrungen musste mit gemeinsamen Deutungsmustern, Kulturerzeugnissen, Zielvorstellungen und Handlungsperspektiven ausgestattet werden, die nicht nur das in die Zukunft gerichtete Ziel der gemeinsamen Nation beinhalteten, sondern auch eine Vergangenheit generierten, die positive Traditionslinien bereitstellte, aus denen man legitimierende Argumente schöpfen konnte. So bot der Held für einige dieser Herausforderungen in unterschiedlichem Ausmaß Lösungen oder Anknüpfungspunkte auf den verschiedenen, dargestellten Ebenen. Die Letten wurden mit einigem argumentativen Aufwand von einer quasi kulturlosen zu einer hochkulturellen Gesellschaft, die sich von alters her über andere zu erheben vermag. Die Umdeutungs- und Integrationsleistung der Ereignisse ist beachtlich.

Trotz des Heldenbesitzes und dem, was in der Vergangenheit von der lettischen Nationalbewegung erreicht wurde, bleibt eine Reihe von Herausforderungen für die Zukunft. Zunächst ist die analytische Auseinandersetzung mit den Details des Textes ein Forschungsdesiderat, das aber aller Voraussicht nach von einer jüngeren Generation von Forschenden in näherer Zukunft

geleistet werden wird. Es ist zu beobachten, dass das Interesse an Details der eigenen Kulturentwicklung und den Prozessen des europäischen Kulturtransfers im Zuge des fortschreitenden europäischen Zusammenwachsens zunimmt. Die kritische Analyse bleibt jedoch insofern eine Herausforderung, als man den entscheidenden Text gewissermaßen sezieren würde, während der Kampf des Helden imaginiert noch andauert. Es bleibt mit Interesse abzuwarten, wie sich die lettische Forschung dieser Herausforderung stellen wird. Die historischen Rückschläge des 20. Jahrhunderts, besonders der neuerliche Verlust der staatlichen Unabhängigkeit von 1918 nach dem Zweiten Weltkrieg, haben den Kampf des Helden gewissermaßen bis in die Gegenwart verlängert. Mit dem Zerfall der Sowjetunion kam es, wie die Letten betonen, nicht zu einer weiteren Staatsgründung, sondern zu einer Wiederherstellung des Staates von 1918; auch hier mag die mythisierte Wiederherstellung der Freiheit anklingen.

Am Beispiel Lettlands sollte deutlich geworden sein, dass das Epische und das Heroische auch in der Gegenwart für eine Kultur von zentraler Bedeutung sein können. Bemerkenswert ist an dieser Stelle die unterschiedliche Entwicklung des Umgangs mit dem Heroischen in Deutschland und in Lettland, wobei sich das Desiderat eines Helden aus den gleichen geistesgeschichtlichen Quellen speist und von ähnlichen Zielsetzungen der Vergesellschaftung und Sinnstiftung im gleichen Jahrhundert getragen wurde. In Lettland, so wurde deutlich, ist die Überhöhung des Helden *Lāčplēsis* als durchaus lebendig und weiterhin sinnstiftend zu bezeichnen, während dem deutschen Mythos, dem Nibelungenlied, kaum mehr eine vergleichbare Breitenwirkung zugeschrieben werden kann, gleichwohl er kulturhistorisch nicht vergessen ist. Im direkten Vergleich könnte man mutmaßen, dass der zentrale Unterschied in der Erfüllung der Verheißung liegt, die als historisch erreicht oder nicht erreicht gelten kann. Dem Nibelungenlied ist, so lässt sich in der Forschungsliteratur finden, die Zerstörung inhärent. Es ist der sich steigernde Weg zur völligen Vernichtung der Protagonisten in der unabwendbaren finalen Katastrophe. Die großen, realgeschichtlichen Katastrophen der Deutschen, der Zweite Weltkrieg und der Holocaust, können in diesem Sinne als reale Erfüllung der im Mythos angelegten Verheißung gesehen werden. So könnte man argumentieren, dass die Deutschen durch das Durchleben des entscheidenden und auch noch zutiefst negativen Punkts des mythisch-basierten Selbstverständnisses den Mythos haben obsolet werden lassen, ja sich sogar von diesem distanzieren.

Das lettische Epos hingegen verspricht eine Verheißung im Positiven, und seine Erfüllung liegt trotz der wiedergewonnenen Staatlichkeit weiterhin in einer unbestimmten Zukunft. So ist der Nationalmythos in einem Fall an eine schmerzliche Erinnerung, im anderen Falle aber an die Hoffnung auf zukünftigen Triumph gebunden. An diesen gegensätzlichen Verläufen zeigt sich deutlich die eingangs erwähnte Wechselwirkung von allgemeinen Mustern, hier der Nationalbewegungen und der funktionalen Aufwertung des nationalen Mythos, und den spezifischen einzelnen Kontexten. Obwohl beide Nationen aufgrund der gemeinsamen Geschichte und den sich daraus ergebenden gemeinsamen Deutungsmustern ähnliche Strategien der Nationalisierung verfolgten und bisweilen ähnliche Argumente verwendeten, führten die gruppenspezifischen Deutungen und Handlungen zu einem völlig unterschiedlichen Umgang mit dem eigenen nationalen Mythos und dem Heroischen allgemein.

- 1 Wichtige Forschungsarbeiten sind u.a. diejenigen von Cīrulis, Lapiņa oder Zaremba.
- 2 Siehe hier beispielsweise Münkler, *Die Deutschen*, oder Weichlein.
- 3 „Lāčplēša teika, kuru kā pirmo mēģinājumu savai tautai pasniedzu, nav epus tādā ziņā un stāvoklī, kā tas tiek no tautas un sacerētāja prasīts, tas ir tikai mazums iz bagātā latvju tautas teiku krājuma, cik vienīgam cilvēkam bijis iespējams sadzirdēt un noklausīties tautā [...]“ (Pumpurs 142).
- 4 „Visas četras minētās episkās tautas pieder pie indoģermāņu tautu sugas; viņu epi, vispārīgi ņemot, ir viens otram ļoti līdzīgi. Tas pierāda, ka viņu dievu un varoņu teikas atvasinājušās iz kādas vispārīgas mitoloģijas un šī pēdējā piederīga kādai aizvēsturīgai pirmtautai“ (Pumpurs 141).
- 5 Lettisch „vecā āriešu tauta“.

Literatur

- Bollenbeck, Georg. *Tradition, Avantgarde, Reaktion: Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880-1945*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 1999.
- Cīrulis, Imants. „Der Schicksalsfluss des lettischen Volkes: Ein Editionsprojekt zu den Quellen eines lettischen Nationalmythos.“ *Triangulum: Baltisch-Germanistisches Jahrbuch*. Bd. 18. Hg. Sigita Barniškiene, Dzintra Lele-Rozentāle und Mari Tarvas. Kaunas: 2012. 153-156.
- Disselkamp, Martin. „Leyer und Schwerdt oder Ahnung und Gegenwart: Zwei Modelle des Heroischen zur Zeit der Befreiungskriege.“ *Ästhetischer Heroismus: Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. 223-249.
- Döring, Sabine A. „Vom nation-building zum Identifikationsfeld: Zur Integration nationaler Mythen in der Literatur.“ *Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen: Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus*. Hg. Horst Turk, Brigitte

- Schultze und Roberto Simanowski. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998. 63-83.
- Immer, Nikolas und Mareen van Marwyck. „Helden gestalten: Zur Präsenz und Performanz des Heroischen.“ *Ästhetischer Heroismus: Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. 11-28.
- Lapiņa, Ieva. *Der lettische Dūna-Mythos und die deutsche Rhein-Ideologie: Zur Internationalität eines nationalen Gedächtnisses*. Bachelorarbeit Universität Lettlands, Riga, 2013.
- Mälberģis, Frīdrihs. *Staburags un Leelma jeb: Wezi un jauni laiki*. (Originals.) Rīgā, eefpeefis pee K. Stahlberg. 1869. [Staburags un Liesma jeb: veci un jauni laiki. (Originals.) Rīgā, iespiests pie K.Stālberg. 1869].
- Merkel, Garlieb Helwig. „Wannem Ymanta: eine lettische Sage. Leipzig, 1802.“ 27.07.2013 < <http://reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/goToPage/bsb10129990.html?pageNo=1>>.
- Münkler, Herfried. *Die Deutschen und ihre Mythen*. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011.
- . „Heroische und postheroische Gesellschaften.“ *Merkur* 61. 8-9, 2007: 742-752.
- Pumpurs, Andrejs. *Lāčplēsis: Latvju tautas varonis: Tautas eposs: Ar Jāzepa Rudzīša ievadpcerējumu un komentāriem*. Rīga: Zinātne, 1888/1988.
- Reiling, Jesko. „Der Auftritt des Helden: Zu einem konstitutiven Aspekt des Heroismus seit dem 19. Jahrhundert.“ *Ästhetischer Heroismus: Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. 173-197.
- Scholz, Friedrich. *Die Literaturen des Baltikums: Ihre Entstehung und Entwicklung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990.
- Taterka, Thomas. „Epische Völker: Nationalepen des 19. Jahrhunderts in Europa und im Ostseeraum.“ *Umbrüche in der Germanistik: Ausgewählte Beiträge der finnischen Germanistentagung. Finnische Beiträge zur Germanistik* Bd. 26. Hg. Ewald Reuter und Withold Bonner. Frankfurt a. M. u.a.: Verlag Peter Lang, 2011. 191-216.
- Vancea, Georgeta. *Toleranz und Konflikt: Interkulturelle Dimensionen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft Bd. 155. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008.
- Weichlein, Siegfried. *Nationalbewegungen und Nationalismus in Europa*. 2. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Bundesgesellschaft, 2012.
- Zaremba, Evita. *„Wannem Ymanta“ von Garlieb Merkel als Grundlage des lettischen Nationalepos „Lāčplēsis“*. Bachelorarbeit Universität Lettlands, Riga, 2013.
- Ziolkowski, Theodore. „Der entsagende Held im Bundesroman des romantischen Sozialismus.“ *Ästhetischer Heroismus: Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolas Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: transcript Verlag, 2013. 275-292.

Märtyrer – Opfer – Helden?

Selbstverbrennungen im Ostblock

Als sich Jan Palach am 16. Januar 1969 selbst anzündete, um gegen die Folgen des Einmarsches der Warschauer-Pakt-Staaten in die Tschechoslowakei zu protestieren, forderte er die bestehende Ordnung gleich auf mehreren Ebenen heraus: Die Selbstverbrennung stellte das Blocksystem und die Rolle der Sowjetunion infrage, sie forderte die eigene sozialistische Führung heraus. Gleichzeitig stellte sie einen Appell an die Bevölkerung dar, im Kampf für die Souveränität des eigenen Landes nicht nachzulassen und brach dabei mit bisherigen Protesttraditionen. Palach hatte eine Protestform nach Europa geholt, die seit der Selbstverbrennung Thich Quang Duc 1963 in Vietnam durchaus bekannt war. Bilder des ruhig in den Flammen sitzenden buddhistischen Mönches waren damals – freilich kommentiert unter unterschiedlichen ideologischen Vorzeichen – um die Welt gegangen.¹ Sie in den eigenen – europäischen – Symbolkosmos zu integrieren, war jedoch nicht ohne Weiteres möglich.

Heute gilt Palach als „Protomärtyrer der Warschauer-Pakt-Staaten“ (Graitl 144), der eine Folge weiterer Selbstverbrennungen auslöste. Gleichzeitig ist er, dessen Gesicht in seiner Jugendlichkeit und Reinheit dem „Archetypus des jungen Märtyrers“ (Putna 169) entspricht, zu einer Widerstandssikone geworden, auf die auch im Falle jüngster Selbstverbrennungen, etwa des Gemüsehändlers Mohamed Bouazizi im Dezember 2010, immer wieder Bezug genommen wird. Ebenso wie der Protestakt Bouazizis heute gemeinhin als Katalysator des Arabischen Frühlings erscheint, steht auch Palach als Symbolfigur einer gesellschaftlichen Emanzipationsbewegung – des Prager Frühlings. Während die Taten Quang Duc und Bouazizis letztlich in der Absetzung der Präsidenten ihres jeweiligen Landes mündeten und als politische Erfolge gedeutet werden können, versinnbildlicht Palach die tragische Niederlage der Reformbewegung. Dennoch – so die gängige Meistererzählung –

erfüllte sich Palachs Ruf nach Freiheit und Demokratie, als nämlich 20 Jahre später Tausende seinen Todestag zum Anlass für Demonstrationen gegen die kommunistische Führung in der ČSSR nahmen und damit die Samtene Revolution einläuteten.

In der Zusammenschau offenbaren die Rezeptionsgeschichten der genannten Selbstverbrennungen eine zentrale Ähnlichkeit: Jenseits der unterschiedlichen zeitlichen und gesellschaftlichen Dimensionen werden sie alle als Märtyrerfiguren sozialer Bewegungen historisiert, denen eine starke mobilisierende und einheitsstiftende Wirkung zugesprochen wird. Eine besondere Rolle spielen sie in der postsozialistischen Geschichtsschreibung Europas. Ihre ‚Selbstopferungen‘ gelten als Ausdruck von Subversion einerseits, als Vorbild an Rigorosität und Mut andererseits, die ihre Erfüllung in der Verwirklichung des politischen Umbruchs 1989/1990 fanden. Dass ein demonstrativer Selbstmord jedoch nur bedingt als vorbildliche Heldentat rezipiert werden kann, bleibt in solch eingängigen Narrativen ausgeblendet. Am Beispiel von Selbstverbrennungen, die sich zwischen 1968 und 1976 in den staatssozialistischen Gesellschaften ereigneten, soll der Fokus dieses Artikels deshalb auf den Herausforderungen liegen, die jene Märtyrerfiguren für die darstellten, die in Dissens, Opposition oder Kirche die bestehenden Ordnungen kritisierten und neue Wege suchten.

Nach einigen Bemerkungen zum Märtyrerbegriff und einem kurzen Überblick über die Selbstverbrennungen im Ostblock werde ich im Folgenden am Beispiel Jan Palachs und Oskar Brüsewitz' verschiedene Rezeptionsdilemmata aufzeigen. Zunächst widme ich mich allgemeinen ethisch-moralischen Aneignungsschwierigkeiten des politisch motivierten Suizids. Danach stehen Brüche der Aneignung im Mittelpunkt, die sich aus der Exzeptionalität des Protestaktes sowie

der Mythisierung Palachs für die Dissident/innen in der ČSSR ergaben. Im Falle Brüsewitz' werden schließlich die Schwierigkeiten aufgezeigt, die eine polarisierende Märtyrererzählung, wie sie vor allem in der Bundesrepublik entwickelt wurde, für die Akteur/innen in der DDR mit sich brachte. Den roten Faden der Untersuchung bilden demnach die Ambivalenzen der Martyrisierung – ein Thema, das sich bis heute im Reden über die Selbstverbrennungen widerspiegelt.

1. Zwischen Verbrechen und Versprechen – Gedanken zum Märtyrerbegriff

Drei Begriffe sind in den Diskursen um Selbstverbrennungen zentral, die in der Literatur jedoch gleichermaßen inkongruent zur Anwendung kommen: Märtyrer – Opfer – Held. Gemeinsam stecken sie ein Feld ab, das zunächst auf die Außergewöhnlichkeit einer Person, ihres Handelns oder ihres Todes verweist, gleichzeitig aber die Relevanz betont, die ihr durch eine bestimmte Gruppe zugeschrieben wird.

Der Terminus ‚Märtyrer‘ – im Folgenden nicht als normative Setzung, sondern allein als soziale Konstruktion verstanden – geht auf den griechischen Begriff „martys“ („Zeuge“) zurück und bezeichnet im ursprünglich christlichen Sinne einen Menschen, der wegen des Bekenntnis seines Glaubens den Tod erlitt. Heute wendet die Kirche selbst einen erweiterten Märtyrerbegriff an, der auch diejenigen Christen als „Zeugen“ anerkennt, die nicht unmittelbar wegen ihres Glaubensbekenntnisses zu Tode kamen, etwa im Widerstand gegen den Nationalsozialismus (Kurschat und Schultze 47-50). Als säkulare Figur taucht der Märtyrer seit dem 19. Jahrhundert auf, als auch die Nation zur quasi-religiösen Größe erhoben wurde. Zunehmend kam ihm eine wichtige Rolle in den Gründungsmythen von Staaten zu – nicht zuletzt in denen, die nach 1945 als „sozialistische Länder“ eine neue Identität benötigten (Gries und Satjukow 26). Während hier ‚antifaschistische‘ Helden wie Ernst Thälmann oder Julius Fučík etabliert wurden, die ihren Tod unter dem überwundenen System erlitten hatten, gelang es den neuen Staatsführungen selbst nicht, die Stilisierung von Märtyrer/innen zu verhindern, die ihre eigene Legitimation infrage stellten. In Schauprozessen verurteilte oder unter unklaren Umständen zu Tode gekommene Kritiker/innen der Macht habenden avancierten ebenso zu Symbolfiguren der Kritik am System, wie diejenigen, die den Tod in einem demonstrativen Protestakt suchten.

Die Abgrenzung zwischen ‚Märtyrer‘ und ‚Opfer‘ erfolgt dabei in erster Linie über das Moment des Aktiven: Der/die Märtyrer/in erleidet den Tod nicht passiv, sondern nimmt ihn bewusst in Kauf oder wählt ihn gar selbst.² Dies macht die Ambivalenz des Opferbegriffs offenbar, der sich zwischen den Polen „sacrificum“ und „victima“ aufspannt (Assmann 73): In der bewussten Annahme des Todes verkörpert der/die Märtyrer/in das erste Bedeutungsspektrum.³ Aleida Assmann unterscheidet in diesem Sinne zwischen zweierlei Opfergedächtnissen – dem heroischen einerseits, dem traumatischen andererseits. Ein wesentlicher Unterschied zwischen ihnen liegt im Problem der Sinngebung: Während heroischen Opfern – dem Heldentod, aber auch dem Martyrium – nachträglich ein Sinn zugeschrieben werden kann, ist dies im Falle etwa der Opfer eines Genozids nicht möglich (Assmann 74f.). Erst indem der Tod als „Selbststopferung“⁴ interpretiert wird, erhält er eine über die Trauer hinausgehende, einheitsstiftende Funktion, erst dann kann ein „Vermächtnis“ als gemeinsame Aufgabe tradiert werden.

Die Deutung des Sterbens als Martyrium beruht demnach auf der Vorstellung eines rituellen Opfers. Gleichzeitig wird es – besonders im Falle der Selbstverbrennungen – als Heldentat rezipiert, die außergewöhnlichen Mut und höchsten Altruismus erfordert.⁵ Das Moment des Kampfes (und der Subversion) ist den Märtyrererzählungen dabei von vornherein eingeschrieben: Als „tödliche Gegensouveränität“ (Weigel 14f.) stehen sie nicht nur per se im Widerspruch zu einer Obrigkeit, sie konvertieren die eigene politische Unterlegenheit gleichzeitig in moralische Überlegenheit der eigenen Anhänger/innen (Assmann 73). Wenngleich das Sterben des/der Märtyrers/Märtyrerin nicht zwangsläufig als Protestakt klassifiziert werden kann, stellt es ihn/sie automatisch in Opposition zu denen, die für den Zustand der Gesellschaft verantwortlich gemacht werden.

Besonders augenscheinlich wird dies im Falle der implizit oder explizit meist als Martyrien und Heldentaten klassifizierten Selbstverbrennungen im Ostblock: Während die Staatsführungen mit Kriminalisierung oder Pathologisierung ihrer Symbolkraft gegenzusteuern versuchten, wurde ihr ‚Opfertod‘ zum Heilsversprechen für die Gegner/innen des kommunistischen Machtgefüges, das jenseits der staatlich kontrollierten Öffentlichkeit kommuniziert wurde. Vor allem im West- beziehungsweise im Exildiskurs tauchen Jan Palach und seine Nachfolger immer wieder als Widerstandshelden und dissidente Märtyrer auf.

2. Selbstverbrennungen im Ostblock

Das Phänomen politisch motivierter Selbstmorde ist in den letzten Jahren, vor allem aus soziologischer Perspektive, vermehrt zum Gegenstand der Forschung geworden. Michael Biggs, der in seiner Studie „Dying Without Killing: Self-Immolations, 1963-2002“ 533 Beispiele ausgewertet hat, beschreibt ihr Auftreten in Wellen und datiert die Etablierung von politischen „Selbstopferungen“ – überwiegend Selbstverbrennungen – als anerkanntem Mittel im globalen Protestrepertoire auf 1965 (Biggs 181). Zu diesem Zeitpunkt hatte Quang Duc Widerstandsakt nicht nur breite mediale Aufmerksamkeit auf der ganzen Welt erreicht, er hatte auch zahlreiche Nachfolger in Vietnam, Indien, Südkorea und den USA gefunden.

Eine zweite Welle von Selbstverbrennungen löste Jan Palachs Tat 1969 aus.⁶ Der Student hatte sich am 16. Januar 1969 selbst angezündet, um ein Zeichen gegen die zunehmende Resignation in der Bevölkerung zu setzen. Hatte der Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen im August des Vorjahres vielfältigen zivilgesellschaftlichen Widerstand ausgelöst, desillusionierten die schrittweise Rücknahme der Reformen und der Austausch unliebsamer Politiker die Anhänger/innen des Prager Frühlings zunehmend. In seinem Abschiedsbrief forderte Palach die Aufhebung der wieder eingeführten Zensur und gab sich als Mitglied eines ganzen Suizidkommandos aus (Lederer 111).⁷ Wenngleich er mit seiner drastischen Widerstandsgeste letztlich keinerlei Erfolg erzielte, wurden ihm als tragischem Helden höchste Ehren zuteil. Als neuer Jan Hus, dem 1415 in Konstanz auf dem Scheiterhaufen verbrannten böhmischen Reformator, erhielt er Eingang ins nationale Heldenpantheon. Auch wenn sich die Regierung nicht offiziell am Begräbnis beteiligte, ließ sie zu, dass es zu einer eindrucksvollen Manifestation mit mehr als 50.000 Teilnehmer/innen wurde. Erst in den folgenden Jahren machte sich der Staatssicherheitsdienst StB an die Demontage der Symbolfigur, indem zunächst seine Grabplatte und 1973 das gesamte Grab entfernt wurden und nun sämtliche Bezugnahmen auf Palach registriert und ausgewertet wurden.⁸

In seiner Arbeit zum politisch motivierten Suizid beschreibt Lorenz Graitl Jan Palach als „Protomärtyrer“ im Ostblock, der – zumindest namentlich – eine noch größere Bekanntheit als Quang Duc erreichte (Graitl 144). Tatsächlich erscheint der Student bis heute als die Ikone des Widerstands gegen die sowjetische Hegemonie, dessen Beispiel viele folgten. In Aufnahme der

Selbstbezeichnung Palachs als „Fackel Nr. 1“⁹ werden sie in der Historiografie und Publizistik heute als „lebendige Fackeln“¹⁰ kategorisiert und als Ausdruck eines spezifisch ost(mittel)europäischen Protestmusters regionalisiert (Blažek u.a. 39-137). Interessant ist dabei, dass Palach weder der erste im Ostblock war, der diese Protestform wählte, noch der einzige, der die Intervention in die ČSSR zum Anlass hierfür genommen hatte.

Bereits im September 1968 hatte sich Ryszard Siwiec, Buchhalter und fünffacher Familienvater aus Przemyśl, im vollbesetzten Warschauer Stadion Dziesięciolecia („Stadion des 10. Jahrestages“) selbst angezündet, um gegen den Einmarsch zu protestieren und auf die Gefahren des Kommunismus aufmerksam zu machen. Eine auf Tonband aufgenommene Botschaft, Flugzettel sowie ein Abschiedsbrief an seine Familie sollten den politischen Hintergrund deutlich machen. Seine Tat wurde – trotz der Anwesenheit von fast 100.000 Besuchern – jedoch kaum wahrgenommen und erst durch den Dokumentarfilm *Ustyszcie mój krzyk* („Hört meinen Schrei“)¹¹ von 1991 in Polen bekannt (Kamiński 118-122). Wenngleich Gerüchte über das Geschehen in Warschau kursierten, kam es weder hier noch in westlichen Medien zu Veröffentlichungen – ein Beleg für den Erfolg der zuständigen polnischen Behörden bei der gezielten Unterdrückung des Skandals (Kamiński 124).¹² Erst nach Jan Palachs Selbstverbrennung erschien eine entsprechende Nachricht in *Le Nouvel Observateur*, *Radio Free Europe* berichtete erstmals im April über das Thema (Eisler 750-753).

Gleichfalls kaum bekannt wurde ein zweiter Vorläufer Jan Palachs: Vasyl Makuch, der sich im November 1968 in Kiew selbst verbrannte: Auch er protestierte gegen den Einmarsch (Kamiński 124). Erst diejenigen, die Palach nachfolgten, erhielten – nicht zuletzt im Zuge einer gewissen medialen Erwartungshaltung – Aufmerksamkeit im In- und Ausland. Während einige davon letztlich keinen politischen Hintergrund aufwiesen, nehmen andere heute den Status von Widerständlern in Nachfolge des Prager Studenten ein. Dies sind: Sándor Bauer (20.1.1969, Budapest) sowie die Tschechen Josef Hlavatý (20.1.1969, Plzeň), Jan Zajíc (25.2.1969, Prag) und Evžen Plocek (4.4.1969, Jihlavy). 1972 folgten Elijah Rips in Riga (13.4.1972)¹³ und Romas Kalanta in Kaunas (14.1.1972). 1978 zündete sich der Krimtatare Musa Mamut (23.6.1978, UdSSR) selbst an (Kamiński 124-127).

Ebenso weckte der evangelische Pfarrer Oskar Brüsewitz, der sich am 18. August 1976 in Zeit

in der DDR selbst verbrannte, sofort Assoziationen an Palach (Schultze 21). Auch sein Protest richtete sich nicht allein gegen die Partei- und Staatsführung, sondern berührte vielschichtige Fragen der Loyalität, etwa zwischen Staat und Kirche, aber auch zwischen Kirchenleitung und Gemeinden. Zusammen mit dem KSZE-Prozess – Honecker hatte 1975 die Schlussakte von Helsinki unterschrieben – und der Entspannungspolitik unter Helmut Schmidt fiel Brüsewitz' drastische Protesthandlung in einen Zeitraum durchaus großer Hoffnungen. Das Staat-Kirche-Verhältnis hatte sich im Laufe der 1970er Jahre unter der Formel „Kirche im Sozialismus“¹⁴ formal entspannt, nach jahrelangen Verhandlungen zeichnete sich ein *modus vivendi* ab. Diese in kleinen Schritten erzielten Verbesserungen setzte Brüsewitz mit seiner Handlung für die einen nun aufs Spiel, für die anderen protestierte er gerade gegen die „Leisetreterei“ (Schultze 45) der Kirchenleitung.

Breite Solidarität erfuhr der bereits zu Lebzeiten wegen seiner ungewöhnlichen Aktionen umstrittene Pfarrer erst, als im *Neuen Deutschland* (ND) ein Artikel erschien, der ihn als geisteskrank diffamierter („Du sollst nicht falsch Zeugnis reden“ 2). Sowohl Christ/innen als auch Marxist/innen wandten sich in Protestbriefen an die Zeitung und die Parteiführung. Auch die zuständige Kirchenleitung in Magdeburg unter Bischof Werner Krusche kritisierte den Text scharf und begann – wenngleich zögerlich –, sich mit der politischen Dimension des Protestes auseinanderzusetzen. Vor allem die Tatsache, dass sich 35 Marxist/innen in einem Brief an Honecker mit den Christ/innen solidarisierten, führte den Generalsekretär des ZK der SED zur Ansicht, dass es sich hier um „einen der größten konterrevolutionären Akte der DDR“ (Schultze Dok. 54) handele. Wenngleich der Konflikt mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns schon bald von einem neuen überlagert wurde, kann Brüsewitz als derjenige gelten, der die Selbstverbrennung als politisches Druckmittel auch in der DDR ins Gespräch gebracht hatte. Tatsächlich folgten eine Reihe von Suizid(drohungen) dem seinen, viele von ihnen mit dem Ziel, die eigene Ausreise zu erzwingen (Grashoff 340f., 347-351). 1978 verbrannte sich mit Rolf Günter im sächsischen Falkenstein ein weiterer Pfarrer in der DDR. Hier stellte sich jedoch bald heraus, dass nicht politische Motive, sondern innergemeindliche Konflikte vorlagen (Neubert 283).

Die zentrale Herausforderung, vor die sich die Partei- und Staatsführungen angesichts der Selbstverbrennungen gestellt sahen, lag in der Kontrolle des öffentlichen Diskurses. Weder

ließen sich Praktiken der Trauer noch Besuche an Gräbern unterbinden. Die gewählten Strategien zur Domestizierung der Märtyrerdiskurse fielen durchaus unterschiedlich aus. Während im Falle Siwiec' erfolgreich jede unliebsame Öffentlichkeit vermieden werden konnte, ließ die kommunistische Partei in der ČSSR zunächst Palachs Stilisierung zum Nationalhelden zu – sogar öffentliche Denkmalinitiativen konnten über Monate wirken –, um erst mit der fortschreitenden „Normalisierung“¹⁵ der Verhältnisse auch den Kult um Palach einzuschränken und schließlich als staatsfeindlich zu diffamieren. Ganz anders reagierte die litauische Staatsführung auf die Folgen der Selbstverbrennung des 19-jährigen Romas Kalanta. Aus seinem Trauerzug heraus entwickelten sich antisowjetische Unruhen, die sofort gewaltsam auseinandergetrieben wurden. Zahlreiche Jugendliche wurden dabei verhaftet, gleichzeitig verbreitete die Presse ein ärztliches Gutachten, das Kalanta als geisteskrank einstufte (Vosylyté 252). Bei Brüsewitz versuchte die SED-Führung zunächst in Kooperation mit der Kirche einen Skandal zu vermeiden. Dieses Bemühen scheiterte spätestens mit dem erwähnten ND-Artikel und löste eine innerkirchliche Debatte über das eigene Selbstverständnis aus, die – zusammen mit anderen viel diskutierten Ereignissen wie der Biermann-Ausbürgerung oder dem Hausarrest Robert Havemanns – zu einem Impuls für oppositionelle Vernetzung in der DDR wurde.

Letztlich fügten sich alle Versuche, jedwede Heldenverehrung zu verhindern, in die oben skizzierte Logik des Märtyrer-Topos ein. Gerade ihr „Hass bis ans Grab“ („Nenávist až na hrob“, 14) erwies sich für die Machthabenden als äußerst kontraproduktiv. Als Indiz für die moralische Schwäche der Partei wurde gerade die posthume Unterdrückung zu einem der zentralen Motive in der Stilisierung Palachs, Brüsewitz' oder Kalantas zu antikommunistischen, antisowjetischen und oppositionellen Märtyrern. Während die Ablehnung der Kriminalisierung und Pathologisierung als gemeinsamer Nenner des Gedenkens fungierte, wies die unmittelbare Rezeption der Selbstverbrennungen jedoch Schwierigkeiten auf, die eine solche integrative Funktion nur bedingt erfüllen konnte.

3. Politisch motivierte Suizide als Martyrien? – Ethisch-theologische Dilemmata

Die Deutung der Selbstverbrennung als Martyrium tauchte vor 1989 im Falle Palachs vor allem im Diskurs des tschechoslowakischen Exils in

der Schweiz, in Kanada, in London oder München explizit auf (Sadecký), ebenso ging Brüsewitz' Einordnung als „Märtyrer der Kirche im Sozialismus“¹⁶ in erster Linie auf Akteure in der Bundesrepublik zurück. Die Vertreter/innen dieser Lesart betonen bis heute ihr besonderes Leiden und ihren Opferwillen und rücken sie in die Nähe anderer „Blutzeug/innen“. Dies geschieht zum einen durch symbolische Gesten und hagiografische Motive, zum anderen durch dezidierte Kanonisierungsinitiativen. So dienten die Todestage Palachs und Brüsewitz' in der Bundesrepublik, in London oder Zürich dem Gedenken an deren „Opfertod“, im Januar 1989 fand in der ČSSR selbst eine „Wallfahrt“ an Palachs Grab statt. Der Geistliche Oskar Brüsewitz fand in den letzten Jahren gar Eingang in einen neuen kirchlichen Kanon und wurde zum „evangelischen“ (Kurschat und Schultze 655-657) beziehungsweise „christlichen Märtyrer“ (Hummel und Strohm 439-458) erhoben.

Gerade die Integration Brüsewitz' neben Menschen wie Dietrich Bonhoeffer blieb dabei freilich nicht unwidersprochen (Ziegler 3). Sie steht im Kontrast zur biblischen Ablehnung des Suizids sowie der seit frühchristlicher Zeit virulenten Kritik am „Drang zum Martyrium“ (Negel 9f.). Gleichzeitig war eine Ehrung der suizidalen Symbolhandlungen auch vor dem Hintergrund mutmaßlicher Nachfolger/innen höchst problematisch. Dies betraf einerseits die Angst vor einer Kettenreaktion im Sinne des sogenannten Werther-Effektes, andererseits stand mit der vermeintlich hinter Palach existierenden Gruppe die Gefahr weiterer Selbstverbrennungen im Januar 1969 konkret im Raum. Eine andere Schwierigkeit stellte die Fremdheit der Protestform dar, die sich einer Einordnung in den eigenen, christlich geprägten Symbolkosmos entzog. So heißt es in einer Erklärung der Schriftsteller/innen zum Tod Palachs: „In der Wertehierarchie unserer europäischen Kultur steht an höchster Stelle das menschliche Leben. Hinter der Tat Jan Palachs können wir den Zerfall dieser Hierarchie erahnen“ (Brabec u.a. 1). Erst indem sie als Ausdruck eines höchst anomalen Zustandes – verkörpert durch die sowjetische Besetzung der ČSSR, die Lage der Christ/innen in der DDR oder den Allmachtsanspruch der staatssozialistischen Systeme – interpretiert wurde, konnte die Selbstverbrennung als Protestmittel integriert werden.

Die theologisch motivierte Frage nach dem Umgang mit einem politischen Selbstmord hatte sowohl bei dem protestantischen Pfarrer Brüsewitz als auch bei Palach eine besondere Brisanz. Letzterer war selbst Mitglied der Evangelischen Kirche der Böhmisches Brüder und hatte

ebenfalls ein christliches Begräbnis erhalten. In beiden Fällen hatten sich Vertreter der Kirche zunächst von der Form der Tat distanziert, ohne ihr jedoch eine grundsätzliche Bedeutung als Zeugenschaft abzusprechen. Selbst aus dem Vatikan äußerten Geistliche, etwa der tschechische Kardinal Josef Beran, ihre Anerkennung für Palach: „Ich verneige mich vor seinem Heldenmut, auch wenn ich seine verzweifelte Tat nicht gutheißen kann“ (Beran zit. n. Sadecký 64). Als höchster Ausdruck christlicher Nächstenliebe integrierte der Pfarrer Jakub Trojan¹⁷ in seiner Trauerpredigt schließlich das „Opfer“ in einen biblischen Zusammenhang, der das Moment der Hoffnung betont (Trojan 142). Die Kirchenleitung in Magdeburg, die den politischen Gehalt der Tat zunächst ignorierte, würdigte die Tat in ihrem ersten „Wort an die Gemeinden“ nicht und sprach das Urteil darüber allein Gott zu:

Wir können der Tat unseres Bruders nicht zustimmen. In der Nachfolge Jesu Christi sollen wir bereit sein, Opfer zu bringen – aber nicht so, daß wir vorsätzlich unser Leben beenden. [...] Wir dürfen unseren Bruder Oskar Brüsewitz nicht verurteilen. (*Wort an die Gemeinden* 169)

Die Frage nach Palachs Status als Märtyrer ist im Laufe der Jahre immer wieder zum Gegenstand theologischer Reflexion geworden. Während ihn der Prager Priester und Religionsphilosoph Tomáš Halík, der in der tschechischen Untergrundkirche¹⁸ tätig war, in den Kreis seiner „persönlichen Heiligen“ (Jandourek 82) aufnimmt, zeigt der Leiter des Lehrstuhls für theologische Ethik in České Budějovice Jindřich Šraj in seiner Studie *Suicidium, sebeobětování, nebo mučednictví?* („Selbstmord, Selbstopferung oder Martyrium?“) auf, dass Palachs Tat nur als „heldenhafte Selbstopferung“ in die christliche Ethik integrierbar sei, die Respekt, nicht aber Nachahmung verlange (Šraj 211).

Nicht zuletzt da es sich bei Brüsewitz selbst um einen Geistlichen handelte, war die Frage nach der theologischen Einordnung seiner Tat für die Christen in der DDR von besonderer Bedeutung. Zu diesem Zwecke beauftragte die Magdeburger Kirchenleitung eigens den *Ständigen Theologischen Ausschuss* mit der Vorbereitung und Begleitung einer theologischen Sachdiskussion (Schultze 225). Diese ging über die einfache Suizid-Problematik hinaus, indem sie Kategorien wie die des gewaltlosen Widerstands oder des Zelotismus¹⁹ aufnahm, um das Demonstrative des Suizids einzuschließen und mündete in eine Interpretation, die Brüsewitz' Protestakt als mehrdeutige Signalhandlung wahrnahm und ihren Zeichencharakter zum Ausgangspunkt einer

selbstkritischen innerkirchlichen Bestandsaufnahme machte (Schultze 315-317). Dass auch die heutige Kontextualisierung als „christlicher Märtyrer“ weniger auf seiner glatten Einordnung beruht, denn eher als Kommentar zu seiner komplexen Rezeptionsgeschichte gelesen werden kann, machen die Herausgeber des ökumenischen Märtyrerkonons selbst deutlich, wenn sie Brüsewitz nicht als Märtyrer im engen Sinne einführen, sondern als einen, „den seine Bereitschaft zum Glaubenszeugnis in die Selbstverbrennung trieb“ (Hummel und Strohm 15).

4. Vorbild für Widerstand oder sperriges Erbe? – Brüche der Aneignung

4.1 Palach und Protest

Noch bevor Jan Palach am 19. Januar 1969 seinen schweren Verletzungen erlag, war er weltweit bekannt. Seine Tat wurde in der internationalen Presse als Höhepunkt des gewaltfreien tschechoslowakischen Widerstands gegen den Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen beschrieben. Dass er hierfür zu einem fremdartigen Protestmittel gegriffen hatte, erschien als zeichenhafter Ausdruck der höchst alarmierenden Zustände. Seine internationale Darstellung als „Ikone des Protests“ (Sabatos 59) und die Tradierung seiner Beerdigung als „nationaler Manifestation für Freiheit und Demokratie“²⁰ stehen jedoch in einer durchaus seltsamen Diskrepanz zu den Folgen von Palachs Widerstandshandlung. Zwar hatten sich weite Kreise der Gesellschaft – allen voran die Studentenbewegung – mit seinen Forderungen solidarisiert. Weder die zahlreichen Resolutionen noch die Verhandlungen des Studentenverbandes (*Svaz vysokoškolského studentstva Čech a Moravy* – SVS) mit den Vertretern der Regierung führten jedoch zur Wiederaufnahme des Reformkurses. Sie offenbarten vielmehr das Dilemma der Reformanhänger/innen, die angesichts des Ruhe-Appells durch die einstigen Leitfiguren des *Prager Frühlings* vor einem unlösbaren Loyalitätskonflikt standen und mündeten letztlich in die endgültige Stagnation des Widerstandes.

Jenseits des Topos des Heroischen entwickelte sich aus den Praktiken der Trauer ein Diskursstrang, der die Tat als „Opfer auf dem Altar der Nation“ (Starý 35) zum Martyrium erhob und die Frage nach ihrem politischen Zweck dabei ausklammerte. Am deutlichsten wird dies in der retrospektiven (künstlerischen) Inszenierung der Abschiednahme als Manifestation einer besonderen „Stille“ (Benešová und Jáchimová 198-204). In

einem Essay von 1969 widmete sich der Kunsttheoretiker Jindřich Chalupecký dem Ausnahmestand, den die Trauerzeit in Prag darstelle. Er beschreibt die Abschiednahme als „heilige Zeit“ (Chalupecký 147), die – von archaischen Ritualen geprägt – weit über ein christliches Opferverständnis hinausweise. Nach dieser zeitgenössischen Interpretation liegt der Sinn der Tat keineswegs im konkreten Widerstand, sondern allein in ihrem Verweis auf das Transzendente (Chalupecký 147f.) – eine Deutung, die bis heute in die Debatten um den Sinn der Selbstverbrennung hineinspielt.²¹

Es zeigt sich, dass gerade die Exzeptionalität von Palachs Protestakt eine äußerst ambivalente Wahrnehmung zur Folge hatte. Während die einen den Anspruch verfolgten, ihn zum Ausgangspunkt für konkrete Forderungen und weitere Widerstandshandlungen zu nehmen, sprachen ihm andere diese Funktion per se ab. Gleichzeitig entwickelte sich die Tat zur Reflexionsfolie über den Widerspruch zwischen Kult und Widerstand: Parallel zur Mythisierung Palachs kann ein gegenläufiger Diskursstrang nachvollzogen werden, der ihm nicht seine hohe Bedeutung als Symbolfigur abspricht, im Heldenkult jedoch einen fatalen Rezeptionsirrtum konstatiert. Im Folgenden soll dieser Aspekt an drei Beispielen exemplifiziert werden: dem Wirken der *Bewegung der Revolutionären Jugend*, einer Debatte über das Selbstverständnis der *Charta 77*, die um den 10. Todestag Palachs stattfand, sowie dem Palach-Motiv im literarischen Samisdat.

Nachdem ein im November 1968 vom Studentenverband initiiertes Streik, an dem auch Palach teilgenommen hatte, erfolglos geblieben war, entschlossen sich einige Student/innen zur Radikalisierung und gründeten die marxistisch-trotzkistische *Bewegung der revolutionären Jugend* (*Hnutí revoluční mládeže* – HRM). Einer ihrer Mitstreiter war Jaroslav Suk, der als Mitglied des SVS ebenfalls an der Organisation von Palachs Beerdigung beteiligt war. Im Nachhinein bedauert er die enge Zusammenarbeit des Studentenverbandes mit den „Reformatoren und Kollaborateuren in der Regierung“ (Suk 1) und attestiert den Tschechen einen verhängnisvollen Hang zum Selbstmitleid, der sich auch bei Palachs Begräbnis Bahn gebrochen habe: „Palach wollte die Menschen wachrütteln, nicht wehmütig stimmen“ (Suk 3). Im Laufe des Jahres 1969 diskutierte die Gruppe um Petr Uhl²² daher verschiedene Möglichkeiten, das Passive der Beerdigung zu überwinden. Neben der Idee, als „Fackel Nr. 2“ einen sowjetischen Panzer in die Luft zu sprengen (Suk u.a. 23), griffen sie

einen Vorschlag auf, den Palach selbst auf einer Versammlung der Studenten am 6. Januar 1969 eingebracht hatte. Dessen Idee, das Rundfunkgebäude zu besetzen und zum Generalstreik aufzurufen (Blažek u.a. Dok. 1), hatte bis zu diesem Zeitpunkt keinerlei Resonanz gefunden. Vor dem Hintergrund seines kompromisslosen Protests debattierte man den Vorschlag innerhalb der HRM nun als denkbare Option (Krajská správa SNB 1+3), ebenso plante die Untergrundgruppe verschiedene Aktionen zum ersten Todestag Palachs (Suk u.a. 34). Letztlich blieben jedoch alle Erwägungen im Stadium der Diskussion stecken, im Dezember 1969 kam es zur Verhaftung der meisten Mitglieder. Um Palach wurde es still.

Erst um den 10. Todestag rückte seine Tat wieder in den Fokus. Sowohl im tschechoslowakischen Exil als auch in der westlichen Presse diente sie nun als Anlass, die Lage in der ČSSR in den Blick zu nehmen. Dort hatte sich 1977 mit der *Charta 77* ein heterogenes Netzwerk konstituiert, deren Unterzeichner/innen sich auf die Schlussakte von Helsinki beriefen und die volle Gewährung der Menschen- und Bürgerrechte einforderten. In den westlichen Berichten erschienen die Chartist/innen nicht selten als Träger/innen von Palachs Vermächtnis. Der Filmmacher Hans-Peter Riese etwa porträtierte anlässlich des Jahrestages verschiedene Dissident/innen, die ihre Anstellungen verloren hatten und unter Beobachtung der Geheimpolizei standen und stilisierte deren Einschränkungen zu tagtäglichen Opfern in der Nachfolge Palachs (*Der weiße Fleck*).

Dass es sich hierbei in erster Linie um eine Fremdzuschreibung handelt, macht eine Debatte deutlich, die zeitgleich unter den Chartist/innen selbst geführt wurde. In seinem Feuilleton vom 6. Dezember 1978 „Poznámky o statečnosti“ („Bemerkungen über Mut“) hatte Ludvík Vaculík die Sinnhaftigkeit dissidentischer Heldentaten auf den Prüfstand gestellt. Im Bestreben, eine elitäre Abkapselung der *Charta 77* zu vermeiden, zweifelte der Gründer des Samisdat-Verlags *Edice Petlice* („Verlag hinter Schloss und Riegel“) besondere Mutbeweise – etwa durch Hungerstreiks oder bewusst provozierte Verhaftungen – an und machte gerade sie für die Kluft zwischen der kleinen Gruppe von Dissident/innen und der Bevölkerung verantwortlich (Vaculík 240).²³ Die generelle Kritik am Drang zum Martyrium, die vielfach falsch verstanden wurde als Vorwurf an bestimmte Personen, löste eine heftige Debatte innerhalb der *Charta* aus, die sich auch in Texten zum Todestag Palachs widerspiegelt. So reagierte etwa Anna Marvanová mit ihrer Replik „Poznámky proti

lhostejnosti“ („Bemerkungen gegen die Gleichgültigkeit“) auf Vaculíks Text, indem sie Palachs Tat als Kampf gegen den Rückzug ins Private würdigte und hier eine Analogie zum Anspruch der *Charta* sah. Im Gegensatz zum Westdiskurs, der Palachs Motivation zumeist als Protest „gegen die Okkupation“ tradierte, rückte sie seinen Widerstand gegen die zunehmende Resignation und die allmähliche Gewöhnung an das „unnormale und unmoralische Leben“ (Marvanová 1) in den Mittelpunkt. Während für Marvanová die Exzeptionalität der Selbstverbrennung in der Frage nach Palachs Anliegen durchaus integrierbar scheint, problematisieren andere Chartist/innen diese Schwierigkeit explizit. Eva Kantůrková und Helena Klímová etwa fragen anlässlich des Todestages nach dem Recht, den eigenen Wertmaßstab auch an das Leben anderer anzulegen (O Přesahování 3,18). Miroslav Tyl sieht das eigentliche Dilemma gerade in der räumlichen und zeitlichen Nähe der „Selbstopfer“, deren Rezeption sich zumeist im schlechten Gewissen ihnen gegenüber erschöpfe: In seinem in der Exilzeitschrift *Listy* veröffentlichten Artikel heißt es über Jan Palach und Jan Zajíc:

Ihre Entscheidung zum Opfer schmerzt uns zu sehr. [...] Lieber lesen wir über Helden aus längst vergangenen Zeiten. Die sind uns so fern, dass uns ihre Menschlichkeit nicht mehr ansprechen kann. Heldenhafte Zeitgenossen stören auch die, die nicht regieren, sondern einfach in Ruhe überleben wollen. (Otava [Tyl] 40)

Auch die literarische Verarbeitung Palachs macht die Ambivalenz deutlich, die in seiner Martyrisierung für viele Dissident/innen lag. Mit Jaromír Šavřda, Daniela Hodrová, Libuše Moníková und Hana Ponická nahm in den 1980er Jahren eine ganze Reihe von tschechischen und slowakischen Autor/innen das Thema auf. Sie alle folgen Palachs Märtyrerstatus bis zu einem gewissen Punkt, um die kultische Verehrung in einem zweiten Schritt jedoch als sinnentleert und ziellos bloßzustellen. Am deutlichsten zeigt sich die Kritik am Mythos in Šavřdas Poem *Česká Kalvárie* („Tschechischer Kalvarienberg“). In dem 1983 im Gefängnis von Ostrava verfassten Werk inszeniert der Dichter Palachs Schicksal als Kreuzweg. Christus selbst tritt immer wieder als Wegbegleiter und skeptischer Kommentator des Geschehens auf, der in die Zukunft blickend den Sinn und die Wirkung der Tat infrage stellt. Während Palachs eigene Sichtweise stark von der Atmosphäre der Zeit und einer gewissen Naivität geprägt ist, vertritt Christus die Haltung der Menschen am Anfang der 1980er Jahre. Das Motiv der „Stille“ steht aus Christi Perspektive nicht mehr für das pietätvolle Schweigen am

Grab, sondern für die Ernüchterung und das Stillwerden um Palach im Laufe der 1970er Jahre (Benešová und Jáchimová 200-204).

Eine ebensolche graduelle Entheroisierung Palachs findet sich auch im Roman *Das Woltschaner Reich*²⁴ von Daniela Hodrová. In ihrem postmodern-experimentellen Text lässt sie die tschechische Nation selbst auftreten und klagen:

Meine Revolutionen und meine Helden. Einer von ihnen ist auf dem Scheiterhaufen verbrannt, den er für sich selbst aufgeschichtet hat. [...] Ich bin ein von seinen Revolutionen und Okkupationen und auch von seinen Brandopfern ernüchtertes Volk. (Hodrová 178)

Wie Šavřda stellt die Autorin nicht Palachs Persönlichkeit infrage, sondern allein seinen positiven Symbolwert als nationaler Märtyrer. Die Verehrung seines singulären Mutes und Opferwillens trägt gleichzeitig die Schwere des „verschwendeten Opfers“ und basiert auf der „Schwachheit der Mehrheit“ (Benešová und Jáchimová 211). Indem der Heldenstatus Palachs hier als Projektion in den Blick genommen wird, wird er schrittweise ad absurdum geführt. Dies geschieht ebenso in Bezug auf seine Bedeutung als internationale Protestikone: Sowohl die im Exil lebende Schriftstellerin Libuše Moníková als auch die Slowakin Hana Ponická berühren die Funktion von Palachfotografien (Moníková 185; Ponická 113f.), die den Status von Exportartikeln erhalten haben und damit jeglicher symbolischer Vielschichtigkeit beraubt wurden (Sabatos 69).

4.2 Brüsewitz und Opposition

Auch im Falle Brüsewitz wurde das normativ aufgeladene Narrativ, das seine Selbstverbrennung als sinnstiftendes Martyrium im Kampf gegen die Unterdrückung des christlichen Glaubens in der DDR deklarierte, gerade für die zum Konfliktpunkt, die selbst eine kritische Haltung zum Konzept der „Kirche im Sozialismus“ einnahmen. Ebenso wie die Dissident/innen in der ČSSR mit dem bloßen Kult um Palach wenig anfangen konnten, standen auch die meisten Christ/innen in der DDR einer Mythisierung seiner Tat skeptisch gegenüber und deklarierten den Protestakt als „Anfrage“ (*Brief an die Gemeinden* 250; Lietz 1), nicht als Heldentat oder Martyrium. Dies geschah nicht zuletzt im Versuch, sich dezidiert gegenüber der politischen Polarisierung abzugrenzen, in die der Name Brüsewitz nach dessen Tod in der Bundesrepublik hineingezogen wurde.

Die Selbstverbrennung eines Pfarrers im anderen Teil Deutschlands hatte vor dem Hintergrund der bevorstehenden Bundestagswahlen sofort Eingang in das politische Tagesgeschehen der Bundesrepublik gefunden. Während sich die Regierungskoalition aus SPD und FDP entschloss, das Thema nicht aufzunehmen, setzten es CDU/CSU auf ihre Agenda und nutzten es zur Abgrenzung vom Entspannungskurs unter Helmut Schmidt (Henkys 88). Hinzu kamen Aktivitäten einer Reihe von Initiativen, die sich für sein Andenken im öffentlichen Raum einsetzten: Insbesondere die *Arbeitsgemeinschaft 13. August*, der *Bund Freies Deutschland (BFD)*, die *Hilfsaktion Märtyrerkirche (HMK)* und die *Internationale Gesellschaft für Menschenrechte (IGfM)* sahen sich durch den „Opfertod“²⁵ in ihrer Tätigkeit bestätigt.

Im Juni 1977 gründeten einige junge konservative Christ/innen in Bad Oeynhausen das Brüsewitz-Zentrum in Trägerschaft des *Pan-europäischen Jugendwerkes*, das im Oktober eröffnet wurde. Es sollte als „Dokumentations- und Informationszentrum für aktive Menschenrechts- und Deutschlandpolitik“ (Kappelt 19f.) dienen, Verletzungen der Religionsfreiheit in der DDR dokumentieren und sowohl „christliche Bürgerrechtler“ als auch Aussiedler und Flüchtlinge materiell und ideell unterstützen („Ziele, Wege, Geschichte“ 1). Indem sich die Initiator/innen des Zentrums um Walburga von Habsburg und Olaf Kappelt offensiv für Freikäufe ostdeutscher (christlicher) Häftlinge einsetzten, wurden sie einerseits zum Problem der auf Diskretion ausgelegten Praxis selbst, andererseits lieferten sie denjenigen Ausreisewilligen in der DDR eine willkommene Plattform, die mit dem Bezug auf Brüsewitz ihre Ausreise zu erzwingen versuchten.²⁶

Mit seinen Aktionen stieß das Brüsewitz-Zentrum sowohl innerhalb liberaler Kreise in der Bundesrepublik als auch in der DDR auf vehemente Kritik. Die EKD in Westdeutschland schloss sich der Haltung der DDR-Kirchenleitung an und sprach sich gegen die Gründungsinitiative aus („Ratsmitglieder wollen Brüsewitz-Zentrum nicht unterstützen“ 4). Ebenso standen die Christ/innen in der DDR dem Zentrum in der großen Mehrheit skeptisch gegenüber. „Ohne viel darüber zu wissen, hatten wir zu dieser Einrichtung keine positive Meinung. Auch wir waren auf politischem Entspannungskurs und meinten, daß sich hier entspannungsfeindliche Kräfte Oskar Brüsewitz auf ihre Fahne hefteten“ (Zech 601), erinnert sich Karl-Adolf Zech, der Brüsewitz selbst gekannt und ebenfalls gegen dessen Pathologisierung protestiert hatte. Trotzdem wurde sein Freundeskreis der Zusammenarbeit

mit dem Brüsewitz-Zentrum verdächtigt und von der StaSi überwacht (Zech 602-604). Die Tatsache, dass die propagandistische Nutzung des Namens „Brüsewitz“ weithin auf Ablehnung stieß, deuteten die westdeutschen Akteur/innen um das Brüsewitz-Zentrum als Bestätigung seines besonderen Märtyrerstatus und damit im Sinne der eigenen Legitimation um. In seiner Stilisierung zum antikommunistischen Märtyrer nahmen sie das dualistische – und durchaus apokalyptische – Weltbild des Pfarrers selbst auf, das aus dem Abschiedsbrief an seine Amtsbrüder spricht: „Obwohl der scheinbar tiefe Friede, der auch in die Christenheit eingedrungen ist, zukunftsversprechend ist, tobt zwischen Licht und Finsternis ein mächtiger Krieg. Wahrheit und Lüge stehen nebeneinander“ (Klier 144). Brüsewitz avancierte so zum „Glaubenszeugen“ (Wagner 17), der seine Vorgänger in den Märtyrern der *Bekennenden Kirche* habe. Der Berliner Theologe und Politikwissenschaftler Klaus Motschmann, der anlässlich des ersten Todestages über die Logik der Märtyrerunterdrückung in totalitären Diktaturen referierte, konstatierte gar im Falle der DDR eine noch schlimmere Situation als im Dritten Reich: Während etwa der Pfarrer Paul Schneider mit seinem Tod habe rechnen müssen, sei Brüsewitz selbst diese „letzte Chance des Zeugnis“ (Motschmann 22) durch die Kommunisten vorenthalten worden, so dass er gezwungen gewesen sei, seinen Tod selbst zu inszenieren. Motschmann rechtfertigte auf diese Weise nicht nur den ethisch problematischen Suizid, er setzte gleichzeitig die Kritiker/innen der Martyrisierung mit den Machthabern totalitärer Staaten gleich.

Gerade in Bezug auf die *Bekennende Kirche* zeigt sich, dass diejenigen Christ/innen in der DDR, die im Tod Brüsewitz' einen Handlungsimpuls erblickten, ganz andere Anliegen verfolgten und daher sowohl zum Brüsewitz-Zentrum als auch zur Martyrisierung des Pfarrers aus den eigenen Reihen in kritischer Distanz bleiben mussten. Eines der zentralen Konfliktfelder, das im Nachgang der Selbstverbrennung aufgebrochen war, betraf die auf einen Ausgleich mit dem Staat zielende Gesprächspolitik der Kirchenleitung. Brüsewitz selbst hatte das kirchliche Selbstverständnis zwischen Glaube und Welt in seinem Abschiedsbrief berührt und damit die Frage aktualisiert, inwieweit eine im Glauben motivierte Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen legitim und notwendig sei. In zahlreichen Briefen an die Kirchenleitung, an Gemeindeabenden und unter Theologen, die bereits vorher eine kritische Haltung eingenommen hatten, kamen jetzt Probleme zur Sprache, die über einen allgemeinen Appell für Religionsfreiheit hinausreichten.

Fragen der Zusammenarbeit zwischen Staats- und Kirchenführung wurden ebenso thematisiert wie Spannungen zwischen Kirchenleitung und Gemeinden (Schmoll 163-187).

Das Geschehen von Zeitz wurde damit zum Impuls, eine innerkirchliche Debatte um das Selbstverständnis der Kirche in der Gesellschaft erneut aufzugreifen, die seit Jahren virulent war. Eine zentrale Rolle hatte hier immer schon der Bezug auf die *Bekennende Kirche* gespielt, auf die Theologen Dietrich Bonhoeffers und Karl Barths sowie die *Barmener Erklärung* von 1934. Während die ‚offizielle‘ Theologie diese Texte allein auf das Dritte Reich bezog und damit auf seinen ideologisch willkommenen ‚Antifaschismus‘-Gehalt reduzierte, hatten Theologen wie der Bischof Hans Joachim Fränkel, Heino Falcke oder Günter Jacob die Bonhoeffer'sche Widerstandsethik als aktuelles Problem aufgenommen, das gegen eine Selbstbeschränkung der Kirche auf den Bereich des Geistlichen sprach (Neubert 173, 251, 546). So kursierte 1976 etwa die Schrift *Weltwirklichkeit und Christusglaube: Wider eine falsche Zweireichelehre* von Günter Jacob, die vor einer verzerrten Auslegung der lutherischen Lehre warnte und hierfür an die zweite These der Barmener Erklärung²⁷ erinnerte (Jacob 7, 39). Die Symbolhandlung von Brüsewitz rückte gerade dieses Problem einer Sphärentrennung zwischen Religiösem und Weltlichem erneut in den Fokus (Lietz 2).

In diesem Sinne bestärkte die Tat eine ganze Reihe von kirchlichen Mitarbeiter/innen in ihrem politischen Selbstbewusstsein. Theologen wie Heiko Lietz, Hans-Jochen Tschiche, Rudi Pahnke, Günther Schau oder Lothar Tautz bemühten sich, den Protestakt zu einem Anstoß für oppositionelles Wirken werden zu lassen, ohne jedoch Brüsewitz als Opfer der Kirchenpolitik zu viktimisieren oder als Widerstandssikone zu heroisieren. Ihnen ging die Reaktion der Magdeburger Kirchenleitung, die in ihrem *Brief an die Gemeinden* und diversen Materialien für den „innerkirchlichen Dienstgebrauch“ durchaus begonnen hatte, (selbst)kritische Fragen zu formulieren, nicht weit genug. Tschiche etwa forderte auf der Erfurter Synode im November 1977 in Aufnahme von Brüsewitz' Appell, eine kirchliche Helsinki-Gruppe zu gründen (Hanisch 139). Der Güstrower Pfarrer Lietz engagierte sich für eine nachhaltige Bearbeitung der angestoßenen Fragen, indem er Brüsewitz-Themenabende gestaltete²⁸ und innerhalb der Mecklenburger Kirche für eine systematische, überkirchliche Vernetzung eintrat (Lietz 2f.). Auch eine Gruppe von Naumburger Theologiestudenten um Lothar Tautz, Christian Radeke und Günther Schau zielte auf eine solche gesellschaftliche Mobilisierung, die

über eine theologische Diskussion innerhalb der Kirche hinausgehen sollte und nicht zuletzt eine Vernetzung mit der marxistischen Opposition im Blick hatte. 1977 veröffentlichte die spätere Naumburger Menschenrechtsgruppe ihre Dokumentation *Kirche zwischen Opportunismus und Opposition*, die auch einen Teil „Zur Diskussion nach dem Opfertod von Oskar Brüsewitz und zum Geburtstag unserer Republik“ enthielt und als eine Art Existenzbeweis der sich konstituierenden Opposition in der DDR fungieren sollte (Tautz u.a. 21-25).

Ebenso wie für das Brüsewitz-Zentrum in Bad Oeynhausen stellte Brüsewitz in der Rhetorik Lothar Tautz' einen „Märtyrer“ da, dessen Tod konkrete Handlungen verlange. Auch die Naumburger Gruppe verfolgte das Anliegen, sich für Inhaftierte und ihre Familien einzusetzen (Tautz u.a. 16). Der zentrale Unterschied – und damit die Herausforderung für die Akteur/innen innerhalb der DDR – lag jedoch im Verständnis dessen, wozu die Stilisierung eines Brüsewitz'schen Vermächtnis dienen könne. Während es im westlichen Diskurs Aufhänger für die Skandalisierung der Verhältnisse war und Brüsewitz vor allem als „Gallionsfigur des Kalten Krieges“ (Frickel 201) die eigenen deutschlandpolitischen Ziele emotional transportieren sollte, musste eine Reflexion über Rolle und Verantwortung der Kirche in der DDR weitaus vielschichtiger ausfallen. Nicht eine generelle Delegitimierung des Systems stand hier im Fokus, sondern die Frage nach realen Handlungsoptionen. Während für die westlichen Akteur/innen eine Übersiedlung in die Bundesrepublik den Höhepunkt legitimer Verweigerung darstellte, lag dieser für die kritischen Ost-Theolog/innen im verantwortungsbewussten Handeln angesichts tagtäglicher Zerreißproben, das eine Ausreise gerade ausschloss. In den vom Weimarer Konvent diskutierten *Thesen zur innerkirchlichen Diskussion* heißt es daher unter der Rubrik „Konsequenzen für kirchliche Mitarbeiter“: „B's Tod ist eine klare Absage an die Flucht vor der Wirklichkeit und theologischem Auftrag, wie sie in den Übersiedlungsanträgen zum Ausdruck kommt“ (Kranz und Neubert 2). Wie sich die sächsische Kirchenleitung stattdessen kritisches Christsein und Zivilcourage in der DDR vorstellte, kommt etwa in einer Broschüre zum Ausdruck, die sie anlässlich des ersten Todestages in den Kirchen um Zeitz auslegen ließ. Hier wird aus dem Bericht des Bischofs Hans Joachim Fränkels vor der Provinzialsynode der Evangelischen Kirche in Görlitz vom März 1977 zitiert:

Wir sollten von den Staatsfunktionären nicht verlangen, daß sie uns die durch die Verfassung garantierten und in Helsinki

erklärten Rechte und Freiheiten auf Silbertablets servieren, sondern wir sollten uns in heiterer und loyaler Entschlossenheit selbst bedienen. („Texte zur Information, zur Meditation, zum Gebet in der Kirche“ 2)

Fazit

In seiner Arbeit zu Schlüsselfiguren in sozialen Bewegungen hat Alexander Leistner am Beispiel der DDR-Friedensbewegung auf die Ambivalenz hingewiesen, die dem Märtyrer als diskursiver Figur zukommt. Dies gilt sowohl für Menschen, die tatsächlich den Tod erlitten, als auch für solche, deren Erleben als Martyrium gedeutet wird. Sich zur Märtyrerfigur zu verhalten heißt nicht nur, das eigene politische Engagement, sondern auch die Verantwortung, die die eigene Rigorosität für andere haben kann, zu thematisieren (Leistner 5.3). Eine besondere Steigerung erhält diese per se herausfordernde Figur dann, wenn der reale Tod demonstrativ inszeniert wird. Anhand der Selbstverbrennungen von Jan Palach und Oskar Brüsewitz wurde aufgezeigt, dass diese Taten durchaus als heldenhaft angesehen werden, im „Drang zum Martyrium“ jedoch per se ethisch-theologische Anschlussprobleme impliziert sind.

Eine besondere Brisanz erhielt die Rezeption der hier verhandelten Selbstverbrennungen vor dem Hintergrund des Kalten Krieges beziehungsweise der deutsch-deutschen Doppelöffentlichkeit, die eine zweigleisige Rezeptionsgeschichte zur Folge hatten: Während unter den Akteur/innen im West- beziehungsweise im Exildiskurs eine Terminologie dominierte, die vom Märtyrerstatus Palachs, Brüsewitz' aber auch Romas Kalantas (Fuchs 248) ausging, wurde dieser innerhalb des Ostblocks sehr viel stärker hinterfragt. Sowohl die Zuschreibung der *Charta 77* als Trägerin von Palachs Vermächtnis, als auch die Viktimisierung der Christ/innen in der DDR und die Martyrisierung einzelner aus politischen Gründen Inhaftierter blieb für die Diskursteilnehmer/innen innerhalb der Landesgrenzen durchaus zweifelhaft, stand sie doch im Gegensatz zu einer differenzierten Reflexion konkreter Handlungsoptionen und der Frage nach Zivilcourage und Protest. Während sich diese Schwierigkeiten im Falle Palachs in den Debatten um das dissidentische Selbstverständnis widerspiegelt finden, münden sie in der DDR im Ringen politisch sensibilisierter Christ/innen um Fragen der gesamtgesellschaftlichen Verantwortung der Kirche.

Die heutige floskelhafte Einordnung Palachs als „Nationalheld“ und Märtyrer, dessen Vermächtnis sich 1989 erfüllt habe, sowie Brüsewitz'

Aufnahme in den Kanon „christlicher Märtyrer“ blenden diese Diskursstränge nicht nur aus, sie stehen auch in Diskrepanz zur realen Verankerung beider Figuren im kulturellen Gedächtnis. Wenngleich an den Todestagen seit 1989 regelmäßige Gedenkveranstaltungen und Erinnerungen in der Presse stattfinden, bleibt der Kreis der Akteur/innen zumeist überschaubar. Daneben scheint ihre Historisierung als heldenhafte Märtyrer in Ostdeutschland und Tschechien nicht zuletzt deshalb problematisch zu sein, weil sie zu großen Teilen eine Rückprojektion aus dem Westdiskurs vor 1989 darstellt. Sowohl der tschechoslowakische als auch der ostdeutsche Staatssicherheitsdienst sah die Märtyrerstilisierung als gezielte Propaganda aus dem „imperialistischen“ Ausland an.²⁹ Wenngleich die Geheimdienste dabei übersahen, dass Palach und Brüsewitz innerhalb ihrer Länder zu unabhängigen Symbolfiguren geworden waren, stimmten sie zumindest in der Ablehnung der propagandistischen Ausnutzung durch „einige kalte Krieger“ (Krusche, zit. n. Neubert 280) mit Vertreter/innen von Kirche und Dissens überein. Diese Analogie macht das Dilemma deutlich, vor das die Westöffentlichkeit diejenigen stellte, die eine Gegenöffentlichkeit innerhalb der eigenen Gesellschaft zu etablieren suchten. Gleichzeitig verweist sie – wie hier ausgeführt – auf die Schwierigkeit, ein „Martyrium“ zum handlungsleitenden Vorbild umzudeuten. Dies gelang sowohl den Dissident/innen in der ČSSR als auch der innerkirchlichen Opposition in der DDR erst, indem der ethische Wert ihrer „Selbstopferungen“ jenseits des politischen Sinns gesucht wurde.

- 1 Eine zentrale Rolle spielte die Fotografie von Malcolm W. Browne, die zum World Press Photo 1963 gekürt wurde.
- 2 Dabei handelt es sich jedoch nicht um einen Akt der Freiwilligkeit, sondern, so die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel, um eine Entscheidung „unter Bedingungen der Unfreiheit“ (Weigel 15).
- 3 Während das Deutsche diese Unterscheidung im Wort „Opfer“ nicht verbalisiert, trennt etwa das Englische „victim“ von „sacrifice“.
- 4 Im Englischen wird für „Selbstverbrennung“ zumeist der Begriff „self immolation“ (wörtl. „Selbstopfer“) verwendet.
- 5 In seiner Studie über politische Suizide verweist Michael Biggs auf das besondere Leiden, das mit Selbstverbrennungen assoziiert wird, gleichzeitig betont er aber, dass der Tod selbst nicht immer intendiert ist (Biggs 193).
- 6 Nach Biggs beschreiben Palach und seine Nachfolger jedoch keine „Welle“, da er keinen inneren Zusammenhang zugrunde legt, sondern allein das Intervall, das zwischen den Selbstverbrennungen innerhalb eines Landes liegt (nicht mehr als zehn Tage) (Biggs 189).
- 7 Die Existenz einer solchen Gruppe hinter Palach konnte nie verifiziert werden.

- 8 Im Frühjahr 1970 eröffnete der StB die Akte „Palach“, die zum einen der weiteren Suche nach einer Gruppe hinter Palach, zum anderen der Zusammenstellung von Materialien zur gezielten „Gegenpropaganda“ dienen sollte. Vgl. Návrh náčelníka 3. oddělení 7. odboru Krajské správy Sboru národní bezpečnosti Praha mjir. Jiřího Dvořáka na agenturně-operativní rozpracování a dokumentaci činu Jana Palacha, 4.2.1970 [5.8.1970] (Blažek u.a. D48 [D58]).
- 9 So unterzeichnete er seinen Abschiedsbrief (Lederer 111).
- 10 „Živé pochodně“. Vgl. etwa die gleichnamige Kategorie unter www.janpalach.cz. Die Internetplattform ist ein Folgeprojekt der Publikation von Blažek u.a.
- 11 Der Regisseur Maciej Drygas verwendet auch Originalfilmaufnahmen der Selbstverbrennung, erhalten in den Archivbeständen des Sicherheitsdienstes SB.
- 12 So war etwa beteiligten Sanitätern und Feuerwehrleuten ein Schweigegeld gezahlt worden.
- 13 Er überlebte die Selbstverbrennung.
- 14 Seit 1971 unter Bischof Albrecht Schönherr geprägte Formel, mit der sich die Kirchenleitung zur bestehenden Gesellschaftsordnung bekannte. Sie bildete die Grundlage der Gesprächspolitik zwischen Staat und Kirche.
- 15 Im sogenannten Moskauer Protokoll vom 27.8.1968 festgelegter Prozess, der auf die Rückkehr zu den Verhältnissen vor den 1968er Reformen in der ČSSR abzielte.
- 16 So etwa die Deutung der Berliner *AG 13. August* auf ihrer Kranzschleife zur Enthüllung einer Gedenksäule in Zeit am 18.8.1990.
- 17 Pfarrer der böhmischen Brüder aus Palachs Heimatgemeinde. Trojan gehörte zur informellen Strömung *Neue Orientierung*, die Gesellschaftskritik und Theologie zu vereinen suchte.
- 18 Parallel zu den offiziellen Strukturen existierende „Kirche des Schweigens“, deren Priester heimlich – zum Teil im Ausland – geweiht wurden.
- 19 Paramilitärische Widerstandsbewegung der Juden gegen die Römer. Eingeschlossen auf der Festung Masada, entschlossen sich die letzten aufständischen Zeloten 73 n. Chr. zum kollektiven Selbstmord.
- 20 „Celonárodní manifestace za svobodu a demokracii“, so der Terminus, der sich mit hoher Frequenz in der tschechischen Tagespresse 1990-2013 findet.
- 21 Dies geschieht insbesondere an den Jahrestagen, nicht selten etwa in den Onlineforen der Zeitungen. Vgl. die Diskussionen zum Artikel von Tomáš Pavlíček. „Pomohla něčemu Palachova oběť?“ *Respekt* 28.1.2007. 22.7.2013 <<http://respekt.ihted.cz/diskuse/c1-36454700-pomohla-necemu-palachova-obet>> oder zum Artikel „Palachova zkratka na cestě do dějin.“ *Lidovky.cz* 16.1.2009. 22.7.2013 <http://www.lidovky.cz/palachova-zkratka-na-cestě-do-dějin-dt6-/zpravy-domov.aspx?c=A090116_093758_In_domov_glu>.
- 22 Der Diplomingenieur verstand sich selbst als Marxist. Wegen seiner Tätigkeiten wurde er später zu vier Jahren Haft verurteilt. Er gehörte zu den Erstunterzeichnern der *Charta 77*.
- 23 In seinem später veröffentlichten autobiografischen Roman *Český snář* („Tschechisches Traumbuch“) verweist Vaculík diesbezüglich explizit auf Palach.
- 24 Der Roman mit dem tschechischen Titel *Podobojí* (wörtlich „In beiderlei Gestalt“) entstand in den Jahren 1977-78. 1991 wurde er auf Tschechisch, 1992 auf Deutsch veröffentlicht.

- 25 Vgl. etwa den Titel einer Dokumentation des BFD: *Der Opfertod des Pfarrers Brüsewitz*, Sept. 1976.
- 26 Vgl. etwa den Fall des Dresdners Rainer Bäurich, der sich in einem „Manifest“ an das Brüsewitz-Zentrum wandte, dafür inhaftiert wurde und zu einem Kronzeugen der deutschlandpolitischen Arbeit stilisiert wurde: Bestand Brüsewitz-Zentrum, Akten 24, 56 und 57, Archiv Bundesstiftung Aufarbeitung, Berlin.
- 27 „Wir verwerfen die falsche Lehre, als gebe es Bereiche unseres Lebens, in denen wir nicht Jesus Christus, sondern anderen Herren zu eigen wären, Bereiche, in denen wir nicht der Rechtfertigung und Heiligung durch ihn bedürften“ (Jacob 39).
- 28 Vgl. *Interview mit Heiko Lietz*, 17.1.2011, Privatarchiv der Autorin.
- 29 Das MfS widmete sich akribisch den Aktivitäten des Brüsewitz-Zentrums – bezeichnenderweise im „OV Märtyrer“.

Literatur

- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Bonn: C.H.Beck, 2007.
- Biggs, Michael. „Dying Without Killing: Self-Immolations, 1963-2002.“ *Making Sense of Suicide Missions*. Hg. Diego Gambetta. Oxford: University Press, 2005. 173-208.
- Brabec, Jiří u.a. [Erklärung der Schriftsteller, ohne Titel] *Listy [Prag]* 2.3: 1.
- „Brief der Konferenz der Evangelischen Kirchenleitungen an die Gemeinden.“ 11.9.1976. *Das Signal von Zeitz: Reaktionen der Kirche, des Staates und der Medien auf die Selbstverbrennung von Oskar Brüsewitz 1976: Eine Dokumentation*. Hg. Harald Schultze. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1993. 249-251.
- Chalupecký, Jindřich. „Smysl oběti.“ *Jan Palach – '69*. Hg. Petr Blažek u.a. Praha: Togga, 2009.145-149.
- „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden“ *Neues Deutschland* 31.8.1976: 2.
- Eisler, Jerzy. *Polski Rok 1968*. Warszawa: IPN, 2006.
- Frickel, Thomas. „Sondierung in vermintem Gelände.“ *Ich werde dann gehen: Erinnerungen an Oskar Brüsewitz*. Hg. Karsten Krampitz u.a. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2006. 197-210.
- Fuchs, Klaus. „Romas Kalantas Tod in der zeitgenössischen Presse der Bundesrepublik.“ *Annaberger Annalen über Litauen und deutsch-litauische Beziehungen* 11 (2003): 239-273.
- Giesen, Heinrich. *Kirche – nicht gefragt!* Marburg an der Lahn: Oekumenischer Verlag Dr. Edel, 1966.
- Graitl, Lorenz. *Sterben als Spektakel: Zur kommunikativen Dimension des politisch motivierten Selbstmords*. Wiesbaden: Springer VS, 2012.
- Grashoff, Udo. „In einem Anfall von Depression...“ *Selbsttötungen in der DDR*. Berlin: Links, 2006.
- Gries, Rainer und Silke Satjukow, Hg. *Sozialistische Helden: Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Berlin: Links, 2002.
- Hanisch, Anja. *Die DDR im KSZE-Prozess 1972-1985: Zwischen Ostabhängigkeit, Westabgrenzung und Ausreisebewegung*. München: Oldenbourg, 2012.
- Henkys, Reinhard. „Der ‚Fall Brüsewitz‘ in den Medien.“ *Das Signal von Zeitz: Reaktionen der Kirche, des Staates und der Medien auf die Selbstverbrennung von Oskar Brüsewitz 1976: Eine Dokumentation*. Hg. Harald Schultze. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1993. 86-90.
- Hodrová, Daniela. *Città dolente: Das Wolschaner Reich: Totenroman*. Zürich: Ammann, 1992.
- Hummel, Karl-Joseph und Christoph Strohm, Hg. *Zeugen einer besseren Welt: Christliche Märtyrer des 20. Jahrhunderts*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2000.
- Jachimová, Veronika und Michala Benešová. „Závazek ticha: Literární reflexe činu Jana Palacha.“ *Jan Palach – '69*. Hg. Petr Blažek u.a. Praha: Togga, 2009. 192-222.
- Jandourek, Jan. *Tomáš Halík: Ptál jsem se cest: Rozhovory*. Praha: Portál, 1997.
- Jacob, Günter. *Weltwirklichkeit und Christusglaube: Wider eine falsche Zweireichelehre*. Stuttgart: Evangelische Verlagsanstalt, 1977.
- Kamiński, Łukasz. „První živá pochodeň ve východním bloku.“ *Jan Palach – '69*. Hg. Petr Blažek u.a.. Praha: Togga, 2009. 115-127.
- Kappelt, Olaf. „Die Gründung des Brüsewitz-Zentrums: Ein Kampf zwischen David und Goliath.“ *Christen drüben*. 2.2: 19-20.
- Klier, Freya. *Oskar Brüsewitz: Leben und Tod eines mutigen DDR-Pfarrers*. Berlin: Bürgerbüro, 2006.
- Kurschat, Andreas und Harald Schultze, Hg. „Ihr Ende schaut an ...“ *Zeugen einer besseren Welt: Evangelische Märtyrer des 20. Jahrhunderts*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2008.
- Lederer, Jiří. *Jan Palach: Ein biografischer Bericht*. Zürich: Unionsverlag, 1982.
- Leistner, Alexander. „Sozialfiguren des Protests und deren Bedeutung für die Entstehung und Stabilisierung sozialer Bewegungen: Das Beispiel der unabhängigen DDR-Friedensbewegung.“ *Forum qualitative Sozialforschung*. 12.2: Art. 14. 08.11.2013. <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1682/3207>>.
- Moniková, Libuše. *Die Fassade*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2003.
- Motschmann, Klaus. *Oskar Brüsewitz: Sein Protest – sein Tod – seine Mahnung*. Würzburg: Naumann, 1978.
- Negel, Joachim. *Martyrium: Zur theologischen Valenz eines verstörenden Phänomens*. Internetveröffentlichung, 2011. 08.11.2013. <<http://www.uni-marburg.de/hosting/ks/personal/negel/mat.pdf>>.
- „Nenávist až na hrob.“ *Listy [Rom]*. 1.2: 14f.
- Neubert, Ehrhart. *Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2000.
- Otava, Roman [=Tyl, Miroslav]. „Jan Palach a Jan Zajíc.“ *Listy [Rom]*. 9.3: 39f.
- Putna, Martin. „Archetyp mladého mučedníka.“ *Jan Palach – '69*. Hg. Petr Blažek u.a.. Praha: Togga, 2009. 169-175.
- Ponická, Hana. *Lukavické zápisky*. Brno: Atlantis, 1992.
- „Ratsmitglieder wollen Brüsewitz-Zentrum nicht unterstützen.“ *Frankfurter Rundschau* 28.4.1977: 4.
- Sabatos, Charles. „Hořící tělo jako ikona odporu: Jan Palach v české a světové literatuře.“ *Kuděj*. 6.2: 59-77.
- Sadecký, Josef, Hg. *Živé pochodně*. Zürich: Konfrontation, 1980.
- Schmoll, Heike. „Die Reaktion der evangelischen Kirche.“ *Das Fanal: Das Opfer des Pfarrers Brüsewitz und die*

- evangelische Kirche. Hg. Helmut Müller-Enbergs u.a. Frankfurt a. M.: Ullstein, 1993. 155-210.
- Schultze, Harald, Hg. *Das Signal von Zeit: Reaktionen der Kirche, des Staates und der Medien auf die Selbstverbrennung von Oskar Brüsewitz 1976: Eine Dokumentation.* Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1993.
- Starý, Oldřich. „Heroický i tragický čin.“ *Jan Palach – 11.8.1948 - 19.1.1969.* Hg. Josef Culek. Praha: Práce, 1990. 34-35.
- Suk, Jaroslav. „Palach chtěl lidi vyburcovat, ne rozlftostnit.“ *Protestant* 20.1: 1+3.
- Suk, Jaroslav u.a. *Počátky odporu proti normalizačnímu režimu ve vzpomínkách účastníků.* Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1997.
- Šrajber, Jindřich. *Suicidium, sebeobětování, nebo mučednictví.* Praha: Triton, 2009.
- Tautz, Lothar u.a., Hg. ‚Warte nicht auf bessere Zeiten‘. *Oskar Brüsewitz, Wolf Biermann und die Protestbewegung in der DDR 1976-1977.* Halle/Saale: mdv, 1999.
- „Texte zur Information, zur Meditation, zum Gebet in der Kirche.“ *Berliner Kirchenreport* 19.8.1977: 2.
- Trojan, Jakub. „Blahoslavení čistého srdce.“ *Jan Palach – '69.* Hg. Petr Blažek u.a.. Praha: Togga, 2009. 141-144.
- Vaculík, Ludvík. „Poznámky o statečnosti.“ *Z dějin českého myšlení o literatuře.* Bd. 4. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. 238-240.
- Vosyltyé, Jüraté. „Romas Kalanta.“ *Słownik dysydyntów: Człowiec postacie ruchów opozycyjnych w krajach komunistycznych w latach 1956-1989.* Bd. 2. Warszawa: KARTA, 2007. 252-253.
- Wagner, Rainer. „Ein Mann der Aufrichtigkeit in einer opportunistischen Zeit!“ *Christen drüben.* 2.2: 15-18.
- Weigel, Sigrid. „Schauplätze, Figuren, Umformungen: Zu Kontinuitäten und Unterscheidungen von Märtyrerkulturen.“ *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzügen und heiligen Kriegern.* Hg. Sigrid Weigel. Paderborn: Fink, 2002. 11-40.
- „Wort der Kirchenleitung der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen an die Gemeinden“, 21.8.1976. *Das Signal von Zeit: Reaktionen der Kirche, des Staates und der Medien auf die Selbstverbrennung von Oskar Brüsewitz 1976: Eine Dokumentation.* Hg. Harald Schultze. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1993. 168-169.
- Zech, Karl-Adolf. „Er traf den Nerv: Die Selbstverbrennung von Oskar Brüsewitz im August 1976 und die Folgen.“ *Deutschlandarchiv.* 29.5: 587-607.
- Ziegler, Petra. „Man muss Gott mehr gehorchen als den Menschen. Evangelische Märtyrer des 20. Jahrhunderts.“ *Evangelisches Gemeindeblatt* 18.3.2007: 2f.
- Nicht editierte Quellen und Filme:
- Der weiße Fleck: Jan Palach – Gegen Gewalt und Gleichgültigkeit.* Reg. Hans-Peter Riese. WDR, 1979.
- Kranz, Erich und Ehrhart Neubert. *Thesen zur innerkirchlichen Diskussion.* undat., RHG/Ki 07, Archiv der Robert-Havemann-Gesellschaft, Berlin.
- Krajská správa SNB Praha. *Úřední záznam: Ověření souvislosti mezi akce Florenc a Janem Palachem.* 17.6.1970, H-682, Mappe 2, Archiv bezpečnostních složek (ABS), Prag.
- Lietz, Heiko. *Brief an Heinrich Rathke.* 25.1.1978, RHG/HL 038, Archiv der Robert-Havemann-Gesellschaft, Berlin.
- Marvanová, Anna. *Poznámky proti lhostejnosti.* 9.1.1979, Sign. SBM 10137, Libri Prohibiti, Prag.
- O Přesahování: Sborník k 10. výročí oběti Jana Palacha.* 1979, Sign. SBM 12190, Libri Prohibiti, Prag.
- Šavřda, Jaromír. *Česká Kalvárie.* 1985, Sign. 9902, Libri Prohibiti, Prag.
- Usłyszcie mój krzyk.* Reg. Maciej Drzgas. Studio Filmowe Logos, Zespół Filmowy Zodiak, 1991.
- Ziele, Wege, Geschichte.* Faltblatt über das Brüsewitz-Zentrum. Bestand Brüsewitz-Zentrum, Akte 42, Archiv Bundesstiftung Aufarbeitung, Berlin.

Sarah Erni

Inside Out... and Upside Down: Cú Chulainn and his *ríastrad*

Introduction: Of Bodies and Borders

Within the corpus of early Irish literature, there is no other figure who masters “playing the hero” quite as well as the Ulster warrior Cú Chulainn.¹ While he appears in various texts of the heroic Ulster Cycle tradition, his most famous exploits are those narrated in the *Táin Bó Cúailnge* (“The Cattle Raid of Cooley”, henceforth referred to as *TBC*).² Despite being the longest and most important medieval Irish prose-epic (Tristram 465-466), its narrative plot is quickly recounted as it corresponds to the group of tales referred to as *tána bó* (Sg. *táin bó*), which centre on the custom of “driving away” (i.e. stealing) cattle. In *TBC*, the army of the western province of Connacht, led by Queen Medb and King Ailill, invades the northern province of Ulster to drive away the *Donn Cúailnge* (“The brown bull of Cooley”). Ulster is left particularly vulnerable at this time because almost all of its adult warriors are suffering from a mysterious illness, the *ces noíden*, which renders them unable to fight. The defence of the province is therefore left entirely to the – still boyish – warrior Cú Chulainn, who thus proves the ultimate protector of land and people. For he strikes a deal with the Connacht army: he will face any of their warriors in single-combat and, if he is victorious, they will not advance further on that day. The resulting single-combat encounters provide ample opportunity to outline Cú Chulainn’s heroic character, as various ‘heroic traits’ (control of weapons, physical strength, noble conduct etc.) are foregrounded and explored in the individual fights. Needless to say, Cú Chulainn excels in all of them and successfully holds off the Connacht forces until the Ulstermen recover and come to his aid in the final climactic battle.

Yet while at first glance Cú Chulainn appears as the archetypal defender and saviour of his province and the text openly celebrates his martial heroism (Ó Cathasaigh, *Sister’s Son* 156), a

closer look at this unique heroic figure reveals a more complex picture. Of course, Cú Chulainn lives up to his name, “The Hound of Culann”, by assuming all the protective qualities usually assigned to guard dogs in early Irish literature.³ But because of this canine connection, he at times also appears as an exceptionally challenging figure which borders on the animalistic and evades total control. Nowhere is this more apparent than when he is in his *ríastrad*, a battle-frenzy which has most poignantly been called “a visual reflection of disorder” (Moore 158). When distorted, Cú Chulainn undergoes a spectacular bodily metamorphosis and begins to attack both friend and foe because he loses the ability to distinguish between them. At these times, he consequently poses a threat “to order on both an individual and a social level” (Lowe, *Kicking* 119) and shifts from stabilising his social network (by defending his province and his people) to threatening it from within. The detailed descriptions which *TBC* presents of Cú Chulainn and his heroic fury have led to diverging assessments of the hero. On the one hand, Alan Bruford has suggested that Cú Chulainn is “a forerunner of the comic book ‘Super-hero’” (202), an inflated figure reflecting the tendency of Irish literature to “exaggerate for effect” (203). On the other hand Jeremy Lowe has foregrounded the moments in which the hero becomes abject and consequently asks how a true hero can be “such a monster” (*Kicking* 121). The concept of the *ríastrad* clearly questions Cú Chulainn’s status as the archetypal and “pre-eminent hero of the tribe” (ibid. 121). Furthermore, it touches on even more complex concerns at various points in the text: It may incite reflection on the very concept of a hero, his relation to violence and his position in society by exploring the boundaries which (apparently) define these concepts.⁴

Based on these observations, the present paper aims to investigate how and why Cú Chulainn can pose such a challenge to the traditional

concept of heroism by examining a hitherto rather neglected subject in early Irish literature: the hero's body. Within Irish Studies, the concept that "[t]he body of the warrior hero is [...] itself a field of signs" (Dooley 34) and can therefore be 'read' by the modern researcher is a relatively recent one. In order to foreground Cú Chulainn's body, two separate issues will be discussed here in a contextualised close reading of *TBC*. Firstly, it will be examined how Cú Chulainn's excessive strength and particularly the control of this strength is a major challenge for him and his society. His uncontrolled aggression during the *ríastrad* may exemplify what happens when heroic strength is misdirected and suddenly causes destruction within the hero's own society. In discussing this topic, several references will also be made to Cú Chulainn's canine affiliations, as they may be relevant in understanding his inherent potential for conflict. Secondly, Cú Chulainn's appearance will be examined in light of the fact that early Irish literature appears to have a coherent and elaborate system of physical description which can express identity on various levels. These "Politics of Anatomy", Amy Mulligan argues in her study of *Togail Bruidne Da Derga* ("The Destruction of Da Derga's Hostel", *TBDD*), mean that certain physical features can express both the social standing and the moral disposition of a literary character. It is interesting to examine Cú Chulainn in light of these findings in order to determine to what extent his body fits within these categories or if he in fact challenges these boundaries. Both performative and descriptive bodily aspects are therefore discussed in order to explore this extraordinary hero who at times enforces, at times challenges and at times transgresses the cultural (and intra-textually social) perception of medieval Irish heroes.

Take a Walk on the Wild Side: The Hero's Body and the *ríastrad*

In order to express innate heroic identity, medieval texts often outline the youthful deeds of a future hero. In the case of Cú Chulainn, these exploits are narrated in the *macgnímrada* ("The Boyhood Deeds"), a sequence of short tales which appear as 'flash-backs' at the beginning of the main cattle-raid narrative of *TBC*. Of particular interest is the story of how Cú Chulainn receives his warrior name. As a boy, he approaches a feast held by Culann the Smith, at which the smith's guard dog has been released to protect the gathering. Because the dog cannot distinguish welcome (albeit delayed) from unwelcome visitor, it attacks the boy but is killed in the fight. Because he is able to kill the dog and

volunteers as its replacement, the boy Sétanta is given the name Cú Chulainn and henceforth guards Culann's land, replacing the canine protector until a new puppy is reared. The plot appears so straight-forward that the episode has been described by David Greene as a "simple well-told story" with apparently no deeper meaning (103). However, it may also be argued with Kim McCone that by killing the dog, Cú Chulainn "is [...] able to incorporate those same [martial] virtues in its stead and to fulfil its function as aggressive guardian of people and property from outside attack" (*Hounds* 11). The episode thus presents a necessary initiatory rite for the hero, who, having just gained a position in King Conchobar's retinue (and thus within Ulster society), now also proves his abilities outside the noble heroic fighting tradition and assumes his future role as protector.

When contextualising the episode within early Irish literature, it becomes apparent that the linking of heroes with canine figures is in fact a rather common topos. Hounds may be seen as "the symbol of warrior values *par excellence* in early Ireland" (ibid. 13), because they embody virtues such as loyalty, strength, and unwavering fighting spirit. Yet because of their fighting spirit, both dog and warrior can also pose a considerable threat to society if their abilities are not used to protect society but instead turn destructive. McCone remarks that "[p]roper behaviour on the part of hound or warrior consists [...] in loyal defence of his own people and aggressive hostility towards their enemies, the two often coinciding" (ibid. 14). Elizabeth Moore's definition that the medieval "hero is [...] a practitioner of controlled violence" and excels in "protective actions that are not threatening to social order precisely because they are normally contained within a set of restraining rules" (157) further stresses the importance of directing heroic abilities solely towards stabilizing society. However, in the medieval Irish literary tradition there appears "a simultaneous awareness of [the] defensive and destructive potential" (McCone, *Hounds* 20) of warriors. In fact, McCone asserts that "early Irish tradition regarded the warrior as a potentially unstable combination of devotion and menace to his own people, in other words as a Jeckyll and Hyde figure, and that this ambivalence could be given literary expression in a number of different ways" (ibid. 20). This concern may be epitomized in Cú Chulainn, who in his *ríastrad* transgresses the boundaries of "proper heroic behaviour" by attacking both friend and foe. Problematically, this behaviour also removes him from the so highly esteemed idea of *fir fer*, the code of noble and fair fighting and instead

leads to *fiugal*, “kin-slaying”, perhaps the most dishonourable action portrayed in early Irish literature.⁵ Although he proves his unwavering loyalty to his tribe at various points in *TBC* and elsewhere, during the *ríastrad* he appears unable to control his actions in accordance with his ideals and is subsequently “not utterly reliable as the defender and servant of his lord and community” (ibid. 16).⁶

The challenge of controlling innate heroic strength and violence in general is an issue with which *TBC* seems particularly concerned. It is perhaps surprising then that the question of whether Cú Chulainn is able to control these newly “embodied martial virtues” more than the dog had been able to appears never to have been raised. It is obvious that the guard dog, when released, is beyond human control and since it cannot distinguish between tardy friend and malignant attacker it poses a threat to the wrong people at times. However, even when it is not ‘on duty’, its power needs to be controlled to prevent undue destruction. In the case of dogs, this control is usually achieved by outside means such as chains and physical force, and this is no different with Culann’s dog: “There are three chains on him and three men holding each chain” (*TBC* I, ll. 572-573).⁷ It is made clear in the text that the *árchú* (“slaughter-hound”) can only be controlled with great difficulty and that if it is not controlled it will wreak havoc. As the challenge of fully controlling the canine protector is so explicitly indicated, it is at least possible that the challenge of controlling martial aggression may equally be found in Cú Chulainn, especially during his *ríastrad* when he lacks human reasoning.⁸ This temporary inability to apply reason is perhaps the most disquieting aspect in linking Cú Chulainn to dogs, as it collides with medieval ideas that man is separated from beast primarily by possessing reason. Joyce E. Salisbury in her study on animals in the Middle Ages ascertains that Ambrose, Augustine and Thomas Aquinas all saw the distinguishing factor between human and beast in that only the former are “rational creatures” (5). Yet if Cú Chulainn’s rationality suddenly fails, the line between human and beast is blurred and one wonders: what does the hero become?⁹

In exploring the suddenly unstable boundary between man and animal, *TBC* draws heavily on descriptions of the battle-frenzy. The first detailed portrayal of the *ríastrad* (found already in the *macgnímrada*) offers not only a poetic description of his changed appearance, it also hints at possible ways of making him come out of his frenzy: just like the dog, Cú Chulainn has to be

controlled from the outside and through his body. There is only one description of how he emerges from his distortion in *TBC*, and this appears in another initiatory scene - when Cú Chulainn takes up arms and goes on his first outing to kill enemies. On returning to the court, he for the first time appears in his battle-frenzy and the threat he can pose to the court becomes astonishingly clear as the Ulster watchman remarks: “He will shed the blood of every man in the fort unless heed be taken” (*TBC* I, l. 804).¹⁰ After the previous (apparently) occasional and sometimes accidental outbursts of heroic strength, the court is now faced with his full destructive power. Having proved himself within the court (against his peers), against an animal (Culann’s dog) and in enemy territory, the return of the hero is overshadowed by the difficult task of re-integrating him into society in his full warrior potential. As reasoning with a temporarily irrational warrior is no option, the way in which the Ulstermen achieve this re-integration is a very physical one: Cú Chulainn’s heroic heat, the corporeal expression of his heroic valour, is cooled by water.¹¹ First, the Ulster women bear their breasts at him and,

Then the warriors of Emain seized him and cast him into a tub of cold water. That tub burst about him. The second tub into which he was plunged boiled hands high therefrom. The third tub into which he went after that he warmed so that its heat and its cold were properly adjusted for him. Then he came out and the queen, Mugain, put on him a blue mantle with a silver brooch therein, and a hooded tunic, and he sat at Conchobor’s knee which was his resting place always after that. (*TBC* I, ll. 814-821)¹²

While after this brief ‘walk on the wild side’ the integration into courtly society is successful and Cú Chulainn assumes his rightful place at the knee of the king, a sense of eeriness lingers. For the first time it has become clear that although he is unparalleled in defending them, the boy could “be almost as much a danger to his own people as he is to his enemies” (Monette 195).

In view of this, I would argue that Cú Chulainn is by no means the “ideal type of youth [and] of fighter” or the typical “hero within the tribe”, as Sjoestedt (59) has proposed.¹³ Instead of reflecting his society’s values, he appears “never entirely comfortable in the traces” (Lowe, *Kicking* 119) of that society and at times clearly challenges its boundaries. Rather than being firmly ‘within’ his society he appears to be ‘too big’ for their shoes and his occasional *ríastrad* is the epitomic expression of this problem: It is,

in essence, a temporary ‘too much’ of heroism. For readers unfamiliar with Cú Chulainn it should now be outlined how the frenzy manifests itself:

For it was usual with him that when his hero's flame sprang forth his feet would turn to the back and his hams turn to the front and the round muscles of his calves would come on to his shins, while one eye sank into his head and the other protruded. A man's head would go into his mouth. Every hair on him would be as sharp as a spike of hawthorn and there would be a drop of blood on every hair. He would recognise neither comrades nor friends. He would attack alike before him and behind him. Hence the men of Connacht named Cú Chulainn the Distorted One. (*TBC* I, ll. 1651-1657)¹⁴

The portrayal evokes the picture of a fearsome, scarcely human hero. Helmut Birkhan has rightly suggested that the individual metamorphic elements of this description are of various provenances, yet they effectively combine to represent irrational and uncontrolled martial energy (29).

In exploring the issue of control, it should be remarked that both animalistic metamorphosis and irrational behaviour might place Cú Chulainn “in a liminal moral state” (Larsen 172), but it is not a flaw of character which leads to this assessment since Cú Chulainn apparently cannot prevent his distortion. The very term *ríastrad* suggests a loss of control on various levels. Sayers has pointed out that it derives from a root *reig- with a basic meaning “to twist” and that the corresponding verb (*ríastraid*) is used as an impersonal passive in connection with the preposition *imm-* (*Battlefield Spirits* 53). Sayers sees this as evidence that the transformation is “not a willed action (*Feats* 53) but rather “imposed externally without the hero's volition” (*Battlefield Spirits* 53). Even if he does at times become destructive, Cú Chulainn, just like the many slaughter-hounds described in early Irish texts, does not appear as the source of the malfunction but rather as a passive subject suffering from greater forces (Moore 161).

Could it therefore be that Cú Chulainn does not merely represent a single hero but that through his figure – and body – more general concerns about the challenge of integrating violence into society are explored? The liberty to create such a fluid and challenging heroic figure may lie in the cultural context of the ambivalent warrior-figure of early Irish texts and it is in this context that Cú Chulainn should be understood. Jeremy Lowe reaches a similar conclusion when discussing violence in *TBC*. He remarks that Cú Chulainn

„embodies a contradiction inherent in the warrior figure... suggesting a culture aware of the ambivalence of the heroic ethos and the fact that war-like action remains difficult for any society to assimilate” (*Contagious Violence* 88). J. N. Radner argues that *TBC* in fact aims at showing the negative effects of war and explores what happens when societal values break down (Radner 47, 55). Moore, arguing in an even broader context sees here an exploration of what happens in times of chaos, when sovereignty fails and order breaks down (155). For her, the frenzy is “a visual reflection of disorder, a display that indicates an imbalance within the *túath* [tribe] itself” (ibid. 158). Thus, where she perceives “a destructive fickleness intrinsic in Cú Chulainn's character and heroic role” (ibid. 154), it may be not an individual fickleness but a metaphor for more far-reaching concerns about violence within society. Cú Chulainn's *ríastrad* then quasi embodies that challenge and shows that if a single hero and, in extension, society, fails to control violence, protection turns into destruction. That it is however by no means the only challenge associated with Cú Chulainn can be argued by giving the hero's body a closer look.

Break on through to the ‘Other-Side’: Cú Chulainn and his Appearance(s)

In the past, Cú Chulainn's metamorphosis has been contextualised mostly in reference to international heroic phenomena or the pan-Celtic and Scandinavian tradition.¹⁵ Most poignantly, P. L. Henry has seen in it a “*possession* of the warrior by a martial fury so intense as to change his whole form” (235). In short, Cú Chulainn's *furor heroicus* includes bodily changes which Helmut Birkhan has summarised as „Tremor, Verdrehungskunststück, das Anschwellen der Muskeln, *cúrach cera* in Bezug auf das Auge und den Mund, der Feuerstrom aus dem Mund, der Herzschlag, die „Haaraufstellung“, der *lúan láith* [und] der Blutstrahl aus dem Scheitel” (29). Readers familiar with medieval literature may have noted that other heroes share certain of these traits in their own *furor heroicus* (such as Dietrich von Bern, who when enraged also breaths fire) yet no other hero seems to undergo quite such a radical change. Given the extraordinary descriptions of this change, it is surprising that more culturally specific readings of his metamorphic body have hitherto been neglected. On a broader level, it can of course be argued that Cú Chulainn quite literally *embodies* the “Powers of Horror” which Julia Kristeva has called abject: something which “disturbs identity, system and order” by “not respecting borders, positions and rules” (4). However, if one acknowledges that Cú

Chulainn's body during battle-frenzy expresses an idea of the abject, it appears especially interesting to examine how a body can express this idea in the cultural-specific context of early Irish literature. It therefore remains to be asked what exactly Cú Chulainn's body turns into, how his 'Other-Side' is given physical form and how the individual changes could have held meaning within the cultural matrix of *TBC*, i.e. why his heroic fury was expressed by these bodily traits in particular. In order to do this, it is vital to refer back to two ideas introduced briefly above.

First, the concept of the "Politics of Anatomy" needs to be presented in greater detail. It is a term coined by Amy Mulligan who recognized that in the 11th-century Irish text *Togail Bruidne Da Derga (TBDD)*, the countless descriptions of bodies (two hundred and seventy seven, to be precise) may be read as a semiotic code. Medieval Irish texts, Mulligan argues, "occupy a position within a cultural tradition that placed great value on the way that one's body appeared to others" (*Politics* 4). As such, she acknowledges "that physical appearance is a language [and] that the body is a text that can be read if one knows the lingo [...]" *ibid.* 6). This reading, she concludes, reveals a "systematic link between status and appearance" (*ibid.* 7). Of particular interest for the present paper is the distinction she sees between noble heroes and villains. The former, Mulligan argues, are praised for their beauty, which is expressed in striking colour contrasts, bright, fair skin, blond hair as well as clear and often blue eyes. The appearance of social outsiders in contrast is ugly and often extreme, based on deformities and physical abnormalities as it aligns social with physical malformation. In a wider context, the system also proposes that bodies can signify not just social status but also a position inside or outside society, within the (noble) human or the monstrous realm. In addition to Mulligan's study of *TBDD*, Damian McManus has recently also drawn attention to the fact that there may "have been a regulatory system governing the description of personal, and, given the genre [early Irish saga], for the most part male, beauty" (57). His assessment of the physical features signifying beauty closely echoes the "Politics of Anatomy" and as McManus works with a much larger (and chronologically wider) corpus it appears likely that these studies reveal prevalent cultural ideas of favourable or unfavourable appearance(s). Applying these ideas to *TBC* and examining if and how they are reflected in Cú Chulainn is therefore a valuable further step in studying bodies in early Irish literature.

Secondly, my on-going PhD research suggests that there is a fluid and transgressive element not just to Cú Chulainn's character but also to his body. Regarding the former, Cú Chulainn's divine origin together with his strong canine associations have prompted Erik Larsen to suggest that "the writers [of *TBC*] delivered a hero as tripartite" (173), i.e. a hero incorporating man, god and animal. Damian McManus also stresses the extensive list of possible oppositions inherent in the hero when he asks: "Is he god or man, hound or human, Ulsterman or outsider, child or adult? To these questions we might add: is he a handsome hero or a distorted freak [...]" (69). This "enigmatic duality" (McManus 71), these countless possible opposites inherent in the hero mean that Cú Chulainn often seems to defile the very categories which modern research have enlisted to define him.¹⁶ But perhaps looking at the hero's metamorphosis and his shifting appearance could tempt one to turn the question around for a more inclusive assessment of his figure: he is *all* of the above at *some point or another*. In acknowledging his polysemy, it can be fully appreciated that he often appears to shift between categories: the social system (Ulster court) and the antisocial (his behaviour during the *riastrad*), the noble warrior (*fir fer*) and the villain (*fingal*), the human and the animal, the man and the monster. He never fully belongs to one category, there are always hints and remnants of his 'otherness' also – he is the abject in the middle of society. If one follows this approach, Cú Chulainn appears truly polyvalent and this may help to explain the "element of restlessness in his character" and the "continual movement between transgression and recuperation" which he seems to be subjected to (Lowe, *Kicking* 119).

In acknowledging the challenge Cú Chulainn poses to strict heroic categories, it is indeed not surprising that this polyvalent and fluid nature of the hero is given its most striking expression in a polysemous body. Tomás Ó Cathasaigh has recently drawn attention to the fact that while Cú Chulainn has "only one body, [...]" [he] has at least two very different forms" (*The Body* 145): a beautiful and an ugly one. A closer analysis suggests that he incorporates (and in times of metamorphosis quite literally switches between) several different 'bodies' or bodily categories, each reflecting a particular aspect of his complex character.¹⁷ Furthermore, it will also be argued that his body may serve a "reflective function" (Moore 170) to correspond to his momentary inner state: beautiful and manly within society, ugly and non-human when he

stands outside. Yet before a look at his 'looks' exemplifies all this, the matter of controlling the body needs to be raised again.

In touching on the challenging issue of controlling the body – or at least its perception by others – it is remarkable that Cú Chulainn exhibits 'self-awareness' of his appearance and the social implications it entails, a "sensitivity to public assessment of his appearance" (O'Leary 42). There are plenty of other instances which could be cited here but the most striking one is his concern that his distorted body might lead others to conclude that he is not a 'proper' hero but a 'demonic apparition'. On the most basic level he tries to contain his body to prevent distortion, and this effort to control the mind by controlling the body is slightly reminiscent of his cooling in vats of water. However, here the hero himself takes control when girding himself for battle: "Of that battle-array which he [Cú Chulainn] put on were the twenty-seven shirts, waxed, board-like, compact, which used to be bound with strings and ropes and thongs next to his fair body that his mind and understanding might not be deranged whenever his rage should come upon him" (*TBC* I, ll. 2215-2219).¹⁸ Despite this action, Connell Monette could not see any "genuine shame or regret" by the hero about his distorted self and argued that he "seems content with being who (and what) he is" (196).¹⁹ I would however argue that if he seeks to restrict his body in shirts reminiscent of modern straight-jackets to prevent the metamorphosis, he is *painfully* aware of his own change and, as Birkhan has also suggested, certainly does not like it (28). Just as the threat to the Ulster court does not always come from without, Cú Chulainn does not always fight other men but, at times, his own body.

Despite his best efforts, it is obvious that the beast wants out and the struggle to restrict his body by mechanical means fails miserably. Luckily, there is another way in which Cú Chulainn can exercise some control over his body, or at least other people's reading of his body: by quite literally 'staging' his appearance. Before the most detailed description of the battle-frenzy metamorphosis in *TBC*, it is said that Cú Chulainn consciously parades himself in front of the Connacht army to display his good looks:

Cú Chulainn came on the morrow to survey the host and to display his gentle, beautiful appearance to women and girls and maidens, to poets and men of art, for he held not as honour or dignity the dark form of wizardry in which he had appeared to them the previous night. Therefore he came on that day to display his

gentle, beautiful appearance. Beautiful indeed was the youth who came thus to display his form to the hosts, Cú Chulainn mac Sualtaim. (*TBC* II, ll. 2338-2345)²⁰

It is evident that the narrative stresses the host's favourable reaction as much as it does the hero's active parading. Furthermore, it is worth noting that the dual bodily concepts are enforced by juxtaposing the now beautiful appearance with the dark form of wizardry the host had seen the night before (and which, tellingly, the hero himself sees neither as honourable nor dignified). Cú Chulainn's beautiful appearance is a clear contrast to his ugly one, yet it is the former the hero wants people to associate with him.

In this observation could lie an important clue how to contextualise this episode, because the description of his beauty which follows does not enforce his handsome appearance at length. Its main descriptive points are the three colours of his hair (dark, red and golden), four dimples (each of a different colour), seven pupils, seven fingers and seven toes. The description itself appears rather meagre and this is also the case with the three other descriptions of his beauty in *TBC*. The looks described here do not comfortably fit Mulligan's or McManus' patterns of extended portrayals of beauty – and neither do any other descriptions of Cú Chulainn either in *TBC* or in other texts.²¹ Cú Chulainn does not appear as particularly fair or blond or have blue eyes; in fact, the only features which are developed (again to the extreme) is the colour contrast which Mulligan sees "typical of Irish codes of beauty [...]" (*Politics* 7). Most disturbing in this regard are the additional pupils, fingers and toes. It may be argued that these again reflect a "too much of everything", an "over the top" theme inherent in Cú Chulainn even if the surplus is, as Ó Cathasaigh rightly concludes, "in a technical sense grotesque" (*The Body* 147). His body is again straining the boundaries of categories: he does not fit comfortably within the "Politics of Anatomy" or ordinary human physiognomy just as he does not fit comfortably within other systems of his society, either.

In this respect it is worth observing that although the ugly body is described at length, his beautiful appearance is not developed descriptively but rather through the reaction of the Connacht host and the comments in the text.²² Appearing beautiful and having his looks acknowledged and approved by the Connacht army is apparently enough to place Cú Chulainn within the discourse of the noble, courtly warrior. Having him *appear* as a hero and not a demonic monster is nevertheless vital in ascertaining his

status within this society. Cú Chulainn's eagerness to display his beautiful body may thus be a conscious decision by the hero to quite literally counteract any other assessments of his character based on his distorted appearance. Supporting this argument is the placement of the descriptions of beauty in *TBC*: they all appear at points in the text where they consciously juxtapose – or oppose – descriptions of his distorted appearance. Both the structure of the text and the hero himself direct the gaze of others and with it the assessment they wish to be made of the hero's body.

This is a vital enterprise, because when looking at the descriptions of Cú Chulainn's distorted body, there emerges an entirely different – and very problematic – picture. The changed features are described at length at various points in the text and, remarkably, in *TBC* I only in sections which “scholars have identified as interpolated passages in *LU* [the manuscript]” (Moore 174), making a conscious engagement with them more likely.²³ As the description quoted above contains all physical changes it is necessary to refer back to it to see how the specific features can be read. Regrettably, these individual features (and their possible meaning) have received comparatively little attention in academic circles and have seldom been contextualised with other bodies (human or animal) in early Irish literature. An exception is Elizabeth Moore's study on the first Recension *riastrad* in which she places great emphasis on the many animal-references some descriptions contain. She argues that by linking Cú Chulainn with lions, bears, cranes and the likes, he is actively associated with the (martial) meaning these creatures were thought to hold and thus somehow incorporates some of that meaning into him. In addition, my PhD research includes a comparison with descriptions of dogs – and frenzied dogs in specific – in early Irish texts, as they commonly also exhibit standing, bristly hair and open, gaping mouths. These animalistic features are integral in blurring the human animal divide on a corporeal level and could equally be discussed in the present paper. Instead, the focus here lies on the distorted human features and the blurring of *social* boundaries which they may signify. For it is possible that if one seeks to read the distorted body within the cultural matrix which produced it, it may move away from the simply grotesque and also reveal meaning.

Considering this fact two more human figures will be discussed with whom Cú Chulainn shares some of these distinct features. Tellingly, both are outsiders to their societies and are nega-

tively evaluated within the narratives. Furthermore, their appearance is often openly connoted as ugly, either by remarks within the narrative or by other protagonists (Sayers, *Deployment* 158). The figures in question are the Antichrist of Irish Apocryphal texts and the sovereignty goddess. The sovereignty goddess of early Irish literature is especially interesting, as she also undergoes metamorphic changes. Leonie Duignan sees a “significant characteristic of the woman/goddess of sovereignty in the literature [in] that she may appear in various forms and [...] undergo certain transformations [...]: from ugly hag in rags to a beautiful lady in fine clothes [...]” (112). An exemplary description of such a sovereignty figure is found in *Echtrae mac nEchach Mugmedóin* (“The Adventures of the Sons of Eochaid Muigmedóin”):

Thus was the hag: every joint and limb of her, from the top of her head to the earth, was as black as coal. Like the tail of a wild horse was the grey bristly mane that came through the upper part of her head-crown. The green branch of an oak in bearing would be severed by the sickle of green teeth that lay in her head and reached to her ears. Dark smoky eyes she had: a nose crooked and hollow. She had a middle fibrous, spotted with pustules, diseased, and shins distorted and awry. Her ankles were thick, her shoulderblades were broad, her knees were big, and her nails were green. Loathsome in sooth was the hag's appearance. (Stokes 196-197)²⁴

It becomes apparent that with the ugly manifestation of the sovereignty goddess Cú Chulainn shares the large, gaping (or one-sided) mouth, the superhuman size, the malformed limbs (including the distorted and awry shins) and the unruly hair, although not all of these features are always present in the many descriptions of these hags. Mulligan convincingly argues that the descriptions of the ugly sovereignty goddess may have been influenced by the observation of leprous bodies and she also observed that in them quite often the “lines between human and beast are blurred” (*Sovereignty* 1025). The parallels with Cú Chulainn are striking, and the same ideas can be observed in the following analysis also.

The second figure to consider is the Antichrist as he appears in the Irish apocryphal tradition. Of course, portrayals of the Antichrist appear widely in medieval texts but the descriptions in question are seen by McNamara as particularly Irish and independent of Eastern sources, which makes a comparison possible (*Apocalyptic* 90). Two portrayals are extant, one in Avranches,

Bibliothèque municipale, MS 108, the other in the Book of Lismore (McNamara 91). For reasons of brevity, only the former will be quoted:

His stature will be nine cubits. He will have black hair pulled up [?] like an iron chain. In his forehead he will have one eye shining like the dawn. His lower lips will be large, he will have no upper lips. On his hand the little finger will be the longer; his left foot will be wider. His stance will be similar. (qtd. in McNamara 91)²⁵

The shared features here are the erect hair, grotesquely enlarged or unformed members, the large gaping and deformed mouth, having one eye, rising vapours from his face and the reversed shins. It appears that what all three figures have in common are bodies which are deformed, grotesquely un-proportional, asymmetrical, open (through the mouth) and often almost inverted (shins) – upside down and inside out bodies, so to speak.

Although a detailed study of the possible meaning of the individual features cannot be undertaken in the space of this article, contextualizing the features with other descriptions in early Irish literature suggests that these are physical traits which in the medieval Irish mind signified the luridly monstrous, abnormal, ugly and distorted, but in the case of the sovereignty goddess also the changing, fluid and metamorphic. Furthermore, both the sovereignty goddess and the Antichrist may also be classified as ‘social’ outsiders, either as reclusive deific figures (perhaps with leprous traits, which may also enforce the outsider position) or as excluded even from the most important of societies, the Christian *familia*. Cú Chulainn’s change from protector of society to possible menace is therefore reflected on his very body, his liminal status enforced through the imagery of change and instability and his fleeting standing outside the social rules of combat expressed by – temporarily! – giving him the appearance of an evil outsider. Yet it is imperative to note that Cú Chulainn again does not actively pass these boundaries but that the changes he undergoes during his warp-spasms threaten him from within: They are specifically said to be a contortion “under his skin”, seemingly erupting from the very bottom of his body. The longest description in Recension I clearly emphasises not just his ugly appearance but also the idea of change and instability:

Then a great distortion came upon Cú Chulainn so that he became horrible, many-shaped, strange and unrecognizable. All the flesh of his body quivered like a tree in a current or like a

bulrush in a stream, every limb and every joint, every end and every member of him from head to foot. He performed a wild feat of contortion with his body inside his skin. (*TBC I*, ll.2245-2249)²⁶

Lowe sees here “a conflict between the normal boundaries of human physiognomy and these destabilizing forces” (*Kicking* 122): The hero is quite literally stretching the boundaries of his body. To categorize this ‘new self’ which he turns into poses a major challenge not just to the society he inhabits but also to the text and, in extension, to the modern researcher. For he does not simply ‘switch’ bodies, exchange one for the other. It is a metamorphosis, a concept which held considerable interest in the 12th century, which transforms him into something different yet not *entirely* ‘Other’ – same but different, as the modern mind puts it. If one looks at the international context, it appears that in 12th century Europe there emerged a fascination with transformations in many areas, including “appearance, illusion and transformation, metamorphosis and hybrid” (Walker Bynum 18). Walker Bynum argued that “two images in particular, hybrid and metamorphosis [...] were sites of these competing and changing understandings” and helped to explore new, more fluid, categories (21, 78). It is at least possible that the fluid body of Cú Chulainn can be seen as an engagement with these prevalent interests.²⁷ It is nevertheless remarkable that in the case of Cú Chulainn the body does not merely change form, it is quite literally inverted: His legs are twisted as the shins move to the calves, his lungs and liver move upwards to his throat and the interior of his body is visible through the open mouth, blurring the boundary between in- and outside. This again enforces the challenge to boundaries as “everything that is normally stable is rearranged or entirely dislocated in an explosion of misdirected energy” (Lowe, *Kicking* 122). Just as the hero’s function as protector is inverted and turned around, so is his body – the social ‘upside down’ and ‘inside out’ is so complete, it quite literally incorporates the hero’s body.

What Manner of Man...: An Attempt at Concluding

It has been argued that Cú Chulainn is an exceptionally complex heroic figure who, rather than enforcing the concept of the pre-eminent hero of the tribe by reflecting their values and rules instead serves to exemplify the challenges which heroic figures can embody. For one, he instigates thinking about what happens when a hero in his state of mind transgresses the boundaries

of heroic behaviour (fair fighting, attacking only enemies): Does he then also transgress the social boundaries of the tribe? And if so, is he then still ‘their’ hero or does he, as Lowe has suggested, turn into a monster? And, perhaps most poignantly, where does man end and monstrous Other begin? As such, Cú Chulainn not only presents a challenge to his society in terms of controlling him – and his body –, he also challenges their way of thinking about various categories such as (self-aware) man, hero, villain, animal, monster and more.

Controlling the body in how it acts but also in how it is read by others to express identity appear two particularly challenging enterprises for the hero in *TBC* and these issues are closely connected to his *ríastrad*. Cú Chulainn exemplifies the problem of what happens when the threat to society (or to the hero himself) does not come from hostile outside forces but from within. Yet perhaps most astonishingly, his body during the *ríastrad* can be seen to question the strict boundaries between inside and outside, rearranging not just physical features but questioning the very notions of stableness. “The contradictions and incongruities that he embodies”, Jeremy Lowe concludes, “provoke reflection upon apparently stable notions such as heroism and the heroic tradition” and in turn invite to “probe these categories” (Lowe, *Kicking* 121). Perhaps the biggest challenge then is the one he poses to certainties and categorizations: Cú Chulainn is ultimately a threat to “structure, to order, and even to meaning” (ibid. 123). In switching between social insider and outsider, hero and anti-hero and man and animal he invites reflection on the definition of those categories and draws attention to the often fluid boundaries which (apparently) separate these categories. In blurring those boundaries, Cú Chulainn also reminds us that, as Julia Kristeva has argued, the subject is both defiantly Other and disquietingly close.

In order to explore these issues, it has been vital to understand both the hero and his heroic body within his cultural context and particularly the ambivalent picture of the warrior in early Irish literature. In terms of his behaviour it has emerged that the control of his actions and a prevention of distortion are a major concern for both the hero and his society. The topic of controlling the body and its perception by society has also been raised in discussing his appearance. It has emerged that on his body, his Otherness and his heroic inversion are plainly visible, although he does not fit entirely within pre-set structures such as the “Politics of Anatomy”. This also leads

to the last challenge which the hero embodies: that to posterity. For whereas *TBC* compellingly illustrates the challenges the hero presents to his society, himself, established notions of identity and social boundaries, Cú Chulainn has also proved quite a task for modern scholars seeking to understand the concept of heroism. This is because he, being so polyvalent and ambivalent, does not fit any patterns assumed to be pre-made or stable (ibid. 120). This makes him exciting to research but it demands critical assessments of the very concepts which are said to construct (or deconstruct) heroes in literary texts. The present paper aimed to give a glimpse of the complexity of Cú Chulainn’s character and offer one possible reading of the hero’s body; a reading, I hope, which pays tribute to his many sides. It is, however, only one amongst many and King Ailill’s question in Recension I, *Innas fir [...] in Cú...* (“What manner of man [...] is this hound?” (*TBC* I l. 374)) will, in all likelihood, elude a definite answer.

- 1 The term “early Irish” refers to the vernacular literature of Ireland from the earliest times to the Norman invasion and linguistically includes both Old and Middle Irish texts. The phrase “playing the hero” is taken from Ann Dooley, *Playing the Hero: Reading the Irish Saga Táin Bó Cúailnge*, which offers insights into the performativity of heroism. The findings presented in this article are part of my on-going PhD research on bodies and mediality in early Irish literature, undertaken at the University of Zurich, Switzerland. I would like to thank my supervisors, Prof. Jürg Glauser and Dr. Geraldine Parsons, as well as the anonymous peer-reviewer of this article for their generous advice and kind support.
- 2 All references to *TBC* as well as quotations and translations are taken from Cecile O’Rahilly’s standard editions and translations (see bibliography). The text is extant in three Recensions yet only Recension I and II will be quoted in this paper and the term *TBC* will be used where no clear distinction is necessary. Recension I, a conflation of two 9th-century versions, is found in a manuscript referred to as *Lebor na hUidre (LU)*. It is also found in Egerton 1782 (W) and in the *Yellow Book of Lecan (YBL)*, yet none of these manuscripts offer a complete text. Recension II is the version contained in the *Book of Leinster (LL)*, which preserves it almost completely. Recension III is preserved in much later manuscripts and only in fragmentary form. It is to be found in Egerton 93 and H 2. 17. For further discussion see Cecile O’Rahilly, *Táin Bó Cúailnge* from the *Book of Leinster* (xiv-xvi) and Thurneysen (99-117). For a full analysis of the manuscript tradition see Hildegard L.C. Tristram, “Die handschriftliche Überlieferung des altirischen Prosaepos über den ‚Rinderraub von Cuailnge‘ (Táin Bó Cuailnge)”.
- 3 It should be noted that the English “dog” in the present study refers exclusively to the Old Irish *árchú* (slaughter-hound). These guard dogs were “bred and trained to kill” (Fergus Kelly 117) and may not be equated with the hunting dogs portrayed in medieval Irish literature, as the latter are of a very different character.

- 4 Any reference to 'society' made here refers solely to the intra-textual one depicted in TBC and should not be equated with medieval Irish society outside literary texts.
- 5 For an introduction to the idea of *fir fer* see O'Leary and for the concept of *fin gal* (and its importance in early Irish Law) see Fergus Kelly, *Early Irish Law*. That Cú Chulainn can usually control his body to the extreme can be supported by William Sayers "Martial Feats" which lists an impressive number of heroic feats which he is able to perform.
- 6 The fact that he takes the loyalty of defending his tribe to the extreme is exemplified in TBC in the climactic yet tragic fight with his foster-brother Fer Diad, in which he poetically laments having to kill his beloved foster-brother.
- 7 *[t]ri slabrada fair 7 triar cacha slabraide* (TBC I, ll. 572-573.)
- 8 The point is made in exemplary fashion by Salisbury (5), who examines medieval ideas about the man-animal division and concludes that reason is often the defining boundary between the two categories. That Cú Chulainn is not the only hero in early Irish literature to undergo such distortion is argued by Patricia Kelly (74), yet he certainly is the only one on which the motif is developed to such an extent.
- 9 It has been suggested by Phillip Bernhardt-House that Cú Chulainn "in all of his liminal qualities and ambivalent glory, can be thought of as a werewolf [...]" (173). Of course, because werewolves are humans turned temporarily into animals the parallel is inviting, yet I would argue that Cú Chulainn does not fully fit this category, either. For even the werewolf often appears as a "rational soul within an animal body" (Walker Bynum 95). Cú Chulainn, in contrast, is a (temporarily) irrational soul in a distorted and inverted body.
- 10 *Ardáilfe fuil laiss cach dune fil isind lis mani foichlither [...]* (TBC I, l. 804).
- 11 In Celtic languages, many terms for heroes reflect an understanding of the hero as "the ardent one, as one who overflows with energy and life" (Sjoestedt 58) and etymologically include concepts such as "fury, ardour, tumescence and speed" (ibid. 59). The episode may present an almost comic stance this aspect of heroic identity by physically cooling the excessive heat.
- 12 *[l]a sodain atnethat láith gaile Emna 7 focherdat i ndabaig n-úarusci. Maitti immi-seom in dabach hísín. In dabach aile dano in ro lád, fichis dornaib de. In tress dabach i ndeochoaid iar sudiu, fosngert-side combo chuimsi dó a tess 7 a fuacht. Dotháeth ass íarom 7 dobeir ind rígan iar sudiu .i. Mugain, bratt ngorm n-imbi 7 delg n-agit n-and 7 léne chulpatach. Ocus suidid fo glún Chonchobair íarom, 7 ba sí sin a lepaid do grés iar sudiu.* (TBC I, ll. 814-821)
- 13 Sjoestedt has suggested that Cú Chulainn is firmly situated in the world of the Ulster court and that this should automatically lead to him being a full part of this society at all times. Her rigid dichotomy has been expanded most recently by Jeremy Lowe, *Kicking*.
- 14 *Ar bá bés dó-som in tan no linged a lón láith ind, imréditis a t[h]raighi iarma 7 a escata remi 7 muil a orcan fora lurgnib, 7 indala súil ina chend 7 araili fria chend anechtair. Docoised ferchend fora beólu. Nach findae bíd fair ba háthithir delc sciach 7 banna fola for cach finnu. Ní aithgnéad cóemu ná cairdiu. Cumma no slaided ríam 7 iarma. Is de sin doratsat Fir Ól nÉcmacht in ríastartha do an-maim do C[h]Join C[h]ulaind.* (TBC I, ll. 1651-1657)
- 15 For the latter two see Sjoestedt (62).
- 16 For this see Lowe, *Kicking*.
- 17 The idea should be briefly introduced here although the findings are only preliminary at this stage. The main dichotomy in Cú Chulainn's body may be seen as that of a "good" (i.e. beautiful and controlled) versus a distorted (ugly and uncontrolled) body. Yet the hero also appears as beardless, a feature with which he continuously struggles as he is repeatedly referred to as a "mere boy". He also appears as excessively wounded at two points in the narrative, and this triggers the very human assessment that the hero is weary, wounded and (psychologically) downcast. While all these corporeal aspects are stressed at different points in TBC, they in their entirety form a unique hero who is defined but also hindered by his body.
- 18 *Bá don c[h]atherred catha sin 7 chomraic 7 chomlaid ro gab-som immi secht cneslénti fichet ciártha clártha comdlúta bíttis bá thétaib 7 rothaib 7 refedaib hi custul fri[a] gela[h]nes dó amacha ndec[h]rad a chond nach a chiall ó doficed a lúth láthair.* (TBC I, ll. 2215-2219)
- 19 An early hint at possible feelings of shame is made in the *macgnímrada* during the re-integration into the court: "His comely appearance was restored, and he blushed crimson from head to foot" (TBC II, p. 171.). His blushing could perhaps be seen as a sense of shame at what just happened, at his immodest transgression. Sjoestedt has reached a similar conclusion in discussing the bearing of female breasts in this episode (Sjoestedt 66).
- 20 *Dotháet Cú Chulaind amabáarach do thaidbriud in tslóig 7 do thasbénad a chrotha álgín álaind do mnáib 7 bantrochtaib 7 andrib 7 ingenaib 7 fíledaib 7 áes dána, uair nír miad ná mais leis in dúaburdelb druídechta tárfás dóib [fair] in adaig sin ríam reme. Is aire sin dano tánic do thasselbad a chrotha álgín álaind in lá sin. Álaind ém in mac tánic and sin do thasselbad a chrotha dona slúagaib .i. Cú Chulaind mac Sualtaim.* (TBC II, ll. 2338-2345)
- 21 Even these more unusual features can be found in connection with other characters in early Irish literature, although they clearly stand without the general system proposed by Mulligan and McManus.
- 22 In other texts, this is also convincingly expressed in his ability to seduce other men's wives. (McManus 69-74).
- 23 See also O'Rahilly, TBC from the Book of Leinster (xvii) and Thurneysen (235-241).
- 24 *[s] amlaid bui in chaillech, co mba duibithir gual cech n-alt 7 cach n-aigi di o muliach co talmáin. Ba samalta fri herboll fiadeich in mong glas gaisidech bai tria cleithi a cheandmullaich. Consealgad glasgeg darach fo brith dia corran gleisfiacra bai 'na cind co roicead a hou. Suli duba dethaige le, sron cham chuasach. Medon fethche breabaindech ingalair le, 7 luirgni fiara fochama siad, ad-bronnach leathansluaistech si, glunmar glaisingnech. Ba grain tra a tuarascbail na cailigi.* (Stokes 196 & 197)
- 25 *Similia tenebatur status eius cuitorum novem. Habet capillum nigrum in tortorio sicut catena ferrea. In medio frontem habet oculum unum et lucebit sicut aurora. Labia subteriores grande habet, superiores non habet. In manus eius digitus minor longior erit. Pedes sinistro latior erit. Status eius in similitudinem.* (qtd. in McNamara 91)
- 26 *Is and so cétríastartha im Choin Culaind co nderna úathbásach n-ilrechtach n-ingantach n-anaichnid de. Crithnaisget a charini imbi imar crand re sruth nó imar bocsimin fri sruth cach mball 7 cach n-alt 7 cach n-ind 7 cach n-áge de ó mulluch co talmáin. Ro láe saébgles díberge dá churp i mmedón a chrocind.* (TBC I, ll.2245-2249)
- 27 It was suggested by Rudolf Thurneysen and is now commonly held opinion that at least some of the detailed descriptions of the *riastrad* were added later to the text, which would strongly favour the argument of a conscious engagement with them and perhaps even with a poet fascination

Bibliography

- Bernhardt-House, Phillip M. *Werewolves, Magical Hounds, and Dog-Headed Men in Celtic Literature: A typological Study of Shape-Shifting*. New York: Edwin Mellen Press, 2010.
- Birkhan, Helmut. "Furor Heroicus." 8. *Pöchlamer Heldenliedgespräch: Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung*. Hg. Alfred Ebenbauer und Johannes Keller. Wien: Fassbaender, 2006. 9-38.
- Bruford, Alan. "Cú Chulainn: An Ill-Made Hero?" *Text und Zeittiefe*. Hg. Hildegard L.C. Tristram. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1994. 185-215.
- Duignan, Leonie. *The Echtrae as an Early Irish Literary Genre*. Rahden: Marie Leitdorf, 2001.
- Eichhorn-Mulligan, Amy. "The Anatomy of Power and the Miracle of Kingship: The Female Body of Sovereignty in a Medieval Irish Kingship Tale." *Speculum*. 81. 4, 2006: 1014-1054.
- . "Togail Bruidne Da Derga and the Politics of Anatomy." *Cambrian Medieval Celtic Studies*. 49, 2005: 1-19.
- Greene, David. "Táin Bó Cúailnge". *Irish Sagas*. Hg. Myles Dillon. Cork: Mercier Press, 1968. 93-104.
- Henry, P.L. "Furor Heroicus." *Zeitschrift für Celtische Philologie*. 39.1: 235-242.
- Herbert Marie, and Martin McNamara. *Irish Biblical Apocrypha: Selected Texts in Translation*. London: T. & T. Clark, 1989.
- Kelly, Fergus. *A Guide to Early Irish Farming*. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1997.
- Kelly, Patricia. "The Táin as Literature." *Aspects of the Táin*. Hg. J. P. Mallory. Belfast: December Publications, 1992. 69-102.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- Larsen, Erik. "Cú Chulainn: Man, God or Animal?" *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*. 23, 2003: 172-183.
- Lowe, Jeremy. "Contagious Violence and the Spectacle of Death in Táin Bó Cúailnge." *Language and Tradition in Ireland: Continuities and Displacement*. Hg. Maria Tymoczko and Colin Ireland. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2003. 84-100.
- . "Kicking over the Traces: The Instability of Cú Chulainn." *Studia Celtica*. XXXIV: 119-130.
- McCone, Kim. "Aided Cheltchair Maic Uthechair: Hounds, Heroes and Hospitallers in Early Irish Myth and Story." *Ériu*. XXXV: 1-30.
- . *Pagan Past and Christian Present in Early Irish Literature*. Maynooth: Maynooth Monographs, 1990.
- McManus, Damian. "Good-Looking and Irresistible: The Hero from Early Irish Saga to Classical Poetry." *Ériu*. 59, 2009: 57-109.
- McNamara, Martin. "Apocalyptic and Eschatological Texts in Irish Literature: Oriental Connections?" *Apocalyptic and Eschatological Heritage: The Middle East and Celtic Realms*. Hg. Martin McNamara. Dublin: Four Courts Press, 2003. 75-97.
- Monette, Connell. "The Monstrous Hero (or Monster-as-Hero): A Celtic Motif in Contemporary Literature." *Gablánach in scélaigeacht: Celtic Studies in Honour of Ann Dooley*. Hg. Sarah Sheehan et. al. Dublin: Four Courts Press, 2013. 187-197.
- Moore, Elizabeth. "'In t-indellchró bodba fer talman': A Reading of Cú Chulainn's First Recension 'ríastrad.'" *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*. 29, 2009: 154-176.
- Ó Cathasaigh, Tomás. "The Body in Táin Bó Cúailnge." *Gablánach in scélaigeacht: Celtic Studies in Honour of Ann Dooley*. Hg. Sarah Sheehan et. al. Dublin: Four Courts Press, 2013. 131-153.
- . "The Sister's Son in Early Irish Literature." *Peritia*. 5, 1986: 128-160.
- O'Leary, Philip. "Fír Fer: An Internalized Ethical Concept in Early Irish Literature?" *Éigse*. 22: 1-14.
- O'Rahilly, Cecile. *Táin Bó Cúailnge: Recension I*. 1976. Dublin: Dublin Institute of Advanced Studies, 2006.
- . *Táin Bó Cúailnge from the Book of Leinster*. 1967. Dublin: Dublin Institute of Advanced Studies, 1984.
- Radner, J.N. "Fury Destroys the World: Historical Strategy in Ireland's Ulster Epic". *Mankind Quarterly*. 23.1, 1982: 41-60.
- Salisbury, Joyce A. *The Beast Within: Animals in the Middle Ages*. New York: Routledge, 1994.
- Sayers, William. "Airdrech, Sirite and Other Early Irish Battlefield Spirits." *Éigse*. 25: 45-55.
- . "Deployment of an Irish Loan: ON 'verða at gjalti' to 'Go Mad with Terror.'" *The Journal of English and Germanic Philology*. 93.2, 1994: 157-182.
- . "'Mani Maidi an Nem...': Ringing Changes on a Cosmic Motif." *Ériu*. 37, 1987: 99-117.
- . "Martial Feats in the Old Irish Ulster Cycle." *The Canadian Journal of Irish Studies*. 9.1, 1983: 45-80.
- Sjoestedt, Marie-Louise. *Gods and Heroes of the Celts*. 1940. Dublin: Four Courts Press, 1992.
- Stokes, Whitley. "Echtra mac nEchach Muigmeadóin." *Revue Celtique*. 24, 1903: 190-203.
- Thurneysen, Rudolf. *Die Irische Helden- und Königssage bis zum siebzehnten Jahrhundert*. Halle: Max Niemeyer, 1921.
- Tristram, Hildegard L.C. "Die handschriftliche Überlieferung des altirischen Prosaepos über den 'Rinderraub von Cuailnge' (Táin Bó Cuailnge)." *Acta Linguistica Petropolitana / Transactions of the Institute for Linguistic Studies*. Hg. N. N. Kasanky. St. Petersburg: Nauka, 2011. 465-507.
- Walker Bynum, Caroline. *Metamorphosis and Identity*. New York: Zone Books, 2001.

Helden der Versöhnung in zeitgenössischen Erzählungen über den Spanischen Bürgerkrieg

von Javier Cercas, Alberto Méndez und Ramiro Pinilla

Eine der klassischen Erscheinungsformen des Helden ist der Kriegsheld, und seit Homers *Ilias* ist die Erzählung vom Krieg mit der Erzählung vom Helden verknüpft. Das ist auch dann der Fall, wenn das kulturelle Konzept des Helden und des Heroischen in Frage gestellt oder demonstriert wird, denn auch in Gestalt des Antihelden ist der Held als falsifiziertes Idealbild noch präsent. Der Held als überragende, handlungsmächtige Einzelgestalt nährt zum einen den Glauben an die Autonomie und Handlungsfähigkeit des Menschen.¹ Zum anderen wirbt er für die Ideen und Werte, die er durch seine außerordentliche, womöglich grenzüberschreitende Tat, aber auch durch seine Opferbereitschaft verteidigt.² Dies bedeutet, dass der Held nur von derjenigen Gemeinschaft anerkannt und gewürdigt wird, deren Werte er vertritt. Wer für die einen ein Held ist, kann für andere ein Feind, Verräter oder Verbrecher sein. Allerdings zeichnet sich der Held durch Tugenden aus, wie etwa Mut, Selbstlosigkeit und Idealismus, die über einzelne Gruppen (z.B. Religionsgemeinschaften, ethnische Gruppen, Nationen) hinaus bewundert werden, so dass die heroische „Repräsentativgestalt“³ das Ansehen ihrer Gruppe innerhalb einer umfassenden Wertegemeinschaft zu steigern vermag. Dies wiederum begünstigt das Selbstbild des Einzelnen, dessen soziale Identität auf der Zuordnung zu dieser Gruppe beruht (Petersen 224). Auch der literarische Held kann eine positive Wirkung auf das Selbstbild des Lesers oder des Zuschauers ausüben. Der reale ebenso wie der fiktionale Held kann als Identifikations- und Integrationsfigur dienen, um die sich eine reale oder eine ideelle Gemeinde versammeln kann. Deshalb werden in erster Linie dort, wo Konflikte und Kriege ausgetragen werden (Lehmann 773), wo Mitstreiter, Gefolgsleute und ‚Gläubige‘ gewonnen werden müssen, Helden gebraucht und Helden gemacht.

Javier Cercas: *Soldados de Salamina* (2001)⁴

Im Jahre 2001 erschien in Spanien ein Roman über den Bürgerkrieg von 1936-1939, der sich vermutlich deshalb zu einem Bestseller entwickelte, weil er das Verlangen nach dem Helden befriedigt: *Soldados de Salamina* von Javier Cercas (geb. 1962) wurde in Spanien und auch im Ausland von der Kritik gefeiert (Buschmann, *Held* 115) und 2003 von David Trueba erfolgreich verfilmt.⁵ Der Roman ist in drei Teile gegliedert und hat zumindest in erzähltechnischer Hinsicht drei Helden, d.h. drei zentrale Protagonisten. Da ist erstens der Ich-Erzähler Javier Cercas,⁶ ein Journalist, der eigentlich ein Schriftsteller sein möchte, zweitens der falangistische Dichter Rafael Sánchez Mazas, der eigentlich ein Krieger sein will, und drittens der Bürgerkriegsverlierer Antoni Miralles, der sich als echter Kriegsheld, aber auch als Held der Versöhnung erweist. Im ersten Teil des Romans wird geschildert, wie Cercas als Journalist auf eine Episode aus den letzten Tagen des Bürgerkriegs aufmerksam wird, die er zum Ausgangspunkt eines neuen Buchprojektes macht: Eine Gruppe von Kriegsgefangenen, darunter Rafael Sánchez Mazas, Vater des Romanciers Rafael Sánchez Ferlosio und Gründungsmitglied der *Falange Española*,⁷ wird in einem Wald in der Nähe eines alten Klosters von einer republikanischen Militäreinheit erschossen. Sánchez Mazas kann in letzter Minute fliehen, wird jedoch von einem der Soldaten verfolgt und gestellt. Anstatt ihn zu erschießen oder erneut gefangen zu nehmen, lässt der Soldat, dessen Identität im Roman nie eindeutig geklärt wird, nach einem intensiven Blickkontakt den wehrlosen Flüchtling am Leben. Sánchez Mazas überlebt die letzten Kriegstage, indem er sich zusammen mit drei republikanischen Deserteuren versteckt hält. Nach dem militärischen Ende der Republik steht er auf der Seite der Sieger, wird von Franco in ein Ministeramt berufen, demissioniert bereits nach einem Jahr und zieht

sich in ein luxuriöses Leben als Schriftsteller zurück, dessen Ruhm bald verblasst: „Heute erinnern sich nur noch wenige Menschen an ihn, und vielleicht hat er nichts anderes verdient“ (Cercas 147).⁸ Diese Geschichte von Sánchez Mazas wird als Buch im Buch im zweiten Teil des Romans erzählt. Als Dichter, so heißt es darin, ist Sánchez Mazas für den Tod zahlreicher junger Männer verantwortlich, die sich durch seine „gewalttätige patriotische Poesie des Opfers“ (ebd. 50)⁹ für den Krieg entflammen ließen. Sein eigenes Verhalten und Handeln im Krieg wird seiner martialischen Rhetorik indes nicht gerecht. Er selbst gehört gewiss nicht dem „Trupp Soldaten“ an, der dem leitmotivisch verwendeten Oswald Spengler-Zitat zufolge „in letzter Instanz [...] die Zivilisation verteidigt“ (ebd. 89). Er wird vielmehr als Mensch dargestellt, der sowohl Täter als auch Opfer ist, als jemand, der nicht anders als seine republikanischen Notgefährten am Ende eines längst entschiedenen Krieges um sein eigenes Überleben kämpft. Dies wird einfühlsam geschildert, teilweise aus der Perspektive der Figur mit der Stimme eines Erzählers, der als Angehöriger einer nachgeborenen Generation den Antagonismus der beiden Bürgerkriegsparteien nüchtern und distanziert betrachtet, keineswegs unkritisch gegenüber der Verantwortung des fallangistischen Dichters, aber auch nicht blind für die Verbrechen der Republikaner. Der Roman zeichnet sich also, so kann man auf der Grundlage der bisherigen Ausführungen zusammenfassen, durch eine ausgewogene, konsensfähige Darstellung der Vergangenheit aus. Dieser Konsens setzt jedoch, wie sich im dritten Teil des Romans zeigt, die Anerkennung der moralischen Überlegenheit des republikanischen Helden voraus.

Cercas ist mit der vorläufigen Version seines Buches nicht zufrieden. Er erkennt, dass etwas Entscheidendes fehlt. Wertvolle Hinweise dazu ergeben sich aus einem Gespräch mit seinem Schriftstellerkollegen Roberto Bolaño bzw. mit dessen fiktionalem Doppelgänger. Es wird immer deutlicher, dass Cercas einen Helden braucht, und Bolaño bringt ihn auf die Fährte von Antoni Miralles, den Cercas nach einigen Recherchen schließlich in einem Altersheim in Dijon ausfindig macht. Er begibt sich auf die Reise nach Dijon, um Miralles zu treffen und zu befragen, vor allem, um sich von ihm selbst bestätigen zu lassen, dass er der unbekannte Soldat ist, der Sánchez Mazas einst das Leben schenkte. Die direkte Frage, ob er es sei, wird zwar von dem alten Mann verneint, dennoch gelangt Cercas – und mit ihm der Leser – zu der subjektiven Überzeugung,¹⁰ dass Miralles derjenige ist, den er gesucht hat: der Held, der gemäß der Definition,

die Roberto Bolaño in dem erwähnten Dialog formuliert, im entscheidenden Moment das Richtige tut, indem er nicht tötet, obwohl die Situation es zu verlangen scheint.

Miralles, dessen Körper von Narben gezeichnet ist, hat nicht nur im Bürgerkrieg auf der richtigen Seite, nämlich gegen den Faschismus gekämpft, sondern auch als Fremdenlegionär für De Gaulles Freies Frankreich in Afrika, in der Normandie, in Deutschland und in Österreich, bis er nach acht Jahren durch eine Mine schwer verwundet wird und nur knapp überlebt. „[Es] gibt keinen, der nicht in seiner Schuld stünde“ (ebd. 207),¹¹ denkt bzw. sagt der Ich-Erzähler und erinnert sich an das Oswald Spengler-Zitat, von dem bereits im Zusammenhang mit Sánchez Mazas die Rede war:

Mir fiel Sánchez Mazas ein und José Antonio Primo de Rivera, und mir kam der Gedanke, sie hätten vielleicht nicht Unrecht damit gehabt, dass es in letzter Instanz immer ein Trupp Soldaten ist, der die Zivilisation verteidigt. Ich dachte: ‚Weder Primo de Rivera noch Sánchez Mazas hätten sich jedoch träumen lassen, dass sie oder jemand wie sie nicht das Recht haben könnten, in diesem extremen Trupp mitzumarschieren; sehr wohl dagegen vier Araber, ein Neger und ein katalanischer Dreher, der durch Zufall oder unglückliche Umstände dabei war, und der sich totgelacht hätte, wäre ihm gesagt worden, er rette uns alle in jenen Zeiten der Finsternis, und der dies vielleicht nur deshalb tat, weil er sich nicht vorstellen konnte, dass die Zivilisation in diesem Augenblick allein von ihm abhing, und noch weniger wohl, dass seine Belohnung einmal ein Zimmer in einem Altenheim sein sollte, von dem kein Mensch etwas wusste, in einer trostlosen Stadt gelegen und in einem Land, das nicht einmal sein Land war. (ebd. 207f.)¹²

Sofern man ihn als den Retter von Sánchez Mazas anerkennt, ist Miralles also ein Held, weil er nicht tötet.¹³ Zugleich ist er aber auch ein wahrhafter Kriegsheld, ein Kämpfer für die „Freiheit, die wir heute alle genießen, ohne zu wissen, wem wir sie verdanken“ (Buschmann, *Held* 118). Dazu ist anzumerken, dass an keiner Stelle des Textes etwas darüber ausgesagt wird, ob bzw. wie oft Miralles als Soldat getötet hat (ebd. 119). Die im Begriff des Soldaten implizierte Möglichkeit des Tötens wird zum einen durch den unanfechtbaren Wert der Freiheit legitimiert. Zum anderen wird sie aus dem Bewusstsein des Lesers verdrängt, indem die Erzählung die Figurenmerkmale des Helden fokussiert, die die Bewunderung und Empathie des

Lesers wecken: das Durchhaltevermögen und die Unbeirrbarkeit,¹⁴ die Miralles als Soldat auszeichnen, seine Opferbereitschaft, von der die zahlreichen Narben an seinem Körper zeugen, seine persönliche Bescheidenheit, seine Trauer um die toten Kameraden, seine Einsamkeit und seine ärmlichen Lebensverhältnisse im Alter. Diese Attribute sind geeignet, den Leser davon zu überzeugen, dass Miralles mehr als Sánchez Mazas verdient, als Held gewürdigt und in die Geschichte zurückgeholt zu werden.

Die Rettung des republikanischen Helden vor dem Vergessen ist das Verdienst des Schriftstellers Cercas. Sie ist das Ergebnis einer „quest“, einer heroischen Suche des Ich-Erzählers, durch welche dieser zugleich sich selbst vor dem Scheitern als Schriftsteller bewahrt (Schulz 6ff.). Die Suche folgt dem narrativen Modell der Heldenreise nach Joseph Campbell (und Christopher Vogler). Unabhängig von ihrer mythologischen Begründung und tiefenpsychologischen Aufladung stellt Campbells dreiteilige Formel „Trennung – Initiation – Rückkehr“ (Campbell 36)¹⁵ eine von mehreren Varianten des „kanonischen Story-Schemas“ (Eder 26) dar. Mit einer Untergliederung in 12 Stadien¹⁶ wird diese Strukturformel namentlich von Christopher Vogler als Erfolgsrezept für Drehbuchautoren des populären Kinos gehandelt. Sie kann aber „medienübergreifend auch für andere Formen des Erzählens ‚einfacher Geschichten‘“ (Eder 31), für große und kleine Heldengeschichten herangezogen werden.¹⁷ Auch auf Miralles' Geschichte ist die Formel anwendbar: Ein junger Mann folgt dem „Ruf des Abenteuers“ (Vogler 56), begibt sich auf einen Prüfungsweg, der über mehrere Schauplätze des Spanischen Bürgerkriegs und des Zweiten Weltkriegs führt, gerät durch eine lebensbedrohliche Verwundung in die Nähe des Todes¹⁸ und kehrt nach bestandenen Bewährungsproben mit dem „Elixier“ (Cercas 207) der Freiheit zurück. Im Falle des Ich-Erzählers Cercas bildet eine Lebenskrise den Ausgangspunkt für die Heldenreise. Mangels Erfolg sieht er sich insbesondere gezwungen, seine literarischen Ambitionen aufzugeben und wieder als Journalist zu arbeiten.¹⁹ Er schreibt einen Artikel, in dem die Schicksale der Schriftsteller Rafael Sánchez Mazas und Antonio Machado in der Endphase des Bürgerkrieges verglichen werden. Etwa zu der Zeit als Sánchez Mazas der Erschießung entging, starb Machado, ein glühender Fürsprecher der Republik, auf der Flucht nach Frankreich. Einem Leserbrief zu diesem Artikel, der die einseitige Erinnerungspolitik in Spanien beklagt („Niemand hat es uns je mit dem kleinsten Fingerzeig gedankt, dass wir für die Freiheit gekämpft haben.“, ebd. 24),²⁰ kommt

die Funktion des Herolds zu, der „den Helden mit einer Herausforderung konfrontiert“ (Vogler 127). Cercas' Aufgabe wird es demnach sein, die Lücke in der öffentlichen Erinnerung zu füllen und in einem fortgeschrittenen Stadium der *quest* wird sich zeigen, dass die Herausforderung darin besteht, den republikanischen Helden zu finden. Cercas benötigt und erhält dafür die Hilfe von verschiedenen Mentoren.²¹ Vor allem der Historiker Miquel Aguirre versorgt ihn mit notwendigen Informationen und Hinweisen und ermutigt ihn zum Schreiben. Der zweite wichtige Mentor ist der bereits erwähnte Roberto Bolaño, der Cercas mit seinen Gedanken über das Wesen des Helden, über die Aufgaben des Schriftstellers sowie mit Informationen über Miralles davor bewahrt, sein Buchprojekt zu verwerfen und an der ersten Bewährungsprobe zu scheitern. Seine entscheidende Prüfung besteht Cercas, indem er an seiner nächtlichen Eingebung festhält, dass Miralles der Gesuchte sein muss, so dass er auf der Heimreise von Dijon bereits die richtige Fassung seines Buches im Kopf hat. Dabei spielt die schriftstellerische Gabe der „imaginación“, also der Vorstellungs- und Erfindungskraft,²² über die Cercas angeblich nicht verfügt („es [fehlt] mir an Einbildungskraft“, Cercas 159),²³ eine zentrale Rolle. Als Journalist ist Cercas an die ermittelten Fakten gebunden, also an das Nein, mit dem Miralles die Frage beantwortet, ob er der gesuchte Soldat sei. Als Schriftsteller aber hat er das Recht und vielleicht sogar den Auftrag, mit diesen Fakten frei und kreativ umzugehen. Das bedeutet freilich, dass er seine journalistische Distanz und erinnerungspolitische Neutralität aufgibt. Der Ertrag seiner Reise, das Elixier mit dem er nach Spanien zurückkehrt, ist die Wiederbelebung des (republikanischen) Helden und seine literarische Verewigung, allen intellektuellen Bedenken zum Trotz. Als (selbst-)ironische Distanzierung des Autors von der womöglich allzu naiv erscheinenden Heldenbegeisterung kann etwa die spöttische Replik des Helden selbst gelesen werden, wenn dieser lachend sagt: „Sie haben also einen Helden gesucht, was? Und dieser Held bin ich, oder? Scheiße, ich dachte sie seien Pazifist“ (ebd. 211).²⁴ Dennoch, wenn es zutrifft, dass der Text „Versöhnungsangebote für beide Seiten formuliert“ (Buschmann, *Held* 124), so bleibt festzuhalten, dass Miralles eine deutlich attraktivere Identifikationsfigur für die von ihm repräsentierte Kriegs- und Erinnerungspartei darstellt als der Antiheld Rafael Sánchez Mazas. Während der republikanische Held nicht nur in Spanien, sondern auch im Weltkrieg, mithin auf europäischer Ebene (ebd. 118; von Tschiltschke 275) die Freiheit (mit)errungen hat, muss man sich fragen, was Sánchez Mazas eigentlich

hinterlassen hat (abgesehen davon, dass in Bilbao eine Straße nach ihm benannt wurde, wie man am Ende des zweiten Teils von *Soldados de Salamina* erfährt)? Und wenn es außerdem zutrifft, dass von der „exemplarischen Versöhnung des flüchtigen Faschisten [...] durch einen anonymen republikanischen Milizionär ein unmissverständlicher Versöhnungsappell an die ehemaligen Bürgerkriegsgegner aus[geht]“ (von Tschilschke 273), so ist zweifellos derjenige, der Gnade walten lässt, der verschont und verzeiht (Buschmann, *Held* 120f.),²⁵ demjenigen überlegen, der der Verzeihung bedarf. Zu fragen bleibt, ob der „ideologische Brandstifter“ (Bodenmüller 224) Sánchez Mazas, wie es der Roman nahelegt, die im Sinne einer nationalen Versöhnung gebotene Verzeihung tatsächlich verdient hat.

Spaniens schwieriger Weg zum inneren Frieden

Eine echte nationale Versöhnung, d.h. ein erinnerungspolitischer Konsens in Bezug auf das nationale Trauma des Bürgerkriegs wurde in Spanien bis heute nicht erreicht. In der Phase der *transición*, also des schrittweisen Übergangs von der Diktatur zur Demokratie, war zwar viel von Versöhnung die Rede (Aguilar Fernández 46ff.). Diese bestand jedoch in einem „pacto tácito entre las élites más visibles“ (ebd. 21), in einem Schweigepakt über die jüngste Vergangenheit, genauer gesagt, in einer verbindlichen politisch-rhetorischen Neutralisierung dieser Vergangenheit (Bernecker und Brinkmann 246). Die Frage nach der Schuld, nach den Tätern und Opfern des Krieges, wurde mit der These vom tragischen Bruderkrieg beantwortet, an dem beide Seiten gleichermaßen schuld waren. Mit der Deutung des Krieges als „kollektiver Wahnsinn“ wurde zudem die Frage nach der historischen Verantwortung dadurch umgangen, dass „das Geschehen semantisch in die Nähe des Pathologischen gerückt wurde“ (ebd.). Die Historiker sind sich weitgehend einig darüber, dass der Verzicht auf eine gegenseitige Aufrechnung von Verantwortung und Schuld, umgesetzt durch entsprechende Amnestiegesetze, eine Bedingung für das Gelingen der *transición* und für die Konsolidierung der Demokratie war. Dies bedeutet allerdings, dass die republikanische Seite der Erinnerung, das Leid der Bürgerkriegsverlierer und der Opfer der franquistischen Diktatur auch nach deren Ende öffentlich unsichtbar blieben, während die Siegerseite nicht wenige Elemente ihres öffentlichen Erinnerungsmonopols in Form von Gedenktagen, Gedenkfeiern und Gedenkorten bis weit über das Jahr 1975 hinaus bewahren konnte. Erst mit der Wende

zum neuen Jahrtausend zeichnete sich in Spanien auch eine Wende der Erinnerungspolitik zugunsten der republikanischen Seite ab. Der Druck auf kommunale, regionale und staatliche Regierungen, die noch immer zahlreich vorhandenen franquistischen Herrschaftssymbole im öffentlichen Raum zu entfernen, nahm deutlich zu.²⁶ Man begann überall im Land, vermeintlich unbekannte Massengräber zu öffnen, die sterblichen Überreste der anonym begrabenen Opfer von Gewalt- und Tötungsaktionen hinter den Fronten zu identifizieren, Grabsteine und Gedenktafeln für die Toten zu errichten (ebd. 292f.). Überlebende Bürgerkriegsverlierer und Opfer der Diktatur, ihre Nachfahren und Interessenvertreter hielten die Zeit für reif, ihre Version der Erinnerung ‚zurückzugewinnen‘.²⁷ Diese Forderung konnte von der Politik nun nicht mehr ignoriert werden (Cué, *Sin reconocimiento*). So löste im Jahre 2004 die neu gewählte sozialistische Regierung unter José Luis Rodríguez Zapatero ihr Versprechen ein, ein „Gesetz über die Historische Erinnerung“ (*Ley de la Memoria Histórica*) auf den Weg zu bringen. Dieses Gesetz konnte und wollte den Bürgern natürlich nicht vorschreiben, wie sie sich zu erinnern hatten. Es ging vielmehr darum, die Opfer des Franquismus offiziell anzuerkennen und ihre Rechtsstellung zu verbessern.²⁸ Dies war zweifellos längst überfällig, zumal nach den Befunden zahlreicher historischer Studien der Terror der „Nationalen“ (bzw. der „Aufständischen“²⁹) „deutlich mehr Opfer“ (Bernecker und Brinkmann 288) gefordert hatte, als der Terror der ‚Roten‘. Das Gesetz wurde nach langen und schwierigen Verhandlungen mit verschiedenen Parteien, Bürgerinitiativen und Opfervereinigungen Ende 2007 verabschiedet, trotz erheblicher Zugeständnisse ohne die Stimmen des konservativen *Partido Popular*,³⁰ der sich bereits während der Regierungszeit von José María Aznar (1996-2004) als „Sachwalter des franquistischen Erbes“ (ebd. 290) verstanden hatte. Ein Vertreter dieser Partei hatte zuvor den Entwurf des Gesetzes als „endgültige Beerdigung des demokratischen Übergangs“ (*Aizpeolea*)³¹ bezeichnet. Es zeigt sich, dass die verordnete Versöhnung der *transición* im Sinne der „politische[n] Klugheit“ (Bernecker und Brinkmann 341) zwar notwendig, aber oberflächlich war und daher keinen Bestand haben konnte. Vielmehr drängt sich der Schluss auf, „dass eine kritische Aufarbeitung der Geschichte in Spanien offenbar nur um den Preis verschärfter politischer Konfrontationen und einer Art Lagerbildung zu haben ist“ (ebd. 340). Tatsächlich gibt es weder eine verordnete Versöhnung, noch eine gemeinsame Erinnerung. Erinnerung, so schreibt der Historiker Santos Juliá 2006 in einem Kommentar in *El País*, ist eine Fähigkeit

der einzelnen Person, und da es viele Personen gibt, gibt es auch viele Erinnerungen, und diese sind „fast immer konfliktgeladen“ (Juliá).³² Die spanische Gesellschaft steht demnach vor der Herausforderung, diesen Konflikt auszuhalten und auszutragen, ohne zu zerfallen bzw. ohne die bereits vorhandene Spaltung weiter zu vertiefen. Einerseits bleibt die von der *transición* hinterlassene Erinnerungsschuld gegenüber den Bürgerkriegsverlierern abzutragen. Andererseits kann und will man die Erfolgsgeschichte der *transición*, mithin den Gedanken der Versöhnung nicht ohne Weiteres preisgeben.

Angesichts der Schwierigkeit einer konsensualen Aufarbeitung der Vergangenheit wird verständlich, weshalb literarische Texte die Überwindung von Krieg und nationaler Spaltung als heroische Leistung konstruieren. Javier Cercas' Held Miralles „lebt den heutigen Spaniern die Geste des Verzeihens in beispielhafter Weise vor“ (Buschmann, *Held* 121). Der Vertreter der Siegerpartei aber wird in *Soldados de Salamina* nicht nur auf der Ebene der erzählten Geschichte, sondern auch auf der Ebene des Erzähldiskurses geschont, nach der Lesart mancher Kritiker sogar „exkulpiert“ (Bodenmüller 224; Wildner 558ff.). Der Autor nimmt in Bezug auf die „historischen Kräfteverhältnisse der erzählten Zeit“ eine „Umkehrung der Täter-Opfer-Rolle“ (Buschmann, *Held* 120; Wildner 559) vor: „Die Henker sind Soldaten der Republik, die Opfer führende Vertreter der Rechten“ (Wildner 559). Auf eine explizite Darstellung der politischen Gewalttaten der Franquisten wird verzichtet.

Alberto Méndez und Ramiro Pinilla, zwei Vertreter älterer Generationen, beide ehemalige Mitglieder der Kommunistischen Partei, wählen in ihren ebenfalls hochgelobten Texten eine andere Strategie. Ihre Erzählungen handeln von Männern, die zu Verlierern des Krieges werden, obwohl sie der Siegerpartei angehören. Beide wechseln die Seiten, der eine, indem er am Tag des Sieges aus unersichtlichen Gründen zu den Republikanern überläuft, der andere, indem er sich von seinen falangistischen Kameraden absondert, als diese ihre Macht als Eroberer ausüben. Beide teilen das harte Los der Besiegten und gehen dabei einen einsamen, beschwerlichen und durchaus heroischen Weg, an dessen Ende der Tod steht, der anders als bei Sánchez Mazas (der einfach irgendwann stirbt) Konsequenz und Teil dieses Weges ist. Alberto Méndez und Ramiro Pinilla entwerfen also jeweils eine Büsser- und Erlöserfigur, mit deren Hilfe sie im Gegensatz zu Javier Cercas die Botschaft der Versöhnung mit der Anklage der franquistischen Gewaltherrschaft verbinden.

Alberto Méndez: *Los girasoles ciegos* (2004)³³

Der Episodenroman bzw. „Erzählzyklus“ (Bodenmüller 214)³⁴ *Los girasoles ciegos* ist das erste und einzige literarische Werk seines Autors Alberto Méndez (1941-2004), der wenige Monate nach dessen Publikation verstarb.³⁵ Für *Los girasoles ciegos* wurde er nicht nur mit dem Premio Setenil ausgezeichnet, einem Preis für den besten Erzählband des Jahres, sondern posthum auch mit dem angesehenen Premio de la Crítica (2005) und dem nicht weniger wichtigen Premio Nacional de Narrativa (2005).

Der Protagonist der ersten Episode von *Los girasoles ciegos*, „Erste Niederlage: 1939 oder Wenn das Herz aufhören würde zu schlagen“ (Méndez 7),³⁶ heißt ironischerweise Carlos Alegría,³⁷ obwohl es sich um einen tieftraurigen, buchstäblich niedergeschlagenen Menschen handelt. Alegría entstammt dem niederen Adel und schließt sich 1936 aufgrund seiner Herkunft wie selbstverständlich dem aufständischen Militär an, „um zu verteidigen, was immer seins gewesen war“ (ebd. 20).³⁸ Er wird jedoch nicht an die Front geschickt, sondern dient dem Vaterland während des gesamten Krieges als Versorgungsoffizier. Am frühen Morgen des 1. April 1939, nur wenige Stunden bevor General Franco den Krieg für beendet erklärt, läuft er mit erhobenen Händen und den Worten „Ich bin ein Kapitulierender!“ (ebd. 13)³⁹ zu den Republikanern über. Diese reagieren teils mit Gleichgültigkeit, teils mit Befremden („Man hielt ihn für einen Verrückten“, ebd. 14).⁴⁰ Im republikanischen Hauptquartier in Madrid, in das man ihn als Gefangenen bringt, sind bereits hektische Fluchtvorbereitungen im Gange. Die Soldaten Francos, die wenig später das Gebäude unter ihre Kontrolle bringen, bezichtigen Alegría der Dummheit und des Verrats: „Du bist ein Idiot und ein Verräter“ (ebd. 23).⁴¹ Seine Mitgefangenen, republiktreue Offiziere, betrachten ihn als Feind und sprechen nicht mit ihm. Er fühlt sich unter ihnen verloren und einsam, bedrückt von „Untergangsgefühlen, feindseliger Einsamkeit, rücksichtsloser Angst“ (ebd. 25).⁴² In einem kurzen Kriegsgerichtsverfahren erhält er Gelegenheit, sich zu erklären. Als Beweggrund für seinen eigenwilligen Schritt gibt er zu Protokoll, dass die Armee, der er angehörte, den Gegner nicht besiegen, sondern töten wollte. Seine Aussagen werden in Form eines fingierten Prozessprotokolls wiedergegeben:

Danach befragt, ob die glorreichen der nationalistischen Armee der Grund seines Vaterlandsverrats seien, antwortet er: Nein, der wirkliche Grund ist, dass wir

die Volksfront damals nicht besiegen wollten. Befragt, was wir dann wollten, wenn wir in dem glorreichen Kreuzzug nicht siegen wollten, antwortet der Angeklagte: Wir wollten sie töten. (ebd. 29, Kursivschrift im Original)⁴³

Alegría wird zum Tode verurteilt und steht einige Tage später vor einem Erschießungskommando. Offenbar aufgrund des Umstands, dass er sich in einer dicht gedrängten Gruppe weiterer Verurteilter befindet, wird er nicht tödlich getroffen und kann sich schwer verletzt aus dem Massengrab befreien, in dem er mit den anderen verscharrt worden war. Von den Toten auferstanden, macht er sich auf den Weg in sein Heimatdorf. Unterwegs wird er von Bauern notdürftig versorgt, so dass er mit letzter Kraft sein Dorf erreicht, allerdings nur, um sich den Soldaten der siegreichen Armee zu stellen, die dort Stellung bezogen haben. Obwohl er sich als einer der Ihren zu erkennen gibt („Ich bin einer von euch“, ebd. 40)⁴⁴ – immerhin trägt er noch dieselbe Uniform –, kommt er wieder ins Gefängnis, wo er irgendwann später mit einem Gewehr, das er einem seiner Wächter entreißt, sein Leben selbst beendet.

Der Schlüsselsatz „Ich bin einer von euch“, mit dem das erste Kapitel von *Los girasoles ciegos* endet, erscheint insofern rätselhaft, als er sich eindeutig an Carlos Alegrías eigene Leute wendet, obwohl er sich doch eigentlich entschieden hatte, zu den Anderen zu gehören. Aufschluss darüber gibt der bereits zuvor wiedergegebene Wortlaut der Notizen, die man nach seinem endgültigen Tod in seinen Taschen findet und die laut Auskunft der Erzählinstanz auf die Wachsolaten vor seinem Dorf zu beziehen sind:

Sollen diese matten, überdrüssigen Soldaten da vor mir etwa den Krieg gewonnen haben? Nein, die wollen heim nach Hause, wo sie nicht als siegreiche Kämpfer, sondern als dem Leben Entfremdete ankommen werden, dem Eigenen Entwöhnte, und sich nach und nach in besiegtes Fleisch verwandeln werden. Sie werden mit den Unterlegenen verschmelzen, von denen sie sich allein durch das Stigma ihres gegenseitigen Grolls unterscheiden werden. (ebd. 40, Kursivschrift im Original)⁴⁵

Sieger und Besiegte verschmelzen diesen Zeilen zufolge zu einer gleichförmigen Menge von Geschlagenen. Hier klingt das bereits bekannte Motiv des Bruderkriegs an, in dem es nur Verlierer geben kann. Wenn Carlos Alegría zu den nominell siegreichen Soldaten sagt: „Ich bin einer von euch“, so sagt er damit auch: Ihr seid wie ich, ihr seid alles andere als Sieger (Bodenmüller 220). Das ist nur bedingt richtig.

Beschreibt man den Krieg als menschliche Katastrophe, so haben in der Tat alle verloren, die daran teilgenommen haben, denn der Verlust der Humanität beschädigt nicht nur die Opfer kriegerischer Gewalt, sondern auch die Täter. Andererseits beruht Méndez' Erzählung jedoch gerade auf dem realen Unterschied zwischen Siegern und Besiegten. Die einen überleben das Ende der Kampfhandlungen, die anderen nicht. Eben deshalb ist der Alleingang des Hauptmann Alegría so „verrückt“ (Méndez 17) und in seiner Verrücktheit – das heißt, in seiner Normwidrigkeit – so heroisch. Weshalb sucht einer geradezu den Tod, während alle anderen um ihr Überleben kämpfen? Eine solche Handlungsweise erscheint psychologisch nicht besonders plausibel und insofern überkonstruiert. Die scheinbar unmotivierte, ja widersinnige Kapitulation des franquistischen Offiziers ist ein symbolischer Akt, dessen Bedeutung sich nur auf der Diskursebene manifestiert. Auf der Ebene der inszenierten Realität vermag Alegría mit seiner Aktion niemanden zu retten und nichts am Lauf der Dinge zu ändern. Niemand versteht, worum es dem Überläufer geht, allzu fern liegt dessen Botschaft der Brüderlichkeit für die übrigen handelnden Figuren, die ganz und gar im Horizont des dramatischen Geschehens gefangen sind. Der Leser findet jedoch genügend Hinweise, um erkennen zu können, dass der Held mit seinem Opfergang symbolisch die Schuld für den Vernichtungskrieg seiner Armee auf sich nimmt und damit eine Voraussetzung für eine künftige Versöhnung schafft. Einen kurzen Moment der Verbundenheit erlebt Alegría auf der Fahrt zur Hinrichtungsstätte. Frühere Differenzen zwischen den Todeskandidaten werden in dieser Grenzsituation hinfällig, und so findet er endlich einen „Platz in der Gemeinschaft der Besiegten“ (ebd. 32). Seine Bitte um Vergebung bezieht sich nicht auf ein von ihm persönlich verübtes Unrecht, sondern wird stellvertretend für die Kriegspartei ausgesprochen, die er repräsentiert:

Im Lastwagen, zusammengepfercht und Halt suchend, blickten sich alle Verurteilten in die Augen, nahmen sich bei der Hand, pressten sich einer gegen den anderen. Auf halber Strecke suchte eine Hand die seine, und seine Einsamkeit verflüchtigte sich in einem stummen, langen, innigen Händedruck, der ihm Platz in der Gemeinschaft der Besiegten einräumte. Nach der Hand ein Blick. Weitere Blicke, weitere Augen, gerötet von Erschöpfung und ersticktem Weinen. ‚Vergebt mir‘, sagte er und tauchte ein in diesen Haufen jammervoller Körper. (ebd. 32)⁴⁶

Die Deutung des Helden als Versöhnungstifter kann sich darüber hinaus auf die topografische Beschreibung der Landschaft stützen, in der dieser sich bewegt. Der Weg in sein Heimatdorf führt Carlos Alegría über ein Gebirge, das vom Erzähler zur räumlichen Metapher erklärt wird für die Teilung Spaniens in zwei feindliche Lager, so dass die Überquerung des Gebirgszugs, die dem Helden eine äußerste Anstrengung abverlangt, für die Überwindung dieser Feindschaft steht:

Die dort aufragende Gebirgskette teilt Spanien in zwei Hälften, und uns kommt es jetzt vor, als sei die unmenschliche Strapaze, sie zu überqueren, eine andere Form gewesen, das Entzweiende zu verleugnen, stets auf beiden Seiten sein zu wollen. (ebd. 37)⁴⁷

Alegrías Weg ist im konkreten wie im übertragenen Sinn ein Prüfungsweg und seine Geschichte folgt dem Modell der Heldenreise: Er löst sich aus seiner Gruppe, überschreitet durch seine Kapitulation die Schwelle zu einer anderen Welt, wird einer Reihe von Prüfungen unterzogen (Gefangenschaft, Verhöre, Gerichtsverfahren mit Todesurteil) und in die Welt der Besiegten eingeweiht (Initiation), wozu insbesondere der für die Heldenreise konstitutive Abstieg in das Reich des Todes gehört ebenso wie die Auferstehung aus diesem Reich (Vogler 274f.).⁴⁸ Der Weg über das Gebirge führt ihn zurück zu den Seinen („Ich bin einer von euch“, Méndez 40), die jedoch blind und taub sind für die „Segnung“ (Campbell 41), die er ihnen bringt, bestehend in dem Gedanken der Gemeinschaft aller Leidtragenden des Krieges, der sich auch die Sieger anschließen könnten, würden sie nur erkennen, dass auch sie letztlich Verlierer sind. Auch ohne Rückgriff auf Campbells Modell ist die Bezeichnung Held, die im Text selbst nicht vorkommt, für diese Figur gerechtfertigt. Carlos Alegría opfert sein Leben für eine „größere Sache“ (Lehmann 772) und erfüllt damit ein zentrales Kriterium für die Definition von Heldentum. Weitere elementare, auf ihn zutreffende Kennzeichen sind die Einsamkeit des Helden (ebd. 775) und sein „Handeln im Angesicht des nach menschlichem Ermessen sicheren Scheiterns“ (ebd. 777). Dieser Held ist Zeuge und Ankläger und schließlich auch Opfer der Gewalt seiner eigenen Leute. Somit erlaubt der Kunstgriff dieser stilisierten und etwas „rätselhafte[n]“ (Bodenmüller 220) Märtyrerfigur dem Autor, die siegreiche Bürgerkriegspartei gleichzeitig zu belasten und zu entlasten. Méndez verteidigt einen einzelnen Vertreter dieser Kriegspartei als Menschen mit Gewissen und als heroisch Leidenden und klagt zugleich anhand dieser Figur die Vernichtungswut der Siegermacht an.

Ramiro Pinilla: *La higuera* (2006)⁴⁹

Auch der Roman *La higuera* von Ramiro Pinilla wird technisch aus der Sicht eines Täters, moralisch jedoch vom Standpunkt der Opfer der franquistischen Repressionspolitik erzählt. Auch bei Rogelio Cerón, der Hauptfigur dieses Romans, handelt es sich um eine nachgerade kuriose, thesenhaft stilisierte Ausnahmefigur, die gleichermaßen Täter wie Opfer ist. Die mörderische Dynamik der Tätergruppe zeigt sich in *La higuera* nicht zuletzt darin, dass ihr der Held, der im Gegensatz zu Carlos Alegría ein aktiver Überzeugungstäter ist, nach seinem Ausstieg aus der Gruppe selbst zum Opfer fällt. Dadurch wird er vor der Verurteilung durch den Leser gerettet, auch wenn keine tiefgreifende Läuterung stattfindet. Zweifellos besteht jedoch das Hauptanliegen dieses Romans darin, „die versteckten Opfer des Spanischen Bürgerkriegs sichtbar“ (Buschmann, *Baum der Täter*) zu machen.

Der baskische Autor Ramiro Pinilla (geb. 1923), der alle seine Werke in *castellano* geschrieben hat, machte bereits zu Beginn der 1960er Jahre mit dem sozialkritischen Roman *Las ciegas hormigas* (1961) als Schriftsteller auf sich aufmerksam.⁵⁰ Danach brachte er seine Texte lange Zeit in einem kleinen, von ihm selbst gegründeten Verlag in Bilbao heraus. Erst 2005 trat er mit der bei Tusquets in Barcelona erschienenen Romantrilogie *Verdes valles, colinas rojas* wieder in den Gesichtskreis einer größeren literarischen Öffentlichkeit. Das mehrfach preisgekrönte voluminöse Opus schildert die Geschichte einer Familie vor dem Hintergrund der Geschichte des Baskenlands zwischen 1880 und 1980. Schauplatz einiger Romane von Ramiro Pinilla, unter anderem der Kriminalromane *Sólo un muerto más* (2009) und *El cementerio vacío* (2012) ist die Kleinstadt Getxo unweit von Bilbao, in der der Autor bis heute lebt. Auch die Geschichte, die in *La higuera* erzählt wird, ist dort angesiedelt: Im Jahre 1937, nachdem die Aufständischen das Baskenland erobert haben, führt ein Trupp von insgesamt sechs Falangisten, dem auch Rogelio Cerón angehört, in der Gegend um Getxo sogenannte Säuberungen (Collado Seidel 186) durch. Als sie den Lehrer Simón García und seinen sechzehnjährigen Sohn abholen und erschießen, geschieht etwas Merkwürdiges. Rogelio fühlt sich zutiefst getroffen von dem Blick des jüngeren, etwa zehnjährigen Sohnes des Lehrers, den die Falangisten wegen seines geringen Alters ebenso verschonen wie die weiblichen Mitglieder der Familie García. Der Blick des Jungen, den er als Ankündigung einer

späteren Vergeltung deutet, lässt Rogelio fortan nicht mehr los. Er gibt vor, krank zu sein und das Bett hüten zu müssen, während seine Kameraden ihre *paseos*, wie die Erschießungstouren euphemistisch genannt werden, fortsetzen. Bei ihnen stößt Rogelios Verhalten auf Unverständnis und Missbilligung, während es von Cipriana, der frommen Ehefrau des Bürgermeistermeisters, in dessen Haus der Falange-Trupp Quartier bezogen hat, unterstützt wird. Am Ort der Erschießung sind die Leichen, die die Täter liegen ließen, bereits begraben. Anstelle eines Kreuzes wird das Grab durch einen Zweig markiert, der aufrecht in der Erde steckt. Rogelio erkennt, dass dies das Werk des zehnjährigen Gabino García ist, und obwohl er selbst nicht geschossen hat, fühlt er sich durch den Blick des Jungen dazu ausersehen, immer wieder an diesen Ort zurückzukehren und sich bald ständig dort niederzulassen. Er glaubt, dem unausgesprochenen Willen des Jungen zu folgen, indem er die Grabstelle und den in die Erde gesteckten Zweig Tag und Nacht bewacht. Während das Grab selbst bald nicht mehr als solches zu erkennen ist, entwickelt sich aus diesem Steckling nicht zuletzt dank seiner Pflege und Wachsamkeit ein Feigenbaum, der als einziges, nur für Eingeweihte erkennbares Zeichen an die Bluttat erinnern würde, wenn der Ort nicht durch den sonderbaren Einsiedler zu einer Attraktion für Gläubige und Neugierige werden würde. Cipriana bringt Rogelio Lebensmittel, sorgt dafür, dass er eine einfache Behausung erhält und tauscht seine Falange-Uniform durch ein einfaches Gewand aus, so dass ihm das Aussehen und das Ansehen eines christlichen Eremiten verliehen wird. Rogelio weicht zumindest in den ersten Jahren allein aus Angst vor der Rache des Jungen nicht von der Stelle, an der der Feigenbaum wächst. Er rechnet damit, dass der Junge ihn umbringen wird, sobald er sechzehn ist – nach den Regeln der Falange alt genug, um zu töten und selbst getötet zu werden. Als scheinbar frommer Eremit erwirkt Rogelio jedoch Gabinos Aufnahme in ein Priesterseminar, denn, so sein Kalkül, ein Geistlicher darf nicht töten. Der heranwachsende Junge tut ihm tatsächlich nichts. Dennoch hütet Rogelio weiterhin das unscheinbare Grab und den inzwischen Früchte tragenden Feigenbaum, jahraus, jahrein, insgesamt fast 30 Jahre lang. Weder seine Kumpane von der Falange, noch die von ihnen herbeigeholte Verlobte Rogelios können ihn davon abbringen. Im Jahre 1966 schließlich sollen der Feigenbaum und sein Hüter Platz machen für eine Schule. Rogelio, der dank seiner Falange-Kontakte über das Nießbrauchrecht für die Parzelle verfügt, widersetzt sich dem Drängen der Gemeindevertreter und schlägt

sämtliche Entschädigungsangebote aus. Damit macht er sich auch seine ehemaligen Freunde zu Feinden, insbesondere den Anführer des Trupps, den reichen Fabrikanten Pedro Alberto Echabari. Der Grabwächter steht als lebendiges Mahnmal für eine Vergangenheit, die der Großunternehmer, der um sein Ansehen als Angehöriger der gesellschaftlichen Elite fürchtet, für immer begraben und vergessen wissen will. Deshalb möchte er, dass Rogelio verschwindet. Eines Tages tauchen seine fünf früheren Kameraden bei ihm auf, mit reichlich Alkohol im Gepäck für ein Trinkgelage. Das Fest mit Sekt und Gesang ist indes nur ein Vorwand, der die Ausführung ihres Planes erleichtern soll: Rogelio wird an einem Ast des Feigenbaums erhängt.

Der Roman wird vollständig in Ich-Form erzählt. Der Hauptteil, in welchem Rogelio Cerón selbst seine Geschichte aus seiner Perspektive erzählt, wird eingerahmt von zwei vergleichsweise kurzen Teilen, die ebenfalls in Ich-Form aus der Sicht der Lehrerin Mercedes Azkorra die Außenperspektive auf den Helden vermitteln. In der Selbstdarstellung erscheint Rogelio Ceróns Geschichte wenig heldenhaft. Er scheint keine Wahl zu haben und tut, was er tun muss, und zwar in erster Linie für sich selbst. Nur durch die Außendarstellung wird seine Wirkung und Bedeutung für andere und die Einordnung seiner Geschichte in einen überindividuellen Zusammenhang deutlich.

Die Lehrerin Mercedes Azkorra wird Zeugin des falangistischen Terrors, der auch die Familie ihres Kollegen Simón García grausam trifft. Sie besucht die verängstigten Hinterbliebenen der erschossenen Männer, und durch sie nimmt auch der Leser an deren Leid Anteil. Außerdem erfahren wir durch sie, dass der seltsame, auf einer Wiese am Stadtrand hausende „arme Teufel“ (Pinilla 9)⁵¹ von den Einheimischen den baskischen Spitznamen „Txominbedarra“ erhält. Das Wort bezeichnet ein besonders hartnäckiges Unkraut (ebd. 21). Rätselhaft erscheint der Lehrerin vor allem, weshalb ausgerechnet ein Falangist sich so verhält wie dieser Txominbedarra. Mit der Zeit hören die Einwohner auf, ihn als Feind zu betrachten, wozu vor allem seine äußere Verwandlung, „das Verschwinden des blauen Uniformhemds“ (ebd. 20)⁵² und seine Einkleidung in „menschlicher[e] Farben“ (ebd. 21),⁵³ beiträgt: „Seine Verwandlung trug jedenfalls dazu bei, dass wir zu unserer eigenen Überraschung irgendwann aufhörten, ihn als Feind zu betrachten“ (ebd.).⁵⁴ Im knappen Schlussteil des Romans beobachten Mercedes Azkorra und ihr Kollege Manuel Goenaga erstaunt, dass der jüngste Sohn von Simón García, der inzwischen

der Pfarrer Don Gabino ist, und auch die Frauen der Familie García an dem Feigenbaum beten. Dieser Ort scheint also für die Täter und die Opfer von einst gleichermaßen bedeutungsvoll zu sein.⁵⁵ Erst jetzt erkennen Mercedes und Manuel, dass der Baum ein Grab markiert, das Grab von Don Gabinos Vater und Bruder, und dass dieser Baum als ein Zeichen der Versöhnung verstanden werden kann: „Wir erleben doch nicht gerade mit, dass die beiden verfeindeten Kriegsparteien, die beiden Spanien, sich unter diesem Baum aussöhnen, oder?“ (ebd. 313).⁵⁶ Der Ort, an dem zuletzt auch einer der ehemaligen Täter selbst den Tod fand, wird erneut zum Anziehungspunkt für Pilger, allerdings aus anderen Gründen als zu Lebzeiten des Einsiedlers. Das Besondere ist nunmehr „die enge Verbindung von Feigenbaum und Grab“ (ebd. 317),⁵⁷ die für diejenigen, die es sehen können und sehen wollen, ein stummes und doch beredtes Zeugnis der Vergangenheit ist.

Mit Zustimmung der Stadtverwaltung soll auf dem Grundstück ein botanischer Garten angelegt werden, so dass der Feigenbaum und das Grab nach Rogelios Tod erhalten bleiben. Es entsteht eine öffentliche Gedenkstätte zu einer Zeit, als die vielen namenlosen Gräber der Bürgerkriegsverlierer noch ein Tabu sind: „1966 [mussten] Tausende von anonymen Gräbern mit namenlosen Toten neben Landstraßen [...] überall in Spanien erst noch aufgespürt werden“ (ebd. 315).⁵⁸ Für Mercedes Azkorra, die darüber zu Tränen gerührt ist, steht das Grab von Simón und Antonio García für all die anonym begrabenen Opfer des Bürgerkriegs, derer man nun an diesem Ort gedenken kann:

Sie hießen Simón und Antonio García, Manuel. Wir wissen, wer sie waren. An ihrem Grab werden wir den Tausenden von Kriegsoffern gedenken, die irgendwo in Spanien verscharrt sind und eines Tages ihren eigenen botanischen Garten bekommen werden. (ebd. 318)⁵⁹

Der Roman nimmt damit in offensichtlicher und affirmativer Weise Bezug auf die außerliterarischen Bestrebungen um die Wiedererlangung des historischen Gedächtnisses, konkret auf die von Privatleuten und Bürgervereinigungen initiierten Lokalisierungen von Gräbern und Exhumierungen von Opfern franquistischer Gewalt, die zum Zeitpunkt der Publikation von *La higuera* (2006) in verschiedenen Regionen Spaniens im Gange sind. Als Hüter und Beschützer des Feigenbaums ist Rogelio Cerón, ohne dies selbst anzustreben, ein Pionier dieser Erinnerungsarbeit. Er bleibt an eine schmutzige Vergangenheit gefesselt, die die anderen Mitglieder

des Erschießungstrupps, die sich in der Gesellschaft des neuen Staates etabliert haben, gerne aus ihrem Lebenslauf tilgen würden. Indem er die öffentliche Aufmerksamkeit auf den Feigenbaum und damit auf die belastende Vergangenheit lenkt, verstößt er gegen den Schweigekodex seiner Gruppe. Bereits als er dem Blick des Jungen und damit dem Ruf nach Veränderung folgt, schließt er sich selbst aus dieser Gruppe aus („ich bin ein Verräter“, ebd. 85).⁶⁰ Der Junge hat also unter anderem die Funktion des Herolds für diese Heldenreise, die sich nur äußerlich, im physischen Sinne, als Stillstand darstellt. Cipriana ist die Mentorin, die materielle und moralische Unterstützung leistet, und Pedro Alberto Echabbarri, der innerhalb des falangistischen Männerbundes nach wie vor den Ton angibt, ist der Schwellenhüter, der Rogelio als „Hasenfuß“ (ebd. 122) verächtlich macht und dessen Zorn eine latente und zuletzt eine reale Bedrohung für den Helden ist.⁶¹

Dieser beteuert zwar, dass es ihm nur um sein eigenes Überleben gehe. Aber auch als klar wird, dass er von dem erwachsenen Gabino García nichts zu befürchten hat, bleibt er auf seinem Posten. Rogelio Cerón sagt auch, dass er seine Taten nicht bereue („Ich bereue überhaupt nicht, dass ich ein paar unserer Feinde liquidiert habe! Wir führen einen Kreuzzug für das neue Spanien“, ebd. 167).⁶² Gleichwohl steht der Blick des Jungen, von dem er und nur er allein sich angesprochen fühlt, für die Anerkennung seiner Schuld. Wiederholt bezeichnet Rogelio sich selbst als „auserwählt“ durch diesen vermeintlich drohenden Blick, der auch als Appell seines eigenen Gewissens interpretiert werden kann: „Diese Augen haben einzig und allein mich angesehen. Weil er mich auserwählt hat!“ (ebd. 106).⁶³ Und er ‚bezahlt‘, das heißt er büßt auch für die Schuld der anderen: „Ich büße die Schuld von uns allen ab“ (ebd. 139).⁶⁴ Mit dem jungen Gabino, mit dem er nie ein Wort wechselt, verbindet ihn eine Art Schicksalsgemeinschaft („Unsere Schicksale sind aneinander gekettet“, ebd. 128).⁶⁵ Seine argwöhnische Wachsamkeit gegenüber dem potentiellen Grabräuber Joseba Ermo, der sich am Unglück der Familie García bereichern will,⁶⁶ ist zweifellos als Solidarierung mit den Opfern zu verstehen. Der Lehrer Manuel Goenaga, der selbst zu den Bürgerkriegsverlierern und Repressionsopfern zählt, erkennt anhand der Körperhaltung des seltsamen Kauzes auf Anhieb, dass er keinen Falangisten, sondern einen weiteren „Verlierer“ (ebd. 41)⁶⁷ vor sich hat. Dennoch fühlt sich Rogelio Cerón „glücklich“, wie er seinem Freund Luis nach acht Jahren am Feigenbaum versichert: „Ich war noch nie so glücklich wie jetzt“

(ebd. 230).⁶⁸ Wenn Erinnerung und Versöhnung, oder besser gesagt, Erinnerung als Voraussetzung für Versöhnung das Elixier sind, das der Held der Gesellschaft bringt, so sind dieses Glücksgefühl, die Harmonie und der Seelenfrieden, den er in seiner Lebensaufgabe gefunden hat, seine „Belohnung“ (Vogler 54): „Ich habe nur wenige Dinge in diesem Leben gelernt und eines davon ist, dass man seinen Seelenfrieden findet, wenn man mit sich und den anderen im Einklang ist“ (Pinilla 136).⁶⁹

Ramiro Pinillas Protagonist erfüllt nicht alle Kriterien für Heldentum. Seiner Handlungsweise mangelt es insbesondere an Selbstlosigkeit und Idealismus. Er handelt aufgrund der gebietenden Wirkung, die der Blick eines zehnjährigen Jungen auf ihn ausübt. Dieser Blick ist natürlich eine Metapher, deren Deutung offen und variabel ist. Rogelio Cerón hebt sich von seinen falangistischen Kameraden dadurch ab, dass er sich von dem Blick betroffen fühlt und es liegt nahe, diese Betroffenheit als Gewissensregung, möglicherweise als intime seelische Verbindung mit dem Kind zu interpretieren. Festzuhalten ist, dass sein zunächst eigennütziges Handeln auch der Gemeinschaft dient, und dass er erhebliche Entbehrungen und Opfer auf sich nimmt und schließlich sogar mit seinem Leben bezahlt. Ebenso wie Carlos Alegría zeichnet er sich durch den Mut zur Selbstausgrenzung aus. Beide verstoßen in provokativer Weise gegen die Regeln und Normen ihres Männerbundes und werden nicht umsonst als Verräter bezeichnet und mit dem Tod bestraft. Beide übernehmen die Funktion, stellvertretend für ihre Kriegspartei Buße zu tun. Diese Buße wird auf innerfiktionaler Ebene von niemandem gefordert, sie erscheint aber nicht unbegründet. Durch die Schilderungen der Untaten der Bürgerkriegssieger, die die beiden Helden teilweise am eigenen Leib erfahren, wird dem Leser zu verstehen gegeben, dass zumindest eine Anerkennung der Schuld der franquistischen Täter und der Leiden ihrer Opfer notwendig ist. Das nonkonforme, von der eigenen Gruppe jeweils hart bestrafte Verhalten der beiden Helden stellt eine Übererfüllung dieser impliziten Forderung der Texte von Méndez und Pinilla dar. Dadurch dürfte die Einstellung des Lesers zugunsten dieser Helden, aber auch zugunsten eines differenzierten Urteils über die von ihnen repräsentierte Kriegspartei gelenkt werden. Ob es sich dabei um hinreichende „Konsensangebote“ im Sinne von Albrecht Buschmann handelt (Buschmann, *Held* 115),⁷⁰ erscheint fraglich. Aber sicherlich sind die heroischen Umkehr- und Ausstiegsgeschichten ehemaliger Täter jeweils als Zugeständnis an die Siegerseite intendiert, das diese Romane, die ansonsten eindeutig die

Partei der Verlierer ergreifen, für beide Seiten „lesbar“ (ebd.) machen will.⁷¹

Alle drei vorgestellten literarischen Helden zeigen Größe, die beiden geläuterten Täter in *Los girasoles ciegos* und *La higuera* nicht weniger als der verzeihende republikanische Held in *Soldados de Salamina*. Was aber die spanische Gesellschaft in ihrer gegenwärtigen Problematik der Bürgerkriegsbewältigung womöglich (noch) dringender benötigt als das Vorbild des verzeihungsbereiten Verlierers, ist das Vorbild des demütigen Siegers.

- 1 „Während wir im gewöhnlichen Leben nur reagieren, verstrickt sind in Geschehnisse, liefern uns Helden einen idealisierenden, illusionierenden Spiegel eigener Handlungskompetenz, die wir in der Realität schmerzlich vermissen“ (Lehmann 774).
- 2 Die Frage, ob es einen Helden ohne Moral geben kann, wird durchaus unterschiedlich beantwortet. Für Hans-Thies Lehmann ist die „identifizierungsfähige Helden-gestalt [...] vom Affekt der Bewunderung her zu verstehen. [...] Für die Bewunderung zählt am Ende nicht der moralische Wert, den wir seinem Handeln zuschreiben. Man wirft sich in die glühende Begeisterung für den siegreichen Helden ohne ideologische, moralische Vorbehalte. Es ist die Identifizierung mit dem Sieger die uns erhebt“ (Lehmann 779). Demgegenüber schließt Giles McDonogh den amoralischen Helden angesichts der „moralischen Katastrophe des Zweiten Weltkriegs“ (McDonogh 783) eher aus.
- 3 Die Auffassung vom Helden als „Repräsentativgestalt“ geht auf Ralph Waldo Emerson zurück (Best, Sp. 1046f.). Vgl. auch Víctor Brombert: „As the individual becomes more and more ‚contracted‘ to the state, as the general will takes precedence over the spontaneous gesture, as public authority refuses to submit to the ideosyncratic, the fervor and arbitrariness of ‚heroic‘ morality appear anachronistic and even downright noxious. One may deplore this loss of self-sufficiency, but one cannot avoid the conclusion that the hero of modern times, if he is to exist, must be socially representative“ (Brombert 18f.).
- 4 Die nachfolgenden Seitenangaben zu spanischsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe des Romans: Javier Cercas. *Soldados de Salamina*. 3. Aufl. Barcelona: Tusquets, 2008. Die Seitenangaben zu deutschsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe: Javier Cercas. *Soldaten von Salamis*. Aus dem Span. von Willi Zurbrüggen. Berlin: Berlin Verlag, 2002.
- 5 Der Film wurde mit einem „Goya“ (spanischer Filmpreis) für die beste Kamera ausgezeichnet und erhielt eine Oscar-Nominierung als bester fremdsprachiger Film.
- 6 In *Soldados de Salamina* treten einige Figuren auf, die ein reales Vorbild haben (Javier Cercas, Rafael Sánchez Ferlosio, Rafael Sánchez Mazas, Roberto Bolaño u.a.). Es handelt sich also nicht um fiktive, d.h. frei erfundene Figuren, jedoch um fiktionale Figuren, die grundsätzlich von ihren realen Vorbildern zu unterscheiden sind, da sie der literarischen Gestaltungsfreiheit unterliegen.
- 7 Die *Falange Española (FE)* wurde 1933 gegründet und war zunächst eine unbedeutende Partei. Sie entwickelte sich jedoch im Bürgerkrieg, der durch einen Staatsstreich von vier Generälen ausgelöst wurde, zu einer

- Massenbewegung und zu einer Stütze der Kriegspartei, die die II. Republik abschaffen wollte.
- 8 „Hoy poca gente se acuerda de él, y quizá lo merece“ (Cercas 138).
 - 9 „[V]iolenta poesía patriótica de sacrificio“ (ebd. 49).
 - 10 Ein wichtiges Mittel für die Verknüpfung der Erzählung von Miralles mit der Erzählung des unbekanntes Soldaten, der Sánchez Mazas verschont, ist das Leitmotiv des Pasodoble „Suspiros de España“. Dem Leser wird damit auf indirekte Weise die Schlussfolgerung nahegelegt, dass Miralles dieser unbekanntes Soldat ist.
 - 11 „No hay ni un solo que no esté en deuda con él“ (Cercas 193).
 - 12 „Entonces recordé a Sánchez Mazas y a José Antonio y se me ocurrió que quizá no andaban equivocados y que a última hora siempre ha sido un pelotón de soldados el que ha salvado la civilización. Pensé: Lo que ni José Antonio ni Sánchez Mazas podían imaginar es que ni ellos ni nadie como ellos podía jamás integrar ese pelotón extremo, y en cambio iban a hacerlo cuatro moros y un negro y un tornero catalán [= Miralles] que estaba ahí por casualidad o malasuerte, y que se hubiera muerto de risa si alguien le hubiera dicho que estaba salvándonos a todos en aquel tiempo de oscuridad, y que quizá precisamente por eso, porque no imaginaba que en aquel momento la civilización pendía de él, estaba salvándola y salvándonos sin saber que su recompensa final iba a ser una habitación ignorada de una residencia para pobres en una ciudad trágica de un país que ni siquiera era su país [...]“ (ebd. 193f.)
 - 13 Roberto Bolaño definiert den Helden in *Soldados de Salamina* wie folgt: „Alguien [...] quien entiende, como Allende, que el héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar“ (146). – „Jemand [...], der wie Allende begreift, dass nicht der ein Held ist, der tötet, sondern der, der nicht tötet oder sich töten lässt“ (156f.).
 - 14 Von dem kleinen Trupp Soldaten, dem Miralles angehört, heißt es, dass sie „immer weiter marschieren, vorwärts, vorwärts, immer weiter vorwärts“ (Cercas 206). – „[...] siguen caminando hacia delante, hacia delante, siempre hacia delante“ (Cercas 192).
 - 15 Die „Trennung“ wird von Vogler als Aufbruch bezeichnet, die „Initiation“ entspricht dem „Weg der Prüfungen“ (Vogler 54).
 - 16 Es handelt sich um folgende Stadien: „1. Gewohnte Welt, 2. Ruf des Abenteurers, 3. Weigerung, 4. Begegnung mit dem Mentor, 5. Überschreiten der ersten Schwelle, 6. Bewährungsproben, [...] 7. Vordringen zur tiefsten Höhle/zum empfindlichsten Kern, 8. Entscheidende Prüfung, 9. Belohnung, 10. Rückweg, 11. Auferstehung, 12. Rückkehr mit dem Elixir“ (Vogler 56).
 - 17 Das Campbell'sche Modell eignet sich durchaus auch zur Beschreibung banaler Erfolgs- und Selbstverwirklichungsgeschichten, die freilich von echten Heldengeschichten zu unterscheiden sind (Probst).
 - 18 Die Begegnung mit dem Tod als Voraussetzung für eine Wiedergeburt ist ein wesentlicher Bestandteil der Heldenreise (Vogler 274f.).
 - 19 Es gibt weitere Ursachen für Cercas' Lebenskrise, die hier aus Gründen der thematischen Konzentration beiseitegelassen werden. Vor allem der Tod seines Vaters ist wichtig für die psychologische Bedeutung und emotionale Wirkung der *quest*, da Cercas in Miralles auch eine (Ersatz-)Vaterfigur sucht und findet (Wildner 549).
 - 20 „Nadie ha tenido ni siquiera el gesto de agradecernos que lucháramos por la libertad“ (Cercas 25).
 - 21 „Mentoren sind für gewöhnlich positiv besetzte Figuren, die den Helden ausbilden oder ihn unterstützen“ (Vogler 105).
 - 22 Laut Online-Wörterbuch der *Real Academia Española* meint das Wort *imaginación* u.a. die „facilidad para formar nuevas ideas, nuevos proyectos,“ d.h. die „Fähigkeit, neue Ideen, neue Pläne/Projekte zu entwerfen“ (19.07.2013 <www.rae.es>).
 - 23 „[N]o tengo imaginación“ (Cercas 149).
 - 24 „Así que lo que andaba buscando era un héroe. Y ese héroe soy yo, no? Hay que joderse! Pero no habíamos quedado en que era usted pacifista?“ (ebd. 197).
 - 25 Albrecht Buschmann verweist darauf, dass man im Spanischen „perdonar la vida“ (perdonar heißt verzeihen) für „das Leben schenken“ sagt, also für das, was der anonyme Soldat für Sánchez Mazas tut (Buschmann, *Held* 120).
 - 26 Unter anderem organisiert die Initiative *Foro por la Memoria* eine Kampagne im Internet unter der Überschrift „Caza del monumento franquista“ (Jagd auf das franquistische Denkmal). Vgl. <www.foroporlamemoria.info/simbolos_franquistas.php>.
 - 27 Man spricht in Spanien von einer „recuperación“, d.h. einer „Rückgewinnung“ der historischen Erinnerung. So gründete der Journalist Emilio Silva im Jahr 2000 die *Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH)*, die sich für die Untersuchung von Massengräbern, die Exhumierung und Identifizierung der Toten einsetzt.
 - 28 Es handelt sich um die „LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura“ („Gesetz 52/2007, vom 26. Dezember, über die Anerkennung und Erweiterung der Rechte und die Verordnung von Maßnahmen zu Gunsten derjenigen Bürger, die während des Bürgerkriegs und der Diktatur Verfolgung oder Gewalt erlitten“). Vgl. 02.08.2013 <www.boe.es/boe/dias/2007/12/27/pdfs/A53410-53416.pdf>.
 - 29 Die Bezeichnung „Aufständische“ entspricht dem Sprachgebrauch der republikanischen Bürgerkriegspartei. Sie gibt die Tatsache wieder, dass der Bürgerkrieg aus einem Staatsstreich des Militärs hervorging. Die von Francisco Franco geführte Kriegspartei bezeichnete sich selbst als die „Nationalen“ und ihre Gegner als „rojos“ („Rote“).
 - 30 Nicht alle Anliegen der Linken und der Bürger- und Opfervereinigungen konnten berücksichtigt werden. Insbesondere konnte die von vielen gewünschte generelle Aufhebung der von der franquistischen Justiz verhängten Urteile nicht durchgesetzt werden (Junquera; Aizpeolea; Cué, *La ley*).
 - 31 „[E]ntierro definitivo de la transición democrática“ (Aizpeolea).
 - 32 „[C]asi siempre conflictivas“ (Juliá).
 - 33 Die nachfolgenden Seitenangaben zu spanischsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe: Alberto Méndez. *Los girasoles ciegos*. 10. Aufl. Barcelona: Anagrama, 2006. Die Seitenangaben zu deutschsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Übersetzung: Alberto Méndez: *Die blinden Sonnenblumen*. Aus dem Span. von Angelica Ammar. München: Kunstmann, 2005.
 - 34 Zur Frage der Gattungszuordnung vgl. Bodenmüller 213f. Der Band umfasst vier Kapitel bzw. Teile oder Episoden, die jeweils als abgeschlossene Erzählungen gelesen werden können. Sie haben ein gemeinsames Thema (die „derrota“/„Niederlage“), sie sind chronologisch

- angeordnet („Primera derrota: 1939...“; „Segunda derrota: 1940...“; „Tercera derrota: 1941...“; „Cuarta derrota: 1942...“) und jeweils die erste und dritte sowie die zweite und die vierte Episode sind durch bestimmte Figuren lose miteinander verknüpft.
- 35 Alberto Méndez war in der Verlagsbranche tätig und arbeitete unter anderem auch als Drehbuchautor für das spanische Fernsehen. Als Mitglied der Kommunistischen Partei (bis 1982) hatte er sich aktiv in der antifranquistischen Opposition engagiert.
- 36 „Primera derrota: 1939 o Si el corazón pensara dejaría de latir“ (Méndez 7).
- 37 „Alegría“ bedeutet Freude, Heiterkeit.
- 38 „[P]orque así defendía lo que había sido siempre suyo“ (ebd. 21).
- 39 „Soy un rendido!“ (ebd. 16).
- 40 „Le tomaron por un loco“ (ebd. 17).
- 41 „Tú eres un imbécil y un traidor“ (ebd. 23).
- 42 „[...] sentimientos crepusculares“, [...] soledades hostiles, [...] miedos irreverentes“ (ebd. 25).
- 43 „Preguntado acerca de si son las gloriosas gestas del Ejército Nacional la razón para traicionar a la Patria, responde: que no, que la verdadera razón es que no quisimos entonces ganar la guerra al Frente Popular. – Preguntado que si no queríamos ganar la Gloriosa Cruzada, qué es lo que queríamos, el procesado responde: queríamos matarlos“ (ebd. 28).
- 44 „[S]oy de los vuestros“ (ebd. 36).
- 45 „Son estos soldados que veo lánguidos y hastiados los que han ganado la guerra? No, ellos quieren regresar a sus hogares adonde no llegarán como militares victoriosos sino como extraños de la vida, como ausentes de lo propio, y se convertirán, poco a poco, en carne de vencidas. Se amalgamarán con quienes han sido derrotados, de los que sólo se diferenciarán por el estigma de sus rencores contrapuestos“ (ebd. 35).
- 46 „En el camión, hacinados y guardando el equilibrio, todos los condenados se miraban a los ojos, se cogían de la mano, se apretaban unos contra otros. A mitad de camino, una mano buscó la suya y su soledad se desvaneció en un apretón silencioso, prolongado, intenso, que le diocabida en la comunidad de los vencidos. Tras la mano, una mirada. Otras miradas, otros ojos enrojecidos por la debilidad y el llanto sofocado. ‚Perdonadme‘, dijo, y se zambulló en aquel tumulto de cuerpos desolados“ (ebd. 30).
- 47 „Esas montañas surgen allí para partir España en dos mitades y ahora se nos antoja que el esfuerzo brutal de atravesarlas fue otra forma de ignorarlo que separa, de querer estar siempre en los dos lados“ (ebd. 34).
- 48 „Helden müssen sterben, damit sie wiedergeboren werden können.“ (Vogler 274; Schulz 8) Dazu passt, dass Méndez' Held den Moment, als er zwischen Toten zu sich kommt, als „parto“ (Méndez 31), also als „Geburt“ (ebd. 33) empfindet.
- 49 Die nachfolgenden Seitenangaben zu spanischsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Ausgabe: Ramiro Pinilla. *La higuera*. Barcelona: Tusquets, 2006. Die Seitenangaben zu deutschsprachigen Zitaten beziehen sich auf folgende Übersetzung: Ramiro Pinilla. *Der Feigenbaum*. Aus dem Span. von Stefanie Gerhold. München: DTV, 2008.
- 50 Eine Neuauflage von *Las ciegas hormigas* erschien 2010 bei Tusquets in Barcelona.
- 51 „[H]ombrecillo“ (Pinilla 13).
- 52 „[L]a eliminación de la camisa azul“ (ebd. 20).
- 53 „[C]olores más humanos“ (ebd. 22).
- 54 „Esta alteración contribuyó a que un día nos sorprendiéramos dejando de pensar en él como enemigo“ (ebd. 23).
- 55 Dem Feigenbaum wird eine „vielfältige Symbolik“ zugeschrieben (Beuchert 95-99). Nicht nur das Feigenblatt, sondern vor allem auch die Frucht wird mit Sexualität assoziiert. Die Früchte (die der Junge und dann auch Rogelio in die Erde des Grabes stecken) gelten auch als Symbol der „Fruchtbarkeit, des Reichtums und des Friedens“ (ebd.). Der Heilige Hieronymus schreibt: „Unter dem Feigenbaum ruht, wer die Süßigkeit des Heiligen Geistes genießt und sich sättigt an seinen Früchten“ (ebd.). Für die Deutung ist außerdem zu berücksichtigen, dass der Schößling von einem Feigenbaum vor dem Haus der Familie García stammt, das den Hinterbliebenen der Ermordeten von den Machthabern weggenommen wird.
- 56 „Estamos asistiendo a la reconciliación de los dos bandos de la guerra a los pies de ese árbol tótem?“ (Pinilla 258).
- 57 „[L]a estrecha vinculación entre la tumba y la higuera“ (ebd. 261).
- 58 „[...] estuviéramos en 1966 y miles de tumbas condenadas al olvido por todas las cunetas de España esperaban su resurrección“ (ebd. 259).
- 59 „Escucha: se llamaban Simon García y Antonio García; ¿recuerdas? En ellos serán recordadas las miles de víctimas sin tierra que algún día tendrán su jardín botánico“ (ebd. 262).
- 60 „[S]oy un traidor“ (ebd. 82).
- 61 Der Herold, der Mentor und der Schwellenhüter sind nach Christopher Vogler „Archetypen“ bzw. Funktionsträger in der Geschichte des Helden (Vogler 79ff.).
- 62 „Yo no me arrepiento de haber ejecutado. Es una guerra por la nueva España“ (Pinilla 145).
- 63 „[Sus ojos] me miraron sólo a mí, me eligió entre todos vosotros!“ (ebd. 98)
- 64 „Estoy pagando por todos“ (ebd. 124).
- 65 „Vivimos encadenados a un mismo destino“ (ebd. 115).
- 66 Die Nebenfigur des Joseba Ermo kann als Kollaborateur der Siegerpartei charakterisiert werden. Er bereichert sich an der Enteignung der Familie García und trachtet nach dem Geld, das er in den Taschen der Toten vermutet.
- 67 „derrotado“ (ebd. 41).
- 68 „Yo soy yo y nunca fui tan feliz“ (ebd. 192).
- 69 „He aprendido pocas cosas en esta vida, y una de ellas es que la bendición del alma se encuentra en la armonía“ (ebd. 121).
- 70 „Man könnte [...] sagen, dass es eine genuin literarische Aufgabe ist, die Geschichten eines Bürgerkriegs irgendwann so zu verdichten, dass wieder eine für alle Teile der jeweiligen nationalen Erinnerungsgemeinschaft lesbare Geschichte kenntlich wird. Dazu müssen beiden Seiten Konsensangebote gemacht werden“ (Buschmann, *Held* 115).
- 71 Die Ausführungen von Thomas Bodenmüller über die Präsentation von *Los girasoles ciegos* in der konservativen und rechtskonservativen spanischen Presse lassen allerdings vermuten, dass diese Strategie nicht bei allen Lesern funktioniert (Bodenmüller 234).

Literatur

Literarische Texte

- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*. 3. Aufl. Barcelona: Tusquets, 2008.
- Cercas, Javier. *Soldaten von Salamis*. Aus dem Span. von Willi Zurbrüggen. Berlin: Berlin Verlag, 2002.
- Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. 10. Aufl. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Méndez, Alberto. *Die blinden Sonnenblumen*. Aus dem Span. von Angelica Ammar. München: Kunstmann, 2005.
- Pinilla, Ramiro. *La higuera*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- Pinilla, Ramiro. *Der Feigenbaum*. Aus dem Span. von Stefanie Gerhold. München: DTV, 2008.

Forschungsliteratur und sonstige Publikationen

- Aguilar Fernández, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza, 1996.
- Aizpeolea, L.R. „El Gobierno descarta anular o revisar de oficio los juicios del franquismo.“ *El País* 21.04.2007, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <http://elpais.com/diario/2007/04/21/espana/1177106410_850215.html>.
- Bernecker, Walther L. und Sören Brinkmann. *Kampf der Erinnerungen: Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft 1936-2006*. Nettersheim: Verlag Graswurzelrevolution, 2006.
- Best, Otto F. „Held, Heros.“ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 1971-2007. Bd. 3, Sp. 1043-1049.
- Beuchert, Marianne. *Symbolik der Pflanzen: Von Akelei bis Zypresse*. Frankfurt a. M.: Insel, 1995.
- Bodenmüller, Thomas. „Bürgerkrieg und Erinnerungskultur in Los girasoles ciegos von Alberto Méndez.“ *Por España y el mundo hispánico. Festschrift für Walther L. Bernecker*. Hg. Werner Altmann und Ursula Vences. Berlin: Edition Tranvia, 2007. 211-241.
- Bolz, Norbert. „Der antiheroische Affekt.“ *Heldengedenken: Über das heroische Phantasma*. Hg. Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Sonderheft *Merkur*. 63.9-10, 2009: 762-771.
- Brombert, Víctor. „The Idea of the Hero.“ *The Hero in Literature*. Hg. Brombert. Greenwich, Conn.: Fawcett, 1969. 11-21.
- Buschmann, Albrecht. „Baum der Täter, Baum der Toten: Ramiro Pinilla macht die versteckten Opfer des Spanischen Bürgerkriegs sichtbar.“ *Neue Zürcher Zeitung* 07. 10. 2008, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/buchrezensionen/baum_der_taeater_baum_der_toten_1.1048849.html>.
- Buschmann, Albrecht. „Held – Gedächtnis – Nation.“ *Bürgerkrieg: Erfahrung und Repräsentation*. Hg. Isabella v. Treskow u.a. Berlin: Trafo, 2005. 103-125.
- Campbell, Joseph. *Der Heros in tausend Gestalten*. Aus dem Amerikan. von Karl Koehne. Frankfurt a. M.: Insel, 1999.
- Collado Seidel, Carlos. *Der Spanische Bürgerkrieg: Geschichte eines europäischen Konflikts*. 2. durchgesehene u. aktualisierte Aufl. München: Beck, 2010.
- Cué, Carlos E. „La ley de memoria se aprueba entre aplausos de invitados antifranquistas.“ *El País* 01.11.2007, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <http://elpais.com/diario/2007/11/01/espana/1193871618_850215.html>.
- . „Sin reconocimiento oficial.“ *El País* 18.07.2006, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <http://elpais.com/diario/2006/07/18/espana/1153173627_850215.html>.
- Eder, Jens. *Dramaturgie des populären Films: Drehbuchpraxis und Filmtheorie*. Hamburg: LIT, 2007.
- Juliá, Santos. „Memorias en lugar de memoria.“ *El País* 02.07.2006, Online-Ausgabe. 02.08.2013 <http://elpais.com/diario/2006/07/02/domingo/1151811033_850215.html>.
- Lehmann, Hans-Thies. „Wunsch nach Bewunderung.“ *Heldengedenken: Über das heroische Phantasma*. Hg. Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Sonderheft *Merkur*. 63. 9-10, 2009: 772-781.
- McDonogh, Giles. „Helden und Patrioten.“ *Heldengedenken: Über das heroische Phantasma*. Hg. Karl Heinz Bohrer und Kurt Scheel. Sonderheft *Merkur*. 63. 9-10, 2009: 782-792.
- Natalia Junquera. „Las asociaciones esperan que la Ley de Memoria ‚no sea la definitiva‘.“ *El País* 10.10.2007, Online-Ausgabe (02.08.2013 <http://elpais.com/diario/2007/10/10/espana/1191967213_850215.html>.
- Petersen, Lars-Eric. „Die Theorie der sozialen Identität.“ *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung: Theorien, Befunde und Interventionen*. Hg. Lars-Eric Petersen und Bernd Six. Weinheim: Beltz, 2008. 223-230.
- Pichler, Georg. *Gegenwart der Vergangenheit: Die Kontroverse um Bürgerkrieg und Diktatur in Spanien*. Zürich: Rotpunktverlag, 2013.
- Probst, Maximilian. „Das kannst du auch!“ *Die Zeit* 18. 07.2013: 13-15.
- Schulz, Dieter. *Suche und Abenteuer: Die ‚Quest‘ in der englischen und amerikanischen Erzählkunst der Romantik*. Heidelberg: Winter, 1981.
- Tschiltschke, Christian von. „Zusammenwirken und Konkurrenz der Medien in der Erinnerung an den spanischen Bürgerkrieg: Soldados de Salamina als Roman und Film.“ *Literaturen des Bürgerkriegs*. Hg. Anja Bandau. Berlin: Trafo, 2008. 269-285.
- Vogler, Christopher. *Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos*. Aus dem Amerikan. von Frank Kuhne. 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins, 1998.
- Wildner, Ralph. „Javier Cercas: Soldados de Salamina und Verfilmung von David Trueba.“ *Erinnern und Erzählen: Der Spanische Bürgerkrieg in der deutschen und spanischen Literatur und in den Bildmedien*. Hg. Bettina Bannasch und Christiane Holm. Tübingen: Narr, 2005. 547-562.

<www.foroporlamemoria.info>

Susanne Lüdemann

Statement auf der Podiumsdiskussion „Herausforderung Helden“ zur Eröffnung des SFB 948 am 13. Februar 2013

Sehr geehrte Damen und Herren, ich habe mir für Sie eine Beobachtung, eine Frage und eine These zurechtgelegt. Als ich die Einladung zu diesem Gespräch bekam, war ich über die Themenstellung des Sonderforschungsbereichs zunächst ziemlich verblüfft, erschien mir doch das Heldenhafte und Heroische als eine hoffnungslos antiquierte Kategorie, im besten Fall lächerlich und gleichsam nur noch ironisch zu gebrauchen, im schlimmsten Fall politisch gefährlich, ideologieverdächtig, in jedem Fall ästhetisch und praktisch obsolet. Daran hat sich inzwischen auch nicht grundsätzlich etwas geändert, jedoch wurde mir bei näherer Erkundung des Terrains – und das ist die Beobachtung – immerhin auffällig, wie sehr das Thema in den verschiedensten kulturellen Diskursen – wissenschaftlichen und nicht-wissenschaftlichen – insistiert, so dass man gegenwärtig beinahe von einer Renaissance des Heroischen als eines kulturellen Topos sprechen kann (zu der dann freilich auch dieser SFB beitragen würde). Meine eher flüchtige Internet-Recherche brachte, neben sehr vielen Beiträgen zum ‚Postheroischen‘, auch mehrere Ausstellungen, wissenschaftliche Tagungen und eine ganze Reihe von Zeitungsartikeln zum Heroischen zutage, alle aus den letzten Jahren. Und auch die Rede vom Postheroischen – postheroische Gesellschaft, postheroisches Management, postheroischer Charakter – hält ja am Heroischen immerhin noch insofern fest, als sie die genannten Phänomene aus der Differenz zu einem vergangenen Heroischen bestimmt. Meine Frage wäre, wie man diese Renaissance des Heroischen mitten im Postheroischen erklären kann, wofür sie ein Anzeichen oder möglicherweise auch ein Symptom ist.

In diesem Kontext möchte ich nun noch versuchsweise eine These formulieren:

Das Heroische scheint mir von Anbeginn keine reale, sondern eine narrative, wahlweise auch eine fiktive oder imaginäre Kategorie zu sein,

denn zu Helden werden die Helden ja immer erst im Nachhinein, als Protagonisten eines entsprechenden epischen oder biografischen Narrativs, das ihre Taten als heldenhaft darstellt und ihren Ruhm und ihr Nachleben sichert. Vermittelt über solche Narrative kann der fiktive Held dann natürlich auch zum Vorbild erhoben und als solches zur Nachahmung anempfohlen werden. Der Held, heißt das, funktioniert als narratives Konstrukt innerhalb einer Kultur des Exemplarischen, in den antiken Epen zunächst, ergänzt um die römischen Kaiserviten und Plutarch, im mittelalterlichen Ritterroman sodann, und natürlich auch in den mündlichen Überlieferungen der Völker. Zur kulturellen Semantik des Heldentums gehören traditionellerweise Manneskraft und Tatendrang, kriegerischer Mut und Opferbereitschaft bis hin zum Heldentod, aber bisweilen auch List und ein gewisses transgressives Potenzial, von Achilles bis Robin Hood, von Odysseus bis Zorro, dem schwarzen Rächer, von Alexander dem Großen bis Superman und Batman. Das Heldentum ist mithin auch eine ziemlich männliche Angelegenheit. Heldinnen gibt es nicht so viele, und wenn, dann nehmen sie entweder selbst männliche Züge an (wie Penthesilea oder Jeanne d'Arc) oder ihr Heldentum beschränkt sich darauf, den Feind der Vergewaltigung durch den Feind vorzuziehen und als Gründungsoffer in neu geschmiedete Männerbünde einzugehen (Lukretia und Verginia geben hier das Vorbild).

Literaturgeschichtlich gesehen fängt das postheroische Zeitalter allerdings erstaunlich früh an: Im Roman mit Cervantes' Don Quijote, im Drama mit Shakespeares Hamlet, also zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Ist Don Quijote der veraltete Held, der zwar noch handelt, dessen Taten aber mit der äußeren Wirklichkeit nicht mehr übereinstimmen (woraus dann Komik resultiert und im Übrigen das Ende des Ritterromans), so ist Hamlet bereits der moderne Nicht-Held oder Anti-Held, der vor lauter Reflexion gar nicht mehr

zum Handeln kommt. Das wird dann insgesamt typisch für moderne Romanhelden von Goethes Wilhelm Meister über Gottfried Kellers Grünen Heinrich bis zu Musils Mann ohne Eigenschaften und darüber hinaus. ‚Heldenmäßig‘ sind diese Knaben Nullnummern; sie haben jede Menge Innerlichkeit und denken sich dies und das, aber zu mehr als zur bürgerlichen Berufs- und Gattenwahl bringen sie es ‚tatenmäßig‘ nicht mehr, wenn sie sich nicht überhaupt, wie Musils Mann ohne Eigenschaften, erst einmal ein Jahr Urlaub vom Leben und Handeln nehmen, um über die ganze Sache gründlich nachzudenken. Dafür freilich gibt es Gründe, die sehr schön bereits der mutmaßlich heroischste aller deutschen Philosophen, nämlich Georg Wilhelm Friedrich Hegel, auf den Begriff und auf den Punkt gebracht hat. Er benennt die Voraussetzungen, unter denen der Heros möglich und notwendig gewesen sei: ein vorgesezliches, vorstaatliches Zeitalter, in dem die Verhältnisse von Familie und Volk zwar schon entwickelt, aber noch nicht in bürgerlichen Verfassungen erstarrt seien, so dass einzig das Individuum für das Rechte stehe und durch die Tat erst die Ordnung des Lebens begründe. Im modernen Rechts- und Verwaltungsstaat, heißt das, gibt es keine Helden mehr, weil für Heldentaten keine Möglichkeit und kein Bedarf mehr besteht. Der Held wird durch den Beamten ersetzt, der Bürger wird entwaffnet und seiner privaten Suche nach Glück, Erfolg und Sinn überlassen. *No more heroes*, es sei denn jene inzwischen auch schon sprichwörtlich gewordenen ‚Helden des Alltags‘, die wir ja – geschlechtsübergreifend – ohnehin alle sind, die Hegel aber sicher als solche nicht anerkannt hätte.

Das Narrativ des Helden hat diese Diagnose – und die Stillstellung des Individuums im modernen Staat und in der bürgerlichen Gesellschaft – allerdings überlebt. Nicht in der sogenannten Höhenkamm-Literatur, aber in allerhand trivialen Genres sowie auch in den bürgerlichen Bildungsanstalten, in denen Homer und Plutarch ja bis zum Ende des humanistischen Gymnasiums (in Bayern dauert es noch an) zum Kanon gehörten. Das Narrativ des Helden war mobilisierbar im ersten Weltkrieg und im zweiten, es ist sehr lebendig in Amerika (wo die Entwaffnung des Bürgers ja bekanntlich nie gelungen ist) und es feiert einen einzigen Siegeszug im Blockbuster-Kino und in der Welt der Comics und Computerspiele. Hollywood-Kino ist Heldenkino, vom Western als Genre über James Bond und Rambo bis zu *Django Unchained*.

Auch in den Kinderzimmern haben Helden nach wie vor Konjunktur. Kleine Jungs brauchen Helden – kleine Mädchen eher nicht, und große

schon gar nicht. (Über die feineren und höheren Unterschiede zwischen Superman und Batman weiß ich jedenfalls nur durch die diesbezüglichen Fachgespräche zwischen meinem Sohn und seinem Vater Bescheid.) Helden sind Ideals, narzisstische Prothesen mithin, an denen die eigene Schwäche sich stärken kann. Dass sie nebenbei auch noch für Gerechtigkeit sorgen und der guten Sache zum Sieg verhelfen, ist schön, aber demgegenüber weniger wichtig. Der Held, heißt das, ist Bestandteil eines mythischen Weltbilds, das klar in Gut und Böse geschieden ist und in dem der Held dadurch zum Helden wird, dass er das hat, was uns allen fehlt: die Allmacht, die Sache ins Lot zu bringen.

Vor allem in der Politik scheint es mir wichtig zu sein, dass die Grenze zwischen Mythos und Realität bewusst bleibt.

Steffen Martus

Konstellation, Ambivalenz und Popularität des Heroismus¹

Aus Berliner Perspektive fällt es schwer, etwas Produktives zum Heroismus zu sagen, denn die Hauptstadt professionalisiert derzeit eher das Scheitern von heroischen Großprojekten – z.B. des Flughafens Schönefeld. Von den vielen Erklärungen des sogenannten Flughafendebakels soll uns dabei heute nur eine interessieren: Der Kultursoziologe Dirk Baecker meinte in einem Gespräch mit Harald Jähner von der *Berliner Zeitung*, das Scheitern des Projekts liege an mangelhaftem postheroischem Management. Dem schloss Jähner die Vermutung an, der größte Fehler Klaus Wowereits habe darin bestanden, dem Bedürfnis der Öffentlichkeit nach einer starken Hand nachzugeben und „den zu packenden Helden“ zu markieren.²

Für den Sonderforschungsbereich scheinen mir drei Aspekte an diesem Berliner Versuch in heroischem Verhalten aufschlussreich:

1. die Diagnose, derzufolge wir uns in einer post-heroischen Epoche befinden;
2. das Moment des heroischen Scheiterns;
3. die Rede von einem Bedürfnis der Öffentlichkeit – und das heißt eigentlich nichts anderes als: von einem Bedürfnis der Massenmedien nach Heroismus.

Einige wenige Gedanken dazu, beginnend bei der Frage nach einer postheroischen Gegenwart: Mein Kollege Herfried Münkler hat Ihre SFB-Ringvorlesung hier in Freiburg im Wintersemester 2011/12 mit einem Beitrag zum Thema Held und Mythos in der Moderne eröffnet.³ Der erste Satz seines Vortrags lautete: „Moderne Gesellschaften tun sich mit der Figur des Helden schwer.“ Moderne Gesellschaften seien davon überzeugt, dass es der Helden nicht mehr bedürfe; der Held sei der Moderne zum Opfer gefallen – selbstredend reflektiert der Vortrag danach eben genau den Heroismusbedarf moderner Gesellschaften.

Ganz offenkundig setzt der SFB einer linearen Geschichte, in der es zu einer zunehmenden Problematisierung des Helden kommt, in der Heroisierung und Modernisierung als Gegensätze gedacht werden, ein alternatives Konzept entgegen. Dies möchte ich aus literaturwissenschaftlicher Sicht nachdrücklich unterstützen: Es geht folglich darum, die Funktionsvielfalt von Heroismen herauszuarbeiten. Und es geht darum, die Komplexität einer Gesellschaft im Umgang mit Heroisierungen zur Kenntnis zu nehmen. Man darf also annehmen, dass der Konflikt von mehr oder weniger heroismusaffinen und heroismuskritischen Teilbereichen in einer Gesellschaft zur historischen Normalität gehört. Der Held ist in der Regel kein gesamtgesellschaftlich gültiges Konzept. Umgekehrt ist der Held aber auch in der Regel keine Figur, der eine Gesellschaft insgesamt skeptisch gegenübersteht. Oder anders, und das hat Herfried Münkler an anderer Stelle genauer ausgeführt: Konsequenterweise postheroische Gesellschaften dürften genauso selten sein wie konsequent heroische Gesellschaften. Tatsächlich bildet der Heroismus von Spezialisten den historischen Normalfall.

Entscheidend ist mithin die Untersuchung von Konstellationen der (De-)Heroisierung. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive bedeutet dies z.B. auch, sich über Textsortensysteme Gedanken zu machen, denn unterschiedliche Textsorten (Gattungen, Genres) pflegen ihre je eigenen typischen Verhältnisse zu Heroisierungen, und dies synchron innerhalb von Textsortenkonstellationen. Um ein populäres Beispiel zu wählen: Die Tragödiengeschichte des 18. Jahrhunderts konstruiert man häufig als Wechsel vom heroischen zum bürgerlichen Trauerspiel. Aber das trifft die historischen Konstellationen nicht. Vielmehr ist gerade mit dem Einzug des bürgerlichen Trauerspiels ins Gattungssystem der 1750er-Jahre eine neue Konjunktur des heroischen Trauerspiels zu verzeichnen.⁴ Man sieht dann, dass sich parallel dazu in den lyrischen

Genres eine Tendenz zum empfindsamen Hedonismus entwickelt (man könnte auch sagen: eine dezidiert postheroischen Haltung, etwa in anakreonischen Gedichten), sondern auch, dass parallel dazu extreme Formen der Heroisierung literarisch entfaltet werden (so in der Kriegsliteratur des siebenjährigen Krieges).

Ich komme zum zweiten Aspekt: der Möglichkeit des heroischen Scheiterns – ich halte diese Option für einen wichtigen Hinweis auf die Struktur und die Faszinationsgeschichte von Heroismen: Wenn es richtig sein sollte, dass man Konstellationen der Heroisierung analysieren und mithin das normalerweise plurale, komplexe Verhältnis von Gesellschaften, Kulturen, Künsten u.a. zu Heroismen einkalkulieren sollte, dann ist es bemerkenswert, dass sich Gesellschaften mit einer großen Kontinuität von einem so hochgradig ambivalenten Konzept faszinieren lassen. Man darf vermuten, dass es möglicherweise gerade diese Ambivalenz von Heroismen ist, die deren Funktionstüchtigkeit ausmacht.

Dies liegt an der spezifisch liminalen Position des Heros: Der Held reflektiert die Möglichkeiten des ‚Menschlichen‘ und operiert in diesem Sinn grenzwertig. Zum ‚Menschenmöglichen‘ gehört es, dass Menschen über sich hinauswachsen. Aber der Held repräsentiert auch die Grenzen des ‚Menschlichen‘, also den Punkt, an dem es einfach nicht mehr weitergeht. Helden können daher scheitern, ohne ihren Heldenstatus einzubüßen; und manchmal werden sie gerade im Scheitern, in der Niederlage, im Tod zum Helden. Helden können Täter und Opfer sein. Dies sorgt für die Funktions- und Einsatzvielfalt des Heroismus. Vielleicht dient dies der Verwaltung unlebbarer Normen und Werte, die gleichwohl lebensleitend sind. Und die entsprechenden Probleme oder Konflikte werden privilegiert im Medium der Fiktion durchgespielt, weil man sich hier das Scheitern besser erlauben kann. Jedenfalls kann der Held scheitern, ohne seinen Status einzubüßen – er muss es eben nur heroisch tun.

Auch für diese Liminalität des Helden könnte man ein bekanntes Beispiel aus den 1750er-Jahren herausgreifen: den kleinen heroischen Einakter *Philotas* (1759), den Lessing als erstes Drama nach *Miss Sara Sampson* (1755) fertiggestellt hat. Interessant ist dieses Drama, weil die Zeitgenossen (und lange Zeit auch die Forschung) sich unklar darüber waren, ob Lessing einen Heroen auf die Bühne bringen wollte oder nicht. Johann Wilhelm Ludwig Gleim sah die Notwendigkeit, das Drama in einer versifizierten Fassung heroisch zu vereindeutigen; Johann

Jacob Bodmer warf Lessing vor, er habe einen Heroen inszenieren wollen, sei damit aber gescheitert. Vielleicht ist die Antwort auf die Frage nach dem heroischen und heroismuskritischen Dimensionen des Stücks gerade deswegen nicht einfach im Modus des ‚Entweder-Oder‘ zu formulieren, weil Lessing die Ambivalenz des Heroismus selbst dargestellt hat.

Nun war Lessing auch ein Medienprofi: Er hat Gleims blutrünstige Kriegslieder eines preußischen Grenadiers bei aller Skepsis 1758 mit einem Vorwort versehen und dafür eifrig Werbung gemacht. Dies führt mich zum dritten Aspekt: Mindestens ebenso sehr wie die Entwicklung postheroischer Dispositionen scheint mir für den Prozess der Modernisierung die Popularisierung von Heroismen zu sein, und dies auch in dem Sinn, dass man kein Sohn von Göttern oder Königen sein muss, um zum Helden zu werden. Wieder ein Beispiel aus der Mitte des 18. Jahrhunderts: Zu den bekannten unbekanntem Dramen der Aufklärung zählt Johann Elias Schlegels *Canut* (1746). Es geht darin um den verzweifelten Versuch Ulfos, Streit mit dem souveränen Titelhelden zu beginnen. Aber der absolutistische König kann kein Gegner mehr sein. Er spielt in einer anderen Liga. Der eigentliche Held des Stücks ist daher Godewin, der treue Untergebene des Königs, der gleichsam für die Verstaatsbürgerlichung des Heroismus steht.⁵ Er darf das souveränitätspolitisch entscheidende Motto des Staatsbürgers formulieren, demzufolge man „besiegt noch edel bleiben kann“.

Diese Popularisierung, diese Zerstreung des Heroischen, hängt ganz offenkundig mit dem Aufstieg der Massenmedien im Verlauf der Frühen Neuzeit zusammen. Massenmedien tendieren zur Personalisierung, das heißt, es gibt einen massenmedialen Bedarf an Helden und deren Erlebnisqualität sowie am Helden als Konsumgut. Jedenfalls war einer der ersten großen bürgerlichen Liebeshelden der modernen deutschen Literatur, Goethes ebenso junger wie todes- und opferbereiter Werther, nicht nur einfach ein enormer Verkaufserfolg auf dem Buchmarkt, sondern auch Gegenstand einer der ersten großen Merchandisingkampagnen der frühen Kulturindustrie – Sie wissen das alle: Es gab Werther- und Lotte-Stiche zu kaufen, Fächer mit entsprechenden Motiven, Werther Kaffeervices, Tapeten, Medaillons, Kleidung im Stil von Werther oder Lotte; es soll sogar ein Parfüm Eau de Werther gegeben haben.⁶ Dies wäre nun eigentlich meine Frage an den SFB: Wie dieses Moment des Heldenkonsums, der medialen Erregung eines Bedürfnisses nach Heroismus, zu werten ist.

Damit komme ich auf den Beginn meines Statements zurück: Im Gespräch mit der *Berliner Zeitung* über ein angemessenes postheroisches Management (von Flughäfen und anderen Großorganisationen, die zum Absturz neigen) meinte Dirk Baecker, das postheroische Management vertraue „auf die verteilte Intelligenz des Unternehmens“: „Die postheroische Managerin ist jemand, der dafür sorgt, dass die Intelligenz verteilt bleibt, das heißt, dass alle entscheidenden Akteure hinreichend Gelegenheit haben, sich zu beobachten, miteinander sinnvoll zu konkurrieren und sich miteinander abzustimmen“. Dies scheint mir eine gute Beschreibung des SFB als postheroische Organisationsform zu sein. Ich wünsche Ihnen dafür viel Erfolg!

-
- 1 Der mündliche Vortragsstil wurde nicht geändert.
 - 2 „Nach der Arbeit muss der Sheriff gehen: Das Berliner Flughafendebakel aus der Sicht der Systemtheorie: Der Soziologie Dirk Baecker über postheroisches Management und schlecht verteilte Intelligenz.“ *Berliner Zeitung* 12./13. Januar 2013: 30.
 - 3 10.02.2013 <http://podcasts.uni-freiburg.de/podcast_content?id_content=166>.
 - 4 Vgl. Mönch, Cornelia. *Abschrecken oder Mitleiden: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel im 18. Jahrhundert: Versuch einer Typologie*. Tübingen: De Gruyter, 1993.
 - 5 Vgl. dazu meine Deutung in: „Transformationen des Heroismus: Zum politischen Wissen der Tragödie im 18. Jahrhundert am Beispiel von J.E. Schlegels *Canut*.“ *Politik – Ethik – Poetik. Diskurse und Medien frühneuzeitlichen Wissens*. Hg. Thorsten Burkard et al. Berlin: Akademie-Verlag, 2011. 15-42.
 - 6 Reichhaltiges Material dazu bei: Andree, Martin. *Wenn Texte töten: Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt*. München: Fink, 2006.

Martin Schwemmer

Review: *Imitatio Alexandri in Hellenistic Art*

Trofimova, Anna A. Rom: L'erma di Bretschneider, 2012, ISBN: 978-88-8265-753-6, XV, 190 pages.

In his 1993 monograph on Alexander the Great's portraiture, *Faces of Power*, Andrew F. Stewart deliberately waived the opportunity to explore "the physical response to Alexander's image, [...] the monuments that imitate or critique him" (Stewart XXXV). In doing so, Stewart followed the example of a myriad of other historians of Classical Art: Friedrich Koepp in 1892, Margarete Bieber in 1964, and R.R.R. Smith in 1988, to name but a few, all conceded that Alexander's image "entered the common stock of Greek iconography [...] and was absorbed into a whole series of other images, divine and mythological" (Smith 59). A systematic discussion of the subject, however, was omitted in each case. In addition, it was seldom mentioned without its indissoluble connection to the ubiquitous issue of the 'split-identity' of a vast number of heads, statues, and other works of art in museums around the world that are labeled Alexander-Achilles, Alexander-Herakles, Alexander-Helios, etc. The topic got short shrift, to say the least.

Anna A. Trofimova's book now provides a first and thus applaudable attempt to systematically account for images of Hellenistic Greek myth "that were inspired by images of Alexander" (Trofimova XI). On 150 densely illustrated pages Trofimova has laid out an ambitious piece of scholarship that every scholar engaged with Alexander's portraiture will have to consider and wrestle with. Among Trofimova's greatest contributions is her detailed discussion and illustration of many relatively unfamiliar works in the St. Petersburg Hermitage and her thorough reference of Russian scholarship on Alexander's portraiture.

An introductory chapter in which Trofimova concisely defines the outlines of her book is followed by a rough sketch of her approach to Alexander's portraiture (and ancient portraiture in general) as well as her notion of "the subject of imitations" (ibid. 1-15). The core of the book

consists of six chapters that explore the influence of Alexander's portraits on the Hellenistic iconography of Achilles, Herakles, Dionysos, Helios, Apollo, the Dioskuroi, Giants, and Water Deities (ibid. Chapters III–VIII). A "Conclusion", an up to date "Bibliography" and a useful "Index" complete the book.

The legacy of scholarship on Alexander's portraiture is a heavy burden. Mainly because over the decades it has become an axiom that most scholars believe to be true, that Alexander's portraits highly influenced works of Hellenistic and Roman Art. Stewart himself, in the "Foreword" to Trofimova's book, calls it "a cliché" (ibid. VII). But clichés and axioms are often misleading and untrue: Both consist of notions – mere impressions actually – that have *not* been validated empirically, or been deduced from the material with a consistent methodology. The first step, then, should be to deconstruct this axiomatic edifice erected over the years and deduce what is possible (and what is not) from the material with a rigorous methodology. Trofimova, conversely, mobilizes an abundant array of images that attest to the preconceived notion that "today it is evident that these works include not only portraits but also imitations, [...], images of ideal personages executed under the influence of the king" (ibid. XI). Until now, I would argue, what exists is an overwhelming quantity of images that look alike and scholarly clichés to contextualize them – but we still do not know if a system of deliberate visual references existed or how it worked.

Relying heavily on Ernst Gombrich's idea, "that art is a chain of experiments, a continuous reaction of one work to another", Trofimova assembles a respectable corpus of works of Hellenistic Art that have "a clear connection to Alexander's portraits" with the intention to define the role of the "Alexander component" in each of the respective iconographic traditions (ibid. XII). However, this notion of "art as a chain of

experiments” (ibid.) is not specified any further and sounds suspiciously like the postulate of a linear interpretative scheme in which everything after Alexander necessarily reacts to him, and to him only.

This linear interpretative scheme is in full effect in the six chapters devoted to Achilles, Herakles, Helios, etc. Accordingly, Trofimova’s conclusions are surprisingly modest. Here is the quintessence:

Alexander’s iconography can be detected in a considerable volume of material in terms of quantity, quality and geographical spread [...]. This indicates that the phenomenon is not local, but general in character and belongs among the category of regular patterns in the [...] artistic development of the Ancient World [...]. The *Imitatio Alexandri* in the iconography of gods and heroes reflects a change in conceptions of these personages [...] and brought individuality into the iconography of heroes and gods. [...] The image of Alexander had a substantial and unprecedented influence on the Hellenistic era. (ibid. XV; 141–145 passim)

It is undisputable that Trofimova’s book is a highly relevant contribution and provides much new food for thought for the study of the impact of his portraiture on Greek and Roman Art. Nevertheless, the discipline still lacks a consistent method that allows to describe and understand the *imitatio Alexandri* in the visual arts. Peter Green, in an essay published in 1978, has shown that the modi of the political references to Alexander as well as the precision and semantic content of these *imitationes* vary considerably (Green 1-26). This, I think, applies for the visual arts as well. Most likely in an even more multifaceted way. What we need to unravel, consequently, is a highly complex system of visual references.

Bibliography

- Stewart, Andrew F. *Faces of Power: Alexander’s image and Hellenistic Politics*. Berkeley: Univ. of California Press, 1993.
- Smith, Roland R. R. *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford: Clarendon Pr., 1988.
- Koepp, Friedrich. *Über das Bildnis Alexanders des Großen*. Berlin: Reimer, 1892.
- Bieber, Margarete. *Alexander the Great in Greek and Roman Art*. Chicago: Argonaut, 1964.
- Green, P. “Caesar and Alexander: aemulatio, imitatio, comparatio.” *American Journal of Ancient History* 3, 1978: 1-26.

Die Wiedergeburt des Helden. Über Heroisierungskonzepte der Renaissance

Aurnhammer, Achim und Manfred Pfister, Hg. *Heroen und Heroisierungen in der Renaissance*. Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung Bd. 28. Wiesbaden: Harrassowitz-Verlag, 2013, ISBN: 978-3-447-06772-0, 340 Seiten.

Wenn sich im Europa des 14. bis 16. Jahrhunderts eine umfassende geistige ‚Wiedergeburt‘ ereignet, werden die griechische und römische Antike zu dominierenden kulturellen Referenzmustern erhoben. Die daraus resultierende Rekonfiguration klassischer Vorbilder führt auch zu einer „grundsätzlichen Neubewertung des Heroischen und der Rolle des Helden“ (7), wie die Herausgeber Achim Aurnhammer und Manfred Pfister im Vorwort ihres Sammelbandes über Heroen und Heroisierungen in der Renaissance darlegen. Dabei ist nicht nur die qualitative Neuausrichtung der Projektionsfigur ‚Held‘ zu beobachten, sondern überhaupt „die Pluralisierung und Proliferation des Heroischen“ (12). Im Zuge dieser strukturellen Ausweitung des Heldendiskurses entwickelt sich ein hochkomplexes Feld divergierender Heroismen, die sich teilweise überlagern, komplementär ergänzen und auch wechselseitig relativieren. Es liegt auf der Hand, dass sich diese unüberschaubare phänomenologische Vielfalt selbst mithilfe eines interdisziplinär angelegten Sammelbandes bestenfalls näherungsweise erfassen lässt. Dankenswerterweise haben sich die vierzehn Beiträgerinnen und Beiträger von diesem Umstand nicht entmutigen lassen, sondern problematisieren anhand einschlägiger Beispiele, welche zentralen Heroisierungsformen, -strategien und -intentionen für die Zeit der Renaissance geltend gemacht werden können. Die Zusammenstellung der Beiträge geht ihrerseits auf die Jahrestagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung zurück, die vom 4. bis 6. Oktober 2010 in Wolfenbüttel stattgefunden hat. Eine Gliederung der Beiträge in Sektionen, die angesichts mehrerer thematischer Interferenzen möglich gewesen wäre, haben die Herausgeber nicht vorgenommen. Aufgrund der Vielzahl der Beiträge können diese im Folgenden nur in Auswahl vorgestellt werden.

Das Vorwort des Sammelbandes bildet zugleich den methodischen Ort, an dem kurz umrissen wird, wie sich der Begriff des Heroischen theoretisch fundieren lässt. Aufgrund der Diversität heroischer Erscheinungsformen gehen die Herausgeber zunächst davon aus, „eine Art ‚Familienähnlichkeit‘ (Ludwig Wittgenstein) der ‚heroischen Qualitäten‘ anzunehmen“ (11). Wenn im Anschluss einige dieser Qualitäten aufgezählt werden, überzeugt es sofort, mit „Tugend, Ehre, Großmut“ (ebd.) an die klassischen Kardinaltugenden zu erinnern, die in der Renaissance noch zur kanonischen Ausstattung eines Helden zählen. Demgegenüber fragt sich allerdings, ob mit den Aspekten „Verehrung, Kult“ (ebd.) tatsächlich heroische Qualitäten oder nicht eher gemeinschaftsbildende Verfahren der heroischen Konstruktion benannt sind. Doch auch auf diese Dimension des Heroischen machen die Herausgeber aufmerksam, indem sie den prinzipiellen Konstruktionsgehalt von Heldenbildern betonen. Eine strukturelle Einsicht in die ‚Gemachtheit‘ der Heldenfiguren ermöglicht ein mehrgliedriges Schema am Ende des Vorworts, das den Prozess der Heroisierung in fünf Referenzpunkte gliedert: in die Heroisierungsinstanz (Autor), die -referenz (Objekt), die -rezeption (Publikum), die -intention (Motiv) und die -form (Medium) (13). In den einzelnen Beiträgen wird wiederum sichtbar, inwiefern diese skizzenhafte Strukturbestimmung des Heroischen erweitert werden kann: Etwa in der Beschreibung des Heldentums als „relative Größe“ (27) bei Ina Schabert oder in der Profilierung des Heldentums als „funktionale Größe“ (147) bei Tobias Döring.

Wie notwendig solche methodischen Eingrenzungsbemühungen sind, macht Manfred Pfister in seinem einleitenden Beitrag implizit deutlich, wenn er nach einem Einblick in die Kulturge-schichte des Heroischen den Negativbefund festhält: „Für keine der Phasen [...] zwischen

Mittelalter und Renaissance lässt sich ein einheitliches und verbindliches Konzept des Helden und des Heldentums herausdestillieren.“ (16) Gleiches gilt für das disparate Heldenbild der Folgezeit: Es reicht von den Heroen der griechischen Mythologie, Epen und Tragödien zu den Heldengestalten des Alten Testaments, von den Helden der Artussagen und der Kreuzzugsepen und -romanzen bis zu heroisierten Herrscher- und Kriegerfiguren der jeweiligen Nationalgeschichten. (17)

Trotz dieses weitgefächerten Panoramas verdeutlicht Pfister, dass sich immerhin einzelne Tendenzen in der Heldenentwicklung ausmachen lassen: Während Herakles zur prominenten Referenzfigur in literarischen und bildkünstlerischen Werken avanciert, lässt sich in Abgrenzung vom Stereotyp des siegreichen Kriegshelden die Evolution des ‚christian hero‘ einerseits sowie die „Karnevalisierung des Heroischen“ (24) andererseits beobachten.

Was Pfister allerdings nur am Rande erwähnt, ist die Konjunktur des „Geistesheld[en]“ (235), die Theodore Maynard schon in seiner Monografie *Humanist as Hero* (1947) am Beispiel von Thomas Morus beschrieben hatte. Innerhalb des Sammelbandes belegen allein die Beiträge von Thomas Kaufmann über Martin Luther, von Jost Eickmeyer über Ignatius von Loyola und von Lothar Schmitt über Johannes Reuchlin, dass intellektuelle und heroische Größe im Humanismus wiederholt enggeführt werden. Besonders Luther, den man als reformatorischen Fortsetzer der Arbeiten Erasmus von Rotterdams wahrnimmt (93), wird in der zeitgenössischen Bildpublizistik zu einem „schlechterdings exceptionellen Helden“ (99) stilisiert. Während Kaufmann sogar einzelne Phasen in der ikonografisch fundierten Heroisierung Luthers auszumachen vermag, bleibt grundsätzlich festzuhalten, dass selbst ein Geistesheld mit der kanonischen Heldenfigur des Herakles in Verbindung gebracht wird. Dank Kaufmanns einsichtiger Darlegung wird jedoch deutlich, dass die Glorifizierung zum „*Hercules Germanicus* keine affirmative Heroisierung Luthers darstellt“ (111), sondern im Gegensatz zum *Hercules Gallicus*, wie ihn Erasmus repräsentiert, vielmehr Luthers ‚grobianische‘ Züge zum Ausdruck bringen soll.

Dieses Verfahren einer semantischen Umwertung im Prozess der Heroisierung lässt sich ebenfalls bei den Kriegshelden beobachten, wie Janet Clare am Beispiel von Robert Devereux, dem zweiten Earl of Essex, ausführt. Als dieser im März 1599 mit dem „größte[n] Heer, das je von England aufbrach“ (269), ins Feld zieht, um

die Rebellion in Irland niederzuschlagen, wird er noch mit Scipio und Achilles verglichen. Doch nach seiner Niederlage und seiner erfolglosen Erstürmung des königlichen Hofes verkehrt sich die heroische Projektion in ihr Gegenteil: „In kurzer Zeit war er vom Helden zum Verräter herabgesunken.“ (272) Dass aber mit seinem Fall „ein fragiles Renaissance-Konstrukt von Heldentum“ (ebd.) zerbrochen sei, wie Clare nahelegt, muss vielleicht nicht notwendig geschlussfolgert werden. Vielmehr veranschaulicht diese rasante semantische Umwertung paradigmatisch, welche erhebliche soziale Fallhöhe aus der kollektiven Stilisierung zum Helden resultiert. Die von Clare weiterhin auf Shakespeares Lancaster-Tragödie *Henry V.* perspektivierte Entwicklung des Earls of Essex wird von Ronald G. Asch in den historischen Kontext königlicher Heroisierungsstrategien eingeordnet. Während Essex seinen kriegerischen Heroismus entfaltet, wird Elizabeth I. wegen ihrer „heroicall vertue“ (293), aber auch wegen ihrer Standhaftigkeit, radikalen katholischen Attentätern zu trotzen, gepriesen.

Mit Shakespeare und seinen vielfältigen Frauenfiguren kommt auch die Frage nach der Existenz und Konfiguration weiblicher Helden in den Blick, der sich Ina Schabert in ihrem Beitrag widmet. Doch selbst wenn die Frau in Rüstung zu den verbreiteten Figuren des Renaissance-Epos zählt, bleibt ihr Aktionspotenzial zumeist auf das Referenzmuster des männlichen Heldentums bezogen. Gleichwohl macht Schabert aber auch auf alternative Formen des weiblichen Heroismus aufmerksam, wie er in Æmilia Laners Passionsgedicht *Salve Deus Rex Judaeorum* (1611) Gestalt gewinnt. Dabei wird der spirituelle Heroismus der Protagonistin im Vergleich mit männlichem Heldentum sogar als höher-rangig eingeschätzt: „A Woman may put on the *whole Armour of God* without degenerating into a Masculine Temper.“ (40) Dass die genderspezifischen Zuordnungen mit Blick auf das Heldentum allerdings nicht immer eindeutig ausfallen, demonstriert Ute Berns unter Rekurs auf Shakespeares *The Rape of Lucrece* (1594). Indem sie in einem äußerst instruktiven *close reading* das in Lukretias Rede aufgerufene Bezugsbild des Trojanischen Krieges analysiert, gelingt es ihr pointiert, die Ambivalenzen in der heroischen Anlage von Shakespeares Titelfigur herauszuarbeiten.

Ohne im Weiteren detaillierter auf die übrigen Beiträge eingehen zu können, sei zumindest angedeutet, dass Hanna Klessinger unter Bezugnahme auf Giordano Brunos Schrift *De gli heroci furori* (1585) einen profunden Einblick in den Erkenntniskampf des heroischen Philosophen

liefert; dass Tobias Döring anregend darstellt, wie die Prozesse heroischer Konstruktion und Dekonstruktion auch im Horizont ideologisch gesteuerter Erinnerungsideologie gelesen werden müssen; und dass Hans W. Hubert detailgenau herausarbeitet, welche heroischen Konnotationen sich an Florentiner David-Plastiken ablesen lassen. Den Abschlussbeitrag bildet ein Aufsatz von Achim Aurnhammer, der die Heroisierungsstrategien in den Epicedien auf den schwedischen König Gustav II. Adolf untersucht. Diese Darlegungen verweisen schließlich in doppelter Hinsicht auf den Beginn des Sammelbandes zurück: Zum einen präsentiert Aurnhammer ein anonymes Flugblatt, das König Gustav II. Adolf als *Hercules Gallicus* zeigt (327) – und das ebenfalls auf dem Umschlag des Bandes zu sehen ist. Mit der Überführung des ‚Schwedischen Herkules‘ in eine ‚interpretatio christiana‘ wird überdies das verstärkte Aufkommen des ‚christian hero‘ bestätigt, auf das schon Pfister hingewiesen hatte. Zum anderen führt Aurnhammer in seiner Zusammenfassung exemplarisch vor, wie genau sich die spezifische heroische Konfiguration einer historischen Persönlichkeit ermitteln lässt, sofern die anfangs genannten Analyse Momente berücksichtigt werden.

Der vorliegende Sammelband bietet ein breites Panorama der vielgestaltigen Heroen und facettenreichen Heroisierungen in der Renaissance. Neben gehaltvollen Einzelfallstudien, die wechselnde Semantisierungen im Verlauf heroischer Konstruktionsprozesse verfolgen, wird konzise dargetan, wie Heldenfiguren erinnerungspoetisch konzeptualisiert, aber auch ideologisch funktionalisiert werden. Doch trotz der thematischen Vielfalt, die es den Autorinnen und Autoren abzudecken gelingt, bleibt festzustellen, dass der Schwerpunkt weitgehend auf literarischen oder historiografischen Formen der Heroisierung liegt. So kommen die Malerei oder die Musik der Renaissance leider nicht in den Blick, zumal Raffaels *Schule von Athen* (1509/10) Gelegenheit gegeben hätte, die Frage nach dem erstarkenden Geisteshelden neu zu perspektivieren, oder Claudio Monteverdis *L'Orfeo* (1607) dazu hätte anregen können, die Präsenz heroischer Figuren in der frühen Oper zu problematisieren. Auch wenn die Ergiebigkeit des vorliegenden Sammelbandes in keiner Weise bestritten werden soll, ist vielleicht darauf zu hoffen, dass die hier erbrachten Ergebnisse künftig von einem Folgeband erweitert werden.

Rezension: *Héroïsme et victimisation: Une histoire de la sensibilité*

Apostolidès, Jean-Marie. Paris: Cerf, Collection L'Histoire à vif, 2011, ISBN: 978-2-204-09469-6, 381 Seiten.

2011 erschien in den Pariser Éditions du Cerf eine Neuauflage der 2003 bei Exils Éditeur erstmalig veröffentlichten Studie *Héroïsme et victimisation: Une histoire de la sensibilité* von Jean-Marie Apostolidès. Der ansonsten unveränderten zweiten Auflage ist ein knappes Vorwort von Jean-Pierre Dupuy, wie Apostolidès Professor am Department of French and Italian der Stanford University, vorangestellt. Die Neuauflage muss als ein Versuch verstanden werden, einen Rezeptionsprozess in Gang zu setzen, der bislang ausgeblieben ist und – so der Verfasser in einem Interview – zumindest in Frankreich absichtlich verhindert worden sei.¹

Auf den knapp 400 Seiten der vom Autor als Essay bezeichneten Abhandlung unternimmt der Literatur- und Medienwissenschaftler, der seine Forschung im Grenzbereich der Disziplinen Soziologie, Anthropologie und Psychologie verortet und darüber hinaus auch als Dramaturg arbeitet, den Versuch, die westliche Kulturgeschichte, und dabei insbesondere die Kultur Frankreichs, als eine politische, soziale und geistige Konfiguration zu beschreiben, die durch eine konfliktreiche Dialektik der beiden Prinzipien *héroïsme* und *victimisation* in einer kreativen Dynamik gehalten werde. Die beiden zentralen Begriffe, Heroismus und Viktimisierung, werden zuerst in einem kürzeren theoretischen Teil (15-82) als Signaturen zweier entgegengesetzter Pole des Kulturellen analytisch voneinander abgegrenzt, bevor sie dann in einem deutlich umfangreicheren zweiten Teil (83-380) anhand signifikanter Momente und Epochen der französischen Geschichte in ihren konkreten gesellschaftlichen Manifestationsformen untersucht werden. Obwohl die Dialektik von *héroïsme* und *victimisation* dezidiert als ein Phänomen der *longue durée* verhandelt wird – die Spannweite der historischen Betrachtungen reicht von den Religionskriegen der frühen Neuzeit bis in die Gegenwart der Erstauflage von 2003 –, richtet der Autor sein besonderes Augenmerk auf die Analyse und Kritik

der zeitgenössischen „culture de la victimisation“ (69) bzw. der „sensibilité victimaire“ (199). Diese habe, so eine der zentralen Thesen, zu tiefgreifenden Transformationen des Politischen und des Sozialen geführt, die sich in ihrer Bedeutung für die französische Gesellschaft nur mit der Konsolidierung des Absolutismus im 17. Jahrhundert vergleichen ließen (7). Neben dem analytischen und systematischen Interesse seiner im Grenzbereich von Kulturosoziologie, Geschichts- und Literaturwissenschaft angesiedelten Studie geht es dem Verfasser damit in letzter Konsequenz auch um eine mitunter durchaus polemische Auseinandersetzung mit dem Frankreich der Gegenwart, das er von der „génération du baby-boom“ (199) bzw. von der „vieille garde de 68“ (380) geprägt sieht. Diese setze sich aus arrivierten Vertretern der Nachkriegsgeneration wie beispielsweise dem ‚Berufspolitiker‘ und aktuell als Außenminister wirkenden Laurent Fabius zusammen. Laut Apostolidès hätten sie im Mai 1968 noch zu einer moralischen und politischen Revolution von unten aufgerufen, im Jahr 2003 hielten sie aber selbst alle wichtigen Positionen der französischen Gesellschaft besetzt.²

Im ersten Hauptkapitel seiner Studie („Les deux sources“ 15-82) entwickelt der Autor, wie bereits angedeutet, den theoretischen Rahmen der Dialektik von Heroismus und Viktimisierung, an welchem er alle folgenden historischen Analysen orientiert. Während sich die an der Gewalt (*violence*) ausgerichtete Kultur des Heroismus originär aus den archaischen Wurzeln der früh-römischen und der germanischen Kultur speise und eine vertikale Machtzentrierung um einzelne (heroische) Autoritäten begünstige, stehe die vom Mitleid (*pitié*) dominierte Kultur der Viktimisierung, die auf eine horizontale Machtverteilung unter gleichberechtigten Mitgliedern einer (Opfer-)Gemeinschaft ziele, ganz im Zeichen des Judentums und des Christentums (10). Auch wenn je eine der beiden kulturellen Triebfedern in einer konkreten historischen Situation

dominant sei – Apostolidès beschreibt die Zeit vom 16. Jahrhundert bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs grob als Zeit des Heroismus, die Zeit danach als Zeit der Viktimisierung (11) –, mache es den für ihn unbestrittenen Erfolg des westlichen Gesellschaftsmodells aus, dass sich die beiden Prinzipien in einem freien diskursiven Raum, dem „espace permissif“ (69), begegnen können.

Noch vor der durchaus kritischen Bewertung konkreter historischer Konfigurationen werden die beiden Prinzipien *héroïsme* und *victimisation* damit im theoretischen Teil mit Verweis auf die Durkheim'sche Analyse des Dualismus vom Heiligen und vom Profanen (18) als wertneutrale Analysekatoren eingeführt, die helfen sollen, das Funktionieren kultureller Prozesse in der Geschichte westlicher Gesellschaften besser zu verstehen.

Der Heroismus, der in zahlreichen Produkten des künstlerischen Schaffens – in Frankreich beispielsweise vom mittelalterlichen National-epos *La Chanson de Roland* über Edmond Rostands heroische Komödie *Cyrano de Bergerac* bis hin zu Jean Renoirs (Anti-)Kriegsfilm *La Grande Illusion* – die Werte des außergewöhnlichen individuellen Mutes, des Kampfes und der Tat zelebriert, erfüllt laut Apostolidès zahlreiche gesellschaftliche Funktionen: Er sei beispielsweise als dominierender Modus der autoritären Selbstinszenierung der royalen und aristokratischen Eliten des *Ancien Régime* genutzt worden (29), er diene heranwachsenden Individuen zu allen Zeiten als orientierungsstiftendes Werte- und Handlungsmodell (18, 66) und könne allgemein zur symbolischen Projektion und Identifikation (37) und damit zur Konstruktion von Gemeinschaften beitragen (32). Wenn der Autor vor diesem Hintergrund betont, dass das sich selbst für eine Gemeinschaft opfernde Individuum der Inbegriff des Heroischen sei (35), tritt eine strukturelle Parallele zur Theorie des Sündenbock-Mechanismus hervor, die von René Girard, seinem Kollegen am Department of French and Italian der Stanford University, bereits in den 1980er Jahren entwickelt worden war.³

Auf die Überlegungen zu den Funktionen der Kultur des Heroismus folgt ein aufschlussreicher Versuch, die Figur des Helden als „ideal type“ (35) systematisch zu fassen. Neben der bereits erwähnten Opferbereitschaft führt der Autor dabei die Transgression von Normen (*transgression, rupture*, 37), das Ausleben starker Emotionen wie Wut und Melancholie (*passions*, 39), die Bereitschaft zur Gewaltausübung (*cruauté*,

violence, 40) und zum Kampf (*agôn*, 46), die charismatische Wirkung auf andere (*charisme*, 45), aber auch Charakterzüge wie Großzügigkeit (*générosité*, 42), Ehrempfinden (*gloire*, 43) und Schamhaftigkeit (*honte*, 42) als konstante Attribute der Stilisierung heroischer Figuren an. Auch wenn der Verfasser explizit auf Beispiele weiblicher Heldenfiguren eingeht (23), sieht er den Heroismus dabei aufs Engste mit den Werten patriarchaler Gesellschaften verknüpft: „la culture héroïque se présente comme une célébration de la masculinité“ (45).⁴

Der Kultur des Heroismus steht laut Apostolidès die Kultur der Viktimisierung gegenüber. Diese wird als eine christlich geprägte Kultur des Friedens beschrieben, die auf den zentralen Wert des Mitleids aufbaue und alle Menschen als gleichberechtigte (Glaubens-)Brüder begreife (49). Jesus Christus, der in seiner Doppelfunktion als Opfer und Erlöser beschrieben wird, richte sich gerade deshalb besonders erfolgreich gegen den Heroismus, da er diesen als „[h]éros paradoxal“ (52) selbst ad absurdum führe. Spricht der Autor der göttlichen Figur des Jesus Christus damit durchaus noch eine gewisse Teilhabe an der Kultur des Heroischen zu, sieht er die christliche Anthropologie grundlegend durch einen „caractère victimaire“ (53) gekennzeichnet. In Opposition zu den Charakteristika der heroischen Figuren zeichneten sich die durch das Christentum propagierten Opferfiguren vor allem durch die Attribute Demut (*humilité*, 54), Schuldhaftigkeit (*culpabilité*, 55) und die Fähigkeit zur (religiösen) Ekstase (*ivresse*, 59) aus.

Auch die der bipolaren Systematik zuwiderlaufende Tatsache, dass das Christentum neben Christus zahlreiche andere heilige Heldenfiguren kennt und gerade zur Zeit der Kreuzzüge einer Kultur des Heroismus Vorschub leistete, wird in zwei gesonderten Unterkapiteln (61-67) zu erklären versucht. Dabei wird allerdings nie ganz aufgelöst, ob der Verfasser christliche Figuren des Exzeptionellen wie Heilige und Märtyrer nun als „modèle d'héroïsme chrétien“ (62), und damit als Helden, oder aber als Opfer, und damit als deren dezidiert unheroischen Gegenpart (65f.) versteht. Der Hinweis auf die Doppeldeutigkeit des Begriffs des Opfers (*sacrifice*, 67), der sich sowohl auf das freiwillige eigene Opfer wie auch auf das erzwungene fremde Opfer beziehen kann, unterstreicht damit das schwer aufzulösende Spannungsverhältnis, in dem Figuren des Heiligen, aber auch Figuren des Heroischen allgemein stehen. Die sich an den theoretischen Teil anschließenden historischen Analysen sind wiederum in drei Hauptkapitel untergliedert: Im ersten dieser Hauptkapitel („La sensibilité française“, 83-196)

zeichnet der Autor in groben Zügen die französische Dynamik von Heroismus und Viktimisierung von den Religionskriegen des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs nach. Die Bartholomäusnacht, der Absolutismus unter Ludwig XIV., die Französische Revolution, der Erste Weltkrieg, das Vichy-Regime und die Résistance erfahren mit Blick auf die Traditionslinien der Kultur des Heroismus dabei besondere Beachtung. Im zweiten Hauptkapitel des historischen Teils („Mai 68“, 197-284) konzentriert sich der Autor dann auf die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg, insbesondere auf die Zeit um und nach 1968. Im Anschluss an die zentrale These, dass mit der 68er-Revolution der Jahrhunderte währende Heroismus einer Kultur der Viktimisierung weichen müssen, werden die gesellschaftlichen Umwälzungen im Frankreich dieser Zeit als ein kollektiver ‚Mord‘ an der Generation der autoritären (d.h. heroischen) Väter und damit als ein erzwungenes Ende der patriarchalen Gesellschaftsordnung beschrieben. Indem die „génération du baby-boom“ (199) sich einerseits als Opfer ihrer übermächtigen Väter verstanden und explizit anti-autoritäre Werte vertreten, die eigene Revolte aber andererseits auch als Akt der heroischen Befreiung stilisierte – so die Pointe –, habe sich letztlich doch wieder eine neue Generation von heroischen Vätern und Müttern herausgebildet. Diese habe ihren Kindern – vom Autor als „génération candide“ (277), als arglose und gutgläubige Generation, bezeichnet – die Opferrolle geradezu oktroyiert und ihr damit sowohl ideologisch als auch praktisch jegliche Möglichkeit der Partizipation am gesellschaftlichen Leben verwehrt. Im abschließenden dritten Teil der historischen Betrachtung („La société fraternelle“, 285-380) beschreibt der Verfasser dann mit Blick auf die letzten Jahrzehnte, wozu die Akzentuierung der Kultur der Viktimisierung und die Verweigerung der Partizipation tatsächlich geführt habe: An die Stelle einer sich in der Kultur des Heroismus als Kollektiv erlebenden Nation sei eine Gesellschaft getreten, die sich als ein Ensemble selbstbezogener und konkurrierender Opfergemeinschaften versteht. Apostolidès erstellt damit zumindest partiell eine ähnliche Gegenwartsdiagnose wie Slavoj Žižek, der die Postmoderne in den frühen 1990er Jahren bereits vor dem Hintergrund der Lacan’schen Psychoanalyse als eine Kultur der Viktimisierung gedeutet hatte.⁵ Steht bei Žižek noch das Individuum im Zentrum der Analyse, sind es hier jedoch die „fratries fermées sur leur innocence victime“ (340).⁶ Durch deren Unfähigkeit, und Unwilligkeit ihre Werte im „espace permissif“ diskursiv zu verhandeln, sei es zu einer kulturellen Krisensituation gekommen, die – so die hoffnungsvolle Schlussbemerkung des

Autors im Jahre 2003 – nur durch eine heroische Emanzipation der unmündigen „génération candide“ überwunden werden könne (385).

Besonders im letzten Teil der sowohl in der theoretischen Systematisierung als auch in den historischen Analysen aufschlussreichen Studie wird damit eine Haltung offenbar, die sich wohl am besten als ‚Helden-Sehnsucht‘ bezeichnen lässt. Die vermeintliche Größe einstiger heroischer Zeiten wird – unter anderem mit dem Rekurs auf Denkfiguren von Friedrich Nietzsche (41), Ernst Jünger (39) und Serge Moscovici (45) – der vermeintlichen Dekadenz der gegenwärtigen westlichen Kultur gegenübergestellt. Wie andere Kritiker des sogenannten ‚postheroischen Zeitalters‘ wertet damit auch Apostolidès das Verschwinden von Heldenfiguren bzw. ihre Auslagerung in vermeintliche gesellschaftliche Randbereiche wie den Sport oder die Unterhaltungsindustrie als Symptome einer umfassenden Krise von Politik, Zivilgesellschaft, Kunst und Wissenschaft.

Angesichts dieser aufs große Ganze gehenden Analysekategorien wird nachvollziehbar, worin die Stärken, aber auch die Schwächen der Studie liegen. Als umfassende Kulturtheorie schafft sie es, große Traditionslinien der politischen, populären und künstlerischen Kultur Frankreichs auf eine heute selten gebotene Art und Weise erhellend zueinander in Bezug zu setzen. Durch die bewusste Zuspitzung auf das Analyseraster der Dialektik von *héroiisme* und *victimisation* lassen sich so beispielsweise Grundzüge der (das Subjekt der Tendenz nach als Helden fassenden) klassischen Literatur und der (das Subjekt der Tendenz nach als Opfer stilisierenden) romantischen Literatur herausarbeiten und Genealogien politischer Stilisierung und Inszenierung erkennen. Gleichwohl ergibt sich aus dem starken Willen zur Systematisierung auch die Gefahr, den Pluralismus des Materials dem Dualismus der Theorie zu opfern. Die Dialektik von Helden und Opfern wirkt so über weite Strecken holzschnittartig und gewinnt ironischerweise gerade dann an Plausibilität, wenn sie sich – wie bei der paradoxen Figur des Heiligen – als unauflöslicher Widerspruch im Inneren der Figur, und damit eben gerade nicht mehr als Dialektik, darstellt. Ähnlich verhält es sich mit den letztlich nicht eindeutig auseinanderdividierbaren Spannungsverhältnissen, in denen literarische Figuren wie die christlichen Ritterhelden der mittelalterlichen Epik sowie historische Personen (-gruppen), allen voran die sich laut Aussage des Verfassers sowohl einer Opfer- als auch einer Heldenrolle bedienende Generation der Alt-68er, stehen. Möglicherweise

wäre es angesichts dieser internen Widersprüche im Gefüge der Systematik angemessener, die Kultur der Viktimisierung als Teil der Kultur des Heroischen zu fassen, und nicht als ihren radikalen Gegensatz.

Trotz eines ob des Panoramas der Studie nicht überraschenden „effet de débordement“, den Jean-Pierre Dupuy in seinem Vorwort bereits konstatiert (V), und einer wohl auch deshalb in vielen Einzelfragen zu stark schematisierenden Argumentation, liegt mit *Héroïsme et victimisation: Une histoire de la sensibilité* ein Buch vor, das wertvolle Erkenntnisse über die politische Kultur Frankreichs bereithält und vor allem auf der theoretischen Ebene äußerst aufschlussreich und anknüpfungsfähig für alle Forschenden ist, die sich für die Frage des Heroischen interessieren.

-
- 1 In einem Interview, das Alexandre Trudel im Mai 2006 mit Apostolidès geführt hat, spricht der Verfasser davon, dass sein Buch in Frankreich mit einer Form von Zensur belegt worden sei. Einflussreiche Medienvertreter hätten sich geweigert, die Studie zu besprechen, da deren Thesen zu provokant seien. Vgl. Trudel, Alexandre. „Entrevue avec Jean-Marie Apostolidès.“ S. 10. 20.09.2013 <<http://www.post-scriptum.org/alpha/entretiens/entretien-apostolides.htm>>.
 - 2 Vgl. dazu auch die Äußerungen im bereits zitierten Interview S. 12.
 - 3 Obwohl die Gedankenfigur immer wieder deutlich im Raum steht (z.B. 100, 382), nimmt Apostolidès nicht explizit Bezug auf Girards Theorie des Sündenbock-Mechanismus. Vgl. dazu: Girard, René. *Le Bouc émissaire*. Paris: Grasset, 1982.
 - 4 „Die heroische Kultur stellt sich als eine Feier der Männlichkeit dar“ (Übs. J.W.).
 - 5 Vgl. Žižek, Slavoj. *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*. Berlin: Merve, 1991.
 - 6 „auf ihre Unschuld als Opfer sich versteifende soziale Gruppen“ (Übs. J.W.).

Ann-Christin Bolay

Rezension: *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*

Immer, Nikolas und Mareen van Marwyck, Hg. Edition Kulturwissenschaft Bd. 22. Bielefeld: transcript Verlag, 2013, ISBN 78-3-8376-2253-9, 456 Seiten.

„Wer ist ein Held?“, titelte die Wochenzeitung *DIE ZEIT* am 18. Juli 2013 und fügte – eine landläufige Meinung ironisch brechend – hinzu: „Das kannst du auch!“¹ Die Klage über eine Inflation von Heldenfiguren, vor allem in den Medien der Gegenwart, und die damit einhergehende Befürchtung einer Banalisierung des Phänomens ‚Held‘ ist derzeit vielerorts zu hören. Die Ernennung zum Helden scheint willkürlicher denn je: Jeder kann jeden zum Helden erklären und jeder kann mithilfe medialer Vermittlung zum Helden gemacht werden.²

Das Paradoxon des sogenannten postheroischen Zeitalters, so Nikolas Immer und Mareen van Marwyck im Vorwort ihres 2013 erschienenen Sammelbandes *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*, sei die „mediale Omnipräsenz des Helden“ (11). Sie knüpfen damit an die gegenwärtige Debatte an, die nicht nur journalistische, sondern auch wissenschaftliche Gemüter erregt. Gerät die Heroismusforschung häufig in den Verdacht, sich in reaktionärer Weise mit ‚großen Männern‘ der Vergangenheit zu beschäftigen, so zeigt die gegenwärtige Erforschung von Heldenfiguren und den ihnen zugrunde liegenden soziologisch-gesellschaftlichen Strukturen jedoch, wie fruchtbar und zeitgemäß eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Heroischen sein kann. Der vorliegende Sammelband trägt dazu bei. Er knüpft an bereits bestehende Forschungsarbeiten der Herausgeber zur ästhetischen Heldendarstellung³ und zu weiblichem Heroismus⁴ an und führt in bisher nicht erfolgter Weise unterschiedliche Untersuchungsansätze und Themenfelder zum ‚Ästhetischen Heroismus‘ zusammen.

Immer und van Marwyck verstehen unter ‚Ästhetischem Heroismus‘ als einem zentralen Teilbereich der Heroismusforschung zweierlei: zum einen die Konstruktion von Heldenfiguren durch ihre mediale Repräsentation in den Künsten, zum

anderen das Verschwinden realer Helden aus der Wirklichkeit zugunsten ihrer ‚Verlagerung‘ in ästhetische Formen und Räume. Sowohl Konstruktion als auch Verlagerung schaffen ebenso kontinuierlich neue Helden, wie sie bereits etablierte Habitusmuster und „Ikonographien des Heroischen“ (13) aufgreifen und ausdifferenzieren. Heldenfiguren dienen, so Immer und van Marwyck, der „Orientierung, Kompensation und Bekräftigung“ (15) und haben damit essentielle Funktionen für Einzelpersonen ebenso wie für soziale Gruppen und Gesellschaften. Ziel des Sammelbandes ist es, Paradigmen des Heroischen an einer Reihe von Fallbeispielen zu konturieren.

Analog zur Einleitung eines dramatischen Werkes eröffnet der sorgfältig komponierte Sammelband seine Fallstudien mit einem Prolog, der die antiken Anfänge europäischer Heldenverehrung in den Blick nimmt: Der Althistoriker Matthäus Heil führt überblicksartig vor Augen, inwiefern die Halbgötter Griechenlands wesentliche Strukturen des europäischen Heldenmodells vorgeben und prägen. Den vorläufigen Endpunkt des Typus ‚Held‘ in der Gegenwart markiert ein Epilog des Medienwissenschaftlers Florian Leitner am Ende des Sammelbandes, der sich mit Heldenfiguren der Cyberkultur auseinandersetzt: den „Helden der Zukunft“ (450). Wer oder was sich zwischen den Heroen der Antike und der Zukunftsvision einer heroischen Cyberwelt versammelt, erstreckt sich panoramenartig in vier Großkapiteln: Untersucht werden a) verschiedene Heldentypen und -phänomene vom Werwolf über Dramenhelden der Jahrhundertwende bis zum amerikanischen Superhelden, b) Arten der Heldendarstellung in Form ästhetischer Inszenierungen vom Leinwandhelden bis zur Technoprosa des Rainald Goetz, c) historische Funktionalisierungen des Helden vom Kriegshelden bis zum Romanhelden des romantischen Sozialismus und des antisemitischen Bildungsromans im 19. Jahrhundert, d) mediale Formen

und Codes vom weiblichen Heroismus im Film am Beispiel von Jeanne d'Arc und Quentin Tarantino bis zur Matrix-Trilogie. Schwerpunktmäßig bearbeiten die insgesamt 18 Analysen Phänomene des 19., 20. und 21. Jahrhunderts. So heterogen wie der Inhalt der Beiträge ist auch die fachliche Zusammensetzung der Verfasserinnen und Verfasser. Zwar überwiegen literaturwissenschaftliche Untersuchungen, häufig mit kulturwissenschaftlichem Interesse, daneben kommen aber auch Forscherinnen und Forscher aus den Bereichen Philosophie, Medien- und Geschichtswissenschaften zu Wort. Wie typologisch vielfältig das Phänomen und wie dehnbar der Begriff des ‚Helden‘ zu sein scheint, mögen zwei Beispiele aus dem ersten Großkapitel „Typologie / Phänomenologie / Differenz“ illustrieren: Die Philosophin Claudia Simone Dorchain versucht in ihrem Beitrag über den Werwolf als ‚negativen Helden‘ eine Parallele zwischen uneingeschränkter Herrschaft und negativem Heroismus zu ziehen. Sie macht unter Berufung auf Meister Eckhart, Walter Benjamin und Giorgio Agamben zwar deutlich, dass der Werwolf als Symbol uneingeschränkter gewaltsamer Souveränität und Machtausübung dienen kann. Was jedoch das spezifisch Heroische ausmacht, das die Bezeichnung des Werwolfs als ‚negativen Helden‘ legitimiert, lässt ihre Argumentation offen. In kritischer Auseinandersetzung mit Herfried Münklers Diktum von der ‚postheroischen Gesellschaft‘⁵ befasst sich der Literaturwissenschaftler Thomas Nehrlich hingegen mit dem ‚positiven‘ Phänomen des amerikanischen Superhelden, der gerade in jenem Zeitalter des Postheroischen, der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, an Bedeutung gewinnt. Anhand einer Vielzahl von Beispielen (im Mittelpunkt stehen Spiderman, Batman und Superman) analysiert Nehrlich die visuelle Ästhetik des Superhelden im Medium des Comic und veranschaulicht damit, was Immer und van Marwyck mit der Verlagerung des Heroischen in ästhetische Erfahrungsräume meinen: Der ‚Ästhetische Heroismus‘ löst das genuin gelebte Heldentum ab.

Die Pluralität der Beiträge irritiert auf den ersten Blick, erweist sich bei der Lektüre des Bandes dem Phänomen des ‚Ästhetischen Heroismus‘ und seinen vielfältigen Verästelungen ebenso wie seiner vagen Definition jedoch als durchaus angemessen. Der Band zeigt, wie ausdifferenziert die Erscheinungsformen von Heldenfiguren sind und welcher Methodenpluralismus nötig ist, um sie präziser zu fassen. Dass das Phänomen des ‚Ästhetischen Heroismus‘ nicht mit einer dauerhaft gültigen Definition zu greifen ist, sondern sich von der Antike bis in die Gegenwart

unaufhörlich wandelt, sich dabei jedoch in gewissen Grundstrukturen als stabil und tragfähig erweist, wird an diesem Sammelband deutlich. Zwar kommt der historische Rückblick, auf den der Antike-Prolog Hoffnungen weckt, etwas kurz. Aber die große Stärke des Bandes liegt in seiner Öffnung für Medien und Darstellungsformen der unmittelbaren Gegenwart, deren umfassende wissenschaftliche Erforschung noch ein Zukunftsprojekt der Heroismusforschung darstellt.

-
- 1 Probst, Maximilian. „Das kannst du auch!“ DIE ZEIT 18. Juli 2013: 13-15.
 - 2 Vgl. z.B. auch die Abstimmung des Mitteldeutschen Rundfunks über die Frage, ob Edward Snowden ein „Held“ oder „Verräter“ sei: 01.08.2013 <<http://www.mdr.de/mdr-info/abstimmung-snowden100.html>>
 - 3 Immer, Nikolas. *Der inszenierte Held: Schillers dramenpoetische Anthropologie*. Jenaer Germanistische Forschungen, N. F., Bd. 26. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2008.
 - 4 van Marwyck, Mareen. *Gewalt und Anmut: Weiblicher Heroismus in der Literatur und Ästhetik um 1800*. Bielefeld: transcript, 2010.
 - 5 Münkler, Herfried. „Heroische und postheroische Gesellschaften.“ Merkur 61. 8-9, 2007: 742-752.

Sitta von Reden

Tagungsbericht: „Des hommes aux dieux. Processus d'héroisation et de divinization dans la Méditerranée hellénistique”

Internationaler Workshop an der Université de Liège am 26. April 2013

„If we consider the human and divine spheres similar as the beginning and end of a dynamic spectrum with several intermediary stages, then the aim of this conference is to address the interactions between the various components of this spectrum.” Mit diesen Worten stellte sich eine Tagung vor, die sieben Vortragende und etwa 30 Zuhörer/innen an der Universität Liège versammelt hatte. Einmal mehr zeigte sich, dass Heroen auf einer dynamischen Linie zwischen menschlicher und göttlicher Welt zu verorten sind und religiöse, soziale und politische Praktiken aufs Engste verbinden. Besonders deutlich wurde auf dieser Tagung aber auch, dass die Frage nach Formen und Funktionen menschlicher Überhöhung, ihre Verbindung mit sozialen Welten einerseits und religiösen Vorstellungen andererseits ein lebhaftes Forschungsfeld ist, das nicht nur Universitäten in Deutschland und Liège, sondern auch Wissenschaftler/innen aus anderen europäischen Ländern und den USA verbindet.

Im Zentrum stand zunächst religiöses Verhalten. Religion definierten die Organisierenden Stefano Caneva und Stéphanie Paul in ihrer Eröffnungsrede im Sinne der Religionshistorikerin Pirenne-Delforges, an deren Institut sie arbeiten, als religiöse und soziale Kommunikationsform, in der sich Gesellschaften selbst artikulieren. In der kultischen, bildlichen und mythischen Kommunikation wurden nicht abstrakte Götterwelten imaginiert oder verehrt, sondern Selbstwahrnehmungen symbolisiert, die sich unmittelbar auf die Gemeinschaftsbildung und ihre inneren Spannungen und Konkurrenzen auswirkten. Insofern finden sich Heroenkulte, die einen wesentlichen Teil dieser Kommunikation darstellten, auf jeder gesellschaftlichen Ebene: der Familie, der politischen Gemeinschaft, den subpolitischen Kult-, Regional- und Berufsverbänden sowie auch auf einer monarchischen Herrschaftsebene.

Panagotis Iossif (École Belge d'Athènes) eröffnete mit einer vergleichenden Bildanalyse von Münzen und Siegeln aus dem Seleukidischen Königreich. Beide stellten unterschiedliche Medien der Vermittlung göttlicher Zusammenhänge dar. Münzen waren herrschaftspolitisch, Siegel dagegen interpersonell an einem bürgerlichen Pantheon orientiert. Die methodische Differenzierung der beiden Bildträger erlaubte sodann nicht nur die Verschiedenheit der jeweiligen religiösen Programme zu erfassen, sondern auch ihre gegenseitige Einflussnahme in den Blick zu nehmen. Münzen und Siegel, so Iossif, müssten als medialer Zusammenhang in sich, also miteinander, und nicht als Einzelstücke untersucht werden. Die gegenseitige Einflussnahme zweier unterschiedlicher Medien eröffnete neue Einblicke in die Verflechtung königlicher und bürgerlicher religiöser Vorstellungswelten.

In „Cultes héroïques et cultes divins: tradition, innovation et reflets littéraires“ beschäftigte sich Federicomaria Muccioli (Università di Bologna) mit dem Verhältnis von Götter-, Herrscher- und Heroenkult. Sowohl Götter- als auch Heroenkulte, die in mancher Hinsicht in der Praxis zu unterscheiden waren, könnten nicht als zeitlose, voneinander deutlich getrennte und keinem Wandel unterliegende Verehrungsformen angesehen werden. Vielmehr stellten sich im Übergang vom klassischen Heroenkult zum hellenistischen Herrscherkult Widerstände und Konflikte dar, die gerade auch von intellektueller Seite ausgingen. Besonders die Schrift des Euhemeros von Messene (340-c. 260 v. Chr.) sei ein Beispiel intellektueller Opposition zum Herrscherkult, die sich insbesondere auch aus Euhemeros' Freundschaft zu Kassander von Makedonien herleiten lasse.

Hallie Franks (New York University) untersuchte die „vertikale Verbindung“ zwischen heroischer und menschlicher Welt am Beispiel der viel diskutierten Jagdszene des makedonischen

Königsgrabs II in Vergina. Anstatt sich der müßigen Frage zu widmen, ob verstorbener König oder Heros das Zentrum der Szene bildet, argumentierte Franks, dass es sich eher um den Versuch handle, das Verhältnis von Mensch und Heros in zeitlicher Dimension zu thematisieren. Während der Jüngstverstorbenen nicht eindeutig und unproblematisch in eine göttliche Sphäre entrückt werde, werde dies vielmehr angedeutet, indem der Verstorbene in einen visuell etablierten heroischen Bildkontext eingefügt werde. So habe die Löwenjagd, die die zentrale Figur des Bildes bestimmt, sowohl mythologische als auch reale Anknüpfungspunkte, letzteres aber auch und insbesondere in einer vergangenen und fernen persisch-assyrischen Welt. Ferner rufe das Bild in vielen ikonografischen Details das Begräbnisritual des homerischen Patroklos auf. Wie auch Iossif leistete Franks einen wesentlichen Beitrag zur methodischen Interpretation von Bildwelten, die sich immer nur in breiteren visuellen Kontexten und mythischer Bildhaftigkeit verstehen lassen.

Teamvorträge wurden jeweils von Gunnar Dumke und Stefan Pfeiffer (Universität Halle-Wittenberg) und Carla Gebauer und Sitta von Reden (Universität Freiburg) gehalten. Gebauer und von Reden widmeten sich der Tradition und Entwicklung von Vergöttlichung und Heroisierung in einem spezifisch interkulturellen Milieu. Der Vortrag stellte Resultate des ersten Arbeitsjahres am Sonderforschungsbereich „Helden, Heroisierungen, Heroismen“ in Freiburg vor. Von Reden argumentierte, dass die Vergöttlichung von Menschen zunächst keine Verehrungsform in griechischen Gemeinschaften und Poleis gewesen war. Alle vor-hellenistischen Beispiele, welche an die Vergöttlichung Alexanders anknüpfen, lassen sich nur aus späteren Zuschreibungen entnehmen. Mit seiner Vergöttlichung, die Alexander selbst aus der Rolle der Gottvertretung im ägyptischen Herrschaftskontext übernahm und für ein griechisches Publikum umkodierte, positionierte sich Alexander vielmehr in einer politischen Konkurrenzsituation, als deren Sieger er keineswegs schon zu Anfang seines Feldzuges, sondern erst nach erfolgreicher Eroberung und Herrschaft über den Herrschaftsraum der Perser hervorging. Gebauer zeigte daran anschließend, wie ägyptische Heroennarrative und Hymnen ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. traditionelle griechische Erzählmuster aufnahmen, um einzelne Könige und Leistungsträger zu heroisieren. So findet sich bei der Geschichte um Sesostris das Motiv der Reise und Rückkehr, während der unter den Ptolemäern in der gräzisierten Form des Psammetichus besonders verehrte Amenemhat III. über

Abstammung und außerordentliche Taten in die Sphäre des Übermenschlichen gerückt wird. Rezipient dieser Geschichten war wohl eine griechisch-ägyptische Zuhörerschaft, und die Heldennarrative selbst wurden möglicherweise bewusst von Makedonien-freundlichen Priesterschaften für ein von neuer Herrschaftssymbolik beeinflusstes Publikum neu formuliert. An den vorgestellten Textauszügen ließ sich außerdem nachvollziehen, wie durch das Beispiel der Heldenfigur ein neu konzipiertes Herrscherbild bei beiden Bevölkerungsteilen kulturell eingebettet werden konnte.

Dumke und Pfeiffer thematisierten den ptolemäischen Herrscherkult auf Zypern. Zypern war eine ptolemäische Außenbesitzung, deren Stadtstrukturen noch bis in die klassische Zeit von einem starken Stadtkönigtum geprägt waren. Monarchische Herrschaftsformen waren hier tiefer verwurzelt als in den typischeren griechischen Bürgerverbänden. Anhand einiger Statuenbasen aus dem Aphrodite-Heiligtum von Paphos aus der Zeit des Ptolemaios VI. und VIII. arbeiteten Dumke und Pfeiffer eine Hierarchie von Weihungen heraus, die sich an den König einerseits und Freunde des Königs andererseits richteten. Während die Priesterschaft des Heiligtums als exklusiver Kultvermittler für den König diente, treten im Kult für die Freunde auch Angehörige der zyprischen Oberschicht (Strategen und ihre Familien) auf. Darin zeige sich die Funktion des Herrscherkults für die Sozialfiguration einer von monarchischer Fremdherrschaft bestimmten zyprischen Stadt.

In der Gesamtsicht vermittelte diese kleine, intensive Fachkonferenz, wie dringlich es ist, Heldenverehrung und Heroisierung in einer Vielfalt von sozialen, medialen und politischen Kontexten zu thematisieren. Wegen der engen Verbindung des Heroentums mit kultischer Praxis in der Antike ergaben sich erhebliche Spannungsfelder zwischen göttlicher und menschlicher Macht, die in verschiedenen Kontexten unterschiedlich artikuliert und rezipiert wurden. Methodische Fragen, die Interpretation von Bildwelten, Münzen und Inschriften bildeten einen wichtigen Gegenstand der Diskussionen. Ein weiterer Ertrag der Tagung war, ein Diskussionsforum für Historikerinnen und Historiker des Hellenismus eröffnet zu haben, das sich aus ganz unterschiedlicher Perspektive der für den Hellenismus so prägenden Heroisierungs- und Vergöttlichungspraxis widmet. Die Beiträge der Tagung sollen bis 2015 publiziert werden und die Teilnehmer über einen Blog auf www.hypotheses.org in Kontakt bleiben.

Gero Schreier – Jakob Willis

Tagungsbericht: „Helden über Grenzen? Transnationale(s) Mythen und Heldentum von der Antike bis zur Moderne“

Interdisziplinäre Nachwuchstagung der Doktorandinnen und Doktoranden des Historischen Instituts der Universität Mannheim vom 27. bis 29. September 2013

„Helden über Grenzen?“ nannte sich eine Nachwuchstagung an der Universität Mannheim, die Doktorierende des Historischen Seminars der Hochschule ausrichteten. Der Untertitel präzierte: „Transnationale(s) Mythen und Heldentum von der Antike bis zur Moderne“.

Muss man sich fragen, warum das Fragezeichen hinter dem Haupttitel nötig erschienen sein mag? Vielleicht war zu fürchten, dass das Wort „Helden“ ohne das relativierende Element zu affirmativ klinge, ungebrochene ‚Herografie‘ befürchten lasse, während doch Kontextualisierung, ja Dekonstruktion von Heldengestalten und Heldentaten im wissenschaftlichen Diskurs einzig angemessen erscheinen. Man könnte pointieren: Wissenschaft, die dem Leitbild rationaler Erwägung folgt, habe mit Heldenkulten, die im Verdacht der Irrationalität stehen, nichts zu tun – und dürfe es auch nicht. Dass dies offensichtlich nicht so ist, zeigt sich, wenn man das reiche Spektrum an Beiträgen, ja deren schiere Zahl überblickt, die auf der genannten Tagung zu hören waren. Über die drei Tage der interdisziplinären Veranstaltung waren insgesamt 23 Vorträge von Nachwuchswissenschaftlern und -wissenschaftlerinnen aus Bereichen wie den Geschichtswissenschaften, der Kunstgeschichte, der Germanistik, der Romanistik und der Klassischen Philologie zu hören. Aus dieser Fülle können hier jedoch nur einige Beiträge eingehender besprochen werden, deren Thematik den Verfassern für eine breitere Diskussion besonders relevant erscheint.¹

Als eines der Leitmotive, um die viele der Vorträge mehr oder weniger explizit kreisten, ließ sich – kaum überraschend – die Frage nach möglichen Inhalten und Definitionen der Begriffe Held, Heldentum etc. herauslesen. Verschiedene Beiträge von Mitarbeiter/innen des Freiburger Sonderforschungsbereiches 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ suchten historische Konstellationen und Umgebungen

auszumachen, in denen je verschiedene Begriffsinhalte greifbar werden – sei es in deutschen und französischen Lexika der „Sattelzeit“ im 18. und 19. Jahrhundert (Faustin Vierrath), in spätmittelalterlicher ritterlicher Biografik und Didaktik (Gero Schreier), sei es in Malerei und Kunsttraktaten des 17. Jahrhunderts (Christina Posselt), auf den Theaterbühnen des französischen *Siècle classique* (Jakob Willis) oder in der Cäsar-Biografie Friedrich Gundolfs, die im Kreis um Stefan George zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand (Ann-Christin Bolay).

Christoph Mauntel (Heidelberg) stellte in seinem Vortrag über die Wahrnehmungen der Jeanne d’Arc durch ihre Zeitgenossen einen Heldenbegriff vor, der, aus der französischsprachigen Chronistik des 14. und 15. Jahrhunderts gewonnen, sich als Merkmalsbündel vorbildlicher Ritterlichkeit darstellt. Darin, dass Jeanne wichtige Kriterien zeitgenössischen Kriegerturns (wie z.B. Kampfesmut und kriegerische Tüchtigkeit) erfüllte, waren sich die Chronisten einig, in der Bewertung dieser Tatsache unterschieden sich freilich Anhänger und Gegner Johannas diametral: Für jene, so Mauntel, wurde sie durch ihre Kriegstaten im Dienst des Königs zur Heldin, ihre Feinde hingegen vermerkten missbilligend, dass sie die Grenzen sprengte, die ihrem Handeln durch ihr soziales Geschlecht gesetzt waren.

Zwar fand die Diskussion um das Geschlecht von Held und Heldentum kaum Fortsetzung. Jeanne d’Arc indes bewegte darüber hinaus die Gemüter: Gerd Krumeich (Düsseldorf), Verfasser des Opus magnum zur Rezeptionsgeschichte der Gestalt in der Neuzeit,² war als Gastvortragender gewonnen worden. Sein Vortrag kreiste freilich weniger um die oben angedeutete Begriffsproblematik als vielmehr um das Konzept der Transnationalität, das prominent im Tagungstitel firmierte. Dass Einzelne unbewusst verankerte nationale Denkweisen zurücklassen und im Wortsinn transnational forschen könnten,

verneinte Krumeich nachdrücklich. Seine skeptischen, ja polemischen Einlassungen zu den (wissenschafts-)politischen Implikationen des Begriffes mündeten in eine Darstellung der – nach Krumeich – genuin transnationalen Modellierungen Jeannes in Literatur und Historiografie vor allem im 19. und 20. Jahrhundert.

Im Schnittpunkt von Transnationalität und der Modellierung von Kriegs- und Geisteshelden bewegten sich die Vorträge von Sune Erik Schlitte (Göttingen) und Tobias Scheidt (Siegen). Beide machten deutlich, wie Modellierungen ‚großer Männer‘ im Wechsel zwischen verschiedenen nationalen bzw. kulturellen Konstellationen ihre ideellen und medialen Bezugspunkte ändern. Schlitte zeigte, wie der indische Freiheitskämpfer Tipu Sultan, der im 18. Jahrhundert gegen die englische Kolonialmacht aufbegehrte, über die kulturelle Grenze hinweg in europäischen politischen und ästhetischen Diskursen funktionalisiert wurde. So wurde die Gestalt Tipu Sultans in die monumentalisierende, in Europa traditionsreiche ästhetische Form des Historienbildes gefasst, diente zugleich aber auch in Karikaturen der satirischen Kritik an der englischen Kolonialpolitik. Tobias Scheidt wies dagegen auf eine Traditionskonkurrenz zwischen Nationalstaaten hin. Im England des frühen 19. Jahrhunderts wurde Johannes Gutenberg als Ahnherr des aufstrebenden britischen Pressewesens vereinnahmt. Als man sich dann gegen Ende des Jahrhunderts im deutschen Kaiserreich auf nationale Traditionen zu besinnen begann und in diesem Zug auch Gutenberg als deutschen Erfinderhelden reklamierte, trat in den populären Modellierungen der englischen Zeitschriften der spätmittelalterliche englische Drucker William Caxton an Gutenbergs Stelle.

Schon in diesen Beiträgen war ein starker Strang der Reflexion auf mediale Bedingungen von Heldenmodellierungen und spezifische mediale Aussagemöglichkeiten bemerkbar. Andere Beiträge thematisierten diesen Fragekomplex noch expliziter. Miriam Schneider (St Andrews) zeigte im Rückgriff auf populäre Medien wie Zeitungen, Abenteuer- und Jugendromane der Zeit um 1900 die gängige Modellierung nachgeborener Dynastensöhne als kühne, mitunter heldenhaft agierende Seefahrer. Zentral in diesen Entwürfen ist das Moment des „gefährlichen Lebens“: Es entspricht nicht nur den Konventionen populärer literarischer Gattungen, sondern ruft auch traditionelle Muster adliger Selbstdefinition auf – der Bezug auf das „ritterliche Männlichkeitsideal“ vergangener Jahrhunderte liegt hier nahe – und ist zugleich mit einem bürgerlichen Bewährungs- und Leistungsdenken kompatibel. Tim Wätzold

(Eichstätt-Ingolstadt) setzte sich mit der Rolle europäischer Anarchisten in der entstehenden Arbeiterbewegung Südamerikas auseinander und konnte anhand verschiedener Quellen aus dem Bereich der Massenmedien zeigen, wie die internationale Bewegung heroische Figuren konstruierte, die einen geradezu mythischen Status erlangten. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Tatsache gerichtet, dass Personen wie Errico Malatesta, Buenaventura Durruti oder Simón Radowitzky gerade infolge ihres offen transgressiven Denkens und Handelns zu Helden und sogar zu Märtyrern der Arbeiterbewegung ausgerufen wurden. Die religiöse Semantik, die vielen Heroisierungsprozessen inhärent scheint, konnte so selbst im Bereich einer sich als revolutionäre Avantgarde verstehenden Bewegung nachgewiesen werden. Mit einer anderen Form revolutionären Heldentums beschäftigte sich dagegen Martina Palli (Siegen): In ihrem Beitrag zum „Mythos Garibaldi“ rekonstruierte sie die breite Rezeption des charismatischen Anführers in den Ländern des Ostblocks und in Lateinamerika, wobei auch hier – so die Vortragende – die Rolle der Massenmedien von entscheidender Bedeutung war.

Andreas Lenz (Mainz) unterzog Passagen des frühmittelalterlichen lateinischen Waltharius-Epos einer genauen Lektüre und erwies durch die Analyse der vom Autor mehr oder weniger verdeckt angebrachten intertextuellen Bezüge auf die Bibel und klassische antike Texte eine subtile, aber wirkungsvolle Strategie der Ironisierung, ja satirisch anmutenden Komisierung des heldenepischen Stoffes. Mit einem weiteren mittelalterlichen Korpus an Texten setzte sich Viktoria Trenkle (Erlangen) auseinander, die anhand von verschiedenen Kreuzzugsberichten die heroische Inszenierung des Heerführers Gottfried von Bouillon nachvollzog. Ihrer These zufolge lässt sich in der diachronen Entwicklung der oftmals intertextuell verzahnten Berichte über Gottfried eine Entwicklung von einer idealisierten Darstellung hin zu einer mythisch-heroischen Überhöhung beobachten. Heike Bormuth (Mannheim) widmete ihren Vortrag schließlich der Frage, inwiefern sich die historiografische Darstellung Maria I. Tudors, der „bloody Mary“, als antiheroische Konstruktion verstehen lässt, die gerade in Abgrenzung zu ihrer als Tugendideal verehrten Halbschwester und Nachfolgerin Elisabeth I. an Profil und an politischer Brisanz gewann.

Alle genannten Vorträge akzentuierten auf die eine oder andere Weise den Umstand, dass Heroisierungen sich nicht auf einer tabula rasa abspielen, sondern in Kontexte eingewoben sind, sich in vorgängige und parallel ablaufende

Diskurse einschreiben, sie umformulieren und weitertragen. Ein regional-, ja mikrogeschichtliches Schlaglicht auf solche Zusammenhänge warf Markus Wurzer (Graz). Die Heroisierung des tirolischen Kriegstoten Sepp Innerkofler (er war 1915 bei der Teilnahme an Kampfhandlungen in den Dolomiten gefallen) sowohl in Italien als auch in Österreich baute nach Wurzer zum großen Teil darauf auf, dass Innerkofler schon zuvor als Bergsteiger und Gastwirt einem breiteren, auch städtischen Publikum bekannt gewesen war. Der außergewöhnliche Tod habe diese Popularität verstärkt und gleichsam in eine neue Richtung gelenkt. Komplex war das Ineinander militärischer, historischer und politischer Diskurse, in dem Erich Ludendorff sich selbst als Sieger und Held in der Schlacht von Tannenberg (1914) modellieren wollte. Er scheiterte, wie Friederike Höhn (Potsdam) erwies, an seiner eigenen marginalen politischen Situation und daran, dass sich die Zuschreibung des Sieges an Hindenburg im kollektiven Gedächtnis als unüberwindlich erwies.

Einen zwischenzeitlichen Höhepunkt der Tagung stellte eine öffentliche Podiumsdiskussion dar, die am Abend des 28. September unter Beteiligung der Mannheimer Professorinnen und Professoren Christian Mann (Alte Geschichte), Erich Pelzer (Neuere Geschichte), Angela Borgstedt (Neuere und Neueste Geschichte) und Jochen Hörisch (Germanistik) ausgerichtet wurde. In der mitunter launigen Debatte wurden noch einmal verschiedene Modelle und Kulturen des Heroischen voneinander abgegrenzt und in ihren jeweiligen historischen und kulturellen Bezugsrahmen verortet. Themen wie politisches Heldentum, Zivilcourage, Widerstand, Opferbereitschaft, aber auch Sport, Film und Popkultur näherten sich die Diskutanten vor dem als obligat anzusehenden Hintergrund der katastrophalen deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts, aber auch im Kontext der jüngeren bundesrepublikanischen Vergangenheit.

Vielleicht – diese These sei beim Überblick über das große und vielgestaltige Spektrum der Beiträge auf der Tagung gewagt – liegt gerade in der vielseitigen Verwendbarkeit des Heldenbegriffes seine Stärke – zumindest für jene Akteure in ästhetischen, politischen, historiografischen und sozialen Zusammenhängen, die im Zeichen je eigener Interessen einen ‚Helden‘ auf den Schild heben möchten. Eine Person als Helden zu bezeichnen, kostet wenig und kann doch im Idealfall eine große Resonanz erzeugen. Eine wissenschaftliche Rekonstruktion solcher Prozesse scheint nur um den Preis möglich zu sein, dass sich die konkreten Begriffsinhalte

umso mehr verflüchtigen, je weiter man den Blickwinkel öffnet. Eine Maßnahme, dieser mitunter problematischen Dynamik zu entgehen, könnte eine konsequentere Historisierung der Helden-Begrifflichkeiten sein. Die Heldenmodellierungen englischer Zeitschriften um 1830 sehen, so scheint es, notwendig anders aus als die spätmittelalterlicher Chronistik. Die aus einer solchen Kontextualisierung gewonnenen Charakteristika böten dann einen Ausgangspunkt, die jeweils wirksamen diskursiven, sozialen und medialen Zusammenhänge im Einzelnen spezifischer herauszuarbeiten. Dass Ansätze hierzu in Fülle vorhanden sind, davon legte die Mannheimer Tagung eindrucksvoll Zeugnis ab.

-
- 1 Ein umfangreicherer Bericht soll auf den Internetseiten der Plattform H-Soz-u-Kult erscheinen (Stand 9.10.2013).
 - 2 Gerd Krumeich. *Jeanne d'Arc in der Geschichte: Historiographie – Politik – Kultur*. Sigmaringen: Thorbecke, 1989.

Christiane Hadamitzky

Tagungsbericht: „Die Biographie des Helden. Perspektiven auf Narration, Konstruktion und Rezeption“

Workshop von Doktorand/innen des SFB 948

„Helden – Heroisierungen – Heroismen“ am 19. April 2013

Ob in Geschichtsschreibung, Literatur, bildender Kunst oder gegenwärtiger Populärkultur: Lebensdarstellungen scheinen allgegenwärtig. Unter dem Titel „Die Biographie des Helden. Perspektiven auf Narration, Konstruktion und Rezeption“ beschäftigte sich am 19. April 2013 eine Gruppe des SFBs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ mit dem Themenfeld Biografik. Im Zentrum des Workshops stand vor allem der Konnex von Biografie und Heldendiskursen, und so stellten sich gleich zu Beginn folgende Fragen: Wie hängt Heldentum mit biografischen Texten zusammen? Ist die Biografie ein bevorzugtes Medium der Heroisierung? Wie verhält sich das reale Leben einer Person zu der Darstellung dessen und den Prozessen der Heroisierung? Braucht ein Held eine Biografie?

Beiträge aus Literatur- und Geschichtswissenschaften der Neuzeit, des Mittelalters und des Altertums boten einen breit gefächerten Blick auf unterschiedliche Ausgestaltungen von Biografik und warfen zahlreiche Fragen und Anknüpfungspunkte zu den Spannungsfeldern Narration, Konzeption und Rezeption auf.

Im Einführungsvortrag zeigte Christian Klein (Universität Wuppertal) die Vielfalt des Themenfelds Biografik auf. Nach seiner Definition der Gattung als „mediale Repräsentation eines fremden, realen Lebens“ betonte er vor allem die Wichtigkeit von Diskursen, Paratexten und der Kontextualisierung von biografischen Texten. So hängen die Rezeptionshaltungen der Leser/innen häufig von kontextuellen und paratextuellen Gegebenheiten ab, die evozieren, dass ein authentisches, wahrheitsgetreues Narrativ vorliegt. Doch nicht nur für die Rezeption sind die den Text umgebenden Diskurse wichtig, denn sowohl der Biografierte als auch der Biograf sind ebenfalls in diskursiven Zusammenhängen verhaftet und evozieren so beispielsweise auch immer jeweils herrschende Subjektkonzepte. Zum Schluss kamen die narrative Ausgestaltung

des Dargestellten zur Sprache sowie die Präsenz des Autors und seine Verortung inner- und außerhalb des Textes.

Die Rezeption stand im Mittelpunkt des Beitrags von Thibaut Boddez (Universität Freiburg), der zunächst die Bedeutung Plutarchs für spätere Biografen aufzeigte, um dann auf die Schilderung des Lebens des Aratus und insbesondere die Verwendung enkomiastischer Elemente einzugehen. Der Vortrag stellte vor allem die Verwendung von Topoi ins Zentrum, die zu vielen späteren Zeiten wieder aufgegriffen wurden und vom heutigen Interpreten immer im historischen Kontext zu lesen und auszudeuten sind. Zudem wurde die Wichtigkeit des Rezipientenkreises offenkundig sowie die unterschiedliche Funktion für unterschiedliche Rezipientenkreise. Für Familien, die in der Tradition des Helden stehen, kann das Hauptaugenmerk auf der Exzeptionalität und der guten Geburt liegen, für den weiteren Kreis beispielsweise eher auf der Übertreffbarkeit des Biografierten, so dass dieser sowohl herausragende Person als auch Identifikationsfigur wird.

Eva Ferro (Universität Freiburg) zeigte in ihrem Beitrag über die Heiligenvita des Zeno aus dem 8./9. Jahrhundert die Probleme der Herangehensweise moderner Forschung an vormoderne Texte auf. Wenn wir aus heutiger Sicht Heilige scheinbar nur noch als „verrückt oder entrückt“ wahrnehmen können, zeigt sich deutlich, dass die spezifische zeitgenössische Bedeutung außen vor gelassen wird. Besonders das Fiktionale wird hier zum Indikator für die Unterschiede zwischen moderner und vormoderner Kultur. Werden beispielsweise Wunder aus heutiger Sicht als fiktiv wahrgenommen, sind diese für die mittelalterliche Kultur Wirklichkeit. Der Wirklichkeitsbezug und Geltungsanspruch ist so göttlich legitimiert, die Frage nach Faktualität stellt sich überhaupt nicht. Am Beispiel der Vita Zenos zeigte Eva Ferro, wie in dieser Textgattung vor

allem mit Topoi gearbeitet wird, hier kehrt z.B. die angeborene oder bereits pränatale Kennzeichnung wieder.

Gerade im Hinblick auf die Verwendung von Topoi und auch aufgrund der Tatsache, dass ein Heiliger als Instrument Gottes verstanden wird, stellte sich abschließend die Frage, ob die Heiligenvita überhaupt als Biografie eines Individuums angesehen werden kann.

Der germanistische Beitrag von Ann-Christin Bolay (Universität Freiburg) beschäftigte sich mit Friedrich Gundolfs Goethe-Biografie und dem George-Kreis, in dessen ästhetischer Rahmung das Werk betrachtet werden muss. Besonders deutlich wurde hier die Konstruktion des Biografierten als geschlossene Person, als kohärente Gesamtgestalt. Diese Kohärenz zeigt sich bereits im Paratext, wie etwa dem Inhaltsverzeichnis, der nominale Konstanz anzeigt, vor allem aber auch in der formalen Gestaltung des Werkes, das in einer geschlossenen, symmetrischen Trias angelegt ist. Auch in diesem Text fanden sich wiederkehrende Topoi, wie etwa der Topos der angeborenen Qualitäten. Gleichzeitig wurden mit der Stellung Gundolfs zwischen Wissenschaft und Kunst Fragen von Fakt und Fiktion ebenso aufgeworfen wie nach der narrativen Ausgestaltung und der Stellung des Autors selbst.

Carla Gebauer (Universität Freiburg) stellte die Herrscherbiografie als Medium kollektiver Mythenbildung vor. Das Material, das im Grenzbereich zwischen Historiografie, Biografie und Mythos anzusiedeln ist und somit bereits die Frage nach Gattungsgrenzen stellt, zeigt mit der Projektionsfigur des Sesostris die Ausbildung eines kollektiven Mythos, der disparate Kulturgruppen vereinen konnte. Hierbei werden in der Herrscherbiografie historische Erinnerungen neu geschöpft, der Herrscher mit heroischen Fähigkeiten als Idealtypus dargestellt und über Jahrhunderte in unterschiedlichen Medialisierungen als Identifikationsfigur tradiert, die auch in anderen Biografien als Referenz dient. Dies alles ist im Kontext eines zyklischen Geschichtsverständnisses, einer ewigen Ordnung zu sehen.

Mit der identitätsstiftenden Komponente von Biografik beschäftigte sich auch der Beitrag von Benjamin Marquardt (Universität Freiburg). Er zeigte am Beispiel Napoleons, nach dessen Tod eine Flut von Biografien und Memoiren veröffentlicht wurde, die Konstruktion einer nationalen Identität in der Biografie. So wird das auf Napoleon bezügliche ‚Er‘ in direkte Verbindung mit dem ‚Wir‘ der Nation gesetzt, eine Einheit

zwischen beiden konstruiert und die Lebensgeschichte des Einzelnen mit der Nation überblendet, ja gleichgesetzt. Napoleons Leben wird auf diese Weise konstitutiv für die *nation*: Darin waren sich alle Autoren, trotz teilweise unterschiedlicher Bewertung der Person, einig. Besonders die Konjunktur von Biografien in Krisenzeiten zeigt, dass über Napoleon eine Identität konstruiert wurde, die Kontinuität stiftete.¹

In der abschließenden Diskussion wurden zunächst die vielen Anknüpfungspunkte zwischen den zeitlich zum Teil weit auseinanderliegenden Forschungsfeldern hervorgehoben. Zudem wurden die Fragen der Biografiewürdigkeit und Plausibilität näher betrachtet, bevor schließlich den Verbindungen zwischen Biografik und dem Heroischen nachgegangen wurde. Beides, so stellten die Teilnehmer/innen fest, kann als Zeichen für und Antwort auf ein Bedürfnis nach Sinnangeboten gesehen werden; die Biografie wurde als bevorzugtes Heroisierungsmedium herausgestellt. Und so schloss sich der Kreis des Workshops, an dessen Beginn Christian Klein darauf hingewiesen hatte, dass Biografien häufig im Spannungsfeld von Originalität und Außergewöhnlichkeit einerseits, Egalität und somit Repräsentativität andererseits stehen. Ähnliches lässt sich auch für heroisierte Personen konstatieren – auch für sie spielt die Spannung zwischen Identifikationsangebot und Exzeptionalität eine entscheidende Rolle.

1 Vgl. hierzu den Aufsatz von Benjamin Marquardt im gegenwärtigen Heft.

Christina Posselt

Ausstellungsbericht: „Helden – Eine Ausstellung für Kinder“

Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main, 27. Mai – 29. September 2013

Ein Held ist anders, mutiger, vollbringt besondere Taten, setzt sich für die gute Sache ein und muss sich selbst überwinden – dieser Definition des Heroischen geht das Deutsche Filmmuseum Frankfurt in den Medien Film, Animation und Comic nach.

So wird erklärt, dass das Berichten über Helden international ist, dass es dies in jeder Epoche gab und diese Erzählungen im Laufe der Zeit diverse mediale Formen angenommen haben. Filme, Computerspiele oder Comics haben die mündlichen und schriftlichen Heldengeschichten abgelöst. Auch das Merchandising wird in der Frankfurter Ausstellung nicht verschwiegen – Star Wars dient als bestes Beispiel. Die Auswahl der Helden ist durch die Medien des 20. und 21. Jahrhunderts bestimmt. So sind es hauptsächlich ‚Action-Heroes‘, die der Besucher zu sehen bekommt. Der Fokus auf Kinder von vier bis 14 Jahren schlägt sich weniger in dieser Auswahl nieder (die sicherlich noch erweiterbar gewesen wäre, denn wie viele Erwachsene bleiben nicht ihrem Idol Superman oder Spiderman durch diverse Kinofilme hindurch treu?), sondern bestimmt den didaktischen Aufbau der Ausstellung: In erklärenden Texten werden historische Entwicklungen und Hintergrundinformationen in verständlicher Sprache vermittelt.

Doch sowohl die Kinder als auch die erwachsenen Besucher und Besucherinnen werden hauptsächlich von der Bilderflut beeindruckt und in den Bann gezogen: Die ineinandergreifenden Räume widmen sich insbesondere am Anfang mit langen Plakatreihen einer spezifischen Heldengruppe, einer Epoche oder einem Medium. Das kann schnell überfordern, doch ein genaues Hinschauen lohnt sich.

Die globale Rundumschau von Comic-Covern mit Beispielen aus den USA, Spanien, Indien, der Türkei, Syrien, China, Südamerika und Israel etwa zeigt, wie ähnlich das Wesen des (Action-

oder Super-)Helden gedacht wird: Alle retten die Welt vor dem Bösen, haben übermenschliche Kräfte und einen Sinn für Gerechtigkeit. Dabei sind die Figuren als Typus entweder süß (Japan), als Ninja-Kämpferin oder weibliche Bodybuilderin Darna gestylt oder treten als muskulöser Erlöser (Arabien) auf – das vergleichende Sehen lässt erstaunliche Parallelen über Kulturen hinweg erkennen. Deutlich sichtbar werden jedoch auch nationale kulturelle Traditionen und Werte in die Heldenfiguren integriert. So nehmen *The 99* auf die 99 Eigenschaften Allahs Bezug und *AJAAJ*, ein Wüstensandsturm, der verschiedene Gestalten annehmen kann, vereint Tradition und Moderne ebenso wie in Indien die Abenteuer von *Krrish* und *Shaktimaan*. Bekannt kommt einem bei diesen das Motiv der Maske und der doppelten Identität vor: Shaktimaan arbeitet als Fotograf für eine Zeitung. Allerdings wurde er seiner indischen Herkunft gemäß durch sieben Gurus trainiert und besitzt Superkräfte wie die Fähigkeit zu fliegen, beherrscht Judo und Karate und verfügt über telepathische Kräfte sowie die Verwandlung in die vier Elemente.

Auf verschiedenen Monitoren gezeigte Filmausschnitte machen die Heldenreise zum Thema – das Überschreiten einer Schwelle, welches durchaus auch Zweifel mit sich bringt und ein Abschied von Freunden, der Familie oder der Heimat ist.¹ Dieses Schema wird an den Filmsequenzen von *Superman* (1978), *Der Herr der Ringe* (2001), *Harry Potter* (2001), *Star Wars Episode I* (1999) und *Pippi Langstrumpf* (1968) verdeutlicht.

Doch auch starke Mädchentypen dürfen nicht fehlen. Sie sind besonders in den japanischen Mangas wie *Sailor Moon* vertreten und natürlich in *Pippi Langstrumpf*.

Neben den übermenschlichen Kräften kommen bei einigen Figuren noch andere Qualitäten ins Blickfeld: Batman braucht trotz harten Körpertrainings schnelle Autos, um als Mensch gegen

das Böse zu kämpfen, aber vor allem besitzt er Willenskraft und Intelligenz. Auch Wickie wird deshalb zum Vorbild erklärt: Geistesblitze, gute Ideen und kluges Nachdenken werden eingesetzt, um Freunden zu helfen und das Gute durchzusetzen.

Trotz des Blicks auf solch unterschiedliche Heldenqualitäten wird nicht nach einer Essenz des Heldischen gefragt, die einzelnen Ausstellungssektionen bleiben eher locker miteinander verbunden, ohne eine Reihenfolge vorzugeben – ein vermeintliches Manko, jedoch entspricht der Aufbau den Vorlieben von Kindern weit mehr als steile Thesen.

Auch den Helden der Computerspiele wird eine eigene Sektion gewidmet: *Super Mario*, *Pokémon*, *Tomb Raider*, *Lara Croft* – im Spiel mit diesen Cyberhelden kann man die Rolle des Helden selbst einnehmen bzw. mit ihm zusammen die Aufgaben des Spiels bewältigen. Eine Filmwerkstatt, in der man sich in Heldenszenen hineinschneiden lassen kann, und eine Kostümwerkstatt erfüllen den Besucher/innen ihren Wunsch, Anteil am Heldendasein zu haben, ja selbst einmal einen Helden ‚zu spielen‘.

Trotz dieser verlockenden Scheinwelten zeigt der Fragenbaum am Ende der Ausstellung, dass die Kinder neben ihren Superhelden oft Freunde und Familie als ‚ihre Helden‘ betrachten. Die ‚Alltagshelden‘, deren Taten und Projekte im letzten Ausstellungsraum vorgestellt werden (Kinder, die eine Aktion gegen Cybermobbing gestartet haben, der siebenjährige Tim, der ein Mädchen vor dem Ertrinken gerettet hat u.a.), sehen sich selbst meist nicht als Helden. Der ‚Alltagsheld‘ verschiebt die Konnotation des Heroischen. Die zu einem Gespräch geladenen ‚Helden‘, ein Artist am Trapez, ein Feuerwehrmann und ein Rettungsarzt, machen deutlich: Aus ihrer Sicht bedeutet Heldentum im Alltag neben Mut doch vor allem Besonnenheit, Risikoeinschätzung, die Freude am Helfen, Verantwortung und Teamgeist. Die Figur des Superhelden bleibt da zumeist Unterhaltung, vorbildliche und nachahmenswerte Qualitäten müssen im Alltag wesentlich angepasster sein als in Filmen und Comics. Die Medien, die für uns Idole schaffen, entfalten ihre Kraft durch eine bestimmte Ästhetik, und auch wenn aus Heldengeschichten (insbesondere kindgerechten) etwas für das eigene Handeln zu lernen ist, alltagstauglich sind sie nicht. Das scheinen die Kinder mit ihren persönlichen Helden durchaus verstanden zu haben – der Spaß an der Beschäftigung mit Helden bleibt dennoch ungebrochen, da sie uns in eine andere Welt führen.

Entsprechend bleibt als aufmunternder Tenor der Ausstellung die Botschaft an die Kinder: „Ob nun mit oder ohne Maske – ein bisschen etwas von einem wahren Helden steckt auch in Dir!“ Oder um mit Bob dem Baumeister auf die Frage zu antworten: „Können wir das schaffen?“ – „Yo, wir schaffen das!“

1 Im erklärenden Text zu diesen Filmausschnitten wurde auf Joseph Campbell *The hero with a thousand faces* von 1949 verwiesen.

Charlotte Kempf

Der Held im Kaffeehaus

Wer in Frankreich in einem Café sitzt, ein Stückchen Zucker in seinen Kaffee fallen lässt und ruhig in seiner Tasse rührt, würde wohl kaum vermuten, dass ein verdinglichter Held vor ihm steht: Bertrand du Guesclin. Als bretonischer Heerführer des 14. Jahrhunderts wurde Du Guesclin 1370 zum Connétable von Frankreich ernannt aufgrund seiner entscheidenden militärischen Leistungen im Hundertjährigen Krieg gegen England, was den Höhepunkt seiner Karriere darstellte und seinen bereits erworbenen großen Ruhm als Feldherr noch erhöhte. Du Guesclin war also ein wahrhafter Held in schwierigen Zeiten.

Doch was macht er nun in unserem Café? Er steht direkt vor uns – in Gestalt einer meist silbernen, kugelförmigen Zuckerdose! Diese Form der Zuckerdose erinnerte die Franzosen an seinen kugelförmigen Helm, weshalb sie in Frankreich auch „Duguesclin“ genannt wird. Kein leichtfertiger Held aus Zucker also, sondern ein Held des Alltags, der durch seinen maßgeblichen Einsatz an Ort und Stelle bis heute Getränke versüßt und in Frankreich sogar zum Nationalhelden geworden ist.

Doch selbst wer auf Zucker verzichtet, kommt in Frankreich an Du Guesclin nicht vorbei und begegnet ihm immer wieder: So tragen Straßen in Vannes, Montfort-l’Amaury, Guidel, Blois, Brest, Périgueux und Plouasne seinen Namen. Hier ist Du Guesclin jedoch nicht allein, sondern befindet sich in guter Gesellschaft mit weiteren Helden seiner Zeit: Auch nach Arthur de Richemont (Vannes und Fontenay-le-Comte) und Olivier de Clisson (Josselin, Lorient, Vannes und Nantes) sind Straßen benannt. Eine besondere Aufmerksamkeit hat dabei Jacques de Lalaing erfahren: Er gleicht den anderen zwar darin, dass auch nach ihm eine Straße, nämlich in Brüssel, benannt ist, doch in dieser Straße hat nicht allein ein ARD-Studio seinen Sitz, sondern auch die Ständige Vertretung der Bundesrepublik Deutschland bei der Europäischen Union.

Und was ist mit den deutschen Helden aus dieser Zeit? Haben auch sie eine solche Form des Gedenkens erfahren? Denkt man zum Beispiel an Georg von Frundsberg, so ist dieser deutsche spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Held in unserer Gegenwart nicht in der gleichen Weise im Alltag präsent wie seine französischen Kollegen. Keine Straße trägt seinen Namen, vielmehr weckt er traurige Erinnerungen, da nach ihm eine SS-Panzer-Division benannt wurde. Frundsbergs Ausspruch „Viel Feind, viel Ehr“ ist bis heute bekannt und in die Alltagssprache eingegangen. In seiner Geburtsstadt Mindelheim wird seit mehr als 150 Jahren ein sogenanntes Frundsberg-Fest veranstaltet, auf dem – nach einem Brauch, den der ‚Vater der Landsknechte‘ selbst stiftete – an Schulkinder die sogenannten Frundsbergwecken, süße Gebäckstücke, verteilt werden. Zum Kaffee, besonders wenn er aus dem „Duguesclin“ gesüßt wurde, dürften die gar trefflich passen.

Impressum

helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen,
Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Birgit Studt
Band 1.1 (2013)

Herausgeber dieses Hefts:

Ulrich Bröckling
Barbara Korte
Birgit Studt

Technische Beratung:

Thomas Argast
Michael Krauße
Annette Scheiner

Redaktion:

Carla Gebauer
Christiane Hadamitzky
Christiane Hansen
Gero Schreier
Jakob Willis

Grafische Gestaltung:

Tobias Binnig

Kontakt:

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

Redaktionelle Mitarbeit:

Anne-Marie Brack

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 201-67600
Internet: www.sfb948.uni-freiburg.de