

Stefan Tilg / Anna Novokhatko (Hg.)

ANTIKES HELDENTUM IN DER MODERNE: KONZEPTE, PRAKTIKEN, MEDIEN

rombach Paradeigmata

Stefan Tilg / Anna Novokhatko (Hg.)

**Antikes Heldentum in der Moderne:
Konzepte, Praktiken, Medien**

Pontes Band IX

ROMBACH WISSENSCHAFTEN · REIHE PARADEIGMATA

herausgegeben von Bernhard Zimmermann
in Zusammenarbeit mit Karlheinz Stierle und Bernd Seidensticker

Band 55

Stefan Tilg / Anna Novokhatko (Hg.)

Antikes Heldentum in der Moderne: Konzepte, Praktiken, Medien

Pontes Band IX

 **rombach** verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des
Sonderforschungsbereichs 948 »Helden, Heroisierungen,
Heroismen« der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

© 2019. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: Martin Janz, Freiburg i.Br.

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,
Freiburg i.Br.

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9951-2

Inhalt

Vorwort	7
---------------	---

Nachkriegserfahrungen

ALEXEI V. ZADOROJNYI	
Heroism, Apophthegms, and the Plutarchan Hypotext in Tolstoy's <i>War and Peace</i>	17
EVA ESSLINGER	
Alte Helden. Postheroismus im 19. Jahrhundert (Keller, Raabe)	35
MARTIN M. BAUER	
Odysseus im Ural: Ein antiker Held als Identifikationsfigur für österreichische Kriegsheimkehrer im Werk von Johann Leopold Bogg (1919–2010) und Rudolf Kalmar (1900–1974)	57

Totalitarismus

JULIAN ZIMMERMANN	
Die Antike zwischen Rom und Bozen – Antikenrezeption im italienischen Faschismus und deren Rolle für Herrschaftslegitimation, Italianisierungspolitik und Heroisierungsstrategien. Eine vergleichende Analyse	77
SONJA SCHREINER	
Verzerrtes antikes Heldentum im Totalitarismus des 20. Jahrhunderts (mit intermedialer Nachwirkung)	101

Schule

MICHAEL HILLGRUBER	
»Wie das Gesetz es befahl«. Das Thermopylen-Epigramm im höheren Schulwesen des Dritten Reiches und in der deutschen Nachkriegsliteratur	121
MARTIN LEHMANN	
Antike Helden im Geschichtsunterricht des Gymnasiums (1949–2017) – Auslaufmodell oder Desiderat?	147

race und gender

MARGARET MALAMUD

Figuring Classical Heroism: African American Uses
of the Classical Tradition 167

STEFANIE LETHBRIDGE

Amazon Reboot: Wonder Woman, Classical Heritage and
the Question of Hero Equality 185

Literarische Epistemologie

DIETMAR VOSS

Hölderlins Heroen zwischen Klassizismus und Avantgarde 211

EVA VON CONTZEN

On the (Epic) List: Catalogues of Heroes and Literary
Form from Homer to *Omeros* 231

Register 257

Vorwort

Dieser Band versammelt ausgewählte Beiträge der 9. Pontes-Tagung zur Rezeption der Klassischen Antike, die vom 21.–23. September 2017 in Freiburg i.Br. stattfand. Die Tagung wurde in Kooperation mit dem Freiburger Sonderforschungsbereich 948 »Helden, Heroisierungen, Heroismen« durchgeführt, der auch das Thema inspiriert hat.

»Antikes Heldentum in der Moderne« (wobei »Moderne« hier die Zeit vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart meint) scheint auf den ersten Blick vielleicht doppelt unzeitgemäß: einerseits wegen der allgemeinen geschichtlichen Ferne der Antike, andererseits wegen der scheinbaren Irrelevanz von Helden und Heldentum in einer jüngst oft als »postheroisch« bezeichneten Epoche. Schon Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) hat einflussreich festgestellt, dass in einem modernen Staat kein Platz für Helden sei.¹ Helden sind für ihn da zu finden, wo die Verhältnisse noch vorstaatlich und instabil sind. Unter diesen Umständen folgen Helden, gelenkt vom Weltgeist, ihrem eigenen, neuen Recht, das zu Ordnung und Staatlichkeit hinführt, gleichzeitig damit aber auch das Heldentum abschafft. In einem Staat, in dem alles allgemeingültig geregelt ist, gibt es – plakativ gesprochen – nur mehr Funktionäre und Beamte, nicht mehr das große, weltumstürzende Individuum wie es Hegel z.B. in Alexander dem Großen, Julius Caesar oder Napoleon Bonaparte sah.

Auf andere Weise, aber in einigen Punkten durchaus vergleichbar, spricht der Berliner Soziologe Herfried Münkler von den »postheroischen Gesellschaften« der modernen westlichen Welt.² Die Rede vom »Postheroismus« bezieht sich dabei im Wesentlichen auf die Abkehr moderner Demokratien von Krieg und Gewalt und das damit zusammenhängende Schwinden von individueller Opferbereitschaft – wenige möchten für demokratische Werte noch auf dem Schlachtfeld sterben – und von Heldenverehrung als kollektiver, gesellschaftlicher Identitätsversicherung.

Man kann diesen de-heroisierenden Zeitanalysen einiges abgewinnen. Sie operieren allerdings mit einem eher engen, auf den realgeschichtlichen

¹ Hegels Äußerungen zu Helden und Heldentum sind verstreut. Besonders prägnante Passagen finden sich in den *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Werkausgabe in der Reihe suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt a.M. 1986 u.ö., Bd. 12, 45–49) und in den *Vorlesungen über die Ästhetik* (ebd. Bd. 13, 236–255).

² Konzis z.B. Herfried Münkler, Heroische und postheroische Gesellschaften, in: *Merkur* 61 (2007), 742–752.

Krieger fokussierten Heldenbegriff, der letztlich auch anderen Erkenntnisinteressen dient: Weltgeschichte im Fall von Hegel; Kriegsführung im Fall von Münkler. Der Kriegsheld mag für archetypisches Heldentum stehen, das historische Spektrum von Heldenzuschreibungen (z.B. an Pioniere der Wissenschaft, *grands hommes*, die Superhelden der Populärkultur etc.), und die systematische Konstitution von Helden durch diverse mediale und soziale Prozesse geht in diesem Typ aber bei weitem nicht auf.³ Vor allem aber berücksichtigen die genannten Analysen nicht den rezeptionsgeschichtlich relevanten Aspekt, dass sich auch die Vertreter moderner Gesellschaften ungebrochen an Helden, auch an Kriegshelden, abarbeiten – Münkler selbst referiert in dem zitierten Aufsatz häufig auf die *Ilias*. Das mag vielfach kritischer und analytischer geschehen als früher, aber als Bezugspunkt und Reflexionsgröße sind die traditionellen Helden eben doch weiter wirksam. Antike Helden sind in diesem Kontext in doppelter Hinsicht reizvoll. Zum einen wurden in der Antike viele Grundfiguren und Grundmuster des Heroischen geprägt, zum anderen entfalteten diese Muster einen besonders langen und dauerhaften Einfluss, zunächst in der europäischen, dann in der »westlichen« und mit dem Erfolg »westlicher« Modelle schließlich auch in der globalen Welt. Ausgehend vom religiösen griechischen Heroenkult oder von den literarischen homerischen Helden (oder beidem, die Forschung ist sich hier uneinig), konnte sich Heldisches in der Antike in Mythos, Literatur, Krieg, Politik und in einer Reihe anderer Domänen manifestieren. Spätere Zeiten schlossen daran an und rezipierten antikes Heldentum in vielfacher Weise. Bis zum Ende der Frühen Neuzeit war das wegen des »klassischen«, exemplarischen Status der Antike mehr oder weniger eine Selbstverständlichkeit. Natürlich gab es diverse Angriffe, z.B. auf die paganen Antike seit frühchristlicher Zeit und auf die generelle Autorität der Antike in der *Querelle des anciens et des modernes*. Durch diverse Symbiosen mit dem Christentum und die Übermacht klassischer Bildung und Tradition hat die Antike solche Angriffe auf ihr Prestige aber bis ins 19. Jahrhundert hinein relativ unbeschadet überstanden.

Für die Industriegesellschaften ab dem 19. Jahrhundert und verstärkt seit der Nachkriegszeit des 20. Jahrhunderts hat antikes Heldentum dagegen auf den ersten Blick an Bedeutung verloren. Die Selbstverständlichkeit, mit der antike Muster weitertradiert werden, ist abhandengekommen. Trotzdem

³ Siehe als Einstieg das Lemma »Held« und die Rubrik »Heldentypen« im *compendium heroicum* des Sonderforschungsbereichs 948 »Helden, Heroisierungen, Heroismen« (<https://www.compendium-heroicum.de>).

bleiben sie relevant und wirken weiter, wie etwa im Fall der modernistischen Verfremdung der *Odyssee* in James Joyces' *Ulysses* von 1922. Hier zeigt sich exemplarisch die fortgesetzte Geltung der Antike als »Hypotext«⁴ der Moderne. Inwiefern der Protagonist des *Ulysses*, Leopold Bloom, ein »Held« ist, kann nur vor dem Hintergrund diskutiert werden, dass er eine moderne Neuinterpretation eines antiken Helden, eben Odysseus, darstellt.

Bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass antiker Heroismus auch auf anderen Gebieten als der Avantgardeliteratur eine gewichtige Rolle für moderne Selbstverständigungsprozesse spielt. Um bei homerischen Beispielen zu bleiben: Der amerikanische Psychiater Jonathan Shay hat um die Jahrtausendwende mit zwei Büchern für Aufsehen gesorgt, in denen er die Figuren von Achill bzw. Odysseus zum Verständnis traumatisierter amerikanischer Soldaten in Vietnam bzw. von Veteranen nach ihrer Rückkehr nach Amerika herangezogen hat.⁵ Etwa zur selben Zeit drehte der große griechische Filmregisseur Theodoros Angelopoulos mit seinem *Blick des Odysseus* (*To vlemma tou Odyssea*, 1995) einen melancholischen Abgesang auf das von Kriegserfahrungen geprägte 20. Jahrhundert. Der Protagonist des Films, ein nur mit der Initiale »A.« eingeführter Regisseur (ein fiktionalisiertes Alter Ego von Angelopoulos selbst), schlüpft dabei in die Rolle eines modernen Odysseus, der eine odysseische Reise durch die Balkanländer unternimmt. Gleichzeitig gibt es nicht nur pessimistische, problemorientierte filmische Rezeptionen wie die von Angelopoulos, sondern auch heitere wie die der Coen Brothers, die in *O Brother Where Art Thou?* (2000) eine Odyssee in den amerikanischen Südstaaten der 1930er Jahre nachspielen und dabei eine Heldenfigur im Geist des rationalen, seinen Verstand einsetzenden Odysseus entwickeln. Und schließlich gibt es auch mehr oder weniger direkt an die epische Tradition anschließende Aneignungen wie die von Wolfgang Petersen in seiner *Ilias*-Adaptation *Troy* von 2003. Dass selbst in einem kommerziellen Hollywood-Sandalenfilm wie *Troy* antikes Heldentum ganz konkret als Verständnisfolie für moderne Verhältnisse dienen kann, zeigen Petersens wiederholte Vergleiche des moralisch fragwürdigen Anführers Agamemnon mit

⁴ Zu dem von Gérard Genette geprägten Begriff des »Hypotexts« siehe ders., *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris 1982 bzw. die diversen Übersetzungen davon.

⁵ Jonathan Shay, *Achilles in Vietnam: Combat Trauma and the Undoing of Character*, New York 1994; ders.: *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trials of Homecoming*, New York 2002; das Odysseus-Buch erschien bemerkenswerterweise mit einem Vorwort der beiden damaligen US-Senatoren und Vietnam-Veteranen John McCain und Max Cleland.

George W. Bushs Rolle im Irakkrieg 2003.⁶ Achill wäre in dieser Allegorie der ideale Maverick, der sich Machthabern heute wie damals widersetzt. Der vorliegende Band möchte an signifikanten Beispielen zeigen, dass antikes Heldentum zwar nicht mehr so offensichtlich und geradlinig wie bis ca. 1800, aber als Hypotext nach wie vor bedeutsam für das Selbstverständnis der Moderne ist. Dass antikes Heldentum in der Moderne als Forschungsfeld erst ins Bewusstsein gehoben werden muss, zeigt u.a. das weitgehende Fehlen an einschlägigen Studien jenseits der Untersuchung der Rezeptionsgeschichte einzelner Figuren. Für diesen Band wurden deshalb bevorzugt Themen ausgewählt, die größere Phänomene des Heroischen behandeln bzw. anhand der Rezeption bestimmter Heldenfiguren institutionelle moderne Kontexte beleuchten.

Die Beiträge von Alexei Zadorojnyi, Eva Eßlinger und Martin M. Bauer beschäftigen sich mit literarischen Verarbeitungen von Nachkriegserfahrungen. Alexei Zadorojnyi analysiert Tolstois Auseinandersetzung mit Plutarchs Biographien großer Männer in dem in den 1860er Jahren entstandenen Roman *Krieg und Frieden*. Hier zeigt sich bereits eine kritische Distanz zu (antikem) Heldentum, die auch in der Studie von Eva Eßlinger zu »postheroischen« Helden in den etwa zur selben Zeit wie *Krieg und Frieden* publizierten und deutsche Kolonialgeschichte reflektierenden Heimkehrererzählungen von Gottfried Keller und Gottfried Wilhelm Raabe herausgearbeitet wird. Dass der antike Erzheimkehrer Odysseus in diesen Erzählungen ein prominentes Muster ist, verwundert nicht, vielleicht aber doch, dass sich sein Modell selbst in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg als Identifikationsangebot für österreichische Kriegsheimkehrer anbot, wie Martin M. Bauer in seinem Beitrag ausführt. Aus diesen Beiträgen können wir u.a. lernen, dass Nachkriegszeiten offenbar verstärkt zur Reflexion antiker Heldenmodelle tendieren, dass »Postheroismus« als Einstellung von Individuen und größeren gesellschaftlicher Gruppen an sich nichts Neues ist, dass Helden nicht gleich Helden sind (der Heimkehrer Odysseus eignet sich für ganz andere Rezeptionen als der Krieger Achill) und dass es keineswegs eine lineare Entwicklung von eindimensionalen, ungebrochenen zu vielschichtigen, ge-

⁶ Siehe z.B. ein Interview von Petersen in der *Berliner Morgenpost* vom 12.5.2004: »Du entwickelst so eine Geschichte und dann passiert nahezu das Identische, wenn man den Fernseher anmacht. Da denkt man unweigerlich, dass dieser Homer ein wirkliches Genie war, dass er uns Menschen, die wir offensichtlich immer wieder Kriege brauchen, genau erkannt hat. Auch, dass so ein Agamemnon immer wieder auftaucht. Dennoch ging es Homer dabei nie um ein Schwarzweiß-Gut-Böse. Dieses Konzept gibt es in der Realität nicht. Nur im Denken von George W. Bush.«

brochenen Rezeptionen antiker Helden gibt – Martin M. Bauer stellt eine im Vergleich zu Tolstoi, Keller und Raabe naive *Odyssee*-Rezeption vor, die aber doch in ein größeres kulturelles und soziales Milieu eingebettet war. Im Gegensatz zu diesen eher nachdenklichen Rezeptionen behandeln Julian Zimmermann und Sonja Schreiner die simplifizierten und verzerrten Formen antiken Heldentums in totalitären Systemen des 20. Jahrhunderts, also in hochmilitarisierten und in ihrer Selbstrepräsentation auch programmatisch »heroischen« Gesellschaften. Julian Zimmermann analysiert Heroisierungsstrategien des italienischen Faschismus an den nicht immer parallelen Beispielen der Hauptstadt Rom und der Südtiroler Provinz. Er stellt dabei anhand des faschistischen Schlüsselbegriffs der *romanità* auch die interessante Frage, inwiefern eine ganze Nation (das antike römische Volk und Staatswesen) heroisiert werden kann, zeigt letztlich aber doch, dass ein so umfassender Heroisierungsbegriff nur mit den »Gesichtern« einzelner hervorgehobener Individuen funktioniert. Sonja Schreiner mustert Versatzstücke antiken Heldentums im Nationalsozialismus und Kommunismus und reflektiert dabei auch die ambivalente spätere Rezeption solcher Rezeptionen im weiteren Verlauf des 20. und 21. Jahrhunderts. Insgesamt erweist sich, dass antikes Heldentum in den Totalitarismen des 20. Jahrhunderts bereitwillig adaptiert und für die eigenen Zwecke funktionalisiert wurde. Trotzdem ergeben sich beachtliche Unterschiede (wie zwischen Hauptstadt und Provinz) und Komplikationen (wie in der Fortführung von Rezeptionsketten über die totalitären Systeme hinaus) im Detail.

Die Beiträge von Michael Hillgruber und Martin Lehmann widmen sich der Institution Schule. Der Kampf der 300 Spartaner bei den Thermopylen gegen die Perser 480 v. Chr. ist eines der populärsten und wirkmächtigsten Motive antiken Heldenmuts überhaupt. Zur reichen Rezeptionsgeschichte dieses Motivs trug nicht zuletzt auch bei, dass es im »Thermopylen-Epigramm« des zeitgenössischen griechischen Dichter Simonides in zwei griffigen Zeilen verdichtet wurde – spätere Übersetzungen z.B. von Cicero und Friedrich Schiller trugen das Ihrige dazu bei. Michael Hillgruber verfolgt die Deutungskämpfe um dieses Epigramm (das immer Deutungen von Heldentum überhaupt implizierte) im Sekundarschulwesen zur Zeit des Dritten Reichs und in der deutschen Nachkriegsliteratur. Martin Lehmann analysiert aus fachdidaktischer Perspektive die zunehmende De-Heroisierung eines einst idealtypischen Helden wie Alexander dem Großen in Schulbüchern für das Fach Geschichte und plädiert davon ausgehend für eine Rückbesinnung auf den pädagogischen Nutzen von Helden bzw. der kritischen Debatte, die sie anstoßen. Beide Beiträge zeigen die enorme Bedeutung, die antiken

Helden als Identifikationsangebot und Prüfstein in der Erziehung des 20. Jahrhunderts zugekommen ist und potenziell immer noch zukommen kann. Dass der Rückgriff auf antikes Heldentum keineswegs das Privileg einer elitären Klasse weißer Männer ist und auch für moderne sozialpolitische Anliegen wie *race* und *gender* genutzt wird, beweisen die Beiträge von Margaret Malamud und Stefanie Lethbridge. Erstere beleuchtet die wenig bekannte Inspiration amerikanischer Abolitionisten des 19. Jahrhunderts durch antike Freiheitshelden wie Cato den Jüngeren oder Hannibal. Letztere interpretiert die 1941 begonnene Geschichte der Superheldin Wonder Woman unter dem Blickwinkel ihrer antiken Wurzeln in den sagenhaften Amazonen und der feministischen Bewegungen bis zum heutigen Tag. Diese Beispiele zeigen nicht zuletzt, dass auch demokratischen Gesellschaften keineswegs immer heldenmüde sind und Helden beachtliche soziale Kraft kanalisieren können. Schließlich leisten Dietmar Voss und Eva von Contzen Beiträge zur literarischen Epistemologie antiken Heldentums. Gemeint ist damit die Aneignung antiker Helden als poetologische und weltanschauliche Selbstverständigungsfiguren. Dietmar Voss zeichnet diesen Aneignungsprozess für Hölderlins Rückgriff auf »titanische« und »dionysische« Helden der griechischen Mythologie nach, der letztlich auch zur Herausbildung der literarischen Moderne überhaupt beitrug. Eva von Contzen versteht die seit Homers Werken gängige epische Bauform des Katalogs als ebenso typisches wie paradoxes Mittel der Heroisierung, weil es individuelles Heldentum immer tendenziell in kollektivem verschwinden lässt. In ihrem Durchgang durch Beispiele von der Antike bis zur Moderne zeigt sie, wie sich diese Tendenz unter ständigem Rückgriff auf antike Muster in der Moderne radikalisiert und einerseits zu einer »Demokratisierung« von Heldentum, andererseits zu einer globalen Empfindung von Größe ohne die Betonung individuellen Heldentums führt. Beide Beiträge legen dar, wie antikes Heldentum als Teil der Rezeptionsgeschichte poetologisch, narratologisch, aber auch allgemein weiterfassend wirksam sein kann.

Insgesamt ist das Bild, das sich aus den Beiträgen ergibt, ein deutlich komplexeres, als es die plakative Rede vom Postheroischen und dem Bedeutungsverlust der Antike in der Moderne glauben machen könnte. Es kommt eben immer darauf an, welche Helden in welchen Kontexten zu welchen Zwecken rezipiert werden. Angesichts der Pluralität möglicher Antworten scheint eine lineare Geschichte antiken Heldentums ebenso aussichtslos wie sinnlos. Sehr wohl können aber – wie in den gerade gegebenen Kurzvorstellung angedeutet und in den Beiträgen selbst weiter ausgeführt – Tendenzen für Teilbereiche formuliert und das Potenzial antiken Heldentums für moderne

Rezeptionen ausgelotet werden. Und immerhin: Die Tatsache, dass es so viele Antworten gibt, legt auf jeden Fall nahe, dass es an Bereichen und Beispielen für die Wirksamkeit antiken Heldentums auch in der Moderne nicht mangelt.

Stefan Tilg/Anna Novokhatko
Freiburg i.Br., Juli 2019

Nachkriegserfahrungen

Heroism, Apophthegms, and the Plutarchan Hypotext in Tolstoy's *War and Peace*

Tolstoy vs Plutarch

There is no question that Homer's *Iliad* is a legitimate and powerful comparandum for Leo Tolstoy's *War and Peace*.¹ Yet the most overtly present ancient author in *War and Peace* (hereafter *W&P*) is in fact Plutarch. The novel, written in 1860s, uses Plutarch's *Lives* for the purposes of cultural authentication; Tolstoy aims to capture the interest in classical heroism among the Russian nobility during the Napoleonic era.² But Plutarch also matters to Tolstoy conceptually and polemically. It would not be an exaggeration to say that *W&P* regards the Plutarchan *Lives* as the archetypal heroic text – and, therefore, an intensely problematic text, because Tolstoy is determined to challenge the idea of heroic greatness. Throughout *W&P* there is sustained authorial effort to expose and debunk the self-centredness and bombastic insincerity of heroism at the level of ideology and agency alike. Plutarch's *Lives* are implicated in and responsible for the discursive ethos that Tolstoy attacks.³ The first mention of Plutarch in *W&P* is framed as commentary from the high society in Saint Petersburg on the patriotic zeal displayed by the Moscow gentry and merchants (cf. *W&P* III.1.22–23) in the summer of 1812 when the French invasion of Russia is underway:

Anna Pavlovna's circle [...] was enraptured by this enthusiasm, and spoke of it as Plutarch speaks of the ancients (*i govorili o nikh, kak govorit Plutarkh o drevnikh*). (*W&P* III.2.6)⁴

Plutarch's *Lives* here are a ready-made matrix for broadcasting patriotic pathos in an elite environment whose inhabitants Tolstoy repeatedly finds

¹ E.g. Jepsen 1978, 12–21. For fresh appraisal of Tolstoy's intertextual dialogue with the *Iliad*, see Orwin 2015.

² Zadorojnyi 2018a, 155–62.

³ See further Carden 1988; Zadorojnyi 2018a.

⁴ English translations of *W&P* are taken from *Leo Tolstoy: War and Peace*, translated by Louise and Aylmer Maude, revised and edited by Amy Mandelker, Oxford 2010. For Plutarch's *Lives*, Robin Waterfield's translations (Plutarch: *Greek Lives*, Oxford 1998; Plutarch: *Roman Lives*, Oxford 1999) as well as Bernadotte Perrin's older translation in the Loeb Classical Library series are used.

wanting in integrity and genuine humane commitment.⁵ Anna Pavlovna's group consists of manipulative rhetorical operators, but this does not diminish the fact that the Plutarchan text plays into their hands.

The second time Plutarch appears in *W&P* at the very end of the narrative, in the last chapter of the First Epilogue. Here the focalizer is the teenaged son of the late Prince Andrei.

Nikolenka [...] had awoken from a terrible dream (*strashnyi son*). He had dreamt that he and Uncle Pierre, wearing helmets such as were depicted in his Plutarch (*v kaskakh – takikh, kotorye byli narisovany v izdanii Plutarkha*), were leading a huge army. The army was made up of white slanting lines that filled the air like the cobwebs (*podobno [...] pautinam*) that float about in autumn [...]. In front was Glory (*slava*), which was similar to those threads but rather thicker. (Epilogue 1.16)

Nikolenka's inner monologue foregrounds emulation of ancient, specifically Plutarchan heroes:

» [...] Mucius Scaevola burnt his hand. Why should not the same sort of thing happen to me? I know they want me to learn. And I will learn. But some day I will have finished learning, and then I will do something (*sdelaiu*). I only pray to God that something may happen to me such as happened to Plutarch's men, and I will act as they did (*chtoby bylo so mnoiu to, chto bylo s liudmi Plutarkha, i ia sdelaui to zhe*). I will do better (*Ya sdelaui lutshe*). Everyone shall know me, love me, and be delighted with me.« And suddenly his bosom heaved with sobs and he began to cry. (ibid.)

Unlike the aristocrats in the Saint Petersburg salon, Nikolenka is certainly sincere.⁶ The Tolstoyan diagnosis, however, still does not seem to be a happy one: a keen reader of the *Lives* and a worshipper of »Plutarch's men«, the boy is drawn towards heroic self-assertion, which before his birth his father Andrei had pursued so traumatically.⁷ Plutarch's biographies inspire heroic imagination and thus, to Tolstoy, constitute an ideological pitfall. Patricia Carden aptly speaks of *W&P*'s disapproval of the »Plutarchan tradition«, in the sense of authoritative cultural template of heroic excellence that is energised, ultimately, by individualism which can and often does carry one towards misguided ambition, falsehood, and outright evil; according to Carden, the most monstrous as well as the most logical offspring of the

⁵ Silbajoris 1995, 71–72, 100.

⁶ Yet the motif of admiration links Nikolenka's monologue (»Everyone shall [...] be delighted with me«; *use voskhitiatsia mnoiu*) to the language deployed in Anna Pavlovna's salon (III.2.6 »were enraptured by this enthusiasm«; *voskhischalis' etimi vostorgami*).

⁷ Orwin 2012, 109; Samet 2012, 173–74; Zadorojnyi 2018a, 172–75; further, Carden 1988, 86, 88–90. See also n. 29 below.

»Plutarchan tradition« of heroism in Tolstoy's narrative is Napoleon, with his criminal mega-egotism.⁸

Tolstoy thus flags up Plutarch's *Lives* as great text that is likely to lead us astray. In one of the novel's extensive drafts, when Tolstoy dwells on the mismatch between lofty discourse and the actual behaviour of military leaders, Plutarch is singled out, again, as literature that produces unhelpfully unrealistic benchmarks of heroism:

Fine generals and men, all of them [...] were always writing in the style of Derzhavin⁹ about love for the Fatherland and the tsar and other suchlike nonsense (*vzdor*), yet essentially they were thinking most of the time about dinner and medal ribbons – a blue one, or a red one. This is a human motive, which should not be condemned, but it should be stated plainly, otherwise the young generation are misled as they observe with bewilderment and despair the weakness inside their own souls, whereas in Plutarch and in their national history they see exclusively heroes. (*PSS* XIV.155–156)¹⁰

In the long essay on the nature of history, forming the Second Epilogue to *W&P*, Tolstoy queries the notion of »great men« and the »biographical« approach to the past. »Biographical history« prioritises »great men«:

The biographical and special national histories are like paper money. They can be used and can circulate and fulfil their purpose without harm to anyone, and even advantageously, as long as no one asks what is the security behind them. (*W&P* Epilogue 2.3)

The representative of such an approach and the immediate target of Tolstoy's critique here is Louis Adolphe Thiers (1797–1877), whose work about the Napoleonic era is cited tauntingly on several occasions in the novel (e.g. III.2.7, IV.2.9–10). It is, nevertheless, tempting to assume that Plutarch as the most household name within the genre of biography is implicitly on Tolstoy's radar too. At the end of the day, *W&P* needs the »Plutarchan tradition« and, more generally, the heroic paradigms of classical antiquity precisely because Tolstoy seeks to invalidate them while maintaining a resistant awareness of their established cultural importance.¹¹ Tolstoy's fight

⁸ Carden 1988, 84–88; cf. Love 2004, 63.

⁹ An eminent Russian poet (1743–1816), whose oeuvre includes high-style odes.

¹⁰ The acronym *PSS* refers to Tolstoy's Complete Collected Works (*Polnoe sobranie sochinenii*) in ninety volumes (Moscow 1928–58); translations of Tolstoy's manuscript material, as published in volumes XIII–XV of *PSS*, are my own.

¹¹ Samet 2012, 174. Compare and contrast Stendhal's invocations of Plutarch: Manzini 2004, 32–33, 79–80, 113, and 190 n. 1.

against the conventional discourse of heroism calls for high-calibre inter- and hypotextual adversaries.

The Plutarchan apophthegm

This paper is going to explore Tolstoy's polemical engagement with the »Plutarchan tradition« of heroism through the lens of apophthegms, that is, striking and memorable sayings mounted in a cameo narrative. Even though based on the ancient classifications the term »chreia« should be perhaps preferred to »apophthegm«, ¹² I am going to stick to »apophthegm« out of loyalty to Plutarch, who is fond of the word; ¹³ besides, the transmitted titles of several collections of sayings in the Plutarchan corpus feature the word *apophthégmata*. ¹⁴ It is right to treat apophthegms as a vital component of the »Plutarchan tradition«, because apophthegms play a major role in Plutarch's *Lives*. The climax of an anecdote, which is the essential unit of the Plutarchan biographical text, is very often an apophthegmatic phrase – in line with the declaration in the proem to the *Alexander and Caesar*:

yet frequently it takes a little act, a word or a joke (*prágma brakhú [...] kaí rhéma kaí paidiá tis*) to showcase one's character better than battles (*Alexander* 1.2)

There is much good scholarship on Plutarch's anecdotes and apophthegms, ¹⁵ yet in order to gauge the impact of the Plutarchan apophthegm on the anti-heroic debate in *W&P* it would be more opportune to follow up the original, at times pointedly unorthodox, cross-cultural taxonomy of aphoristic sayings that is proposed by the renowned Tolstoyan specialist Gary Saul Morson in his stimulating book *The Long and Short of It*. ¹⁶ One type of short

¹² For review of the ancient terminology, see Stenger 2006.

¹³ *Lycurgus* 20.1, 20.6; *Themistocles* 18.9; *Cato Maior* 2.6; *Coniugalia praecepta* 145E; *De Alexandri fortuna aut virtute* 330F, 331A; *De Pythiae oraculis* 408E; *De vitioso pudore* 532F; *Adversus Colotem* 1111C. Also the adjective *apophthegmatikós*: *Lycurgus* 19.2, 19.6; *Cato Maior* 3.2, 7.1; *Brutus* 2.5; *De garrulitate* 510F.

¹⁴ *Apophthegms of Kings and Commanders* (which may or may not be identical with *Apophthegms of Leaders, Generals and Tyrants*, listed as number 108 in the so called Lamprias Catalogue); *Apophthegms of Spartans*; *Apophthegms of Spartan Women*. See Beck 2002; Stadter 2014; Scott 2015 and 2017.

¹⁵ E.g. Stadter 1996 and 2008; Beck 2000; Duff 2005.

¹⁶ Morson 2012a. It is worth stressing that Morson chooses to apply the term »apophthegm« itself to aphoristic reflection on the unfathomable mysteries of being: *ibid.*, 9–10, 20–23, 230.

sayings, which Morson calls »summons«, belongs in the political sphere. A »summons« conveys and propagates martial valour, civic virtue, patriotism, and so on;¹⁷ it is heroic by default. Another, more self-explanatory category in Morson's taxonomy is »wit«, that is sharp, often sarcastic comment enacted as an extempore riposte.¹⁸

Tolstoy's critique of heroism in *W&P* extends to heroic speech. A revealing manuscript passage depreciates, quite literally, the acoustic dimension of heroism on the battlefield:

A hero's voice resonates as much as a coward's voice. Whereas a cannon is louder than a hundred heroes. P[rince] A[ndrei] learned this at Auster[litz]. (*PSS* XIII.37)

Morson's terminology cannot fail to give us a firmer handle on understanding Tolstoy's attitude towards heroism expressed in language. Indeed, Morson himself notes that *W&P* is consistently hostile to »summons« and »wit«; the Tolstoyan narrative undermines these categories of dicta by connecting them to deluded fascination with grandeur and power, or to hypocrisy, which are both facets of individualistic self-assertion.¹⁹

Tolstoy's dislike of heroic and witty sayings can be read in the light of his polemics against the »Plutarchan tradition«. Plutarch's *Lives* offer plenty of apophthegmatic material that meets Morson's criteria for »summons« and »wit«, respectively. A Plutarchan biographical anecdote would regularly culminate in a punchy phrase that is either a statement of valour, or a wisecrack.

Pelopidas was told that the tyrant was advancing against him with a large force. He remarked, »All the better, there will be more for us to conquer.« (*Pelopidas* 32.2)

a strong wind arose and the helmsmen were hesitant about setting sail. But Pompey led the way aboard [...] declaring in a loud voice, »We have to sail; we don't have to live!« (*Pompey* 50.2)

This man [Marcus Livius] was vexed by the honours paid to Fabius, and once, carried away by his jealousy and ambition, said to the senate that it was not Fabius, but himself, who should be credited with the capture of Tarentum. At this Fabius laughed, and said, »You are right; had you not lost the city, I would not have had not taken it.« (*Fabius* 23.4)

¹⁷ Morson 2012a, 173–90.

¹⁸ Morson 2012a, 67–95.

¹⁹ Morson 2012a, 9: »Many short genres play a role in *War and Peace*. Although this work respectfully explores the wisdom of proverbs, maxims, and apothegms, Tolstoy treats the summons with irony and the witticism with contempt.« Further, Morson 2012a, 87–89, 185–86, and 2012b. On the meaning Morson attaches to »apophthegm«, see n. 16 above.

After the defeat, when Nonnius said that they ought still to have hope since there were seven eagles [legionary standards] left in Pompey's camp, Cicero replied, »Excellent advice, if only we were fighting against jackdaws.« (*Cicero* 38.7)

Obviously, the examples could go on. But it should be already clear that »summons« and »wit« are staple ingredients of the Plutarchan biographical portrayal and, by the same token, of the heroic biographical paradigm that *W&P* imputes to Plutarch. Notwithstanding the absence of explicit quotations of apophthegms from the *Lives* in Tolstoy's novel, these speech acts are relevant as a cumulative *extratextual* hypotext and target for the Tolstoyan cross-examination. It is also apparent that Tolstoy ascribes to his characters a strongly unified reading of Plutarch's *Lives* (»Plutarch's men«: Epilogue 1.16; »as Plutarch speaks of the ancients«: III.2.6); there is no attempt in *W&P* to differentiate between the Plutarchan biographees,²⁰ who are of course not all heroic in the same way, nor invariably praiseworthy.

How to Ruin a Heroic Apophthegm

W&P resorts to a range of strategies aimed at vitiating heroic and/or witty apophthegmatic sayings. The most decisive way to undercut a heroic pronouncement is through voiceover by the omniscient narrator. Heroic language rings hollow when checked against psychological and historical truth.

»I am convinced that we Russians must die or conquer,« he [Nikolai] concluded, conscious – as were others – after the words were uttered that his remarks were too enthusiastic and bombastic (*slishkom vostorzhennno i napysschemno*) for the occasion and were therefore awkward. (I.1.16)

»I gift (*dariu*) you that column, lads,« he [General Miloradovich] would say, riding up to the troops and pointing out the French to the cavalry. And the cavalry, urging on horses that could scarcely move [...] trotted with much effort to the column presented to them – that is to say, to a crowd of Frenchmen stark with cold, frost-bitten and starving – and the column that had been presented to them threw down its arms and surrendered, as it had long been anxious to do. (IV.4.4)

Tolstoy is equally fond of creating a bathetic effect via juxtaposition of grand words with the phonetic and generally physical details of the utterance.

²⁰ In Plutarch, by contrast, even very compact references to famous historical figures entail rudimentary cognizance of their individualised biographical profiles: Zadorojnyi 2018b.

He [the old Prince Bolkonsky] paused unexpectedly, and then in a querulous voice (*krikliwym golosom*) suddenly shrieked (*uzvizgnul*): »but if I hear that you have not behaved like a son of Nikolai Bolkonsky, I shall be ashamed!« (I.1.25)

In the scene where Napoleon interviews the captive Russian officers after Austerlitz, the phonetic factor is at odds with the heroic posture: »Youth is no hindrance to courage,« muttered Sukhtelen in a failing voice.« (I.3.19). A more ironic and elaborate approach to sabotaging an apophthegm is repetition, which saps away its verbal energy, and thus leaves it looking contrived and sterile. The prime example of such repetition in *W&P* is the Russian emperor's aphoristically formulated condition for making peace with Napoleon in 1812 (»not as long as a single armed enemy remains in my territory«). The words are repeated thrice in the text (twice in III.1.3, then III.1.4),²¹ confirming to the point of overkill that Alexander I sets great store by this phrase. Yet Alexander's obsessive restatements build up to the moment of frustration, when his envoy eventually fails to deliver the words to Napoleon, and not due to faulty memory:

Here Balashov hesitated: he remembered the words the Emperor Alexander had not written in his letter, but had specifically inserted in the rescript to Saltykov and had told Balashov to repeat to Napoleon. Balashov remembered these words, »So long as a single armed foe remain on Russian soil«, but some complex feeling²² restrained him. He could not utter them, though he wished to do so. He grew confused, and said, »On condition that the French army retired beyond the Niemen.« (III.1.6)

Repetitiveness is bad for witty sayings, too. Bilibin, who is foremost master of quips (*mots*) in the novel, keeps rehearsing one particular witticism (I.2.10 »repeating one of his own *mots*«); the readers are likely to think even less

²¹ »The Emperor, with the agitation of one who has been personally affronted, was finishing with these words: ›To enter Russia without declaring war! I will not make peace as long as a single armed enemy remains in my country!« It seemed to Boris that it gave the Emperor pleasure to utter these words. [...] he insisted on the words being inserted into the rescript that he would not make peace so long as a single armed Frenchman remained on Russian soil.« (*W&P* III.1.3). »When dispatching Balashov the Emperor repeated to him the words that he would not make peace so long as a single armed enemy remained on Russian soil, and told him to transmit those words to Napoleon. Alexander did not insert them in his letter to Napoleon because, with his characteristic tact, he felt it would be injudicious to use them at a moment when a last attempt at reconciliation was being made, but he definitely instructed Balashov to repeat them personally to Napoleon.« (*W&P* III.1.4).

²² Compare the more specific explanation in the draft text (*PSS* XIV.27): »some inexplicable complex feeling, called tactfulness (*takt*) [...] probably, instinct was forbidding [...] «.

of Bilibin when the same *mot* resurfaces in III.2.6. In Bilibin's case, a clever apophthegm proves to be a calculated bid for social recognition – as soon as he has come up with an acerbic pun, he anticipates that it »would be repeated« (I.2.12) by others.

Apophthegms are prominent in *W&P* as part of the cultural repertoire of Russian nobility in the early 1800s. During this period, the Russian elite's self-fashioning had a penchant for heroic aphoristic speech that was drawing at will on the discursive codes of Sentimentalism, Neoclassicism and the nascent Romanticism.²³ But while acknowledging the historicity of Russian aristocratic apophthegmatism, Tolstoy takes a stance against such heroically oriented language per se as a symptom of an outlook that he believes to be fundamentally flawed, not least because it is stamped with the »Plutarchan tradition«. It makes sense, then, to assume that Tolstoy's quarrel with Plutarch is alive not only when his narrative explicitly impugns »ancient heroism« (III.1.12; III.3.5; III.3.16; *PSS* XIV.93), but also when Tolstoy picks at the heroic or witty apophthegms.

The bias against the heroic language of the elite in *W&P* is thrown into relief by the fact that quasi-aphoristic remarks from the common people are handled markedly differently. Throughout the novel the voices of anonymous rank-and-file soldiers or peasants are heard as profound and authoritative assessments of the events, for example on the eve or in the aftermath of a major battle.

»What a lot of men have been damaged today – frightful!« (I.2.21)

»They want the whole nation to lay into it – in a word, it's Moscow. They want to make an end of it.« (III.2.20)

»– Eh, book books! [...] – Yep, they worked all day and didn't play!« (III.2.14)

»Eh, what people! Against God's might our hands can't fight.« (III.3.21)

»Well, we're going to end it anyways. He [Napoleon] won't be walking again.« (IV.4.8)

»They are men, too. [...] Even wormwood grows on its own root.« (IV.4.9)

The anonymity and the homey intonation of such comments signal a drift away from the grandiloquent selfishness of aristocratic apophthegms towards proverbs as speech that transcends individuality, and Tolstoy welcomes

²³ Lotman 2008, 208–9; Prikazchikova 2010 and 2018, 272–83; Sdvižkov 2012.

exactly that.²⁴ The Tolstoyan peasants and soldiers get it right without linguistic artifice and self-promotion. The reader is invited to agree with Pierre, who endorses these folksy maxims and comes to understand that the common people are wise beyond language:

In spite of the obscurity of the soldier's words Pierre understood what he wanted to say, and nodded approval. (III.2.20)

»And *they* are simple. *They* do not talk but act (*delaiut*). The spoken word is silver but the unspoken is golden.« (III.3.9)

Saliently, Nikolenka Bolskonsky in the Epilogue 1.16 promises to »act« (*sdelaiut*) on a par with »Plutarch's men« and better – to act, not to speak: the mimetic appeal of Plutarchan heroism is potent, yet in the eyes of a pure young reader apophthegms are less central to heroic identity than action. For a brief second towards the end of *W&P* the favourite Tolstoyan dichotomy between language and the fabric of life itself is projected onto Plutarch's text.

The upshot of this overview of Tolstoy's treatment of apophthegms is that they are unequivocally on the wrong side of the Tolstoyan ethical theorems for society and history. *W&P*'s attack on apophthegmatic »Plutarchan« heroism is vigorous yet, as an exercise in classical reception, rather one-dimensional. Tolstoy appears to align apophthegmatic sayings with heroism in a drastically straightforward fashion, thus overlooking the much more balanced and nuanced deployment of apophthegms in Plutarch's *Lives*. The apophthegmatic anecdotes reported by Plutarch are frequently meant not to celebrate the protagonist but instead to evaluate and problematize his ethico-political character.

There is a story that one of his sons, while still a boy, asked him [Pyrrhus] which of them would inherit the kingdom. »The one with the sharpest sword,« Pyrrhus replied. Which is no different from the infamous curse from the tragedy, that brothers should »divide their house with sharpened steel« [Euripides, *Phoenician Women* 68]. This just goes to show that savagery and brutality of any enterprise that is driven by greed. (*Pyrrhus* 9.5–6)

Caesar went on, »So if there is any attempt to violate the laws, will you come to the help of the Roman people?« »Of course,« Pompey replied, »I'll bring my

²⁴ Proverbs prevail in the speech of the saintly Platon Karataev by whom Pierre is inspired when in French captivity (IV.1.13).

swords and shield against their threat of swords.« This was widely held to be the most meretricious thing that Pompey had said or done up until then; even his friends sprang to his defence and claimed that the words must have slipped out in the heat of the moment. (*Pompey* 47.7–8)

Alexander gave a celebrated reply – »I am not a thief, to steal my victory,« he said – but it struck some people as a childish and foolish response, and they thought he was being flippant in the face of danger. To others, however, his reply seemed to indicate that he was not dismayed by the situation and had correctly judged the future (*Alexander* 31.12–13)

An apophthegm may even backfire on the Plutarchan biographee:

When people asked where the troops were to keep Caesar away from Rome if he marched against it, he smiled and [...] told them not to worry. »All I have to do,« he said, »is stamp my foot on the ground anywhere in Italy, and foot soldiers and cavalry will arise.« [...] One Favonius [...] asked Pompey why he did not stamp his foot on the ground and call up the forces he had promised. Pompey put up with these tactless remarks without losing his self-composure. (*Pompey* 57.8–9, 60.7–8; cf. *Caesar* 33.5)

Moreover, in Plutarch, just as in *W&P*, an apophthegm can be delivered by a background figure of low social status (e.g. *Demetrius* 42.7: the old woman reproaches the king).

In short, the genuine Plutarchan practice of writerly-readerly management of apophthegms is richer and more sophisticated than *W&P* seems to imply. The inevitable conclusion has to be that, in order to confront the »Plutarchan tradition«, Tolstoy chooses to oversimplify and distort this tradition. Not unlike Anna Pavlovna's guests and Nikolenka (III.2.6; Epilogue 1.16), the narrator of *W&P* operates with a streamlined notion of Plutarchan biography here.

Such a conclusion risks, in turn, to be an oversimplification of Tolstoy. Consider the collage of apophthegms in the digression on the vanity of Marshal Murat.

He was so sure that he really was the King of Naples that when on the eve of his departure from that city, while walking through the streets with his wife, some Italians called out to him: »*Viva il re!*« he turned to his wife with a pensive smile and said: »*Les malheureux, ils ne savent pas que je les quitte demain!*« But though he firmly believed himself to be King of Naples, and pitied the grief felt by the subjects he was abandoning, latterly, after he had been ordered to return to military service, and especially since his last interview with Napoleon in Danzig, when his august brother-in-law had told him: »*Je vous ai fait Roi pour régner à ma manière, mais pas à*

la votre!« – he had cheerfully taken up his familiar business, and – like a well-fed but not over-fat horse that feels himself in the harness and grows skittish between the shafts – he dressed up in clothes as variegated and expensive as possible, and gaily and contentedly galloped along the roads of Poland (III.1.4)

The tactics of appraising a historical figure by means of several apophthegmatic snapshots is of course ubiquitous in Plutarch's *Lives*, so here Tolstoy is arguably on the Plutarchan wavelength.²⁵

Tolstoy's Kutuzov as Supra-Apophthegmatic Hero

W&P drives a revisionist ideology of heroism and greatness, yet it is not a post-heroic narrative. Tolstoy is not ruling out an alternative model of greatness (IV.3.18 »And there is no greatness without simplicity, goodness, and truth.«; IV.4.5). The character of Kutuzov is the most tangled and interesting case in terms of apophthegms and biographical heroism in *W&P* generally.²⁶ The narrative urges us to size up Kutuzov's heroism through the description of his appearance,²⁷ zooming in on »his eagle nose on a puffy face« (I.2.13), and especially his scar:

Prince Andrei glanced at Kutuzov's face [...] and involuntarily noticed the carefully washed seams of the scar near his temple, where an Izmail bullet had pierced his skull, and the empty eye-socket. »Yes, he has a right to speak so calmly of those men's death,« thought Bolkonsky. (I.2.13)

Any historically savvy reader would immediately spot the error in this passage; Kutuzov fought in the siege of Izmail (1790), but the wound which left him blind in one eye occurred some years earlier.²⁸ It is certainly possible yet perhaps short-sighted to attribute the error to Tolstoy himself, bearing in mind that he received generous assistance with research and editing of *W&P* from the eminent historian Petr Bartenev (1829–1912). Prince Andrei as the internal focalizer might be a more suitable culprit. In the first quarter of the novel Andrei is addicted to heroism and exemplary heroic biography,

²⁵ Whereas the horse simile points towards the *Iliad* 6.506–11 – although perfectly feasible in Plutarch's prose too.

²⁶ Scholarship on Tolstoy's Kutuzov is vast; see especially Skaftymov 1972, 187–92; Love 2004, 89–95.

²⁷ On the significance of Kutuzov's body in *W&P*, see Kokobobo 2014, 220–22.

²⁸ For an accessible account of Kutuzov's wounds from the medical perspective, see Kushchayev et al. 2015.

primarily Napoleon's (e.g. I.1.4).²⁹ His passion for heroic past could have prompted Andrei to associate Kutuzov's wound with the most famous and bloodiest campaign of the Russo-Turkish wars of the eighteenth century; Kutuzov is thus entitled to bona fide, biographically embedded heroism.³⁰ Serendipitously, Plutarch demonstrates a similar (in fact, more self-conscious) willingness to uphold legendary characterization at the expense of chronology:

Some think they can prove, on chronological grounds, that the celebrated meeting between Solon and Croesus is a fiction. However, when a story is so famous and well attested and, more importantly, so much in keeping with Solon's character and worthy of his self-assurance, I for one do not feel inclined to reject it on the basis of some so-called chronological tables (*Solon* 27.1)

Kutuzov's heroic past in *W&P* is mythical but also, at core, authentic. At the same time Tolstoy takes care to ring-fence his Kutuzov from grandiloquent heroism. Kutuzov cannot stand heroic rant:

He turned away with a grimace as if to say that everything Dolokhov had said to him and everything he could say had long been known to him, that he was weary of it and it was not at all what he wanted. (I.2.2)

»Russia's ancient and sacred capital!« he suddenly said, repeating Bennigsen's words in an angry voice and thereby drawing attention to the false note in them. (III.3.4)

Kutuzov's own rhetorical policy is unpretentious and random because, according to Tolstoy, he has no faith in words.

Kutuzov never talked of »40 centuries looking down from the Pyramids«,³¹ of the sacrifices he offered for the Fatherland, or of what he intended to accomplish or had accomplished: in general he said nothing about himself, adopted no pose, always appeared to be the simplest and most ordinary of men, and said the simplest and most ordinary things. [...] Not merely in these cases, but continually, did that old man – who by experience of life had reached the conviction that thoughts, and the words serving as their expression, are not what move people – use quite meaningless words that happened to enter his head. (IV.4.5)

²⁹ On Andrei's evolution in *W&P*, see e.g. Hagan 1969: 168–190; Jepsen 1978, 28–29, 38–53; Love 2004, 162–71 and 2012, 86–89.

³⁰ Cf. PSS XIII.534 »as if he recalled his youth, his charge at Izmail, he straightened up, his only eye flashing, and galloped forward.«

³¹ A swipe at Napoleon's florid rhetoric. Tolstoy alludes here to the colourful (if somewhat apocryphal) phrase that dates back to the Battle of Embabeh, in July 1798.

Tolstoy's Kutuzov thus comes across as a kind of »Taoist sage«³² in charge of an army. And yet on closer reading one notices that Kutuzov in *W&P* is a highly confident and versatile speaker. At the meeting with an unnamed Austrian general, his oral skills border on smugness:

he said with a pleasant elegance (*s priatnym iziaschestvom*) of expression and intonation that obliged one to listen to each deliberately spoken word. It was evident that Kutuzov himself listened with pleasure to his own voice. (*i sam s udovol'stviem slushal sebja*) (I.2.3)

Crucially, Kutuzov is prepared to avail himself of the conventional idiom of heroism, as he does in the letter to Prince Andrei's father when Andrei is presumed dead:

»Your son,« wrote Kutuzov, »fell before my eyes, a standard in his hand and at the head of a regiment – he fell as a hero (*pal geroem*), worthy of his father and his Fatherland.« (II.1.7, cf. *PSS XIII.569*)

Furthermore, Kutuzov is capable of snappy extempore apophthegms, such as his retort to the emperor Alexander on the morning of the Battle of Austerlitz: »That is just why I do not begin, sire, because we are not on parade and not on the Tsaritsyn Field.« (I.3.15). In a moment of crisis Kutuzov combines words with a deictic gesture:

Blood was flowing from his cheek. [...] »The wound is not here, it is there!« – said Kutuzov, pressing the handkerchief to his wounded cheek and pointing to the fleeing soldiers. (I.3.16)

When addressing the soldiers, he masterly switches on the folksy style: »And with such fine fellows to retreat and retreat!« (III.2.15); »But after all, who asked them [the French] here? Serves them right, the b... b...!« (IV.4.6). Among the high society, however, Kutuzov has the reputation of an accomplished and astute conversationalist:

»*Vous savez ce que le dit à l'Empereur?*« – And Prince Vasili repeated the words supposed to have been spoken by Kutuzov to the Emperor: *I can neither punish him [the Grand Duke] if he does wrong, nor reward him if he does right.* »Oh, a very wise man is Prince Kutuzov, *et quel caractère! Je le connais de longue date!*« (III.2.6)

³² After Morson 2012b, 83.

Tolstoy's text does not shut down the possibility that Kutuzov's excuse, as quoted by the slippery Prince Vasili, might be spurious (»supposed to have been spoken«). Yet towards the end of the narrative of 1812 Tolstoy himself mentions the »phrases« (*frazy*) of Kutuzov as a routine feature of his communication with the other Russian commanders:

They did not talk seriously to him. [...] Because they could not understand him, all these people assumed that it was useless to talk to the old man; [...] that he would answer with his phrases (which they thought were mere phrases) about a »golden bridge«, about the impossibility of crossing the frontier with a crowd of vagabonds, and so forth. They had heard it all before. (IV.4.10)

Kutuzov's *frazy* qualify as apophthegms by dint of their aphoristic verbal form, but their message is supra-verbal, as it were. These »phrases« are misunderstood by the Russian military chiefs, who are tired of hearing the same apophthegmatic soundbites from the old Field-Marshal. But Tolstoy knows better. He suggests that Kutuzov's repetitive apophthegmatism channels a meaning pertinent to the survival of the Russian nation in 1812:

But that man, so heedless of his words, did not once during the whole time of his activity utter one word inconsistent with the single aim towards which he moved throughout the whole war. (IV.4.5)

Kutuzov in *W&P* turns out to be a skilful and tenacious yet simultaneously »heedless« and blasé apophthegmatist. The answer to the paradox is that language and leadership itself for the Tolstoyan Kutuzov are merely tools towards a righteous supra-individualistic goal. Whatever he says, he is no ordinary apophthegmatist and no ordinary hero.

That simple, modest, and therefore truly great, figure could not be cast in the false mould of a European hero – the supposed ruler of men – that history has invented. (IV.4.5)³³

Hence the narrator's refusal to find fault with the repetitiveness of apophthegmatic sayings uttered by Kutuzov. (Indeed in IV.4.10 it is Kutuzov's audience who are blamed for being deaf to his reiterated message.) Kutuzov's prophecy that Napoleon's soldiers in Russia will end up starving and eating horse-flesh, is repeated twice in *W&P*:

³³ The quintessential European hero, to Tolstoy, is Napoleon who is characterised as an ambitious and supremely self-important speaker (III.2.26; III.1.6).

»but I took more fortresses than Kamensky and made the Turks eat horse-flesh. [...] And the French shall too, trust me,« he went on, growing warmer and beating his chest, »I'll make them eat horse-flesh!« And tears again dimmed his eyes. (III.2.16)

»But no! They shall eat horse-flesh yet, like the Turks!« exclaimed Kutuzov without replying, striking the table with his podgy fist. »They shall, too, if only...« (III.3.4)

Apart from repetition,³⁴ there is the accent on biographical achievement (victory over the Turks in 1811) and a great deal of physicality (chest-beating, tears, the »podgy« fist). Still, sarcasm and bathetic effect are hardly applicable here, unlike in the other apophthegmatic scenes throughout *W&P*. Kutuzov is heroic above biographical accuracy (the scar), and his apophthegms are likewise immune to repetitiveness and undignified naturalism. It is not accidental that Kutuzov's words about horse-flesh are validated by Prince Andrei, who is by now an experienced and much disillusioned student of »great men«:

»And above all,« thought Prince Andrei, »one believes in him because he's Russian, despite the novel by Genlis and the French proverbs, and because his voice shook when he said: »What they have brought us to do!« and had a sob in it when he said he would »make them eat horse-flesh!« (III.2.16)

When Kutuzov repeats the phrase in III.3.4, his aide-de-camp is present, yet Kutuzov is not really addressing himself to anybody (»exclaimed [...] without replying«); his apophthegm shifts from being a public utterance to a heartfelt soliloquy.

W&P is largely anti-heroic and broadly anti-Plutarchan, given Tolstoy's rejection of the heroic paradigm and apophthegms as a strand thereof. But apophthegms in *W&P* are also a resource for characterization, albeit usually ironic and negative, and this may be seen as Tolstoy's compromise with the »Plutarchan tradition«. In the portrayal of Kutuzov the stakes are higher. Kutuzov's apophthegms in the novel gradually acquire meaning that reflects his supra-heroic mission and fits in with Tolstoy's ideas about the relationship between the individual and history. Kutuzov in *W&P* is, for all his human and bodily foibles, a figure of mythological stature as the conduit and coordinator of true (that is, collective, instinctive, existential) patriotic energy

³⁴ Which was noted even more forcefully in the draft text (*PSS* XIV.155): »This saying Kutuzov was repeating often« (*Eto izrechenie chasto povtorial Kutuzov*).

in the Tolstoyan sense. The historical teleology of Kutuzov's life does not extend beyond the defeat of the French invasion:

For the representative of the Russian people, after the enemy had been destroyed and Russia had been liberated and raised to the summit of her glory, there was nothing left to do as a Russian. Nothing remained for the representative of the national war but to die. And he [Kutuzov] died. (IV.4.11)

Poignantly, there are no famous last words to report.³⁵

References

- Beck, Mark. 2000. »Anecdote and the Representation of Plutarch's Ethos.« In *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, edited by Luc Van der Stockt, 15–32. Leuven: Peeters.
- Beck, Mark. 2002. »Plutarch to Trajan: The Dedicatory Letter and the *apophthegmata* Collection.« In *Sage and Emperor: Plutarch, Greek Intellectuals and Roman Power in the Time of Trajan (98–117 A.D.)*, edited by Philip A. Stadter and Luc Van der Stockt, 163–73. Leuven: Leuven University Press.
- Carden, Patricia. 1988. »Tolstoj and the Plutarchan Tradition.« In *American Contributions to the Tenth International Congress of Slavists (Sophia, September 1988): Literature*, edited by Jane Gary Harris, 83–89. Columbus, OH: Slavica.
- Duff, Tim. 2005. »The First Five Anecdotes of Plutarch's *Life of Alcibiades*.« In *The Statesman in Plutarch's Works*, vol. 2., edited by Lukas De Blois, Jeroen Bons, Ton Kessels and Dirk M. Schenkeveld, 157–66. Leiden: Brill.
- Hagan, John. 1969. »A Pattern of Character Development in *War and Peace*: Prince Andrej.« *Slavic and East European Journal* 13, no. 2: 164–90.
- Jepsen, Laura. 1978. *From Achilles to Christ: The Myth of the Hero in Tolstoy's War and Peace*. Tallahassee, FL.
- Kokobobo, Ani. 2014. »Trembling Napoleon and Fat Kutuzov: Bodies, Historical Figures, and Historical Determinism in *War and Peace*.« In *War and Peace: Critical Insights*, edited by Brett Cooke, 210–24. Ipswich, MA: Salem Press.
- Kushchaev, Sergiy V., Evgenii Belykh, Yakiv Fishchenko, Aliaksei Salei, Oleg M. Teytelboym, Leonid Shabatur, Mark Cruse, and Mark C. Preul. 2015. »Two Bullets to the Head and an Early Winter: Fate Permits Kutuzov to Defeat Napoleon at Moscow.« *Neurosurgical Focus* 39, no. 1E3: 1–18.

³⁵ An earlier version of this paper was published in Russian as »Tolstoi protiv Plutarkha: apofegmy v *Voine i mire*.« In *Lev Tolstoj i mirovaia literatura: Materialy X Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*, edited by Galina Alexeeva, 81–96. Tula: Yasnaya Polyana, 2018. I am grateful to the audiences in Yasnaya Polyana and Freiburg for their questions and comments. Special thanks are due to Michael A. Denner.

- Lotman, Yuri M. 2008. *Besedy o russkoi kulture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII–nachalo XIX veka)*. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB.
- Love, Jeff. 2004. *The Overcoming of History in War and Peace*. Amsterdam: Rodopi.
- Love, Jeff. 2012. »The Great Man in *War and Peace*.« In *Tolstoy on War: Narrative Art and Historical Truth in War and Peace*, edited by Rick McPeak and Donna Tussig Orwin, 85–97. Ithaca: Cornell University Press.
- Manzini, Francesco. 2004. *Stendhal's Parallel Lives*. Bern: Lang.
- Morson, Gary Saul. 2012a. *The Long and Short of It: From Aphorism to Novel*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Morson, Gary Saul. 2012b. »Symposium of Quotations: Wit and Other Short Genres in *War and Peace*.« In *Tolstoy on War: Narrative, Art and Historical Truth in War and Peace*, edited by Rick McPeak and Donna Tussig Orwin, 74–84. Ithaca: Cornell University Press.
- Orwin, Donna Tussig. 2012. »*War and Peace* from the Military Point of View.« In *Tolstoy on War: Narrative, Art and Historical Truth in War and Peace*, edited by Rick McPeak and Donna Tussig Orwin, 98–110. Ithaca: Cornell University Press.
- Orwin, Donna Tussig. 2015. »Tolstoy and Homer Revisited.« *Tolstoy Studies Journal* 27: 3–16.
- Prikazchikova, Elena E. 2010. »Voina 1812 goda v kontekste miforitoricheskoi kultury: memuarno-autobiograficheskii aspekt problemy.« In *1812 god v istorii Rossii i russkoi literatury*, edited by Larisa V. Pavlova and Irina V. Romanova, 117–28. Smolensk: Smolensk State University Press.
- Prikazchikova, Elena E. 2018. »*Divnyi fenomen nraustvennogo mira*«: *Žizn' i tvorchestvo kamskoi amazonki Nadezhdy Durovoi*. Ekaterinburg: Kabinetnyi Uchenyi.
- Samet, Elizabeth D. 2012. »The Disobediences of *War and Peace*.« In *Tolstoy on War: Narrative, Art and Historical Truth in War and Peace*, edited by Rick McPeak and Donna Tussig Orwin, 160–74. Ithaca: Cornell University Press.
- Scott, Andrew G. 2015. »The Spartan Heroic Death in Plutarch's *Lacanian Apophthegms*.« *Hermes* 143, no. 1: 72–82.
- Scott, Andrew G. 2017. »Spartan Courage and the Social Function of Plutarch's *Lacanian Apophthegms*.« *Museum Helveticum* 74: 34–53.
- Sdvizkov, Denis A. 2012. »Selbstherrschaft der Liebe: 1812 als Roman.« *Historische Mitteilungen der Ranke-Gesellschaft* 25: 105–25.
- Silbajoris, Rimvydas. 1995. *War and Peace: Tolstoy's Mirror of the World*. New York: Twayne.
- Skaftymov, Aleksandr P. 1972. *Nraustvennye iskania russkikh pisatelei. Stat'i i issledovania o russkikh klassikakh*. Moscow: Khudozhestvennaia Literatura.
- Stadter, Philip A. 1996. »Anecdotes and the Thematic Structure of Plutarchean Biography« In *Estudios sobre Plutarco: Aspectos Formales*, edited by José Antonio Fernández Delgado and Francesca Pordomingo Pardo, 291–303. Madrid: Ediciones Clásicas.

- Stadter, Philip A. 2008. »Notes and Anecdotes: Observations on Cross-Genre *apophthegmata*.« In *The Unity of Plutarch's Work: Moralia Themes in the Lives, Features of the Lives in the Moralia*, edited by Anastasios Nikolaidis, 53–66. Berlin: De Gruyter.
- Stadter, Philip A. 2014. »Plutarch's Compositional Technique: The Anecdote Collections and the *Parallel Lives*.« *Greek, Roman and Byzantine Studies* 54, no. 4: 665–86.
- Stenger, Jan. 2006. »Apophthegma, Gnome und Chrie: Zum Verhältnis dreier literarischer Kleinformen.« *Philologus* 150, no. 2: 203–21.
- Zadorojnyi, Alexei V. 2018a. »Plutarch à la Russe: Ancient Heroism and Russian Ideology in Tolstoy's *War and Peace*.« In *The Afterlife of Plutarch*, edited by John North and Peter Mack, 149–78. London: Institute of Classical Studies.
- Zadorojnyi, Alexei V. 2018b. »Plutarch's Heroes and the »Biographical synecdoche«.« In *Ancient Biography: Identity through the Lives*, edited by Francis Cairns and Trevor Luke, 241–59. Tallahassee FL: Francis Cairns.

Alte Helden. Postheroismus im 19. Jahrhundert (Keller, Raabe)

1.

Eine der schönsten Rückkehrer-Szenen der deutschsprachigen Literatur stammt aus der Feder von Gottfried Keller. Sie bildet zugleich den novelistischen Wendepunkt der 1856 im ersten Teilband der *Leute von Seldwyla* (1856, 1873/74) erschienenen Novelle *Pankraz, der Schmoller*.¹ Die auf den ersten Blick überaus schlicht anmutende Erzählung handelt von einem eigensinnigen »Knaben von vierzehn Jahren« (LvS, 14), der eines Tages nach einem Streit mit der übermütigen Schwester von zuhause ausreißt. Die Schwester nämlich hat sich am Vorabend zum wiederholten Mal über das karge Abendessen – den wohl berühmtesten »Kartoffelbrei« (LvS, 15) der Weltliteratur – hergemacht, sodass dem Bruder nur ein »unansehnliche[s], kalt gewordene[s] Restchen« (LvS, 18) übrigbleibt. Dieser abermalige Verstoß gegen die »Ordnung« (LvS, 29) ist Pankraz »zu viel« (LvS, 18) und er verschwindet ohne ein Wort des Abschieds oder der Erklärung:

Ohne zu essen, ging Pankraz hungrig in seine Kammer, und als ihn am Morgen seine Mutter wecken wollte, daß er doch zum Frühstück käme, war er verschwunden und nirgends zu finden. Der Tag verging, ohne daß er kam, und eben so der zweite und dritte Tag. Die Mutter und Estherchen gerieten in große Angst und Not; sie sahen wohl, daß er vorsätzlich davon gegangen, indem er seine Habseligkeiten mitgenommen. Sie weinten und klagten unaufhörlich, wenn alle Bemühungen fruchtlos blieben, eine Spur von ihm zu entdecken, und als nach Verlauf eines halben Jahrs Pankrazius verschwunden war und blieb, ergaben sie sich mit trauriger Seele in ihr Schicksal, das ihnen nun doppelt einsam und arm erschien. (LvS, 18)

Der unmittelbare Anlass zu Pankraz' Flucht scheint also überaus banal; Pankraz' Groll hingegen ist wahrhaft groß – so groß, dass er erst nach »fünfzehn« (LvS, 18) Jahren wieder in sein Elternhaus zurückkehren soll. »Das war ein langes und gründliches Schmollen« (LvS, 18), stellt der Erzähler lakonisch fest. Von der Reise des mürrischen Titelhelden über das Meer nach Indien und schließlich nach Afrika erfährt der Leser jedoch vorerst nicht mehr. Auch die Schilderung von Pankraz' in der Ferne erlebten Abenteuern wird erst einige Buchseiten später in Form einer in den Haupttext

¹ Keller 2000, Bd. 4, 13–73; Nachweise aus dieser Ausgabe im Folgenden unter der Sigle LvS im laufenden Text.

eingeschobenen Binnengeschichte nachgeholt. Dem Erzähler ist zunächst offenbar mehr daran gelegen, den Moment festzuhalten, in dem der seit Jahren Vermisste in seine Heimatstadt zurückkommt. Dieser Ankunftsszene und der sich daran anschließenden *anagnorisis*-Szene zwischen dem Sohn und seiner treuen Mutter, die all die Jahre geduldig auf ihn gewartet hat, geht eine eigentümliche Prozeßion voraus. Schauplatz dieser Szene ist Seldwyla, ein kleines, sprichwörtlich verschlafenes Schildbürgerstädtchen »irgendwo in der Schweiz« (LvS, 7), in dem es schon eine erzählenswerte Neuigkeit bedeutet, wenn der Schuhmacher einmal laut niest: »Hupschi!« (LvS, 19). Als sei damit irgendein geheimes »Zeichen« (LvS, 20) gegeben, treten die Seldwyler »einer nach dem andern« (ebd.) vor die Türe und versammeln sich zu einer »kleinen Nachmittags-Unterhaltung« (ebd.). Sie bleiben jedoch nicht lange unter sich, denn plötzlich erscheint »ein fremder Leiermann mit einem schön polierten Orgelkasten« (ebd.) auf dem kleinen Dorfplatz, was dem Erzähler zufolge »eine ziemliche Seltenheit« (ebd.) ist, zumindest »in der Schweiz« (ebd.). Ihm folgt nur wenige Zeit später ein »anderer Herumtreiber« (ebd.), der den verblüfften Kleinstädtern allerlei wilde Tiere präsentiert: darunter ein »Adler aus Amerika« (ebd.) und ein »großer Bär« (LvS, 21), der alsbald einen »possierlichen« (ebd.) Tanz aufführt und dabei »von Zeit zu Zeit unwirsch brummt[e]« (ebd.). Damit nicht genug, »schwankt[e]« (ebd.) schließlich noch ein »mächtiges Kamel« (ebd.) auf den Platz, das – so steht es wortwörtlich im Text – »von mehreren Affen bewohnt« (ebd.) wird. Das seltsame »Spektakel« (ebd.) ist damit aber noch keinesfalls zu Ende. Die »größte Merkwürdigkeit dieses Tages« (ebd.) steht vielmehr noch aus. Es ist der seit Jahren vermisste Sohn, der mit einem Mal »in einem offene[n] Reisewagen« (ebd.) vorgefahren kommt:

In dem Wagen saß ein Mann, der eine Mütze trug wie die französischen Offiziere sie tragen, und eben so trug er einen Schnurr- und Kinnbart und ein gänzlich gebräuntes und ausgedörrtes Gesicht zur Schau, das überdies einige Spuren von Kugeln und Säbelhieben zeigte. Auch war er in einen Burnus gehüllt, alles dies, wie es französische Militairs [sic] aus Afrika mitzubringen pflegen, und die Füße stemmte er gegen eine kolossale Löwenhaut, welche auf dem Boden des Wagens lag; auf dem Rücksitze vor ihm lag ein Säbel und eine halblange arabische Pfeife neben anderen fremdartigen Gegenständen. Dieser Mann sperrte ungeachtet des ernsten Gesichtes, das er machte, die Augen weit auf und suchte mit denselben rings auf dem Platze ein Haus, wie einer, der aus einem schweren Traume erwacht. Beinahe taumelnd sprang er aus dem Wagen, der von ungefähr auf der Mitte des Plätzchens still hielt; doch ergriff er die Löwenhaut und seinen Säbel und ging sogleich sicheren Schrittes in das Häuschen der Witwe, als ob er erst vor einer Stunde aus demselben gegangen wäre. (LvS, 22)

Aus dem einstigen Knaben mit den »grauen Augen und [den] ernsthaften Gesichtszügen« (LvS, 14), der ganze Tage lang faul im Bett zugebracht hat, ist offenbar ein »gemachter Mann« (LvS, 26) geworden, der sich mit allerlei Waffen und exotischen Trophäen schmückt – und seine ahnungslose Mutter in Schrecken versetzt. Beim Anblick des »fremden Kriegsmannes« (LvS, 23) schreien Mutter und Schwester »laut auf« (LvS, 22) und wagen sich »nicht zu regen« (LvS, 23). Die erste, die ihre Fassung und ihren »guten Humor« (LvS, 24) wiederfindet, ist die Schwester: »Was ist dies nur für ein Pelz? Was ist dies für ein Ungeheuer?« (ebd.), fragt sie den zurückgekehrten Bruder, während sie die auf dem Boden liegende »Löwenhaut an dem langen gewaltigen Schwanz« (ebd.) packt. Dieses »Ungeheuer« (ebd.), erwidert der Bruder, sei bis vor Kurzem noch »ein lebendiger Löwe gewesen« (ebd.), den er in der Wüste Algeriens erlegt habe und seitdem bei sich trage, zum Zeichen, dass er fortan »umgänglich und freundlich« (LvS, 70) sein wolle. In Pankraz' Worten:

Dieser Bursche war mein Lehrer und Bekehrer und hat mir zwölf Stunden lang so eindringlich gepredigt, daß ich armer Kerl endlich von allem Schmollen und Bösesein für immer geheilt wurde. Zum Andenken soll seine Haut nicht mehr aus meiner Hand kommen. (LvS, 24)

Folgt man der Selbstauskunft der Figur, dann handelt es sich bei Kellers Novelle um eine ins Register des Komischen transferierte Konversions-Geschichte, die davon erzählt, wie ein zum Eigensinn neigender, verstockter Knabe in der Fremde und im Militär sein mürrisches Gehabe ablegt und als ein gemachter Mann und friedfertiger Zeitgenosse zu den Seinen zurückkommt.² Bei näherem Hinsehen stellt sich diese (gängige) Lesart von Kellers Novelle jedoch als unzureichend heraus. Unter ihrer scheinbar so schlichten Oberfläche verbirgt sich ein antiker Subtext. Denn in dem Mann mit dem Löwenfell kommt nicht nur ein verlorener und angeblich geläuterter Sohn heim; in ihm kehrt auch ein alter Heros wieder.

² Dass die Geschichte einen positiven Ausgang nimmt, heben insbesondere ältere Studien hervor, die von einem Prozess der »Menschwerdung« (Richter 1960, 94) oder einer erfolgreichen »Heilung« sprechen (Böschstein 1979, 148). Kritischer fallen dagegen die Deutungen von Kaiser 1981, Plumpe 1985, Pfotenhauer 2000, Begemann 1997 und Eßlinger 2017 aus.

2.

Die Referenzen auf den Herakles-Mythos – bzw. besser: die Herakles-Mythen³ – in Kellers Novelle sind zahlreich und zum Teil tief in den verschiedenen Schichten des Textes versteckt. Erwähnt seien hier nur der Kampf mit dem nemeischen Löwen aus Algerien, von dem Pankraz im Fortgang der Erzählung noch ausführlicher berichten wird, und die eher beiläufig erzählte Tötung eines »ungeheuren rauhen Ebers« (LvS, 43). Sind damit schon zwei der Aufgaben genannt, die Herakles im Dienst des Eurystheus erfüllt haben soll, verstärkt Keller diese Analogie noch dadurch, dass er seinen Helden in Liebe zu einer britischen Gouverneurstochter entflammen lässt, die bezeichnenderweise »Lydia« (LvS, 34) heißt und damit schon in ihrem Namen auf jene lydische Königin verweist, in deren Dienst der griechische Heros gestanden haben soll. Im Haus dieser modernen Omphale verrichtet Pankraz (wie aus der erst später erzählten Binnengeschichte hervorgeht) während seiner Militärzeit in Britisch-Indien als Faktotum des Gouverneurs niedere, weiblich konnotierte Arbeiten. Nur die erneute Flucht in die französische Armee nach Algerien schützt ihn davor, wie Herakles seinen Verstand zu verlieren und zu einem »Tollhäusler« (LvS, 50) zu werden.

Wenn sich in diesen Episoden einige der Grundzüge des Herakles-Mythos komprimieren, so weist Kellers Novelle gegenüber ihrer Vorlage doch einige signifikante Verschiebungen auf. Denn obwohl der Titelheld von Kellers Erzählung gleich mehrere der Taten vollbringt, um die sich die antiken Erzählungen von Herakles ranken, erweist er sich gegenüber seinem mythologischen Vorbild als ein in den Dimensionen stark verkleinerter Held. Darauf deuten nicht nur das kleinteilige Setting der Erzählung und der komisch-exotische Aufzug hin, der Pankraz' Einzug vorausgeht: Seine Vorhut besteht bezeichnenderweise aus einer Reihe von Zirkustieren. Auch die Handlung nimmt am Ende eine moderne Wendung, wenn der Held, anstatt in Wahnsinn zu verfallen, wie in Euripides' *Herakles*, oder sich, wie bei Sophokles (*Die Trachinierinnen*), auf dem Gipfel des Oita selbst zu verbrennen, ins Haus seiner Mutter heimkehrt. Konnte man die Selbstverbrennung des Herakles in der Antike noch als Apotheose verstehen, so verläuft Pankraz' Lebensweg demgegenüber nach einem dezidiert modernen, nämlich regressiven Muster: Statt zu seiner Braut kehrt er als Junggeselle zu Mutter und Schwester zu-

³ »Es gibt nicht den Herakles-Mythos als den gleichsam monolithischen Ausgangspunkt aller nachantiken Herakles-Bilder«, heißt es bei Bernd Effe einschränkend (Effe 1994, 15).

rück.⁴ Tatsächlich geht es auf der anschließenden Wiedersehensfeier »wie auf einer kleinen Hochzeit« (LvS, 25) zu. Dazu passt, dass das hervorstechende stilistische Merkmal der Erzählung das Diminutiv ist. Das Haus der Witwe etwa ist eigentlich ein »Häuschen« (LvS, 25), der Bach aus Butter, der durch das umkämpfte »Kartoffelgebirge« (LvS, 16) fließt, ein »Bächlein« (ebd.) und der erwachsene Sohn ein »Söhnlein« (ebd.). Schon Walter Benjamin hat in seiner Besprechung der Werke Gottfried Kellers darauf hingewiesen, dass die Antike in Kellers Romanen und Erzählungen dem »Formgesetz [...] der Schrumpfung«⁵ unterworfen sei. Die Schriften des Schweizer Dichters, heißt es bei Benjamin, seien »[v]on dieser echten und verhutzelten Antike« (ebd.) randvoll. Ist Pankraz, der Schmoller am Ende also doch nur ein Pankrätzchen? Kein Alles-Beherrscher – griech. *pankrátios* bedeutet »der alles Beherrschende« –, sondern nur die moderne Karikatur davon?

Wenn Keller den Auftritt seines Helden Pankraz mitsamt herkulischem Löwenfell auf einen Jahrmarktszug folgen lässt, dann enthält diese karnevaleske Inszenierung zweifellos die Elemente zu einer solchen Antiken-Parodie.⁶ Mit dieser humoristischen Darbietungsweise reagiert Keller offenkundig darauf, dass Herakles im 19. Jahrhundert zu einer Jahrmarktsfigur geschrumpft ist, wie überhaupt die Bestände der Antike im Zeitalter des Historismus vorwiegend als Ramsch und Nippes überdauern.⁷ Andererseits scheint das Verhältnis von Kellers Erzählkunst zu den antiken Vorbildern zu essenziell, um allein im Modus der Distanznahme beschrieben werden zu können. Worin bestehen also, als Gegenstück zur kleinbürgerlichen Miniaturisierung und Parodie, der Ernst und die Fülle, um nicht zu sagen: die Schwere seiner Erzählung?

3.

Hierzu gilt es zunächst die anderen mythologischen Bezüge zu beachten, die in den Text eingewoben sind. Denn Pankraz tritt keineswegs nur als Herakles-Imago in Erscheinung.⁸ In seinem Schmollen spiegelt sich auch – wieder in einer modern-prosaischen Schwundform – der Zorn des Achill.

⁴ Zu diesem Aspekt siehe Kaiser 1981, 280–293.

⁵ Benjamin 1980, 289.

⁶ Pankraz' Ankunft im Dorf stellt einen ins Komische verzerrten Herrscher-Einzug dar. Zu Ablauf und Funktion des antiken *adventus* siehe Lehnen 1997.

⁷ Zu Kellers Kritik am Umgang mit den Beständen der Antike siehe Zierleyn 1989; zu Herakles als Jahrmarktsfigur siehe Oettermann 1994.

⁸ Zu Pankraz als »neuem Herakles« siehe Kaiser 1981, 294.

Noch stärker jedoch als der Verweis auf Achill ist die im Text gleich auf mehreren Ebenen hergestellte Verbindung zu einem anderen antiken Helden zu gewichten, der am Kampf um Troja beteiligt war, nämlich Odysseus. Während die Anspielung auf Achills Groll eher impressionistischer Natur ist, kommt der *Odyssee* die Bedeutung eines Intertextes zu. Denn auch die Geschichte von Pankraz' Heimkehr lässt sich in Auszug, Irrfahrt und Rückkehr untergliedern und folgt demnach der für den antiken *nostos* charakteristischen triadischen Erzählstruktur.⁹ Der Erzähler stellt aber auch dadurch eine Verknüpfung zu Homers *Odyssee* her, dass er den gerade einmal dreißigjährigen Titelhelden als »alte[n]« (LvS, 27) Helden einführt, der nach seiner Rückkehr von den »neugierige[n]« (ebd.) Dorfbewohnern belagert wird »wie ein alter Heros in der Unterwelt von den herbeieilenden Schatten« (ebd.). Auch wenn der Name des homerischen Helden in Kellers Novelle an keiner Stelle explizit erwähnt wird, darf gemutmaßt werden, dass sich diese intertextuelle Anspielung auf den 11. Gesang der *Odyssee* dem damaligen bildungsbürgerlichen Lesepublikum erschlossen hat, zumal Keller auch in den paratextuellen Äußerungen zu den *Leuten von Seldwyla* auf Homer verweist. So heißt es in der Vorrede zum zweiten Teil des Novellenzyklus, dass sich seit Erscheinen der *Leute von Seldwyla* »etwa sieben Städte im Schweizerlande« (LvS, II, 7) darum »streiten« (ebd.) würden, »welche unter ihnen mit Seldwyla gemeint sei« (ebd.). »Jede dieser Städte« (ebd.), fährt der Verfasser fort, habe ihm »ihr Ehrenbürgerrecht angeboten für den Fall, daß er sich erkläre« (ebd.). Obwohl er zu bedenken gegeben habe, dass Seldwyla »eine ideale Stadt« (ebd.) sei, würden »einige der Städte [weiterhin] hartnäckig« (ebd.) versuchen, »sich ihres Homers schon bei dessen Lebzeiten [zu] versichern« (ebd.). Wie Klaus Jeziorkowski gezeigt hat, handelt es sich bei dieser Passage »um eine offene Anspielung« auf die antike Legende von den sieben Städten, die sich um die Ehre stritten, Homer hervorgebracht zu haben.¹⁰ Keller selber hat sich also als ein moderner Homer verstanden – oder wie immer selbstironisch mit dieser Idee gespielt – und damit eine Spur zum Verständnis seiner Dichtung ausgelegt, die den Leser und Interpreten anhält, einen Bogen vom 19. Jahrhundert zurück zur Antike zu spannen.¹¹ Worin aber besteht das Verbindende der über Jahre hinweg aufgehaltenen Heimkehr des gealterten Helden der *Odyssee* und Pankraz' adoleszenten Erlebnissen in Übersee und

⁹ Keller ordnet die Ereignisse allerdings anders an als Homer: Er lässt seinen Helden zuerst nach Hause kommen und erzählt erst dann von dessen »Abenteuern«.

¹⁰ Jeziorkowski 1971, 559; eine prägnante Version z.B. in *Anthologia Palatina* 16,297.

¹¹ Zu Keller als »modernem Homer« siehe Menninghaus 1982, 8–9 und 91–144.

daheim in Seldwyla? Mit welchem (literarischen) Recht rückt Keller, noch einmal anders gewendet, seinen schmollenden Titelhelden in die Nachfolge des listigen Helden aus der *Odyssee*? Was macht die Fabel, die Keller erzählt, mit derjenigen Homers vergleichbar?

Um diese Frage im Detail zu erörtern, müsste man näher auf die Figur des Odysseus eingehen, die in neueren Interpretationen nicht mehr nur als Dulder, Abenteurer und von einer gefährlichen Neugierde beflügelter Reisender verstanden wird, der die Grenzen der bekannten Welt überschreitet, sondern zunehmend auch als Gewaltakteur.¹² Zeigen müsste man außerdem, dass Seldwyla von Keller als ein geradezu mythischer Ort der unentrinnbaren Heimkehr beschrieben wird, dessen Gewöhnlichkeit das Gepräge einer zeitlosen Schicksalshaftigkeit trägt. Seldwyla – so viel sei gesagt – ist keineswegs nur der Ort in der deutschsprachigen Literatur mit der »höchsten Sonnenscheindauer«, wie Winfried Menninghaus es einmal so schön formuliert hat.¹³ Es ist zugleich ein Ort »mythischer Gewalten«, dem man nicht entfliehen kann.¹⁴ Diese Zirkularität ist es jedoch nicht allein, auf die es Keller mit seinem Vergleich ankommt. Was ihn am antiken Schema des *nostos* fasziniert, ist vielmehr das Element der Gewalt, von der keine Heimkehrer-Erzählung frei ist.¹⁵ Die Rückkehr des Odysseus ist ja nicht allein deshalb problematisch, weil sie die Frage aufwirft, ob Odysseus noch mit demjenigen identisch ist, der vor zwanzig Jahren in den Krieg gezogen ist. Als erste »Rezivilisierungsgeschichte der Weltliteratur«¹⁶ behandelt die *Odyssee* zugleich die Frage, ob derjenige, der zwanzig Jahre auf dem Schlachtfeld zugebracht hat, seine Vergangenheit als Krieger hinter sich lassen, die Spirale der Gewalt durchbrechen, das Blutbad beenden und Frieden stiften kann.¹⁷ Dass diese Problematik noch den Kern von Kellers Erzählung bildet, wird schon darin deutlich, dass es sich auch bei seinem Helden um einen Legionär,

¹² Vgl. Ransmayr 2010; Meineck/Konstan 2014.

¹³ Menninghaus 1982, 92.

¹⁴ Ebd., 93.

¹⁵ Zur Gewalt als Element des antiken Heimkehrer-Epos und der Tragödie siehe Wild 2015, 46–47.

¹⁶ Sloterdijk 2016, 254.

¹⁷ »Was die Odyssee in zwanzig von vierundzwanzig Gesängen feiert«, schreibt Peter Sloterdijk, »ist die Möglichkeit, einen monströsen zehnjährigen Krieg auf fremdem Terrain im Rücken zu haben, zu welchem zehnjährige nautische und erotische Verhängnisse auf Inseln und Meeren hinzukommen, und dennoch am Ende wieder ein Grieche unter seinesgleichen zu werden, ein Freund unter Freunden, ein Hausherr neben der Gattin, mit einem Wort: ein Mann, dem die Heimkehr in den Frieden gelingt.« (ebd.).

also um einen Kriegsheimkehrer handelt.¹⁸ Denn der verlorene Sohn ist in Wirklichkeit ein »böser« (LvS, 23) Oberst: ein Muster-Soldat, der im Dienste der »französisch-afrikanischen Armee« (LvS, 66) an »mörderlichen« (LvS, 62) Kampagnen gegen die einheimische Bevölkerung teilgenommen, den »Burnusträgern die lächerlichen turmartigen Strohhüte« (LvS, 67) heruntergeschlagen und ihnen »die Köpfe zerbläu[t]« (ebd.) hat.

Signifikant ist, dass diese Grausamkeiten (die auf historische Kampfhandlungen anspielen, die selbst nach kolonialen Maßstäben für ihre besondere Brutalität bekannt sind) *nicht* im Haupttext erwähnt werden, sondern nur in der Binnengeschichte, die von Pankraz selbst erzählt wird. Wie in der *Odyssee*, in der die so genannten »Abenteuer«-Erzählungen (9.–12. Gesang) nicht vom Erzähler, sondern von Odysseus selbst vorgetragen werden, ist es also auch in Kellers Novelle der Figur selbst überlassen, von ihren gefährvollen Erlebnissen in der Fremde zu berichten. Anders aber als bei Homer, dessen Protagonist am Hof der Phäaken mit seinen Erzählungen zu Ruhm gelangt und damit erst die Vorraussetzung schafft, um erfolgreich nach Ithaka heimkehren zu können, bleiben die Heimkehr des Helden von Kellers Novelle und sein Reisebericht ohne Resonanz.¹⁹ Der Marktplatz von Seldwyla hat sich nämlich just in dem Moment wieder geleert, als Pankraz endlich erscheint. Der Platz, heißt es unmittelbar vor der Schilderung seines Einzuges, ist wieder so »still« (LvS, 21) wie zuvor, sodass ausgerechnet zum Empfang des Helden niemand anwesend ist. Pankraz' Bemühungen um einen möglichst glanzvollen Auftritt waren mithin vergeblich. Noch wichtiger aber ist, dass er auch später im Kreis seiner Verwandten mit seiner Geschichte kein Gehör findet. Denn bei dem Bericht, den er am Abend nach seiner Rückkehr von seinen militärischen Erlebnissen in Indien und Algerien abstattet, verliert er seine beiden Zuhörerinnen: »Mutter und die Schwester«, heißt es, »hatten die Köpfe gesenkt und nickten, schon nichts mehr sehend noch hörend, schlaftrunken mit ihren Köpfen [...]« (LvS, 38). Offenbar sind weder die verwitwete Mutter noch die ledig gebliebene Schwester dazu bereit, Pankraz' Erzählung aus dem Feld anzuhören. So ist Kellers Titelheld ein Herrscher ohne Volk und ein Erzähler ohne Publikum.

¹⁸ Ausführlicher dazu siehe Eßlinger 2017.

¹⁹ Auch in dieser Hinsicht stellt Kellers Novelle die Erzählung eines gescheiterten *nostos* dar; siehe Eßlinger 2017.

4.

In dieser Textbewegung manifestiert sich ein allgemeines Muster moderner deutschsprachiger Heimkehrer-Erzählungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In vielen dieser Geschichten nämlich stößt der Heimkehrer mit dem, was er aus der Ferne zu berichten weiß, auf taube Ohren, anstatt Interesse, Verständnis oder gar Anteilnahme zu wecken: Sei es, dass die Zurückgebliebenen während seines Berichts von ihm abrücken und sich wünschen, er wäre fort geblieben, wie etwa in Wilhelm Raabes Erzählung *Zum wilden Mann* (1885); sei es, dass sie ihn zum Schweigen verdammen, wie in dem Roman *Abu Telfan oder die Rückkehr vom Mondgebirge* (1867) ebenfalls von Wilhelm Raabe. Im Extremfall lehnen sie die Kommunikation sogar rundweg ab, sodass es, wie in Theodor Storms *Hans und Heinz Kirch* (1883), nie zu einer heilenden Aussprache kommt und das wechselseitig erlebte Gefühl der Fremdheit nie überwunden wird. Offenbar *will* man die Geschichten der Zurückgekehrten nicht hören – vor allem dann nicht, wenn sie, wie *Pankraz, der Schmoller* und *Abu Telfan*, überaus dunkle Kapitel aus der Geschichte des europäischen Kolonialismus berühren.

Indem die betreffenden literarischen Texte also vor allem die *scheiternde* Kommunikation zwischen den angekommenen Protagonisten und ihren daheim gebliebenen Zuhörern in Szene setzen, werfen sie aber nicht nur ein kritisches Licht auf den Heimkehrer selbst (der als eine zutiefst ambivalente Figur in Erscheinung tritt), sondern auch auf seine Herkunftsgesellschaft.²⁰ Denn oftmals sind auch die Vorgänge daheim nicht frei von Gewalt. Besonders eindrücklich beschrieben wird diese Konstellation in dem Roman *Abu Telfan oder die Rückkehr vom Mondgebirge* (1867) von Wilhelm Raabe.²¹ Der Roman, der von der Forschung lange Zeit ignoriert wurde und deshalb nicht als bekannt vorausgesetzt werden kann, erzählt die abenteuerliche Geschichte eines jungen Mannes, Leonhard Hagebucher, der als Sohn eines Steuerinspektors in einem Dorf »irgendwo zwischen Stuttgart und Braunschweig«²² aufwächst, in dem die Hecken so hoch sind wie die Angst vor allem Neuem und Fremden. Die Mütter sitzen zuhause und warten, dass ihre entlaufenen Söhne nach Hause kommen; die Väter vertreiben sich die Zeit »im Kreis der Aristoi, der Besten in Nippenburg« (AT, 95) im Wirtshaus zum »Goldenen

²⁰ Die Ambivalenz der Heimkehrer-Figur legt etwa Felicitas Hoppe in ihrem Aufsatz zu Raabes Roman *Abu Telfan* (1867) frei (Hoppe 2005, 119 u. 122–123).

²¹ Raabe [1867] 1951; Nachweise aus dieser Ausgabe im Folgenden unter der Sigle AT im laufenden Text.

²² Hoppe 2005, 118.

Pfau« (AT, 97), trinken auf ihr Wohl und auf das deutsche »Vaterland« (AT, 24) und kehren am Abend in ihr »Nest« (AT, 15) zurück, wo »über der Pforte« (ebd.) der Bibelspruch »Gesegnet sei dein Eingang und Ausgang« (ebd.) steht – und »hinter der Tür [...] der dicke Knüppel für unverschämte Bettelleute, Handwerksgelesen und fremde Hunde« (ebd.). Man weiß sich zu schützen in diesem »zweiundeinhalb Büchsenchuß« (ebd.) von der nächst größeren Stadt entfernt gelegenen Dorf: nicht nur gegen Hunde, sondern auch, wie sich bald zeigen soll, gegen die eigenen, fremd gewordenen Söhne. Man braucht dazu noch nicht einmal den Knüppel hinter der Tür hervorzuholen, denn »die lebendige[n] Hecken und stellenweise ein hölzernes Gitter« (AT, 16) ziehen bereits eine »Grenze[] gegen die übrige Welt« (ebd.). Dem poetisch veranlagten Sohn des Steuerinspektors ist diese deutsche »Gartenlauben«-Idylle (AT, 19) mit ihren »Gemüsefeldern, Blumenbeeten« (AT, 16) und »Lauben« (ebd.) nicht groß genug. Er kann vor lauter Frischluft nicht atmen und zieht in die Stadt. Dort studiert er Theologie, allerdings nur zum Schein: Eigentlich schreibt er Verse. Ein Streit mit einem Kommilitonen trägt ihm eine »Schmarre« (AT, 23) ein und setzt zugleich einen »Strich« (ebd.) sowohl unter sein Studium als auch »alle Hoffnungen, Erwartungen, Voraussetzungen« (ebd.) der Eltern.

Soweit die nur in Bruchstücken überlieferte Vorgeschichte dieser sonderbaren Heimkehrer-Erzählung, an deren Beginn, wie schon in Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller*, ein familiäres Zerwürfnis steht. Der Rest seines abenteuerlichen Lebens wird von Leonhard Hagebucher selbst einige Tage nach seiner Rückkehr im Kreis der herbeigeeilten Verwandten erzählt, allerdings nur in Auszügen. Allzu genau will es die Verwandtschaft nämlich nicht wissen und auch der Erzähler-Chronist hat an einer Abenteuererzählung im klassischen Sinne kein Interesse, zumal Hagebucher »seine mannigfaltigsten, buntesten, gefahrvollsten, geheimnisvollsten Abenteuer nicht in Ägypten, Nubien, Abyssinien und im Königreich Dar-Fur erlebt[e], sondern da, wo aus alter Gewohnheit der mythische Name Deutschland auf der Landkarte geschrieben steht« (AT, 12). In stark geraffter Weise erfährt der Leser aus Hagebuchers Reisebericht von seinen scheiternden Versuchen, sich als »Lehrer einer Privaterziehungsanstalt« (AT, 24), Gelegenheitsdichter und Annoncenschreiber in Deutschland zu verdingen, von seiner Anstellung als »Kommissionär eines großen Hotels in Venedig« (ebd.) und »Kammerdiener einer belgischen Eminenz in Rom« (ebd.). Als ihn »der Zufall« (ebd.) nach Ägypten führt und dort in »die verfängliche Weltfrage der Durchstechung der Landenge von Suez« (ebd.) verstrickt, hofft er, sich doch noch beweisen zu können: Als »Sekretär des Sekretärs« (ebd.) des »Oberingenieurs Seiner

Hoheit des Vizekönigs von Ägypten« (ebd.) meint er einen maßgeblichen Beitrag zur Verständigung der Völker zu leisten. In seinen Träumen sieht er sich schon als gefeierter Held und Kulturvermittler in sein Vaterland heimkehren, um ihm und seinen Eltern »alle Ehre zu machen« (ebd.). Das »Schicksal« (ebd.) jedoch will es anders. Es führt ihn nicht in die Arme von Vater und Mutter zurück, sondern unter »Elfenbeinhändler« (AT, 26), die, mit der »Doppelbüchse« (AT, 27) in der Hand, »Handel mit den Leuten des Landes« (AT, 26–27) betreiben. Auf einem »Streifzug gegen die Baggaraneger« (AT, 27) werden sie überfallen und hingerichtet. Hagebucher jedoch überlebt. Als »Handelsartikel mit variierendem Wert« (AT, 28) wird er von einem afrikanischen Sklavenhändler über ein Jahrzehnt lang gefangen gehalten und »von Stamm zu Stamm« (ebd.) weitergereicht, bis ihn eines Tages ein Landsmann freikaufte. »Ich war eben nicht für Lehnstuhl, Schlafrock und Pantoffeln geboren worden« (AT, 26), lautet die bittere Erkenntnis des »viel geplagt[en]« (AT, 9) »Kriegsgefangene[n]« (AT, 7), der, wieder daheim, als »ein schwarzer Sklav« (AT, 18) in die Familiengeschichte eingehen soll:

»Mein Kind, mein Kind, mein armes Kind!«, schluchzte die Mutter. »Wie habe ich mich um ihn gehärrt, und wie sieht er aus! Mein Kind ein Sklave – zwischen einem Ochsen und einem Kamel an einen Pflug gespannt! Und zehn Jahre lang nichts zu essen als saure Elefantmilch und spanischen Pfeffer. O mein verlorenes Kind, mein Leonhard! Mein Kind ein schwarzer Sklav, ich fasse es nicht, ich fasse es nicht! Und daß wir ihn wiederhaben, daß er oben in seinem Bett liegt, dass wir hier mit dem Kaffee auf ihn warten, das kann ich, Gott mag es mir verzeihen, noch weniger fassen.« (18)

Als ein »schwarzer Sklav« ist der Sohn (der auch vom Erzähler zuweilen als »Afrikaner« (AT, 71) bezeichnet wird) der engen bürgerlichen Welt offensichtlich nicht mehr integrierbar, und mag er noch so bleich im Gesicht sein. Weitaus schlimmer als der Verdacht, dass der Sohn »verkaffert«²³ ist, wiegt für die Daheimgebliebenen jedoch der Umstand, dass er als »ein armer Mann aus der Fremde« (AT, 39) wiederkommt:

Die frohe Überraschung ging allmählich in eine mürrische, grübelnde Verstimmung über; – berechnen ließ sich hier nichts mehr, denn sämtliche Ziffern waren ausgelöscht, nur ein Fazit stand zuletzt klar da: »Der Bursche lief fort, weil er einsah, daß man ihn hier nicht gebrauchen könne; man hat ihn auch dort nicht gebrauchen können, er ist heimgekommen, und ich habe ihn wieder auf dem Halse!« (AT, 42),

²³ Als »Verkafferung« definiert das *Deutsche Kolonial-Lexikon* (1920) »das Herabsinken eines Europäers auf die Kulturstufe der Eingeborenen«; Schnee 2010, Bd. 3, 606.

bilanziert der Vater des »Afrikaners« (AT, 71) mit dem deutschen Namen Leonhard Hagebucher – und wirft den Sohn kurzerhand aus dem Haus. »Identität«, so hat es Christian Begemann einmal im Blick auf das realistische Literaturprogramm und dessen Vorliebe für die Figur des Heimkehrers formuliert, »wird für die bürgerliche Welt primär sozial, d.h. nach dem Kriterium des Funktionierens in ihr bestimmt: *Wer* dieser Mann ist, wird daran gemessen, wie er in bürgerlich-ökonomischer Hinsicht sein *sollte* – und davon hängt die *anagnorisis* bzw. ihr Scheitern ab.«²⁴ Auch in Raabes Roman führt die Rückkehr des Sohnes nicht etwa deshalb zur Krise, weil ihm die Fremde anhaftet und er die Daheimgebliebenen vor die Frage stellt, wie und woran er wiedererkannt werden kann, nachdem er so viele Jahre verschwunden war. Dass der Zurückgekehrte mit dem verloren geglaubten Sohn identisch ist, steht für Vater und Mutter Hagebucher nie in Zweifel. In ihren Augen ist er derselbe unnütze Sohn, der vor Jahren fortgezogen ist. Zum »Problem« (AT, 32), wie es einmal heißt, wird Hagebucher einzig und allein dadurch, dass sein Lebensweg den gesellschaftlichen Normen und Erwartungen nicht entspricht. Das moderne Drama der Heimkehr wird von Raabe mithin als eine doppelte Verfehlung gefasst: Auf der einen Seite stehen die Daheimgebliebenen, die sich nicht damit abfinden wollen, dass der Sohn als Ware (»Handelsartikel«; AT, 28) zurückkehrt; auf der anderen Seite steht der Heimkehrer, der sich in der Fremde selbst zu einem »Rätsel« (AT, 167) geworden ist und für den die Frage nach seiner wirtschaftlichen Existenz gegenüber der viel grundsätzlicheren Frage, wer er ist und wie er sich im Spiegel der Heimatgesellschaft eine Identität verschaffen soll, von nachrangiger Bedeutung ist.

In einem letzten, verzweifelten Versuch, sein Ich zu behaupten und zugleich die Ansprüche der Gesellschaft und der Familie zu befriedigen, verfällt Hagebucher auf die Idee, seine Erlebnisse als Elfenbeinhändler und Kriegsgefangener zu Geld zu machen. Er beschließt, »der deutschen Nation öffentliche, gut honorierte Vorlesungen über das Tumurkieland zu halten« (AT, 92). Aber auch der erste und zugleich letzte dieser Vorträge – der »sowohl formell wie dem Inhalte nach den Mittelpunkt« (AT, 183) des Romans bildet – führt zu keiner Verständigung, keiner Akzeptanz und gelungenen Re-Integration. Statt mit Applaus endet er mit einer »Katastrophe« (AT, 190). Vom »Polizeidirektor« (AT, 187) persönlich wird Hagebucher unmittelbar nach seinem

²⁴ Unveröffentlichte Respondenz von Christian Begemann zu einem Vortrag über »Erzählen und Erkennen. Heimkehrer in der Literatur des deutschsprachigen Realismus«, den ich am 26. November 2014 am *Center for Advanced Studies* (CAS) in München gehalten habe.

Vortrag ein offizielles Auftritts- und Redeverbot erteilt.²⁵ Die in dem Vortrag getätigten Anspielungen auf das Verbindende von afrikanischer Sklaverei und deutscher Philisterei sind dem Publikum offensichtlich nicht genehm. Denn der »deutsch-afrikanische Odysseus«²⁶, als der Leonhard Hagebucher vom Erzähler eingeführt wird, »erlaubt[e] sich von den Verhältnissen des Tumurkielandes wie von denen der eigenen süßen Heimat zu reden« (AT, 187) und »Politik und Religion, Staats- und bürgerliche Gesetzgebung, Gerechtigkeitspflege, Abgaben, Handel und Wandel, Überlieferung und Dogmen, Unwissenheit und Vorurteile auf eine Art und Weise in seinem Vortrage zu verarbeiten« (ebd.), dass »man« (ebd.) sich »als ein staunender Horcher« (ebd.) nicht gewundert hätte, wenn der »verruchte[] Spötter« (ebd.) augenblicklich abgeführt worden wäre, um der »Schande« (ebd.) ein Ende zu machen.

Sind damit schon die Voraussetzung geschaffen, um im fernen Afrika einen Spiegel der heimischen Verhältnisse zu erblicken, so baut der Roman diese Parallele im Fortgang der Handlung noch weiter aus.²⁷ Er verknüpft die Geschichte der »so gänzlich anormale[n] Rückkehr« (AT, 42) Leonhard Hagebuchers in einem zweiten Erzählstrang mit der Geschichte einer verarmten Adelligen, Nikola von Einstein, die als Vorleserin am Hofe ein eintöniges Dasein fristet und am Ende einer kleinstädtischen Residenz-Intrige zum Opfer fällt. Damit ergeht es ihr nicht besser als dem »vieltgewanderten« (AT, 12) »Mann aus Troglodytie« (AT, 50). Denn auch sie ist eine Gefangene, die in einem goldenen »Käfig« (AT, 35) darauf wartet, dass sie gegen ihren Willen für »dreißig Silberlinge« (AT, 184) an einen korrupten Adelligen verheiratet, sprich: verkauft wird. Im Grunde ergeht es ihr sogar noch schlimmer als dem »Kriegsgefange[n]« (AT, 7) aus Abu Telfan. Denn während Hagebucher der Sklaverei entkommen ist, sitzt sie daheim im deutschen Turmurkieland fest:

²⁵ In dem entsprechenden »Schreiben« des »Fürstlichen Polizeidirektor[s]« wird Leonhard Hagebucher mitgeteilt, dass »eine hohe Behörde nach reiflicher Überlegung zu der Überzeugung gekommen sei, es sei ihre Pflicht, ein ruhiges, aber festes Veto gegen alle fernern [sic] Produktionen dieser Art einzulegen.« (AT, 202).

²⁶ Auf die mannigfaltigen Bezüge zur *Odyssee* in Raabes Roman kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

²⁷ Zur Dialektik von Nähe und Ferne, Eigenem und Fremden im Werk von Wilhelm Raabe siehe Parr, 2013, 71–73 und Götsche 2013, bes. 29–30 u. 51f.; speziell zu *Abu Telfan* siehe Brenner 1989, bes. 48 und Götsche 2013, 50.

»Wie jedes anständige denkende Wesen machte ich den Versuch, in Waffen gegen die Welt aufzustehen; sie erhaschten aber den bunten Stieglitz schon auf der nächsten Hecke wieder, und nun sitzt er in seinem Käfig und zieht seinen Bedarf an Wasser und Hanfsamen zu sich in die Höhe. Wenn ich nicht auf und davon und mit dem interessanten Räuberhauptmann Signor Semibecco auf die Elefantenzagd ging, so kam ich doch in das Tumurkieland, und, was das schlimmste ist, ich sitze noch darin!« (AT, 35)

5.

Eines der gleichsam antiken Elemente dieser und anderer Heimkehrer-Erzählungen des 19. Jahrhunderts besteht mithin im Ausüben und Erleben von Gewalt. Im Spiegel der kolonialen Ferne wird dabei auch die Heimatgesellschaft als gewaltförmig erkennbar. Neu und modern dagegen ist die Einsicht, dass diese Gewalterfahrungen nicht offen thematisiert werden können. Während Odysseus sein Publikum mit seinen Erzählungen noch in den Bann zu ziehen weiß, schlafen Pankraz' Zuhörerinnen über seinem Bericht ein und auch das Interesse an Hagebachers Erzählungen erlischt, lange bevor er seinen Vortrag hält: Es gab zwar »immer noch viele Leute, welche seiner Odyssee mit Herzklopfen lauschten und dankbar für alles waren, was er in dieser Hinsicht zu bieten hatte«, bemerkt der Erzähler, »aber dem Unbehagen wuchsen doch täglich mehr züngelnde, saugende Polypenarme« und »man teilte einander unter bedächtigen Kopfschütteln mit, daß ein Vagabond [sic] in alle Ewigkeit ein Vagabond bleiben werde und daß es vielleicht um vieles besser gewesen wäre, wenn die Mohren dahinten am Äquator den unnützen Menschen bei sich behalten hätten« (AT, 39). Solange Hagebucher die Sensationslust seiner Mitbürger stillt und »drollige, seltsame Dinge zu erzählen weiß« (AT, 191), hört man ihm, anders gesagt, noch zu. Sobald er diese Erwartung jedoch enttäuscht und von seinem Leben als afrikanischer Sklave zu erzählen beginnt, kehrt man sich von ihm ab. Analog dazu darf auch das arme Burgfräulein aus Raabes Roman sich nicht über ihr »Schicksal« (AT, 82) beklagen: Sie »weiß« (ebd.) zwar »am meisten von allen Menschen« (ebd.), wie es sich anfühlt, »in der Gefangenschaft« (ebd.) zu leben und sich in »Geduld« (ebd.) zu üben, »aber sie darf auch am wenigsten davon sprechen« (ebd.). Auch sie findet romanintern also keine Adressaten; nur Hagebucher, dem selbst niemand zuhören will, schenkt ihr Gehör.

Genau in dieser Krise des Erzählens bzw. Zuhörens unterscheiden sich die modernen Heimkehrer-erzählungen von den antiken Heldenerzählungen, auf die sie sich beziehen. Die Erfahrung von Gewalt liefert den antiken Autoren

ja nicht nur unzählige Erzählanlässe; in den hochmilitarisierten Gesellschaften der Antike bildet sie auch die Bedingung der Möglichkeit, um Ruhm zu erlangen und in den Status eines Helden erhoben zu werden. Um *kléos*, also Ruhm, zu erwerben, bedarf es allerdings schon in der Antike nicht allein der Auszeichnung im Kampf. Wie Susanne Gödde in ihrem Aufsatz »Phantasma Achill« gezeigt hat, besitzt das Heroische auch eine poetologische Seite:

Wenn die homerischen Epen es immer wieder als die Aufgabe des Sängers bezeichnen, den »Ruhm der Männer« (κλέα ἀνδρῶν) zu verkünden, so wird deutlich, dass der Tod auf dem Schlachtfeld allein nicht ausreicht, das kleos (κλέος) eines Heroen zu etablieren. Es bedarf dazu einer Instanz, die Taten in Worte, in Dichtung überführt, und so wird die Poesie, in diesem Fall das Epos, zu einem Medium, das gegen den realen Tod das Fortleben in der Erinnerung setzt und die Unsterblichkeit im kulturellen Gedächtnis garantiert.²⁸

Das Begehren nach Ruhm und, damit verbunden, sozialer Anerkennung hängt in den antiken Texten demzufolge aufs Engste mit dem Erzählen zusammen. Susanne Gödde zufolge manifestiert sich dieses wechselseitige Bedingungsverhältnis nicht nur in der *Ilias* als ganzer, sondern auf spezifische Weise noch einmal in der Figur ihres Haupthelden Achill. Denn auch »Achill rückt an einer Stelle des neunten Gesangs [der *Ilias*] in die Rolle des Kunstproduzenten auf, wenn er zum Spiel der Kithara den »Ruhm der Männer« singt, deren Gegenstand er in der *Ilias* selbst ist (9.190–191)«. ²⁹ Noch deutlicher wird die Verbindung von Heldentum und Erzählertum jedoch in der *Odyssee*. Wie Renate Schlesier herausgearbeitet hat, manifestiert sich in ihr ein neuer Heroentypus, der seinen Ruhm nicht mehr nur seiner gewaltigen Kraft und auch nicht seinem Tod verdankt, wie dies noch bei Achill der Fall war, sondern seinem Leben – und dem Umstand, dass er darüber zu berichten weiß:

Seit Odysseus' Reise ist es möglich, daß die Zeiten und Räume übergreifende Erinnerung an einen Menschen nicht mehr seinen ruhmvollen Tod voraussetzen muß. Odysseus ist in der europäischen Tradition der erste, der nicht einen heroischen oder tragischen Tod gestorben sein muß, um höchsten Ruhm zu erwerben und um seinen Namen unverwechselbar in der kulturellen Erinnerung zu fixieren.³⁰

²⁸ Gödde 2012, 113.

²⁹ Ebd.

³⁰ Schlesier 2003, 134.

Möglich und zugleich sichtbar gemacht werde dieses neue Heldentum dadurch, dass Odysseus seinen postumen Ruhm nicht mehr anderen überlässt, sondern sozusagen eigenhändig die Autorschaft seiner Geschichte übernimmt, indem er über mehrere Gesänge hinweg selbst in die Rolle des epischen Erzählers schlüpft:

In seinen Reiseesängen präsentiert Odysseus sich den Phäaken als ein Experte, der die epischen Konventionen genauso beherrscht und sie rhetorisch und sachlich mindestens ebenso geschickt zu handhaben weiß wie ein hochangesehener professioneller Sänger vom Schlage desjenigen der Phäaken. Ja, er konnte diesen, der bei Homer zuvor ausgiebig zu Wort gekommen war, noch übertreffen, denn er bedurfte für seine Darstellungskunst keiner äußeren, göttlichen Inspiration, sondern beanspruchte, sich dafür allein auf seine eigenen Erlebnisse berufen zu können.³¹

Der Held der *Odyssee* vereinigt demnach die Qualitäten des Kriegers, Reisenden, Entdeckers und Sängers (Erzählers) in einer Person – und stiftet damit ein Modell, an dem sich offenbar noch die moderne Heimkehrer-Literatur orientiert, ohne es jedoch ausfüllen zu können. Auch die modernen Texte handeln, wie die beiden angeführten Textbeispiele exemplarisch zeigen, von Reisenden, die nach Jahren oder sogar Jahrzehnten in ihr Elternhaus, ihre Familie oder sonst die Gemeinschaft an dem Ort, dem sie entstammen, zurückkommen. Nicht selten haben sie in der Zwischenzeit an kriegesischen Auseinandersetzungen teilgenommen und dabei zum Teil erfolgreich Karriere gemacht: Kellers Pankraz wird zum Oberst ernannt, der nach Brasilien ausgewanderte Scharfrichter aus Wilhelm Raabes *Zum wilden Mann* (1885) kehrt in ordensgeschmückter Paradeuniform in sein Heimatstädtchen zurück. Ihre Herkunftswelt aber tut sich schwer, sie wiederaufzunehmen: Pankraz, der Schmoller zieht am Ende aus Seldwyla fort, ohne dass man mehr über ihn erfährt; der ›Brasilianer‹ aus Raabes Novelle kehrt wieder nach Übersee zurück und auch Leonhard Hagebucher kann nur solange als Held imaginiert und gefeiert werden, solange er in der Ferne weilt:

Seltsam! Solange unser wackerer Freund Leonhard in der geheimnisvollen Ferne undeutlich und schattenhaft vor den Augen von Nippenburg umhertanzte, ja sogar als ein Verlorener erachtet werden mußte, zog sein Papa im Pfau einen gewissen wehmütig-würdigen Genuß aus ihm. Man wußte ja von seiner Tätigkeit auf der Landenge von Suez und seiner Fahrt nilaufwärts; der junge Mann war gewissermaßen ein Stolz für die Stadt, und wenn er wirklich zugrunde gegangen

³¹ Ebd., 138.

war, so hatte Nippenburg das unbestreitbare Recht, sich seiner als eines »Märtyrers für die Wissenschaft« zu erfreuen und ihn mit Stolz unter all den anderen heroischen Entdeckern als den »Seinigen« zu nennen. Es war sogar bereits die Rede davon gewesen, ob man dem heldenmütigen Jüngling nicht eine Marmortafel an irgendeinem in die Augen fallenden Ort oder seinem Geburtshause schuldig sei [...]. (AT, 95–96).

In dem Moment jedoch, in dem er leibhaftig vor der Tür zu seinem Geburtshaus steht und von dem Erlebten zu erzählen beginnt, zerbricht der Traum der Daheimgebliebenen und man wendet sich desillusioniert von ihm ab. »Der tief bedauerte Afrikareisende«, fasst der Erzähler die veränderte Stimmung zusammen, »war heimgekehrt, aber nicht als glorreicher Entdecker; und wer sich allmählich sehr getäuscht und gekränkt fühlte, das war die gute Stadt Nippenburg« (AT, 96).

6.

Die am Beispiel zweier Heimkehrer-Texte des 19. Jahrhunderts – Gottfried Kellers Novelle *Pankraz, der Schmoller* und Wilhelm Raabes Roman *Abu Telfan* – gewonnenen Befunde lassen sich mit Blick auf die literarische Produktion des deutschsprachigen Realismus wie folgt zusammenfassen: Erstens ist es der modernen Heimkehrer-Literatur offenbar nicht um die Glorifizierung der Zurückgekehrten zu tun. Anstatt davon zu erzählen, wie der Zurückgekehrte öffentlich geehrt und gefeiert wird, zeigt die avancierte Literatur vielmehr, wie die Erwartung, die sich mit seiner Ankunft verbindet, enttäuscht wird und der Nimbus, der sich in seiner Abwesenheit um seine Person gebildet hat, zerbricht. So unterschiedlich die Geschichten im Einzelnen gestaltet sein mögen – was sie (bis auf wenige Ausnahmen) verbindet, ist eine Art von Erwartungsstörung. Das gilt sowohl für den Heimkehrenden selbst, der glaubt oder hofft, sich in seinem alten Dasein wieder zurechtzufinden, als auch für die Daheimgebliebenen, die sich in der Gestalt des Heimkehrers mit einer Fremdheit konfrontiert sehen, auf die sie nicht vorbereitet sind und die sie nicht zu überwinden vermögen.

Indem die Texte die unüberwindliche Dissonanz und Beziehungslosigkeit zwischen dem Heimkehrer und den Daheimgebliebenen betonen, setzten sie – zweitens – das Paradox in Szene, dass derjenige, der den Krieg, die Gefangenschaft oder die Sklaverei überlebt hat, nach seiner Rückkehr allmählich in Vergessenheit gerät und gleichsam als »Gespenst« (AT, 191) weiterlebt. Wenn man so will, verschieben die Texte des 19. Jahrhunderts die Problematik vom *Überleben* zum *Weiterleben*. Bestand die Herausforderung

von Odysseus und anderen Veteranen des trojanischen Krieges noch darin, in ihr jeweiliges Königreich zurückzugelangen und sich ihre alte Position zurückzuerobern, so besteht die Prüfung der modernen Heimkehrer darin, gleichsam als Nachfahren ihrer selbst weiterzuleben. Sie *müssen* weiterleben, auch dann, wenn sie sozial für tot erklärt werden. Darin und nur darin liegt ihre heimliche heroische Größe. Die hervorstechende Eigenschaft dieses neuen Heldentypus, der sich selbst überlebt hat, ist nicht mehr die kriegerische Energie und auch nicht die List. Seine Größe besteht in der »Geduld« (AT, 82) und in der Fähigkeit, wie es in *Abu Telfan* mehr als einmal heißt, sich erfolgreich »totzustellen« (AT, 113, 114).³² Das gilt freilich nicht für alle Texte der zweiten Jahrhunderthälfte des 19. Jahrhunderts, aber für viele. Auch in den Erzählungen von Theodor Storm etwa führt die Heimreise nicht zurück in den Schoß der Familie und Gesellschaft, sondern in Aporie und Resignation. Hier sieht sich der Heimkehrende nicht nur, wie in Raabes Roman *Abu Telfan*, dazu gezwungen, alle »Ideale« (AT, 124), Träume und Wünsche »so tief als möglich zu begraben« (ebd.); er wird am Ende auch wieder spurlos im Nirgendwo verschwinden.

Die literarische Auseinandersetzung mit der Antike in Texten des 19. Jahrhunderts macht aber noch etwas anderes deutlich. Wenn die antike Dichtung und allen voran das Epos den Helden zum Erzähler kürt und vorführt, wie das Erzählen von sich selbst das eigene Fort- oder Nachleben sichert, dann weist demgegenüber die moderne Heimkehrer-Dichtung darauf hin, dass diese Form der Verlebendigung und Re-Integration nur solange funktioniert, als sie auf Zuhörer trifft, die ihren Teil an der Produktion von Ruhm oder schlicht Verständigung übernehmen. Und genau das ist in der Moderne offenbar nicht mehr gegeben, weshalb man auch in dieser Beziehung von einer *postheroischen* Gesellschaft sprechen kann: einer Gesellschaft, die auf die Rückkehr des Helden (und der Gewalt) nicht eingestellt ist und seine Erzählungen nicht zur Kenntnis nehmen will. In der fiktiven Heimkehrer-Literatur des 19. Jahrhundert jedenfalls erscheint die gewaltförmige Vergangenheit des Helden regelmäßig als ein stummes Element, das nur verdeckt – in Form etwa von Anspielungen, intertextuellen Querverweisen, eingeschränkter Figurenrede oder in die Binnengeschichte ausgelagerten Erzählungen – zur

³² Entsprechend resignativ klingt die im Nachlass Raabes gefundene Anzeige, mit der Raabe seinen Roman bewerben wollte: »Dieses Buch der Heimkehr ist für alle Jene geschrieben, welche auch aus Abu Telfan gerettet wurden und nun wieder zu Nippenburg sitzen, um das Leben in Geduld hinzunehmen, wie es ein Tag nach dem anderen giebt.« Hier zit. n. Biegel 2005, 91.

Darstellung gelangt. Damit weisen die betreffenden Texte auch auf der formalen Ebene auf eine Schwierigkeit hin, die sich hundert Jahre später zu wiederholen scheint. Denn in dem Schweigen, das sie in Szene setzen, kündigt sich bereits das Verstummen der Kriegsheimkehrer aus dem 20. und 21. Jahrhundert an. Dass die Veteranen nicht nur des Zweiten Weltkrieges, sondern auch der aktuellen Kriege im Irak und in Afghanistan sich schwer tun, ihre Erlebnisse mitzuteilen, zumal sie dafür nicht immer ein bereitwilliges Gegenüber finden, ist Gegenstand medizinischer, militärpsychologischer, kulturhistorischer und sogar anthropologischer Untersuchungen.³³ Es bildet zugleich ein wichtiges Motiv in den Büchern derjenigen, die ihre Kriegserlebnisse tatsächlich mitteilen wollen, so etwa in dem Erzählband *Wir erschossen auch Hunde* (2014) des ehemaligen US-Marines Phil Klay über seine Zeit im Irak.³⁴

In den USA sind in den letzten Jahren gleich mehrere Initiativen entstanden, diese vom Krieg ebenso wie von der Rückkehr in die Zivilgesellschaft traumatisierten Soldaten zum Sprechen zu bringen. Interessanterweise werden diese Projekte nicht etwa von Medizinern oder Militärangehörigen geleitet, sondern oftmals von Literaturwissenschaftlern. *The Warrior Chorus – Arts and Humanities in Action* etwa, ein Projekt des amerikanischen Althilologen und Theaterdirektors Peter Meineck, der zuvor das in eine ähnliche Richtung zielende nationale Unternehmen *Ancient Greeks/Modern Lives* verantwortet hat, bietet US-Veteranen eine Bühne, um gemeinsam antike Texte, darunter die Epen Homers, zu lesen und – im Austausch mit Angehörigen, US-Bürgern und Geisteswissenschaftlern – über ihre eigenen Kriegserfahrungen zu sprechen.³⁵ In Projekten wie diesen wird nicht nur die Antike reaktualisiert, son-

³³ Aus der Fülle an Forschungsliteratur zu dieser Thematik sei stellvertretend hingewiesen auf die Studie von Michael D. Jackson *The Politics of Storytelling*, insb. das Kapitel »Silent Casualties« (Jackson 2013, 62–66), und auf den Essay von Lawrence Tittle *Soldier's Home* zu der gleichnamigen Kurzgeschichte von Hemingway und aktuellen Phänomenen wie etwa der »no-talk rule« unter heimkehrenden US-Soldaten. Der Essay (undatiert) ist online abrufbar unter <http://youstories.com/resources/detail/essay--soldiers-home> (15.5.2019). Weitere Literaturhinweise bei Brigitte Refslund Sørensen, die der Bedeutung des Erzählens im Prozess der sozialen Identitätsbildung (»process of social becoming«) und erfolgreichen Re-Integration in die Zivilgesellschaft nachgeht und dabei insbesondere den Aspekt der Geheimhaltung betont, der die Kommunikation zwischen Angehörigen des Militärs sowie zwischen Soldaten und Zivilisten erschwert (Refslund Sørensen 2015).

³⁴ Die Originalausgabe, ebenfalls von 2014, erschien unter dem Titel *Redeployment*.

³⁵ Zu erwähnen ist auch das *Theater of War*-Projekt von Bryan Doerries, bei dem Stücke von Sophokles (*Aias*, *Philoktetes*) vor Militärangehörigen aufgeführt und anschließend diskutiert werden; vgl. <http://theaterofwar.com/> (15.5.2019). Eine ähnliche Agenda, allerdings in

dern auch eine spezifisch moderne Erfahrung des Nicht-sprechen-Könnens, von der schon die literarischen Texte des 19. Jahrhunderts Zeugnis ablegen.

Bibliographie

- H. Anton, *Mythologische Erotik in Kellers »Sieben Legenden« und im »Sinn-
gedicht«*, Stuttgart 1970.
- C. Begemann, *Ein weiter Mantel, doktrinäre Physiognomisten und eine grund-
lose Schönheit: Körpersemiotik und Realismus bei Gottfried Keller*, in: H.-P.
Ecker (Hg.), *Methodisch reflektiertes Interpretieren*, Passau 1997, 333–354.
- W. Benjamin, *Gottfried Keller: Zu Ehren einer kritischen Gesamtausgabe seiner
Werke*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, 7 Bde., Bd. 2.1, Aufsätze, Essays,
Vorträge, hg. von R. Tiedemann/H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1980,
283–295.
- G. Biegel, *»Die Quelle des Nils erforschen und das Mondgebirge besuchen«:
Das Schicksal deutscher Afrikareisender im 19. Jahrhundert und die Aktua-
lität von Wilhelm Raabes Roman »Abu Telfan«*, in: H. Winkels (Hg.), *Ralf
Rothmann trifft Wilhelm Raabe: Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das
Ereignis und die Folgen*, Göttingen 2005, 67–116.
- R. Böschstein, *Pankraz und sein Tier: Zur Darstellung psychischer Prozesse
um die Mitte des 19. Jahrhunderts*, in: J. Thuncke (Hg.), *Formen realisti-
scher Erzählkunst*, Nottingham 1979, 146–158.
- B. J. Brenner, *Die Einheit der Welt: Zur Entzauberung der Fremde und Ver-
fremdung der Heimat in »Abu Telfan«*, *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*
(1989), 45–62.
- B. Effe, *Heroische Größe. Der Funktionswandel des Herakles-Mythos in der
griechisch-römischen Literatur*, in: R. Kray/S. Ottermann (Hg.), *Herakles/
Herkules I.: Metamorphosen des Heros in ihrer antiken Vielfalt*, Basel 1994,
15–22.
- E. Eßlinger, *Anabasis. Anmerkungen zu Gottfried Kellers Legionärsnovelle
Pankraz, der Schmoller*, in: M. Neumann u.a. (Hg.), *Modernisierung und
Reserve: Zur Aktualität des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 2017, 118–137.
- S. Gödde, *Phantasma Achill: Homer, Euripides, Kleist, Christa Wolf*, *Gymna-
sium* 119 (2012), 109–137.
- D. Götsche, *»Tom Jensen war in Indien«: Die Verknüpfung europäischer und
außereuropäischer Welten in der Literatur des Realismus*, in: R. Berbig/
D. Götsche (Hg.), *Metropole, Provinz und Welt: Raum und Mobilität in
der Literatur des Realismus*, Berlin 2013, 17–52.

deutlich kleinerem Rahmen, verfolgt Roberta L. Stewart vom Department of Classics
am Dartmouth College mit ihren »Homer book groups« (Stewart 2015).

- F. Hoppe, Abu Telfan: Leonhard Hagebucher (1867), in: H. Winkels (Hg.), Ralf Rothmann trifft Wilhelm Raabe: Der Wilhelm Raabe-Literaturpreis – das Ereignis und die Folgen, Göttingen 2005, 117–138.
- M. D. Jackson, *The Politics of Storytelling: Variations on a Theme* by Hannah Arendt, Kopenhagen 2013.
- K. Jeziorkowski, »Eine Art Statistik des poetischen Stoffes«: Zu einigen Themen Gottfried Kellers, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45 (1971), 547–566.
- G. Kaiser, »Die Leute von Seldwyla« oder Poesie und Kapitalismus, in: ders., Gottfried Keller: Das gedichtete Leben, Frankfurt a.M. 1981, 270–394.
- G. Keller, Die Leute von Seldwyla, in: ders., *Sämtliche Werke: Historisch-Kritische Ausgabe*, hg. von W. Morgenthaler u.a., 32 Bde., Bd. 4–5, hg. von P. Villwock, Basel 2000.
- P. Klay, *Wir erschossen auch Hunde: Stories*, aus dem amerikanischen Englisch von H. Meyer, Berlin 2014.
- J. Lehen, *Adventus principis: Untersuchungen zu Sinngehalt und Zeremoniell der Kaiserankunft in den Städten des Imperium Romanum*, Frankfurt a.M. 1997.
- P. Meineck/D. Konstan (Hg.), *Combat Trauma and the Ancient Greeks*, New York 2014.
- W. Menninghaus, *Artistische Schrift: Studien zur Kompositionskunst Gottfried Kellers*, Frankfurt a.M. 1981.
- S. Ottermann, Herkules von der Peripherie her: Jahrmarkt, Circus, Puppenspiel, in: ders./R. Kray (Hg.), *Herakles/Herkules I.: Metamorphosen des Heros in ihrer antiken Vielfalt*, Basel 1994, 161–178.
- R. Parr, Die nahen und die fernen Räume: Überlagerungen von Raum und Zeit bei Theodor Fontane und Wilhelm Raabe, in: R. Berbig/D. Götsche (Hg.), *Metropole, Provinz und Welt: Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*, Berlin 2013, 53–76.
- H. Pfothner, Die Wiederkehr der Einbildungen: Kellers »Pankraz der Schmoller«, in: ders., *Sprachbilder: Untersuchungen zur Literatur seit dem 18. Jahrhundert*, Würzburg 2000, 175–187.
- G. Plumpe, Die Praxis des Erzählens als Realität des Imaginären: Gottfried Kellers Novelle »Pankraz der Schmoller«, in: ders. u.a. (Hg.), *Wege der Literaturwissenschaft*, Bonn 1985, 163–173.
- W. Raabe, Abu Telfan oder Die Heimkehr vom Mondgebirge [1867], in: ders., *Sämtliche Werke: Braunschweiger Ausgabe*, hg. von Karl Hoppe, 20 Bde., Bd. 7, bearbeitet von Werner Röpke, Göttingen 1951.
- W. Raabe, Zum wilden Mann [1885], in: ders., *Sämtliche Werke. Braunschweiger Ausgabe*, hg. von K. Hoppe, 20 Bde., Bd. 11, bearbeitet von G. Mayer/H. Butzmann, Freiburg i.Br. 1956, 159–256.

- C. Ransmayr, *Odysseus, Verbrecher: Schauspiel einer Heimkehr*, Frankfurt a.M. 2010.
- B. Refslund Sørensen, *Veteran's Homecomings: Secrecy and Postdeployment Social Becoming*, *Current Anthropology* 56 (2015), 231–240.
- H. Richter, Pankraz, der Schmoller, in: ders., *Gottfried Kellers Frühe Novellen*, Berlin 1960, 77–97.
- R. Schlesier, *Transgressionen des Odysseus*, in: dies./U. Zellmann (Hg.), *Reisen über Grenzen: Kontakt und Konfrontation: Maskerade und Mimikry*, Münster 2003, 133–141.
- H. Schnee, *Deutsches Kolonial-Lexikon* [1920], 3 Bde., Saarbrücken 2010.
- P. Sloterdijk, *Was geschah im 20. Jahrhundert?*, Berlin 2016.
- R. L. Stewart, *Ancient Narratives and Modern War Stories: Reading Homer with Combat Veterans*, *Amphora* 12 (2015) 1–3, 20–21.
- C. Wild, *Royal Re-entries. Zum Auftritt in der griechischen Tragödie*, in: A. Matzke/U. Otto/J. Roselt (Hg.), *Auftritte: Strategien des In-Erscheinung-Tretens in Künsten und Medien*, Bielefeld 2015, 33–61.
- J. E. Zierleyn, *Gottfried Keller und das klassische Erbe: Untersuchungen zur Goetherezeption eines Poetischen Realisten*, Frankfurt a.M. 1989.

Odysseus im Ural: Ein antiker Held als Identifikationsfigur für österreichische Kriegsheimkehrer im Werk von Johann Leopold Bogg (1919–2010) und Rudolf Kalmar (1900–1974)

I

Das Ende des Zweiten Weltkriegs stellt für die deutschsprachige Literaturproduktion eine nicht unwesentliche Zäsur dar. Von den Schriftstellern, die in der Zwischenkriegszeit aktiv gewesen waren, waren viele verboten, verfolgt und ermordet worden, andere geflüchtet und ins Exil gegangen, manche auch bei Kriegshandlungen ums Leben gekommen und ein großer Teil der in Deutschland überlebenden aufgrund ihrer Verstrickung in nationalsozialistische Ideologie und Verbrechen untragbar geworden und ohne Publikationsmöglichkeiten. Für das Verlagswesen und den Buchhandel stellt sich die Zäsur weit geringer dar, hier konnte mit Neuauflagen vergangener Bestseller vergleichsweise nahtlos an die Traditionen der Zwischenkriegszeit angeknüpft werden.¹ Junge Schriftsteller aber, die Avantgarde der unmittelbaren Nachkriegszeit, fühlten sich damals gleichsam in ein Vakuum geworfen, ohne Vorbilder innerhalb der eigenen, nach den Gräueln des Nationalsozialismus verdächtig gewordenen kulturellen Traditionen, aber auch ohne tragfähigen Anschluss an internationale literarische Entwicklungen.² Das Bedürfnis, radikal neu anzufangen, mit der Sprache und Form nationalsozialistischer und vernationalsozialistischer Literatur zu brechen, wurde von den Autoren selbst ins Zentrum ihrer literaturtheoretischen Überlegungen gestellt, der Neubeginn als »Trümmerliteratur« oder noch prägnanter als »Kahlschlagliteratur« bezeichnet.³ Letztlich sahen die jungen Schriftsteller keinen anderen Weg, als die abendländische Tradition und Kultur, die das alles doch nicht verhindern konnte, in Frage zu stellen und ihr jeden Wert für die sittliche Bildung des Menschen abzusprechen. Diesen kritischen Blick auf Antikerezeption und humanistische Bildung versinnbildlicht vielleicht am besten Heinrich Bölls berühmte Kurzgeschichte *Wanderer, kommst du nach*

¹ Adam 2016, 16–19 und 56–70.

² Siehe z.B. Schnell 2013, 484–486.

³ Siehe etwa W. Weyrauch, Nachwort, in: Ders. (Hg.), Tausend Gramm: Ein deutsches Bekenntnis in dreißig Geschichten aus dem Jahr 1949, ND Reinbek 1989, 175–183. Vgl. auch Heinrich Böll, Bekenntnis zur Trümmerliteratur (1952), eingesehen in: A. Bernáth (Hg.), Heinrich Böll: Werke, Bd. 6, Köln 2007, 58–62.

Spa ..., die 1950 erstveröffentlicht wurde.⁴ Das humanistische Gymnasium, in dem die Geschichte spielt, ist nur dem Namen nach humanistisch, bereitet aber den Boden für Kriegsverherrlichung und nationalsozialistisches Gedankengut. Die Antike, in Form von Gipsabgüssen, Vasenimitaten und patriotischen Texten, wird zur bereitwilligen Helferin dieses zweifelhaften Bildungsprogramms und kann daher nach 1945 nicht mehr ohne Weiteres als Bezugspunkt für künstlerisches Schaffen dienen. Besonders eindrücklich zeigt sich das in der Fragmentierung des im Titel zitierten Thermopylen-Epigramms, die gleichzeitig eine Aktualisierung darstellt: Zwar spielt die belgische Stadt Spa innerhalb der Kurzgeschichte keine Rolle, doch sind Assoziationen an die Ardennenoffensive des Winters 1944/45 wohl beabsichtigt.

Nicht weniger bedeutsam scheint allerdings eine Leerstelle im bis heute erfolgreichsten Theaterstück dieser Jahre: Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür* schildert die Erlebnisse eines Kriegsheimkehrers.⁵ Die Frau will nichts mehr von ihm wissen, die Wiedereingliederung ins bürgerliche Leben scheitert, die Eltern haben Selbstmord begangen. Es ist geradezu eine *Anti-Odyssee*, in der das Happy End des griechischen Epos schonungslos Zug um Zug negiert wird, und das in seiner Wucht des Jammers, der in jeder Szene noch eine Stufe höher geschraubt wird, vielleicht in einer Intensität wie kein zweites Theaterstück des 20. Jahrhunderts an Strukturen der altgriechischen Tragödie anknüpft – eine Kopplung mit den *Persern* des Aischylos an einem Abend könnte sich durchaus als reizvolles Experiment erweisen. Und doch wird die Antike mit keinem Wort erwähnt, wird die *Odyssee* nie explizit als Negativfolie herausgearbeitet: Was die Schriftsteller der »Kahlschlagliteratur« aus den Trümmern ihrer Städte und Leben herauskratzen, ist sich selbst genug. Die Antike scheint als Lieferantin von Deutungsmustern vorerst ausgedient zu haben.

⁴ Eingesehen in: H. J. Bernhard (Hg.), Heinrich Böll: Werke, Bd. 4, Köln 2003, 547–556; vgl. dazu Baumbach 2000, 1–6, Reid 2004 und den Beitrag von Michael Hillgruber in diesem Band. – Bereits 1949 hatte Böll übrigens im Titel des zu seinen Lebzeiten unveröffentlicht gebliebenen Zweiakters »...wie das Gesetz es befahl« (ebd. 11–39) auf dasselbe Epigramm angespielt. Sowohl in Gestalt des Dr. Grammel, im Personenverzeichnis als »irgendein Akademiker in einer ländlichen Gemeinde« bezeichnet, als auch in Heins Monologen über seine Schulzeit wird eine ähnliche Perspektive auf Antike und humanistische Bildung wie in *Wanderer, kommst du nach Spa...* entworfen.

⁵ Eingesehen in: M. Töteberg (Hg.), Wolfgang Borchert: Das Gesamtwerk, Reinbek 2009, 115–192.

Das ist etwa das Bild, das die Avantgarde der unmittelbaren Nachkriegszeit von sich selbst zeichnet.⁶ Aber es ist nicht das ganze Bild. Richtet man nämlich seinen Blick auf Textmaterial abseits der heute noch einem breiten Publikum bekannten Höhenkammliteratur, zeichnet sich wenig überraschend bald ab, dass das Bedürfnis nach einem Bruch mit kulturellen Traditionen bei einem Großteil der Bevölkerung kaum vorhanden war, und dass die Antike in der öffentlichen Diskussion und in der privaten Lebensbewältigung zahlreicher humanistisch ausgebildeter Menschen weiterhin als Reservoir narrativer Schemata und sinnstiftender Deutungsmuster genutzt wurde.⁷ Dies soll im Folgenden anhand des Odysseus-Stoffes etwas genauer betrachtet werden.

Im öffentlichen Heimkehrdiskurs der unmittelbaren Nachkriegszeit erscheint Odysseus nämlich durchaus mit gewisser Regelmäßigkeit. So verfasst Wolfgang Schadewaldt für Peter Suhrkamps *Taschenbuch für junge Menschen* von 1946 eine unter dem Vorwand der Homeranalyse gezielt auf das Zielpublikum zugeschnittene Nacherzählung der *Odyssee* und bietet Odysseus dabei explizit als Identifikationsfigur für Heimkehrer an.⁸ In Österreich hat der Bahnhof von Wiener Neustadt, etwa 50 km südlich von Wien, als damaliger Endpunkt der Oststrecke eine besondere Bedeutung für die österreichischen Russlandheimkehrer. Hier wurde in der Nachkriegszeit geplant, als Monument für die wartenden Frauen und Heimkehrer einen »Penelope-Brunnen« zu errichten. Der Entwurf wurde in den österreichischen Medien vorgestellt, aber nie ausgeführt.⁹ Mehrere heute wenig bekannte Bühnenstücke beschäftigten sich mit dem Odysseus-Mythos, so beispielsweise eine der ersten Uraufführungen am Wiener Burgtheater nach dem Zweiten Weltkrieg, Franz Theodor Csokors *Kalypso* (1946), und Rolf Liebermanns Auftragsoper für die Salzburger Festspiele 1954, *Penelope*, ein auf einer Zeitungsnotiz basierendes Heimkehrerdrama im Stil von Borcherts *Draußen vor der Tür*, jedoch mit antikem Überbau.¹⁰ Die österreichische Historikerin Ela Hornung hat in

⁶ Die Mythologeme der »Trümmerliteratur« wurden freilich bald hinterfragt, s. Widmer 1967 (ursprünglich 1965 als Feuilleton-Artikel erschienen) und später z.B. Hoffmann 2006, bes. 13–20 und 113; Schnell 2013, bes. 500–501, 505–506 und 514.

⁷ Dass etwa die Heimkehrer-Gedichte in H. W. Richter (Hg.), *Deine Söhne*, Europa: Gedichte deutscher Kriegsgefangener, München 1947, keinen Bruch mit poetischen Traditionen vollziehen, wie Barner 1994, 82–85, zu Recht kritisch anmerkt, liegt wohl u.a. auch daran, dass zahlreiche Autoren eher autotherapeutische als im engeren Sinn literarische Ansprüche verfolgten und auch später nicht mehr literarisch hervorgetreten sind.

⁸ Schadewaldt 1946; vgl. dazu jetzt Eßlinger 2018.

⁹ Hornung 1999, 65; Hornung 2005, 11.

¹⁰ Hornung 1999, 66 für weitere Beispiele.

mehreren Publikationen Geschlechterverhältnisse in der Nachkriegszeit anhand von österreichischen Heimkehrerberichten und Heimkehrerinterviews untersucht und ist dabei zum Ergebnis gekommen, dass »[i]m Diskurs der unmittelbaren Nachkriegszeit [...] das mythische Paar der treu wartenden Penelope und des heimkehrenden Odysseus als ein zentrales Rollen-Modell von Männlichkeit und Weiblichkeit« auftritt.¹¹ Ihr geht es jedoch – ähnlich wie Jonathan Shay in seiner Studie zu Vietnam-Heimkehrern¹² – hauptsächlich um strukturelle Parallelen der von ihr analysierten Paarbeziehungen zur *Odyssee* und weniger um direkte Rezeption des antiken Epos. Im Folgenden möchte ich hingegen an konkreten Texten aufzeigen, wie Odysseus unter Bezug auf den homerischen Hypotext gerade auch in sublitterarischen Gattungen als Identifikationsfigur für Kriegsheimkehrer aufgebaut und angeboten wurde.

II

Ungewöhnlich dicht erscheint das Odysseus-Motiv im Bericht von Johann Leopold Bogg über seine Erlebnisse in russischer Kriegsgefangenschaft 1945–1955. Bogg wurde am 13.4.1919 in Wien geboren und besuchte das Ignaz-Seipel-Gymnasium im zwölften Bezirk (das heutige BG/BRG Wien XII Rosasgasse), wo er 1938 die Matura ablegte. Anschließend trat er ins Infanterieregiment 134 mit Standort in Wien-Strebersdorf ein. Ab 1942 war er als Leutnant an der Ostfront im Einsatz und geriet bei der Kapitulation Deutschlands am 8.5.1945 in russische Kriegsgefangenschaft, die ihn von Lettland über die Ukraine bis Rewda im Ural (Oblast Swerdlowsk) führen sollte. Erst nach Abschluss des österreichischen Staatsvertrages durfte er am 4.6.1955 nach Österreich heimkehren. Aufgrund seines guten Gedächtnisses konnte er während der Kriegsgefangenschaft zahlreiche Texte, »Tagebucheintragungen« und Gedichte seiner Mitgefangenen und seiner selbst auswendig lernen und so bewahren. Für seinen Sohn hat er seine Erinnerungen später aufgeschrieben und konnte in den 1990er Jahren schließlich von seinen ehemaligen Mitgefangenen dazu überredet werden, diese Erinnerungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.¹³

¹¹ Hornung 2005, 20.

¹² Shay 2002, 11–146.

¹³ Bogg 1994; zur Biographie des Autors und der Entstehung des Berichts über seine Kriegsgefangenschaft ebd. 7 und 312. Allgemein zu Österreichern in sowjetischer Kriegsgefangenschaft und ihrer Heimkehr u.a. Karner 1995, Biess 1999, Knoll 2005.

Es stellt sich natürlich die Frage, inwieweit der Text vor der Veröffentlichung aus der Perspektive der 1990er Jahre überarbeitet wurde und inwiefern er noch die Gedankenwelt der unmittelbaren Nachkriegszeit widerspiegelt. Außerdem ist Johann Leopold Bogg zwar kein professioneller Schriftsteller, aber doch ein Schreiber, der sich literarischer Techniken und narrativer Muster auch absichtlich bedient – es handelt sich nicht um einen ganz naiven Erlebnisbericht. Trotz dieser berechtigten Einwände gibt es manche Indizien, die darauf deuten, dass die häufige Bezugnahme auf die Odyssee schon Teil der Selbstreflexion des Verfassers während seiner Kriegsgefangenschaft und keine spätere Zutat ist. Innerhalb des Narrativs wird dieser Bezugspunkt schon zu Beginn ganz materiell eingeführt:

Das goldene Birkenlaub raschelt auf dem Bankett, auf das uns die Militärlastwagen immer wieder drängen. Mein Gepäck macht mir kein Beschwer, wohl aber der Odysseeband aus der Diederich'schen Reihe, übersetzt von Tassilo v. Scheffer, den ich mir im Hauptlager gegen Papirossi eingetauscht habe. Unter Hemd und Hosenriemen verborgen, rutscht das Buch beim Gehen immer tiefer. Meine größte Sorge ist, ich könnte beim Zurechtrücken die Aufmerksamkeit der Posten erregen.¹⁴

Bogg kann das Buch einige Zeit lang behalten, verliert es aber beim nächsten Lagerwechsel zu seinem großen Bedauern.¹⁵ Er hat jedoch genug Gelegenheit, die Erinnerungen aus der Schulzeit aufzufrischen, denn in einer seiner weiteren Stationen, 1949 im Lager Darnyżja nahe Kiew, ermuntert er seine Mitgefangenen mit Erzählungen des Odysseus-Mythos:

Seit einigen Tagen versammelt sich beim Ausmarsch ein kleiner Kreis um mich, dem ich, sofern der Posten Unterhaltung duldet, die Abenteuer Odysseus' erzähle. Wenn mich Professor Friemel hören könnte! Die Schule ersteht mir, die glückliche Jugendzeit. Meine Begeisterung überträgt sich auf die Zuhörer, die nicht genug hören können von Polyphem, Kirke, Kalypso, den Lästrygonen, der lieblichen Nausikaa, dem göttlichen Sauhirten Eumaios und der Heimkehr des Vielduldurs Odysseus. Und mancher hofft, daß seiner daheim eine Penelope harrt.¹⁶

Die Passage ist besonders interessant, weil sie die Erzählsituation des Hauptnarrativs auf intradiegetischer Ebene spiegelt und dabei ins Mythische verlagert. Wie der extradiegetische Erzähler die Geschichte von Johann Leopold

¹⁴ Bogg 1994, 33.

¹⁵ Ebd., 48.

¹⁶ Ebd., 126.

Boggs Kriegsgefangengeschäft und Heimkehr berichtet,¹⁷ so erzählt die Figur Bogg selbst als intradiegetischer Erzähler die Irrfahrt- und Heimkehrgeschichten der Odyssee. Die Betonung der Zuhörerreaktionen rückt die kleine Szene äußerlich in die Nähe der odysseischen Apologe (*Odyssee* 9–12). Wichtiger ist allerdings, dass hier ein Analogieverhältnis zwischen Johann Leopold Bogg und Odysseus etabliert wird, das den antiken Helden zur Identifikationsfigur für den Autor, aber darüber hinaus auch für sein intra- wie extradiegetisches Publikum werden lässt. André Gide hat für dieses Phänomen den Begriff *mise en abyme* geprägt.¹⁸ In der Binnenerzählung fungiert Odysseus als Stellvertreter oder *alter ego* Boggs und seiner Zuhörer, der erwünschte Handlungsverläufe vollzieht oder vorwegnimmt, die den Kriegsgefangenen in der Realität verwehrt bleiben. Wie in den Romanen André Gides übt die *mise en abyme*, indem sie Handlungsalternativen durchspielt, eine therapeutische Funktion auf Erzähler und Zuhörer aus: Die Identifikation mit Odysseus stabilisiert sie in ihrer bedrohten Identität und lässt sie in ihrer psychologisch herausfordernden Situation hoffen, dass es für sie selbst eine ähnlich glückliche Heimkehr zu ihrer jeweiligen Penelope geben wird.

Überhaupt sind Frauen, und gerade die in der Heimat wartenden Frauen, ein wichtiges Thema in Boggs Bericht und in den darin wiedergegebenen Gesprächen unter den Gefangenen. Auf eine Nachricht seiner Frau, »er brauche nicht mehr nach Hause kommen«, bringt sich einer ums Leben.¹⁹ Für die Männer ist die Hoffnung auf Heimkehr untrennbar mit dem Verhalten ihrer Frauen verknüpft, die Frau wird zum Symbol für die Heimat. Diese Vorstellung lässt sich bereits in der *Odyssee* nachweisen, etwa im Gleichnis vom rechtschaffenen König (19,108–114),²⁰ findet sich aber auch sonst in Heimkehrerberichten der Nachkriegszeit.²¹ Die meisten einschlägigen Stellen bieten nur implizite Parallelen zur *Odyssee*, gelegentlich stellt Bogg den Bezug zum antiken Mythos aber auch explizit her, so wie in der folgenden eindrück-

¹⁷ Obwohl es sich um eine autodiegetische Erzählung handelt, die sich an der Oberfläche den Anschein unmittelbarer Kunstlosigkeit gibt, lässt sich doch gelegentlich an Prolepsen und nachträglichen Wertungen erkennen, dass der extradiegetische Erzähler und die intradiegetische Figur Johann Leopold Bogg als zwei getrennte Instanzen anzusehen sind.

¹⁸ Zur *mise en abyme* s. insbesondere den grundlegenden Aufsatz von Gruber 1987, bes. 226–230; für ein Beispiel aus der antiken Epik Bauer 2017, 70–71 mit weiterführender Literatur.

¹⁹ Bogg 1994, 108–109.

²⁰ Bauer 2016, 244–246.

²¹ Hornung 1999, 68; Hornung 2005, 12 (»Heimat als weiblicher Ort«); s. auch Shay 2002, 125–126.

lichen Episode aus dem Jahr 1954, in der die herkömmliche Zuordnung der Geschlechterrollen plötzlich auf den Kopf gestellt wird:

An einem Sonntag im Juni ist es mit einem Schlag aus mit der Ruhe in den Baracken.

Vor dem Lagertor steht eine Dame! Sie will ihren Mann sprechen! Die Fußballspieler verlassen das Feld und rennen, wie viele, die auf der Terrasse saßen oder spazieren gingen, zur Butka, dem Wachhäuschen. Immer mehr strömen aus den Baracken dorthin. Es ist die Gattin eines ungarischen Obersten, die sich auf den weiten Weg in den Ural gemacht hat!

Einer seiner Kameraden kommt zu uns Österreichern, um einen Trainingsanzug auszuleihen. Der Oberst möchte nicht in seinen Arbeitsklamotten der Gattin gegenübertreten.

Lebhaft erörtern wir dieses ergreifende Beispiel unwandelbarer Gattenliebe. Schon hat sie einen Namen: »Leonore!« Wie viele vergebliche, demütigende Behördenwege wird sie gemacht haben, welche Standhaftigkeit mußte sie vor den Kommandanten der russischen Besatzungsmacht beweisen, wenn sie sich zu ihrem Mann, dem Kriegsverbrecher, bekannte! Dann das Warten auf den Propusk, die Genehmigung zur Reise, das Aufbringen der Kosten, und die tagelange Reise selbst ans Ende der Welt!

Aber nur auf der Wache dürfen sie sich sprachen unter Aufsicht des MWDisten und eines Dolmetschers, vielleicht eine Stunde lang.

Tief bewegt, fast mit einem Gefühl leisen Neides, liege ich auf der Pritsche und starre zur Decke. Was für eine Frau! Leonore, die in den Kerker hinabsteigt, um dem Gatten nahe zu sein. Eine moderne Penelope, die selbst eine Irrfahrt unternimmt, um ihren Odysseus zu finden ...

»Jetzt steht sie hinterm Lager, jenseits des Flusses!« Ich bringe es nicht fertig, mich zu den anderen zu stellen, die sich neben der neuen Latrine versammeln und zu den altrussischen Holzhäuschen hinter den Kugelrobinien hinaufstarren. Ich steige auf den Trockenboden der Wäscherei. Unbeweglich steht sie in weißem Sommerkleid und Florentinerhut im düftigen Schatten eines Baumes, und schaut zu uns herunter über Stacheldraht und Planke.²²

Bogg kokettiert geradezu mit antiken geographischen Vorstellungen, wenn er das Lager Rewda im Ural als »Ende der Welt«, gewissermaßen als Land der Hyperboreer, anspricht. Die Reise der namenlosen Frau ins Straflager kommt so nahezu einer Nekyia gleich: Die Männer hier sind alle zu 25 Jahren Lagerhaft verurteilt und für die Außenwelt fast so gut wie tot. Wie die homerischen Schatten versuchen sie, sich um die lebendige Frau zu scharen, von der sie durch Stacheldraht und Fluss getrennt sind.

²² Bogg 1994, 216–217.

Für einen kurzen Moment wird hier die Irrfahrt weiblich konnotiert, während der gefangene und somit gezwungenermaßen statische Mann die Rolle der wiederzufindenden Heimat einnimmt. Diese Umkehrung ist im Schiffbrüchigen-Gleichnis der *Odyssee* bereits vorgezeichnet, in denen Penelopes Freude über die Rückkehr ihres Gatten mit der Erleichterung von Schiffbrüchigen, die sich ans Land retten können, verglichen wird (23,232–239):²³

κλαῖε δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κεδνὰ ἰδυῖαν.
 ὥς δ' ὅτ' ἂν ἀσπάσιος γῆ νηχομένοισι φανήη,
 ὧν τε Ποσειδάων εὐεργέα νῆ' ἐνὶ πόντῳ
 ῥαίσι, ἐπειγομένην ἀνέμῳ καὶ κύματι πηγῶ·
 παῦροι δ' ἐξέφυγον πολίης ἁλὸς ἡπειρόνδε
 νηχομένοι, πολλὴ δὲ περὶ χροῖ τέτροφεν ἄλμη,
 ἀσπάσιοι δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες·
 ὥς ἄρα τῇ ἀσπαστὸς ἦν πόσις εἰσορώσῃ [...]

Er weinte, als er die geliebte Frau, die treu gesinnte, festhielt.
 Wie wenn das Land den Schwimmenden willkommen erscheint,
 denen Poseidon das gut gebaute Schiff auf dem Meer
 zerschmettert hat, das vom Wind und der wallenden Woge bedrängte:
 Nur wenige retteten sich aus dem grauen Salzwasser ans Festland,
 indem sie schwammen, und dick klebte ihnen die Salzkruste auf der Haut,
 und glücklich gingen sie an Land, dem Verderben entronnen:
 so ersehnt also war ihr der Gatte, als sie ihn ansah. (Üs. MMB)

Das Gleichnis entstammt der Erfahrungswelt des Odysseus, der auch Subjekt des unmittelbar vorausgehenden Satzes ist, wodurch beim Publikum zunächst der Eindruck entsteht, hier solle die Sehnsucht des Helden nach Ithaka charakterisiert werden. Erst der letzte Satz deutet das Bild plötzlich auf Penelope, die jetzt auch bei ihrem Odysseus angekommen ist. Das Gleichnis wird so inhaltlich und strukturell zum Bindeglied zwischen den wiedervereinten Protagonisten.²⁴ Mit der Umkehrung der Geschlechterrollen wird sowohl im odysseischen Gleichnis als auch in Johann Leopold Boggs Bericht das Ideal einer ebenbürtigen Ehe angedeutet, in der die Partner wechselseitig füreinander zur ersehnten Heimat werden können. Der Besuch der namenlosen Frau währt aber nur kurz; bald setzt sich im Text wieder die übliche Rollenverteilung von heimkehrendem Mann und wartender (oder nicht-wartender) Frau durch.

²³ Zu den »reverse similes« der *Odyssee* grundlegend Foley 1978; s. auch Bauer 2016, 244–245.

²⁴ Murnaghan 1987, 45–46.

Die Identifikation mit Odysseus, die sich als roter Faden durch diese Erinnerungen an die Kriegsgefangenschaft zieht, findet sich auch in einem Gedichtband wieder, den Johann Leopold Bogg wenige Jahre später im Eigenverlag herausgegeben hat. Der Band versammelt Texte des Autors von der Jugend bis ins hohe Alter, die ältesten Werke entstammen den Kriegsjahren, ein nicht unbeträchtlicher Teil auch der Zeit der Kriegsgefangenschaft. Die Gedichte sind keine große Literatur und gehören eher der Sparte des autotherapeutischen Schreibens an, aber sie bieten eine interessante Perspektivenerweiterung und ein komplementäres Bild zum Prosabericht. In einem 1980 datierten Hexametergedicht weist Bogg zwar jeden Vergleich mit Odysseus zurück – die aufgezählten Parallelen der beiden Lebensläufe zeigen aber ebenso wie die Wahl des Metrums, dass der antike Held immer noch als Identifikationsfigur fungiert, auch wenn nun die Unterschiede und Defizite stärker betont werden:

Ach, ich dachte – mit Recht einst – Odysseus mich nennen zu dürfen,
wenn auch der Krieg, dem ich diente, gedauert nur sieben der Jahre
statt der vollendeten zehn, wie er vor Troja gewütet.
Doch auch mich trieb das Schicksal, als würde ihm nimmer genügen
harter Verlust meiner Jugend, weitere Jahre umher,
gerade so viele auch wie der Held, der vieles erduldet,
fern von der Heimat ertrug, die Heimkehr sehnlichst erwartend.
Freilich lachte mir nicht ein Jahr bei der Zauberin Kirke,
noch verbrachte ich sieben am Herzen der Nymphe Kalypso.
Nein! Für mich gab's nur Knechtschaft und männerzermürende Arbeit,
die ich nimmer gelernt, mit Geschick und Vorteil zu leisten.
Dazu den Hunger, die Kälte, den Mangel an jeglichem, dessen
jeder zum Leben bedarf, er sei auch noch so bescheiden.
Nicht auch ersparte man Schimpf uns, Erniedrigung und die Verachtung,
die des Stärkeren Recht allezeit grausam begleiten.
Wie auf den Sohn Laertes, gebückt durch den Gram und das Alter
all die Jahre gewartet, so harnte auch meiner der Vater.
Freilich, Freier auch, begierig mein Weib zu verführen.
Doch ihr fehlte die Stärke. Sie war keine Penelopeia,
wenn ich, geblendet und taub ihrer Treue auch sicher mich wähnte.
Und mein Sohn war ein Kind noch, ihm mangelte Scharfsinn und Urteil,
auch kein Telemach er, auch nicht später, zum Manne erwachsen.
Also muß ich erkennen, daß lächerlich hinkt der Vergleich:
Nimmer erborg' ich den Namen, daß ich Odysseus mich nenne ...²⁵

²⁵ Bogg 1997, 34–35.

Freilich liegen die Parallelen zwischen der mythischen Figur Odysseus und dem Schicksal der Kriegsheimkehrer selbst bei oberflächlicher Betrachtung auf der Hand: die zehnjährige Abwesenheit, die schwierige Heimkehr, die wartende und/oder entfremdete Gattin, die Wiederherstellung der alten Ordnung ... Ja, die Parallelen gehen so weit, dass sie sogar Auswirkungen auf die Interpretation der *Odyssee* hatten: Analytische Positionen wie diejenige, dass die Wiedererkennung der Ehegatten durch großflächige Interpolationen zu sehr retardiert worden sei, wurden vor dem Hintergrund der realen Erfahrungen mit der Psychologie der Heimkehr zunehmend unhaltbar.²⁶ Odysseus war somit für humanistisch gebildete Menschen der Nachkriegszeit zweifellos eine naheliegende Identifikationsfigur. Die besondere Rolle, die er in den Erinnerungen und Gedichten von Johann Leopold Bogg spielt, bedarf aber vielleicht noch einer tiefergehenden Erklärung. Hierfür liefern seine Texte selbst weitere Indizien. An einer Stelle im autobiographischen Bericht heißt es:

Daß dieses Lager Raswilka nicht nur vom Namen her einen Scheideweg für mich bedeutet, wird mir immer klarer. Habe ich mir nicht nach der Matura, als ich dachte, nun stünden mir alle Wege offen, ein ungewöhnliches Leben gewünscht? Ich habe mich – ein Zwerg-Faust, ha, ha! – einfach zu hoch gebläht.²⁷

Diese Einsicht in die eigenen *superbia* wird in einem noch in Kriegsgefangenschaft entstandenen, »Erkenntnis« betitelten Gedicht weiter ausgeführt und dort auch mit dem Odysseus-Stoff verknüpft:

Tor, der ich war! – Kaum hatte sich geschlossen
die Tür des Elternhauses hinter mir,
meint' ich, hinauszustürmen müssen.
Nur Weite schien mir wichtig, nicht ein Ziel!
Und welch ein Wunsch! – Vermessen, wie nur Jugend
sich Schicksal unbedacht heraufbeschwört,
begehrte ich ein ungewöhnlich Leben,
sei eine Dornenkrone auch der Preis.
War weise – oder hämisch, – der erhörte?
Verliehen waren mir die Stunden karg,
da ich aus vollen Zügen handeln durfte
und mir aus Glück und Wagnis wuchs die Tat.

²⁶ Die analytische Meinung z.B. bei Wilamowitz 1927, 74–75, der *Odyssee* 23,117–172 für eine spätere Hinzufügung hält, und bei Von der Mühl 1940, 760–762, der sogar *Odyssee* 23,96–165 athetieren will; dagegen u.a. Hölscher 1988, 284–296; s. auch Hornung 1999, 71–75.

²⁷ Bogg 1994, 111.

Ich lernte nie, bar der Geduld, zu warten,
 ob lächelnd träfe mich der Götter Rufen,
 daß ich ersteigen dürfte Marmorstufen
 nach kompaßlosen Irr- und Wanderfahrten.
 Doch fahr ich immer noch. Zerfetzt das Segel.
 Ob meinen Kiel ein Gott lenkt, weiß ich nicht.
 Das Boot ist leck, und schwarzes Sturmgevägel
 kreist um den Mast wie um ein Hochgericht.
 Doch halt ich Kurs, solange die Balken tragen.
 Der Trotz ist mein getreuer Rudergast.
 Erst ohne Hoffnung wird dir leicht, zu wagen,
 wenn du sie über Bord geworfen hast.
 Denn – sie macht feige. Nein! Ich will nicht beben!
 Noch rinnt der Sand mir durch das Stundenglas.
 Fahr' zu, Ulyss, dein ungewöhnlich Leben!
 Mir ward gewährt nur, wes ich mich vermaß.
 Wiederholt erinnernd eine Tagebucheintragung von 1938
 1954 im Ural²⁸

Das Gedicht ruft die Fahrt des Odysseus von Thrinakia zu Kalypso auf: Nach dem von den Göttern als Strafe für die Schlachtung der Heliosrinder verhängten Schiffbruch besteht das Schiff des Odysseus nur noch aus Kiel und Mastbaum und lässt sich nur noch mit den Händen rudern (*Odyssee* 12,420–444). Die Metapher des Schiffs im Sturm erinnert darüber hinaus an die entsprechenden Gedichte von Alkaios und Horaz.²⁹ Was hat aber der jugendliche Wunsch nach einem »ungewöhnlichen Leben«, der von Bogg mehrfach angesprochen wird, mit Odysseus zu tun? In einem der zahlreichen Rezeptionsstränge, angefangen von Ciceros Interpretation der Sirenen-Szene in *De finibus* 5,48–49 über Dante und Tennyson bis Pascolis *L'ultimo viaggio*, ist Odysseus zum Archetyp des rastlos strebenden, wissens- und erfahrungshungrigen Menschen, zu einer Art Faust-Figur geworden.³⁰ Es ist wahrscheinlich, dass auch Bogg als humanistisch gebildeter Mensch diese Traditionslinie kannte und sich in Anbetracht seiner eigenen Biographie ganz besonders mit dieser Facette der Odysseus-Figur identifizierte. Über die allgemeinen und wohl unvermeidlichen Parallelen zwischen der Ithaka-Handlung der *Odyssee* und den Erfahrungen von Kriegsheimkehrern

²⁸ Bogg 1997, 32–33.

²⁹ Alkaios, Fragmente 107 und 148 LGS ; Horaz, Oden 1,14; zur Interpretationsgeschichte Kruschwitz 2007.

³⁰ Dazu z.B. Bauer 2016, 243.

hinaus gibt es also auch sehr individuelle Gründe für die prominente Rolle des Odysseus in den autobiographischen Texten von Johann Leopold Bogg. Darüber hinaus ist ein wesentliches Charakteristikum von Odysseus, dass es sich bei ihm gerade nicht um einen strahlenden Helden der Antike handelt. Nicht der heroische Zweikampf ist sein Metier, sondern die List und der Hinterhalt. Schon in der *Odyssee* sind seine Entscheidungen gelegentlich moralisch fragwürdig, z.B. in der Polyphem-Episode, in der er seine Gefährten aus Leichtsinns und Übermut in die gefährliche Höhle bringt und nach geglückter Flucht die Heimkehr wieder gefährdet, indem er sich vor Polyphem triumphierend zu erkennen gibt.³¹ Noch kontroverser ist das Odysseus-Bild in anderen antiken Quellen, etwa seine Rolle bei der Herbeischaffung des Philoktetes, beim Tod des Astyanax und beim Streit um die Waffen mit Aias. Dazu kommt, dass sich nicht zuletzt aufgrund der Troia-Genalogie der Römer und vieler germanischer Stämme im Laufe der Antike und des Mittelalters die Griechen immer mehr zu den moralischen Verlierern des Trojanischen Krieges entwickeln und demzufolge ja auch von den Göttern mit der Verzögerung oder gar Verhinderung der Heimkehr gestraft werden.³²

Möglicherweise war Odysseus als Identifikationsfigur für österreichische Kriegsgefangene und Kriegsheimkehrer nach dem Zweiten Weltkrieg gerade deshalb interessant, weil er kein eindimensionales, uneingeschränkt positives Heldenbild bietet, sondern das vielschichtige, gebrochene und schillernde Bild eines *flawed hero*. Bei Odysseus ist Platz für Schuldfragen, für Eingeständnisse, für Scheitern und Niederlagen, und doch auch für die Hoffnung auf eine Rückkehr zu einer neuen Normalität. Diese Charakteristika der Odysseus-Figur sind es aber gleichzeitig auch, die Odysseus in der gesamten Moderne, bei Joyce, Kavafis, Pascoli und anderen, zum Sinnbild des modernen, zum Scheitern verurteilten Menschen gemacht haben. Die Identifikation mit Odysseus in den Erinnerungen österreichischer Kriegsheimkehrer wie Johann Leopold Bogg lässt sich also auch im Kontext der Odyssee-Rezeption der Moderne als eine von persönlichen Erfahrungen angeregte und geprägte Sonderform eines umfassenderen Rezeptionsphänomens sehen.

³¹ *Odyssee* 9,170–236; 473–480; dazu auch Shay 2002, 42–50.

³² Graus 1989, 32–41; Reichert 2006, 261–263.

III

Ähnliches lässt sich auch an einem 1946 entstandenen Zeitungsartikel des Journalisten Rudolf Kalmar zeigen. Kalmar wurde am 18.9.1900 in Wien geboren und besuchte das Stiftsgymnasium der Benediktiner in Seitenstetten. Er studierte Staatswissenschaften an der Universität Wien, wo er 1927 promovierte, wandte sich jedoch einer journalistischen Laufbahn zu. Trotz seines christlichsozialen Hintergrundes war er in den Redaktionen der progressiv-liberalen Zeitungen *Wiener Tag* und *Der Morgen* tätig, was ihn zum Opfer der ersten politischen Verhaftungswelle nach dem Anschluss 1938 werden ließ. Er verbrachte den Zweiten Weltkrieg in den Konzentrationslagern Dachau und Flossenbürg und wurde kurz vor Kriegsende mit zahlreichen anderen politischen Häftlingen für die SS-Sondereinheit Dirlewanger zwangsrekrutiert und an die Ostfront geschickt. Die unausgebildeten Neo-Soldaten liefen jedoch bei der ersten Gelegenheit geschlossen zur Roten Armee über und gerieten daraufhin im Jänner 1945 in russische Kriegsgefangenschaft. Mithilfe seiner politischen Kontakte erreichte Kalmar jedoch bald die Freilassung und konnte am 6.9.1945 nach Wien zurückkehren.³³ Sein schon bald darauf als Artikelserie in der *Wiener Wochenausgabe* erschienener Bericht über die Gefangenschaft im KZ, *Zeit ohne Gnade* (1945/46, Buchausgabe 1946), war ein großer Erfolg und wurde schon von der zeitgenössischen Kritik für seine außergewöhnlichen literarischen Qualitäten gerühmt.³⁴ Seit seiner Rückkehr nach Wien war Kalmar außerdem Redaktionsmitglied der neu gegründeten Tageszeitung *Neues Österreich*. Darin erschien am 1.9.1946 ein *Penelope* betitelter Essay, der auf die Aufführungen von Franz Theodor Csokors *Kalypso* Bezug nimmt und dabei Odysseus als mythisches Modell und Identifikationsfigur für ein breiteres Publikum anbietet:

Zehn Jahre lang lagen die Griechen vor Troja. Hektor fiel nach dem Willen der ewigen Götter und ließ Andromache mit ihrem Kind zurück. Das Scheusal Therites täuschte den Tod, der viele Helden auf beiden Seiten fällte. Odysseus aber, der listenreiche, wurde seines Sieges nicht froh. »Tausende sah ich wandern, wie ihn, nach einem Ithaka, das nicht mehr da ist«, zieht in Csokors »Kalypso« der blinde Sänger die große Bilanz. »Und nur ganz wenige rasten wie er, und wenn sie auch endlich ihr Ithaka finden, wird dort Hader und Elend wie überall sein.« Auch nach diesem Krieg erfüllt sich in aller Welt tausendfach das odysseische Schicksal. Nach dem Lärm der siebenjährigen Schlacht hat die Erschöpfung den Mantel des Schweigens über Millionen Gräber gebreitet, und eine Welt wartet

³³ Zur Biographie Rudolf Kalmars s. Maurer 2009.

³⁴ Wedl 2009, 248–252.

darauf, dass endlich Frieden werde. Von denen, die mitten ins große Morden gerieten, als die Vernunft die Regentschaft verlor, sind viele gefallen. Den Überlebenden hat eine entgötterte Zeit die Ruhe des Herzens geraubt. Jacobowsky sucht unter fremden Sternen noch immer ein Ithaka, das nicht mehr da ist, und täglich kehrt ein Odysseus zurück.

Penelope sitzt nicht am Webstuhl, um tagsüber die Fäden zu ziehen, die sie nachts wieder löst, und wehrt sich der zechenden Freier. Sie hat den Kriegseinsatz im Rüstungsbetrieb, den Luftschuttkeller, den Hunger und die tägliche Todesangst hinter sich. Der Mann lag draußen vor seinem Troja, aber er war kein Held wie Odysseus und bei weitem nicht mächtig genug, um dem Kampf zu gebieten. Ein kleines Rad in der großen Maschine, von anderen Rädern getrieben und ohne die Freiheit des eigenen Willens. In den Steppen des Ostens löschte der Frost die Feuer der Sehnsucht in ihm. Unter der afrikanischen Sonne verblaßte das Bild vom Daheim. Das Leben gewann zwischen Einsatz und Einsatz eine andere Richtung. Was einmal war, verlor seinen tieferen Sinn. Man mußte das Gestern vergessen, um dem harten Heute gewachsen zu sein.

Penelope ging zwischen Maschinen und fremden Männern den gleichen Weg in einer anderen Richtung. Sie hatte an das Leben geglaubt und das Leben geliebt, ehe der Krieg ihren Glauben zerbrach. Aus der Angst vor der täglichen Drohung wuchs die Angst vor dem Ende ohne Erfüllung. Andromache weint um den verlorenen Hektor. Penelope hat den Odysseus vergessen. Sein Bild ist unter dem Schutt zusammenstürzender Häuser begraben. Nach dem letzten »Ich bin gesund und es geht mir gut!« war er lange vermißt. Er trug die Mühsal seines geretteten Lebens von Lager zu Lager. »Wo ein Mann irrt nach der Heimat in Zukunft, dort ist er, Odysseus, und wo man ihm Schutz gibt und Liebe auf seiner Flucht ohne Ende, dort bist du, Kalypso. Nur seine Heimat erkennt er nicht wieder, selbst wenn er zurückkehrt in sie. Denn man muß erst die Heimat für ewig verlieren, damit man erkennt, wo sie war.« Ein Jacobowsky formte die Worte des ewigen Schicksals. Er griff damit Tausenden seiner Brüder ins Herz, von denen jeder Odysseus heißt.

Viele kamen zurück und fanden die Heimat nicht wieder. Sie gingen wie im Traum durch die fremd gewordenen Gassen der Kindheit, an toten Häusern vorüber und suchten unter den Trümmern ihre verlorene Welt. Die Frau, die sie liebten, war nicht mehr Penelope. Sie hatte, wie der Mann am anderen Ufer, ihr eigenes Leben gelebt und anderen Zeichen gehorcht. Nun stehen sie einander wie zum erstenmal gegenüber: Zwei Soldaten der Front. Sie haben beide im Grunde das gleiche gelitten. Der Platz, an dem früher die Zärtlichkeit wohnte, ist leer. »Freust du dich nicht, daß ich wieder da bin?« fragt der müde Odysseus. »Ich habe dich nicht mehr erwartet.« »Liebst du mich noch?« »Ich weiß es nicht ...« So zerbricht nach Jahren der Trennung eine sorgsam gehütete Illusion. Die Freier haben gesiegt und Odysseus verliert sein kaum erst wieder gefundenes Ithaka, wo Hader ist und Elend, wie überall.

Zum Abschiednehmen gehört ein starker Entschluß. Er wird durch den Druck von außen erleichtert. Im Augenblick des langersehnten Wiedersehens entscheidet sich oft für alle Zeiten die Zukunft. Nach vielen einsamen Jahren tritt eine fremde Frau uns entgegen. Sie trägt noch immer die Züge der Geliebten von einst und hat ihre

Art, sich zu geben. Wenn sie lacht, lacht sie wie damals, beim ersten Rendezvous, und wenn sie spricht, läuten die kleinen Glocken dazwischen. Es kommt aber kaum darauf an. In tausend verträumten Stunden hat sich der Mann ein Bild von der Frau und die Frau ein Bild ihres Mannes gemacht. Es formte sich aus der Erinnerung an das frühere Leben und aus den Wunschträumen der heimwehkranken Phantasie. Das Bild war in allen Fällen verzerrt. Es nahm auf sehr viele mögliche, auf manche wahrscheinliche, aber kaum auf die wirklichen Umstände Rücksicht. Im Augenblick des Wiedersehens gewann das bisher Unterdrückte, das taktvoll Verschwiegene Gestalt. Aus der vertrauten Form sprach den Heimkehrer ein fremder Mensch an. Er fand nach den blutigen Jahren ohne Gemeinschaft den Kontakt mit dem verlorenen Freund glücklicher Tage nicht wieder.

Kalypso war eine Frau irgendwo in der Tundra, ein Mädels am Zaun eines Camps, eine Schwester am Rangierbahnhof, die den Schöpfer mit heißer Suppe verteilte, »wo sie ihm Schutz gab und Liebe auf seiner Flucht ohne Ende«. Sie war der gute Kamerad, der seine letzte Zigarette in zwei gleiche Teile riß und lachend vom Leben erzählte, wenn mit den Fleckfieberläusen der Tod durch die Baracken kroch. Manchmal war sie auch nur ein Hund, der die zerschundene Hand des Einsamen leckte. Solange die Griechen vor Troja lagen, hatte Penelope keinen Anteil an ihrem Odysseus. Er ging ohne Mit-Leid von ihr durch das abenteuerliche Erlebnis. Der Mord an den Freiern ist eine poetisch-heroische Lösung. Wir leben in einer anderen Zeit.

Der Scheidungsrekord in unseren Tagen ist eine Folge des Krieges, der vielen den Blick in die Zukunft verstellte. Sie rafften zusammen, was ihnen die Gegenwart gab, ohne mehr an die Möglichkeit eines besseren Morgen zu glauben. Wenn der Kahn vorübergleitet, sind die blumigen Ufer für immer verloren. Die Zeit ist um. Wir treiben mit ihr.

Hektor ist tot. Andromache weint. Penelope wartet. Und Odysseus, Kamerad?!
Odysseus ...?³⁵

Vor der Folie der *Odyssee* setzt sich Kalmar feinfühlig mit der Problematik des Heimkehrens nach langer Abwesenheit auseinander. Er thematisiert die Fremdheit des ehemals Vertrauten und die Schwierigkeit, die unterbrochene Beziehung zur geliebten Frau wieder fortzusetzen. Die Wiedererkennungsszene endet in Aporie, das »Happy End« der *Odyssee* wird negiert. Kalmar nimmt aber auch die Kriegserfahrungen der Frauen ernst und stilisiert seine Penelope in homerischer Tradition (s.o.) als ebenbürtige Partnerin für seinen Odysseus. Das Gegenbild dazu ist Kalypso, Chiffre für jede Art von niederschwelliger Liebes- oder Freundschaftsbezeugung im Draußen.

Kalmars Text changiert eigenwillig zwischen direkter Identifikation der Kriegsheimkehrer mit Odysseus (»täglich kehrt ein Odysseus zurück«) und einer halbherzigen Abwehr ebendieser Gleichsetzung (»Der Mann [...] war

³⁵ Kalmar 1946. Der Essay ist hier in voller Länge wiedergegeben.

kein Held wie Odysseus«). Odysseus wird dem Publikum damit zwar als mythisches Ideal eines Heimkehrers vor Augen gestellt, gleichzeitig wird aber der Druck, diesem Ideal zu entsprechen, niedrig gehalten: Das 20. Jahrhundert ist nicht mehr das Heroenzeitalter und die zeitgenössischen Männer sind keine homerischen Helden. Ihre Probleme können nicht auf epische Art gelöst werden, vielmehr wird es moderne Ansätze brauchen. Die Verantwortung im Krieg wird bewusst kleingeredet, da ja alle nur »ein kleines Rad in der großen Maschine« gewesen seien. Dennoch erfüllt der Mythos auch in diesem Text eine therapeutische Funktion: Der Verweis auf die zahlreichen Schwierigkeiten, die sich Odysseus bei seiner Heimkehr stellen, nicht zuletzt auf die heikle Wiedererkennung mit Penelope, demonstriert Kriegsheimkehrern, die mit ähnlichen Problemen kämpfen, dass sie nicht allein sind. Das mythische Modell hebt die jeweils persönlichen Erfahrungen auf eine überindividuelle Ebene und kann womöglich helfen, damit umzugehen.

Schließlich mag es auch aufgrund der politischen Situation im Österreich der Nachkriegszeit ratsam erschienen sein, aktuelle Themen in eine unverfängliche Antike rückzuprojizieren. Schon die Zwischenkriegszeit und der Austrofaschismus hatten zu einer Spaltung der österreichischen Gesellschaft in politische Lager geführt, die im Nationalsozialismus um weitere Bruchlinien vermehrt wurde. In der Nachkriegszeit musste Österreich erst wieder zusammenwachsen und nationale Identitäten und Erinnerungsorte neu konstituieren, die von allen Lagern mitgetragen werden konnten. Christoph Kühberger hat gezeigt, wie bei der Entstehung der österreichischen Bundeshymne politisch und weltanschaulich neutrale Textfassungen den Vorzug erhalten haben. Das Ergebnis ist ein betont unverfänglicher Text, der kein politisches Lager vor den Kopf stößt und emotional aufgeladene Motive und Themen meidet.³⁶

Ähnlich kann vielleicht auch Rudolf Kalmar konkreten Schilderungen und Wertungen ausweichen, indem er – statt etwa über seine eigenen Erlebnisse im KZ – über Odysseus schreibt. Als Schuldige klagt er nur allgemein den Krieg und die »entgötterte Zeit« an und vermeidet die Erwähnung des Nationalsozialismus oder einzelner verantwortlicher Personen. In seinem Essay können sich also alle Heimkehrer, unabhängig davon, auf welcher Seite sie zuvor standen und was sie persönlich erlebt haben, wiederfinden. Der facettenreiche, ambivalente und rezeptionsoffene *flawed hero* und »Vieldulder«

³⁶ Kühberger 2005, bes. 11–16.

eignet sich als gemeinsame Identifikationsfigur für jedermann. So lässt sich in Kalmars Odysseus-Darstellung über den Heimkehrdiskurs hinaus vielleicht auch eine Spur von jenem Bemühen um Einheit, Identität und Normalität finden, das für die Nachkriegszeit in Österreich bestimmend war und die kritische Aufarbeitung von Austrofaschismus und Nationalsozialismus lange Zeit gehemmt hat.

Bibliographie

- C. Adam, *Der Traum vom Jahre Null: Autoren, Bestseller, Leser: Die Neuordnung der Bücherwelt in Ost und West nach 1945*, Berlin 2016.
- W. Barner (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, München 1994.
- M. M. Bauer, Penelope in Lissabon: *Odyssee-Rezeption bei Carlos Tê*, *Gymnasium* 123 (2016), 233–246.
- M. M. Bauer, Der Dichter und sein Sänger: Orpheus und Apollonios im Paian der *Argonautika* (Apollonios Rhodios 2,669–729), *Antike und Abendland* 63 (2017), 58–77.
- M. Baumbach, »Wanderer, kommst du nach Sparta ...«: Zur Rezeption eines Simonides-Epigramms, *Poetica* 32 (2000), 1–22.
- F. Biess, Vom Opfer zum Überlebenden des Totalitarismus: Westdeutsche Reaktionen auf die Rückkehr der Kriegsgefangenen aus der Sowjetunion, 1945–1955, in: G. Bischof/R. Overmans (Hg.), *Kriegsgefangenschaft im Zweiten Weltkrieg: Eine vergleichende Perspektive*, Ternitz-Pottschach 1999, 365–389.
- J. L. Bogg, *Geraubt: Zehn Jahre und ein Monat*, Wien 1994.
- J. L. Bogg, *Gereimtes/ungereimtes Leben*, [Scheifling 1997].
- E. Eßlinger, Heimkehr eines Kriegsveteranen. Einleitende Überlegungen zu Homers Odyssee, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 92 (2018), 127–161.
- H. P. Foley, »Reverse similes« and Sex Roles in the *Odyssey*, *Arethusa* 11 (1978), 7–26.
- F. Graus, Troja und trojanische Herkunftssage im Mittelalter, in: W. Erzgräber (Hg.), *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, Sigmaringen 1989, 25–43.
- J. Gruber, Literatur und Heraldik: Textetymologische Bemerkungen zu André Gide's [!] »charte de la mise en abyme«, in: A. Arens (Hg.), *Text-Etymologie: Untersuchungen zu Textkörper und Textinhalt*, Stuttgart 1987, 220–230.
- D. Hoffmann, *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*, Bd. 1: Von der Trümmerliteratur zur Dokumentarliteratur, Tübingen 2006.
- U. Hölscher, *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman*, München 1988.

- E. Hornung, »Penelope« und »Odysseus«: Zur Paarstruktur von Heimkehrer und wartender Frau in der Nachkriegszeit, in: U. Brunnbauer (Hg.), *Eiszeit der Erinnerung: Vom Vergessen der eigenen Schuld*, Wien 1999, 65–83.
- E. Hornung, *Warten und Heimkehren: Eine Ehe während und nach dem zweiten Weltkrieg*, Wien 2005.
- R. Kalmar, Penelope, in: *Neues Österreich*, 1.9.1946, 3.
- S. Karner, *Im Archipel GUVPI: Kriegsgefangenschaft und Internierung in der Sowjetunion 1941–1956*, Wien 1995.
- H. Knoll, Späte Heimkehr: Als Kriegsverbrecher verurteilte österreichische Kriegsgefangene in der Sowjetunion 1944 bis 1953, in: G. Bischof/S. Karner/B. Stelzl-Marx (Hg.), *Kriegsgefangen im Zweiten Weltkrieg: Gefangennahme – Lagerleben – Rückkehr*, Wien 2005, 167–183.
- P. Kruschwitz, *Fluctuat nec mergitur*: Überlegungen zu Horaz' Ode 1,14, *Hyperboreus* 13 (2007), 151–174.
- C. Kühberger, Die österreichische Bundeshymne: Ein goldener Erinnerungsort der Zweiten Republik: Zur Teilkonstruktion der österreichischen Identität nach 1945, *Oberösterreichische Heimatblätter* 59/1–2 (2005), 3–17.
- S. Maurer, »Es bleibt in der Regel nicht mehr als ein Stoss bedrucktes Papier zurück«: Rudolf Kalmar (1900–1974), in: S. Maurer/M. Wedl (Hg.), *Rudolf Kalmar: Zeit ohne Gnade*, Wien 2009, 229–245.
- S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton 1987.
- F. Reichert, Wanderer kommst du nach Troia: Mittelalterliche Reisende auf den Spuren Homers, in: E. Olshausen/H. Sonnabend (Hg.), »Troianer sind wir gewesen« – Migrationen in der antiken Welt, Stuttgart 2006, 257–275.
- J. H. Reid, Heinrich Böll: Wander, kommst du nach Spa ..., in: W. Bellmann (Hg.), *Klassische deutsche Kurzgeschichten*, Stuttgart 2004, 96–106.
- W. Schadewaldt, *Die Heimkehr des Odysseus*, in: P. Suhrkamp (Hg.), *Taschenbuch für junge Menschen*, Berlin 1946, 177–224.
- R. Schnell, *Deutsche Literatur nach 1945*, in: W. Beutin u.a., *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 2013, 483–514.
- J. Shay, *Odysseus in America: Combat Trauma and the Trials of Homecoming*, New York 2002.
- P. Von der Mühl, *Odyssee*, in: *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Supplementbd. 7 (1940), 696–768.
- M. Wedl, *Rudolf Kalmars »Zeit ohne Gnade«: Berichte »von der anderen Seite des Zaunes«*, in: S. Maurer/M. Wedl (Hg.), *Rudolf Kalmar: Zeit ohne Gnade*, Wien 2009, 247–262.
- U. Widmer, So kahl war der Kahlschlag nicht, in: R. Lettau (Hg.), *Die Gruppe 47: Bericht, Kritik, Polemik*, Berlin 1967, 328–335 [ursprünglich erschienen in *Die Zeit* vom 26.11.1965].
- U. v. Wilamowitz-Moellendorf, *Die Heimkehr des Odysseus: Neue Homerische Untersuchungen*, Berlin 1927.

Totalitarismus

Die Antike zwischen Rom und Bozen – Antikenrezeption im italienischen Faschismus und deren Rolle für Herrschaftslegitimation, Italianisierungspolitik und Heroisierungsstrategien. Eine vergleichende Analyse

1. Einleitung

»Rom arbeitet permanent an seiner Vergangenheit, gestaltet und gruppiert sich und damit seine Geschichte um. Auch das ist ein Leitmotiv der Ewigen Stadt bis heute.«¹ Diese Feststellung Volker Reinhardts ist zwar auf die Geschichte der Stadt Rom im Allgemeinen bezogen, besonders deutlich trifft sie jedoch auf die Ära des italienischen Faschismus zu. Die permanente Arbeit an und die ständige Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit kann als Leitmotiv faschistischer Propaganda verstanden werden. So ist es nicht erstaunlich, dass es gerade die Kapitale Rom war, welche in der faschistischen Ära besonders weittragenden urbanistischen Umgestaltungen unterlegen war.² Doch auch abseits der Hauptstadt spielte die Umgestaltung und Neuinterpretation der Vergangenheit zu Zwecken faschistischer Propaganda eine wesentliche Rolle. Gemeinsamer Fixpunkt dieser faschistischen Vergangenheitsinstrumentalisierung war zumeist die römische Antike. Die *romanità*, jene Verherrlichung und propagandistische Instrumentalisierung des antik-römischen Erbes, spielte in der Ideologie und insbesondere in der Propaganda des faschistischen Regimes eine zentrale Rolle. Reminiszenzen an die glorreiche römische Vergangenheit Italiens, insbesondere an die augusteische Kaiserzeit, waren allgegenwärtig. Vor allem wurden diese bemüht, um faschistische Politik zu rechtfertigen und Herrschaftsansprüche zu legitimieren. Dies zeigte sich in einer beinahe alle Bereiche des öffentlichen Lebens umfassenden Propaganda, seien es Architektur und städtebauliche Maßnahmen, sei es die politische Rhetorik oder ganz allgemein die Kulturpolitik. Ziel der folgenden Überlegungen ist es die Instrumentalisierung der Antike im Vergleich zwischen der Kapitale Rom und der Landeshauptstadt Südtirols, Bozen, vergleichend zu analysieren. Hierbei soll ein Hauptaugenmerk

¹ Reinhardt 2014, 6.

² Dazu grundlegend Baumeister 2010. Zu der faschistischen Gestaltung des historischen Zentrums ebd. 180–183; zu den neuen Stadtvierteln (EUR 42, *Foro Italico*, *Città universitaria* etc.) ebd. 183–186.

auf Fragen der Herrschaftslegitimation, auf Heroisierungsstrategien und in Bezug auf Bozen zudem auf der Italianisierungspolitik und den hierfür genutzten Medien liegen.

2. Zur Rolle der Antike im italienischen Faschismus – die *romanità* im Rahmen faschistischer Propaganda

Wie Christof Dipper festhält, muss der Faschismus als ein modernes Projekt verstanden werden³ – eine Beobachtung, die auch dann nicht ihre Geltung verliert, wenn man sich mit der auf den ersten Blick ganz und gar retrospektiven Rezeption der Antike im Faschismus beschäftigt. So muss von vorneherein klar sein, dass faschistische Propaganda stets den Zielen eines modernen und keineswegs eines die Antike nur imitierenden Herrschaftsanspruches untergeordnet war. Ein Zitat Mussolinis selbst macht dies überdeutlich: »Lo stato fascista è una volontà di potenza e d'imperio. La tradizione romana è qui un'idea di forza.«⁴ Die Antike wurde zwar als Idealbild instrumentalisiert, das Ziel war aber keine *imitatio* antiker Größe, sondern ein eigener moderner und in der Zwischenkriegszeit verwurzelter Herrschaftsanspruch. Es sind die Römer der Moderne, welche der Faschismus propagiert und über das Erbe des antiken Roms legitimiert.

Zu den wesentlichen Zielen der faschistischen Propagandamaschinerie zählten Gleichschaltung, Disziplinierung der Massen⁵ und die Erschaffung eines national einheitlichen Bewusstseins ebenso wie die Legitimierung von Mussolinis Führerdiktatur und später der faschistischen Expansionspolitik. Vor allem seit den 1930er Jahren war der Rückbezug auf die Antike deutlicher Ausdruck der Expansionsansprüche,⁶ die mit der Ausrufung des

³ Dipper 2010, 50–53. Dipper erwähnt hier beispielsweise als Indikatoren für das Moderne am Faschismus die Massenmobilisierung, die Popularisierung von Radio und Film, die Aufwertung der Jugend oder die modern aufgebauten Institutionen. Hinzu komme zudem noch die moderne Umsetzung von Gesellschaftspolitik (vgl. hierzu ebd., 55–56, 64–73). Zur Massenmobilisierung im Faschismus s. auch Gentile 1990, 230–231.

⁴ Mussolini 1932, 847–851. In der 1941 erschienenen deutschen Übersetzung: »Der faschistische Staat ist Wille zur Macht und zum Imperium, die römische Überlieferung ist hier ein Wunschbild von höchster Gewalt.« (Mussolini 1941, 58); hierzu auch Schieder 2009, 67.

⁵ Hierbei ist nicht nur an die Bevölkerung im Allgemeinen zu denken; auch die *fasci* (die faschistischen Kampfbünde) sollten diszipliniert und miteinander verbunden werden (Schieder 2006, 702–703).

⁶ Zur epochenübergreifend und universal verstandenen Konzeption der *romanità* als Basis faschistischer Expansionslegitimierung s. Baumeister 2010, 176.

Impero im Mai 1936 ihren Höhepunkt fanden. Spätestens von da an war der imperialistische Charakter der *romanità* bestimmend.⁷ Zentrale Botschaft des Mythos Rom blieb stets die Vermittlung einer pseudohistorischen Kontinuität von dem glorreichen *Imperium Romanum* hin zu seiner Reinkarnation im Faschismus.⁸ Gerade Mussolini machte deutlich, welche Rolle die Antike für ihn dabei spielte. So schrieb er in seiner Lehre des Faschismus: »Sein Zeichen [also des Faschismus] ist eben darum das Liktorenbündel, als ein Symbol der Einigkeit, der Macht und der Gerechtigkeit.«⁹ So resümiert auch Emilio Gentile: »Der Mythos Rom nahm im symbolischen Universum des Faschismus einen besonderen Platz ein.«¹⁰ Welche Konzepte und Medien innerhalb dieses symbolischen Universums in Bezug auf die *romanità* genutzt wurden, soll im Folgenden thematisiert werden.

3. Konzepte und Medien der Antikenrezeption im faschistischen Rom

Schon früh bediente sich Mussolini antiker Begrifflichkeiten um die Akzeptanz seiner faschistischen Kampftruppen zu untermauern. Diese wurden mit antiken Bezeichnungen wie beispielsweise *manipoli*, *coorti*, *legioni* oder *decurioni* versehen und führten antikisierende rituelle Gesten wie den römischen Gruß aus.¹¹

Auch Mussolinis politische Rhetorik,¹² eine durch ihn initiierte Kalenderreform (*ab urbe condita*) sowie die Einführung des Nationalfeiertages am

⁷ Gentile 1998, 254. Siehe hierzu auch Romke Visser, der festhält, dass der Appell an die *romanità* bereits bis in das 19. Jahrhundert zurückreicht und schon damals von liberal-konservativen Gruppen genutzt wurde – beispielsweise um Kolonialansprüche zu artikulieren. Mit den zunehmenden Expansionsplänen der Faschisten habe die Bedeutung der *romanità* in der Propaganda jedoch deutlich zugenommen (Visser 1993, 109, 111–114; Visser 1992, 7). Dies impliziert eine zeitliche Abfolge der Bedeutungsaufladung der *romanità*, welche in den 20er Jahren der Stabilisierung und Legitimierung des faschistischen Regimes diene und in den 30er Jahren sukzessive der Legitimierung der Expansionspolitik angepasst wurde (Nelis 2011, 40–41).

⁸ Rodogno 2010, 216–217; s. auch Visser 1993, 110–111, 116–117; Visser 1992, 6.

⁹ Mussolini 1941, 23; dazu Gentile 2008, 63.

¹⁰ Gentile 1998, 253.

¹¹ Schieder 2006, 703; Schieder 2009, 66.

¹² Visser 1992, 6; Schieder 2006, 704. Schieder beschreibt wie Mussolini den Rom-Mythos bereits vor der Machtübernahme zur politischen Legitimation nutzte, indem er den Satz *civis Romanus sum* instrumentalisierte (mit diesem Ausruf wurde in der Antike die Zugehörigkeit zum *Imperium Romanum* und somit zum römischen Rechtsbereich signalisiert). Es handelte sich hierbei um eine Rede zum Geburtstag der Stadt Rom am 21. April, hier zitiert nach der englischen Übersetzung bei Nelis 2001, 39–40: »[...] a point of departure

21. April – aus Anlass der mythischen Gründung Roms – stellen die antike Tradition als zentrales Element der politischen Kommunikation heraus.¹³ Dies zeigt sich auch in von staatlicher Seite ausgerichteten Veranstaltungen zu Ehren antiker Persönlichkeiten, allen voran in der großen Propaganda-ausstellung *Mostra Augustea della Romanità* zu Ehren des Augustus.¹⁴ Gerade Augustus spielte in der faschistischen Propaganda als Präfiguration Mussolinis eine entscheidende Rolle.¹⁵

Die große Spannbreite des Einsatzes der *romanità* überhöht nicht nur einzelne antike Persönlichkeiten, sondern heroisiert das römische Erbe an sich. Das Römertum – die *romanità* – wird als Ganzes überhöht und somit zum Leitbild einer ganzen Nation, die sich damit selbst kollektiv heroisiert. Im Begriff der *romanità* spiegeln sich dabei zugleich mehreren Bedeutungsebenen, die jedoch alle letztendlich einer Heroisierung der italienischen Nation beziehungsweise der italienischen Rasse zuarbeiten sollen. Der Verweis auf die antike Tradition und die damit begründete zivilisatorische Überlegenheit Italiens ist ebenso Teil dieses Konzepts wie die Ausformulierung eines ausgeprägten Rassenbewusstseins.¹⁶ Die anderen Rassen, wie beispielsweise Slawen und Afrikanern, als überlegen empfundenen Italiener sollten dabei – in Nachfolge des antiken *Imperium Romanum* – eine zivilisatorische Führungsrolle einnehmen, was letztendlich auch expansionslegitimierend wirkte.¹⁷ Offen bleibt an dieser Stelle vorerst, wie eine über das Konzept der *romanità* heroisierte Nation trotzdem auf einzelne personale Fixpunkte angewiesen ist und folg-

and reference; it is our symbol, if you wish, our myth. We dream of a Roman Italy, that is wise and strong, disciplined and imperial. Much of what was the immortal spirit of Rome, resurges in Fascism: Roman is the Lictor, Roman is our organization of combat, Roman is our pride and courage: *Civis Romanus sum*.«

¹³ Schieder 2009, 66–67. Zur Übernahme römischer Elemente in die faschistische Symbolwelt allg. auch Baumeister 2010, 177–178.

¹⁴ Grundlegend hierzu: Scriba 1995; s. auch Schieder 2009, 67; Visser 1992, 16.

¹⁵ Zur Anbindung des faschistischen Personenkultes an das antik-römische Erbe Gentile 2008, 136–137.

¹⁶ Dazu vor allem Rodogno 2010, 212–214. Wichtig bleibt aber, dass die *romanità* grundsätzlich nicht exakt definiert werden kann, sondern in ihrer Ausdeutung stets auch unbestimmt blieb (Schieder 2009, 65). Gerade dies machte die *romanità* für viele verschiedene Bereiche als Propagandainstrument interessant (ebd., 66–67). Emilio Gentile macht dies insbesondere für die faschistische Baupolitik klar. Der »fascismo di pietra« ist für Gentile ein Synkretismus verschiedener Stile von der Antike bis zur Moderne (Gentile 2008, 96–97) und somit ein Paradebeispiel für die vielschichtige faschistische Ideologie, deren essenziellen Teil die *romanità* bildete.

¹⁷ Rodogno 2010, 213–214 und Schieder 2009, 65. Es sei zudem daran erinnert, dass die Idee eines an sich überhöhten bzw. heroisierten Volkes auch dem antiken Denken nicht fremd war, was gerade der Blick auf Livius aufzeigen kann.

lich diese nationale Heroisierung ohne einen bestimmten greifbaren Heros funktionieren kann oder nicht. Dieser Gedanke soll zum Schluss nochmals aufgegriffen werden.

Über die Bedeutung der *romanità* für das faschistische Regime wurden in der Forschung verschiedene Interpretationsansätze vorgelegt. Während die eine Seite ihr eine lediglich instrumentelle, opportunistische Rolle innerhalb der faschistischen Ideologie zuspricht, sieht die andere Seite die Bedeutung als wesentlich höher an und führt dies vor allem auf die intellektuelle Ausarbeitung der *romanità* innerhalb der faschistischen Spitze zurück.¹⁸ Zwar zeigt die unglaubliche Vielfalt des Rückbezugs auf das antike Rom, dass der Mythos Rom durchaus eine ideologisch essenzielle Bedeutung innerhalb der faschistischen Propaganda innehatte, aber die Betrachtung der jeweiligen Einzelfälle verdeutlicht auch den instrumentellen Charakter der *romanità*.¹⁹ Die Rom-Reminiszenzen hatten sich immer aktuellen politischen Zielen unterzuordnen und diesen zuzuarbeiten. Ein Paradebeispiel hierfür stellt die faschistische Stadtplanungs-, Denkmal-, und Architekturpolitik dar.

In den 30er Jahren war die städtebauliche Landschaft Roms von massiven Transformationen und Zerstörungen geprägt.²⁰ Im Kontext der 2000-Jahr-Feiern diverser antiker Größen²¹ – insbesondere des Augustus 1937/38 – sah

¹⁸ Visser 1993, 110, »In my view, however, an intellectually coherent perspective on history existed behind the facade of the seemingly opportunistic use of Roman fetishes and catchwords.« S. auch Visser 1992, 5–6, 8–11.

¹⁹ Gerade auf Basis dieser Interpretation einer nur instrumentell verstandenen Antikenhinnendung wurde Mussolini häufig in der Forschung als Pseudointellektueller abgetan, der Bildungsgüter nicht würdigte, sondern sie nur zu politischen Zwecken instrumentalisierte. Eine differenziertere Sicht liefert dazu Hans Wollers Mussolini-Biographie (Woller 2016). Woller zeichnet gerade für Mussolinis sozialistische Jahre das Bild eines wissbegierigen jungen Intellektuellen, der auch vor schwieriger Lektüre nicht zurückschreckt (ebd., 20–22, 27–28). Zumindest das Bild des absoluten Anti-Intellektuellen lässt sich auf dieser Basis nicht mehr aufrechterhalten.

²⁰ Diese prägen bis heute wesentlich die Wahrnehmung und Gestalt der Stadt Rom (Baumeister 2010, 173).

²¹ Hier sind neben Augustus noch Horaz, Vergil und Livius zu nennen, für die eigens Briefmarkenserien angefertigt wurden (Schumacher 1988, 309). Laut Schuhmacher wurde dabei der Dichter Ovid bewusst übergangen, da dieser als exilierte Persönlichkeit nicht für Propagandazwecke dienlich war. Hinzuzufügen wäre wohl zudem die Überlegung, dass auch Ovids eher anti-imperiales Oeuvre für dessen Nichtbeachtung sorgte. Bei dieser Beobachtung wird außerdem deutlich, dass die faschistische Antikenrezeption bei der Auswahl und Bearbeitung antiker Motive lediglich an der möglichen Instrumentalisierung für faschistisch-politische Zwecke interessiert war, nicht aber an einer kulturpolitisch intendierten Antikendarstellung. Zum selektiven Charakter der faschistischen Antikeninstrumentalisierung s. auch Strobl 2013, 306.

sich das Regime geradezu herausgefordert, die Antike auch infrastrukturell und architektonisch zu instrumentalisieren.²² Die weitläufigen Umbauten des Stadtkerns dienten der Restauration und Freilegung antiker Monumente, um diese propagandistisch nutzen zu können.²³ Politisches Ziel war es, die Stadt selbst zum Propagandamedium zu gestalten,²⁴ die Jahrhunderte zwischen antikem Rom und faschistischem Zeitalter zu tilgen und dadurch eine pseudohistorische Kontinuität im Stadtraum zu visualisieren.²⁵ Rom wurde dadurch »zum zentralen Ort der Selbstinszenierung des Regimes.«²⁶ Es sollte ein einheitliches Propaganda-Konglomerat von Antike und Moderne entstehen.²⁷ Hierzu forderte Mussolini bereits im Jahr 1925, dass in fünf Jahren sich Rom »der ganzen Welt als großartige Stadt repräsentieren [soll], weitläufig geordnet, mächtig, wie zur Zeit des *Imperiums* von Augustus.«²⁸ Mussolini knüpfte natürlich bewusst gerade an die augusteische Zeit an, welche paradigmatisch für ein in der Antike durchgeführtes umfassendes Bauprogramm in Rom stand.²⁹ Das augusteische »Rom aus Marmor« (Sueton, *Augustus* 28,5) wurde zum Idealbild der faschistischen Umgestaltung.³⁰ So wie sich Augustus als zweiter Gründer Roms in die Tradition des Romulus stellte,³¹ so reihte sich nun Mussolini als dritter großer Stadtgründer in diese Traditionslinie ein. Die Überhöhung und Heroisierung der antiken

²² Zanker 1987, 5.

²³ Diese sogenannten *sventramenti* waren Abbrucharbeiten, die nachantike Bebauung entfernten um eine Simultaneität von Antike und Moderne im Stadtraum zu evozieren (Baumeister 2010, 180; Painter 2005, 2).

²⁴ Die Stadt Rom wurde hierbei, so Martin Baumeister, zugleich Bezugsgröße und Schauplatz faschistischer Propaganda, also sowohl Akteur als auch Bühne der faschistischen Selbstinszenierung (Baumeister 2010, 177).

²⁵ Gentile 2008, 80.

²⁶ Baumeister 2010, 174.

²⁷ Baxa 2010, 56–58, 68–69; Schieder 2006, 711. Sinnbild für den Umbau wurde Mussolinis Spitzhacke – *piccone* – welche er meist selbst bei den Feierlichkeiten zu den jeweiligen Anfängen der Bautätigkeiten schwang (Gentile 2008, 72; Schieder 2009, 69–70).

²⁸ Schieder 2006, 708; Schieder 2009, 68–69; Benton 1996, 120; Bodenschatz 2011, 48; edb. 41 zur Bedeutung Roms für Mussolini: »Mussolinis Ziel war es von Anfang an, Rom durch zahllose symbolische, institutionelle und städtebauliche Akte erst zu einer richtigen Hauptstadt zu machen, die sich der antiken Vergangenheit würdig erwies.« Nicht zuletzt aufgrund der enormen Bedeutung Roms für die Faschisten ist das heutzutage im Stadtbild sichtbare Erbe antiker Bausubstanz maßgeblich durch die faschistische Ära geprägt (Bodenschatz 2011, 40; Baumeister 2010, 173; Schieder 2006, 701).

²⁹ Für eine – insbesondere auf den augusteischen *res gestae* basierende – Übersicht der augusteischen Baupolitik s. Kolb 2006, 124–125.

³⁰ Gentile 2008, 80; Schieder 2009, 67–68.

³¹ Zanker 1987, 196–198.

Vorbilder, allen voran des Augustus, strahlte somit auch immer auf Mussolini selbst ab.³²

Eines der bedeutendsten Beispiele für diese Baupolitik war der Bau der *Via dell'Impero*³³, die von der *Piazza Venezia* entlang der Kaiserforen zum Kolosseum führt. Bei ihrem Bau wurde keinerlei Rücksicht auf die Kaiserforen genommen.³⁴ Die Straße sollte insbesondere einen freien Blick von der *Piazza Venezia* bis zum Kolosseum ermöglichen.³⁵ Die Prachtstraße, die zur Durchführung von Militärparaden gedacht war, war offensichtlich wichtiger als die sorgfältige archäologische Dokumentation der antiken Überreste.³⁶ Zwar sollte die Antike den Rahmen für die faschistische Paradestraße bereitstellen, musste aber auch an vielen Stellen dem eigentlichen Ziel – der Demonstration faschistischer Macht – weichen.

Ein hervorragendes Beispiel für stadtrömische propagandistische Denkmalplanung, die dezidiert die bereits angesprochene Präfiguration des Augustus in Bezug auf die Person Mussolinis in den Mittelpunkt stellt, ist die *Piazza Augusto Imperatore*.³⁷ Das dortige Augustusmausoleum war dem *Duce* besonders wichtig.³⁸ Jedoch stellte das Projekt Mussolini nicht zufrieden. Gelungener war in seinen Augen die ebenfalls auf der *Piazza* errichtete Rekonstruktion der *Ara Pacis*.³⁹ Der gesamte Platz stand unter einem spezifischen

³² Die Stadt Rom wurde somit, so Martin Baumeister, zum zentralen Ort, an dem der Kult des *Duce* und die faschistisch gewendete Version der *romanità* eine Verbindung eingingen (Baumeister 2010, 174).

³³ Eines der auch international von den Zeitgenossen am positivsten wahrgenommenen Bauprojekte. Siehe v.a. Gentile 2008, 85–89, außerdem Bodenschatz 2011, 124–125 und Schieder 2009, 73.

³⁴ Zwar wurden die Kaiserforen freigelegt, jedoch nur dann erhalten, wenn sie als schmückendes Beiwerk der faschistischen Bauprojekte dienen konnten. Große Teile der Kaiserforen wurden – archäologisch unzureichend erfasst – unter dem Beton der neuen Paradestraße, der *Via dell'Impero*, begraben (Baumeister 2010, 183; Schieder 2009, 73; Benton 1996, 122).

³⁵ Schieder 2006, 717–720; Baxa 2010, 84–85.

³⁶ Schieder 2006, 708–711.; Schieder 2009, 71. Ein früheres, aber ebenso symbolträchtiges Straßenbauprojekt war die am Kapitol Richtung Ostia vorbeiführende *Via dell'Mare* (Painter 2005, 7). Lediglich die archäologische Zone am *Largo Argentina* ist ein positives Beispiel für den Umgang der Faschisten mit dem materiellen römischen Erbe (2010, 181).

³⁷ Baumeister 2010, 181–182.

³⁸ Die Arbeiten hieran begannen schon 1926. Am 22.10.1934 hielt Mussolini dort eine Rede, die er mit den Worten beendete: »Und jetzt möge die Spitzhacke sprechen.« Die Zerstörung von Monumenten wurde somit auch als revolutionärer faschistischer Akt stilisiert (Benton 1996, 121). Allgemein zur antiken Bedeutung und Errichtung des Augustusmausoleums s. Kolb 2006, 126–128.

³⁹ Schieder 2006, 712–714.

Motto: Er sollte Mussolini als Reinkarnation des Augustus symbolisieren⁴⁰ und den augusteischen Frieden, versinnbildlicht durch die Rekonstruktion der *Ara Pacis*, als Deutungsfolie für die *Pax Mussoliniana* bereitstellen.⁴¹ Das augusteische Narrativ des Friedensfürsten Augustus wurde somit direkt auf Mussolini übertragen.

Die Kontinuität von den Anfängen Roms über die glorreiche Kaiserzeit hin zu der noch glorreicheren faschistischen Ära verdeutlicht zudem eine Inschrift an einem Gebäude auf der Nordseite des Platzes. Unter einem Mosaik, das den Flussgott Tiber, Romulus und Remus sowie die kapitolinische Wölfin abbildet, ist zu lesen: »HIS AB EXIGUIS PROfecta INITIIS ROMA.«⁴² Dass dieser *profectus* erst in faschistischer Zeit zur Vollendung kommt, ist die zentrale Aussage des gesamten Platzes beziehungsweise der *romanità* im Allgemeinen. Selbst die Wahl des Mediums der Inschrift ist wiederum eine Reminiszenz an die augusteische Kaiserzeit, welche paradigmatisch für den Beginn systematischer und massenhafter Instrumentalisierung von Inschriften zu Zwecken politisch-öffentlicher (Selbst-)Repräsentation steht.⁴³ Das Beispiel der *Piazza Augusto Imperatore* leitet zudem direkt zum

⁴⁰ Visser 1993, 122.

⁴¹ Diese Idee des Friedens – in der von Gewalt nur so strotzenden Zeit des Faschismus – hatte schon in der augusteischen Zeit eine ebenso hohe propagandistische Strahlkraft (zur augusteischen Verbindung von Sieghaftigkeit und Frieden und dem darauf fußendem Konzept der *aurea aetas* s. Zanker 1987, 171–177, 188–196 und zur Deutung der *aurea aetas* als Folie für die Faschisten Visser 1992, 14). Auf der *Piazza* wurde dieser Gedanke und die ihm zugrundeliegende historische Kontinuität durch Inschriften verdeutlicht, welche typisch antike Tugenden – *virtutes Romanae* – aufzählten (Visser 1993, 124–125; Painter 2005, 71–74). Zudem wurde die Notwendigkeit des Krieges, um durch ihn Frieden zu erlangen, über antike Reminiszenzen begründet. Neben Abbildungen von antiken und modernen Waffen stand das römische Sprichwort: *si vis pacem para bellum* (Visser 1993, 128). Allgemein zur Rolle des Friedens in den faschistischen Konzepten Rodogno 2010, 217. Ein vergleichbar symbolisch aufgeladenes Projekt der Faschisten war der Umbau des *Largo Argentina* 1926 (Painter 2005, 8: »This pioneering project had all the elements that Mussolini subsequently emphasized in his projects for transforming Rome: improving the flow of traffic, preserving and ›liberating‹ ancient monuments, tearing down buildings of little or no historical value, and above all, demonstrating the fascist ability to carry out projects that others had only talked about. Thus Mussolini's Rome demonstrated to the world fascism's leadership in urban planning by combining the practical needs of the city with the political goals of the regime.«

⁴² Übersetzung bei Visser 1993, 126: »From this humble beginnings Rome's expansion started.«

⁴³ Alföldy 1991, insb. 291–292 zur Bedeutung von Inschriften zur Artikulation von Idealen der Gesellschaft und zur Kommunikation der Leistung ihrer Mitglieder. Auch faschistische Inschriften dienten eben jener Artikulation der – durch das Regime vorgegebenen – Ideale der Gesellschaft und der Kommunikation der Leistung des *Duce*.

zweiten Untersuchungsbereich über, zu der faschistischen Provinz Südtirol und vor allem der Stadt Bozen. Auch dort spielte die Architektur-, und Denkmalpolitik eine wichtige Rolle im Rahmen der faschistischen Südtirolpolitik.

4. Konzepte und Medien der Antikenrezeption im faschistischen Südtirol und in Bozen

Zwar war Südtirol schon seit dem Ende des ersten Weltkriegs im Jahre 1918 ein Teil Italiens, die faschistische Machtergreifung im Jahre 1922 war für das Land trotzdem eine einschneidende Veränderung. Was nun folgte, war ein letztendlich gescheiterter Versuch einer Zwangsassimilation der deutschsprachigen Südtiroler Bevölkerung in den italienischen Staat.⁴⁴ Das Ziel der faschistischen Machthaber, die einheimische Bevölkerung zu italianisieren, scheiterte und wurde spätestens ab 1933⁴⁵ zunehmend durch eine Zuwanderungspolitik ersetzt,⁴⁶ welche eine italienische Bevölkerungsmehrheit durch Immigration aus den altitalienischen Gebieten forcierte.⁴⁷ In Bezug auf die faschistische Italianisierungspolitik ist insbesondere die Person Ettore Tolomeis⁴⁸ hervorzuheben, welcher bereits seit 1915 vehement für die *italianità* in Südtirol eintrat.⁴⁹ Seine Stunde schlug aber erst mit der Machtübernahme der Faschisten 1922.⁵⁰ Sein 1923 in Bozen vorgestellter und sämtliche Bereiche des öffentlichen und kulturellen Lebens umfassender Maßnahmenkatalog⁵¹ zur Italianisierung Südtirols und sei-

⁴⁴ Diese Zwangsassimilation wurde aus faschistischer Sicht gerade auch deswegen notwendig, weil es in Südtirol (im Gegensatz zu anderen Provinzen) keinen nennenswerten regional-autochthonen Faschismus gab (Lechner 2011, 50).

⁴⁵ Cavallar 1994, 652.

⁴⁶ Freiberg 1989, 306.

⁴⁷ Gruber 1989, 228–229. Roberta Pergher zweifelt dieses klassische Model der faschistischen Südtirolpolitik an und verweist darauf, dass schon in den 20er Jahren eine ausgeprägte Ansiedlungspolitik betrieben wurde. Siehe hierzu Pergher 2009, 298–299. Ebenso sieht sie die Einrichtung einer Bozener Industriezone, der häufig eine entscheidende Rolle im Prozess der Italianisierung zugeschrieben wird (z.B. Schreiber 2008, 365; Dunajtschik/Mattioli 2009, 260; grundlegend Lechner 2011, 51), als überbewertet an und bezeichnet diese als lediglich regionales Phänomen (Pergher 2009, 300–301).

⁴⁸ Einen biographischen Abriss zur Person bietet Framke 1989, 72–75.

⁴⁹ Diese Ansichten artikulierte er in seinem Artikel »Annessione e adattamento« (Freiberg 1989, 104–105).

⁵⁰ Für Gisela Framke war Tolomei der zentrale Theoretiker der Südtirolfrage (Framke 1989, 82).

⁵¹ Vorgestellt wurde dieser am 15.7.1923 im Bozener Stadttheater und zwar unter den Namen »32 Povvedimenti per l'Alto Adige« (Dunajtschik/Steinacher 2008, 102).

ner deutschsprachigen Bevölkerung,⁵² verbunden mit einer vehementen Entnationalisierungspolitik,⁵³ wurde beinahe vollständig umgesetzt.⁵⁴ Der die Italianisierung flankierende Versuch der Assimilation kann de facto spätestens mit dem Jahr 1939 und der sogenannten »Option«, der deutschsprachigen Südtirolern gegebenen Wahl, in das Deutsche Reich auszuwandern, als gescheitert gelten.⁵⁵

Die Italianisierungspolitik hinterließ deutliche Spuren in der Baupolitik und Stadtplanung: Insbesondere ist dies in der Gründung eines ganzen neuen Stadtteils in Bozen (der *città nuova*) und dem Siegesdenkmal ersichtlich. Die Veränderung des Stadtbildes muss unabhängig von einer etwaigen Bezugnahme auf die Antike als eine deutliche Äußerung von Herrschaftsansprüchen aufgefasst werden. Versteht man nämlich den Stadtraum nicht nur als Bühne von kulturell-sozialen Prozessen, sondern selbst als soziales Konstrukt,⁵⁶ wird deutlich, was im Blick auf Rom noch als selbstverständlich erschienen haben mag: Wer den Stadtraum bebaut, umbaut und nach eigenen Vorstellungen transformiert, artikuliert damit zugleich auch seinen Herrschaftsanspruch

⁵² Lechner sieht auch in dem Fehlen einer starken linken Opposition die Notwendigkeit für die Faschisten sich eines anderen (für faschistische Politik notwendigen) Feindbildes zu bedienen. Das »Deutschtum« konnte hier als omnipräsenter Gegner dienen (Lechner 2011, 56).

⁵³ Lechner definiert den Grund für diese Anstrengungen wie folgt: »Solange die Südtiroler Sieg und Überlegenheit Italiens nicht eingestanden und akzeptierten, war die proklamierte »Wiedergeburt« der italienischen Nation zumindest in dieser neuen Provinz in Frage gestellt.« (Lechner 2005, 67; s. auch Lechner 2011, 52). Im Lichte dieser restriktiven faschistischen Kulturpolitik könnte man an dieser Stelle zudem einen interessanten Vergleich mit ähnlichen – insbesondere von Rolf Wörnsdrofer (2004, 225) analysierten – Entwicklungen in der *Venezia Giulia* ziehen.

⁵⁴ Freiberg 1989, 124; Schreiber 2008, 360. Ein differenzierteres Bild Tolomeis bei Framke 1989. Sie skizziert Tolomei und seinen persönlichen politischen Einfluss weniger extrem, sondern verweist auf die gesamtpolitische Lage dieser Zeit (ebd., 71–72), insbesondere auf einen weit verbreiteten Nationalismus, in dem Tolomei keinen Einzelfall darstellt (ebd., 78–79). Trotz allem war er sicherlich einer der zentralen Akteure in der faschistischen Südtirolpolitik, insbesondere in der Rolle eines italienisch-nationalistischen Außenpostens. »Tolomei und seine Argumente waren dabei gleichsam der Hebel, mit dem ein gewünschter Vorgang bewirkt wurde.« (ebd., 84).

⁵⁵ Lechner resümiert hierzu: »Die faschistische Bewegung war von ihrer Gründungszeit an auf Schwierigkeiten gestoßen, sich in der nördlichsten Provinz Italiens festzusetzen, sich zu behaupten und zu etablieren. Hier erreichte der Faschismus zu keiner Zeit die Stärke und gesellschaftliche Dominanz, die jener im angrenzenden oberitalienischen Raum vergleichbar wäre.« (Lechner 2011, 63; s. auch Schreiber 2008, 369).

⁵⁶ Oberste/Ehrich 2009, 9–10. Bereits Paul Zanker verwies auf die große Rolle des Stadtraumes bzw. von Stadtbildern als kohärentes System visueller Kommunikation, welches durch ständige Präsenz vor allem auch unterbewusst wirke (Zanker 1987, 28–29).

über den Raum und dessen Bevölkerung. Unabhängig von der verwendeten Form der Bauten ist folglich allein die Tatsache der Bauaktivität an sich eine zentrale Äußerung des italienischen Herrschaftsanspruchs.⁵⁷

Auch in Südtirol spielten pseudohistorische und auf die Antike abzielende Legitimationsmuster eine wesentliche Rolle. So sei die Region bereits seit vorchristlicher Zeit durch die Eroberung des römischen Heerführers Drusus 15 v. Chr. römisch gewesen.⁵⁸ Insofern handle es sich bei der italienischen Annexion nicht um einen Akt der Unterwerfung eines fremden Volkes, sondern um die (Wieder-)Angliederung urrömischen Besitzes an das Vaterland.⁵⁹ Fast zwangsläufig fallen die mannigfaltigen Ortsbezeichnungen in Verbindung mit dem römischen Feldherrn Drusus auf, welche diese pseudowissenschaftliche Kontinuität im Stadtraum versinnbildlichen sollten. Von der Drususalle über den Drususplatz hin zum Drususstadion⁶⁰ und der Drususbrücke war der Feldherr und Stiefsohn des Augustus allgegenwärtig.⁶¹ Wolfgang Strobl spricht daher gar von einem – insbesondere durch Ettore Tolomei forcierten⁶² – regelrechten Drususkult bzw. einer Drususverehrung.⁶³ Wurde in Rom noch Augustus selbst heroisiert und die Figur des *princeps* zum Fokus der Gemeinschaft erhoben, so übernahm diese personalisierte Funktion in Südtirol die Figur des Drusus. Zeitgenössischer Referenzpunkt blieb aber stets der *Duce* in Rom, also Mussolini.

Ettore Tolomeis größtes Anliegen, der Bau eines Drususdenkmals in Bozen,⁶⁴ wurde jedoch nie vollendet. Zwar wurde die Statue – nach langer Verzö-

⁵⁷ Zudem sei, so Paul Zanker, ganz grundlegend die emotionale Wirkung von (großen) Bauvorhaben bei der Bevölkerung nicht zu unterschätzen, was sowohl für antike wie auch faschistische Bauprogramme Geltung habe (Zanker 1987, 159).

⁵⁸ Für Ettore Tolomei war Drusus ohne Zweifel der Gründer der Stadt Bozen (Strobl 2013, 307, 314 und 320).

⁵⁹ Pergher verweist hierbei darauf, dass es in der Antike überhaupt keinen Begriff der Nation gab, die Römer lediglich zur Grenzsicherung gesiedelt hätten und somit dieses Argument obsolet sei (Pergher 2009, 302). Dies ist zwar richtig, trotz allem ist das Argument im Rahmen der *romanità* nicht als obsolet anzusehen. Historische Richtigkeit war nie der Primat der faschistischen Propaganda, sondern die Instrumentalisierung und Anpassung der Vergangenheit für die eigenen politischen Zwecke.

⁶⁰ Über den Drusus-Sportplatz schreibt Samantha Schneider: dieser »entsprach [zwar] in der Monumentalität seiner Frontfassade der Euphorie des Regimes«, doch insgesamt »wirkt [das Gebäude] unharmonisch und verstümmelt« (Schneider 1999, 413).

⁶¹ Hierzu grundlegend Strobl 2013; zur Person des Drusus s. ebd. 303–305.

⁶² Strobl 2013, 307–308, 342. Strobl bezeichnet die Drususforcierung Tolomeis sogar als »manisch« (ebd. 339).

⁶³ Strobl 2013, 306.

⁶⁴ Strobl 2013, 307: »Mit Hartnäckigkeit und Beharrlichkeit verfolgte er das Ziel, das Standbild des »nationaldeutschen« Minnesängers Walther von der Vogelweide – für ihn das

gerung durch die faschistische Zentrale in Rom und insbesondere durch Mussolini⁶⁵ – hergestellt, dann jedoch nie von Rom nach Bozen gebracht.⁶⁶ Trotz aller Drususverehrung durch die Faschisten in Südtirol – und insbesondere durch Ettore Tolomei – verdeutlicht dieses Beispiel, dass gerade die faschistische Südtirolpolitik nicht unhinterfragt mit ähnlichen Vorgängen im Machtzentrum in Rom vergleichbar ist. Es zeigt sich, dass nicht die direkte historische Kontinuitätslinie von Drusus zum Faschismus zentrales Anliegen der faschistischen Propaganda und des *Duce* war, sondern mit dem Siegesdenkmal in Bozen ein anderes denkmalpolitisches Bauvorhaben Vorrang genoss. Zwar spielte die pseudohistorische Kontinuität antiker Herrschaftsansprüche auch hier eine große Rolle, zugleich scheint aber die Aufarbeitung des ersten Weltkrieges,⁶⁷ ein damit zusammenhängender national-italienischer Opfermythos und ab den 30er Jahren die Rücksichtnahme auf deutsche Befindlichkeiten⁶⁸ zentrales Anliegen des Bauprojekts und somit faschistischer Propaganda in Südtirol gewesen zu sein. Das von Tolomei forcierte Drususdenkmal und die Heroisierung des augusteischen Stiefsohns mussten hinter diese als politisch relevanter erachteten Propagandaziele zurücktreten.

Trotzdem stellten all diese architektonischen Elemente, allen voran die Drususbrücke, baulich überdeutlich die antike Legitimation der imperialen Ansprüche des faschistischen Regimes in den Vordergrund. Gleiches gilt für das durch Marcello Piacentini entworfene neue faschistische Zentrum der Stadt, die *città nuova*. Darstellungen Caesars im Hof des Armeekommandos, Ehrenmedaillons von Cicero und Cäsar am Gerichtsgebäude und die auch für Rom übliche Dekorierung von Hauswänden mit Likatorenbündel oder der Inschrift SPQR sollten das Ziel der Italianisierungspolitik – die *italianità* der Region – durch pseudohistorische Kontinuitätsbildung legitimieren und forcieren. Diese Politik soll im Folgenden an einem spezifischen Beispiel, dem »zentralen Symbol [...] der ›Italianità‹ in Bozen: [dem] ›Monumento

verhasste Symbol allen Deutsch- und Germanentums – aus dem Herzen Bozens zu verbannen und dafür dem römischen Feldherrn ein Denkmal zu setzen«; s. auch ebd. 313–314.

⁶⁵ Strobl 2013, 318–319, 321, 324, 355 und 340.

⁶⁶ Strobl 2013, 332–334.

⁶⁷ Strobl 2013, 319: »Mussolini [...] kam mit seiner Entscheidung zum einen dem (allgemeinen) Bedürfnis nach einem nationalen Symbol und Identifikationsobjekt nach. Zum anderen würdigte er mit dem *Monumento alla Vittoria* in besonderer Weise den Irredentismus und den »Sieg« im Ersten Weltkrieg, zugleich setzte er ein deutliches Zeichen gegen alle Ansprüche Österreichs auf das südliche Tirol.«

⁶⁸ Strobl 2013, 324.

alla Vittoria«,⁶⁹ durchgespielt und somit der Vergleich mit Rom ermöglicht werden.⁷⁰

Das Siegesdenkmal⁷¹ vermittelte eine klare und unmissverständliche Botschaft: Diese Region ist rechtmäßig römisch-italienisches Territorium.⁷² Allein die Wahl des Bauplatzes, an dem zuvor das Ehrenmal für die Gefallenen österreichischen Kaiserjäger geplant war, lässt daran keinen Zweifel aufkommen.⁷³ Die Aufgabe, dieses Monument der *italianità* zu errichten, fiel dem bereits erwähnten Architekten Marcello Piacentini zu, der gerade für seine klassizistisch-antikisierende Architektur berühmt war.⁷⁴ Das Siegesdenkmal strotzt daher von römisch-imperialer Symbolik. Auf dem Vorplatz ließ Piacentini Säulen errichten, die mit der Abbildung der Lupa Romana verziert waren,⁷⁵ und der Bogen ist den römischen (Ehren-)Bögen – als steinernes Zeichen der Eroberung⁷⁶ – nachempfunden.⁷⁷ Die 14 Säulen, die den Architrav tragen, sind in Form von Rutenbündeln gestaltet und die Säulenkapitelle durch Beile ersetzt. Diese Säulenordnung bzw. diese Säulenform wurde von einigen faschistischen Zeitgenossen als »liktorische«

⁶⁹ Dunajtschik/Mattioli 2009, 264. Alfons Gruber resümiert zur Errichtung des Siegesdenkmals in Bezugnahme auf die Entnationalisierungspolitik: »Der erste, dröhnende Paukenschlag war die Errichtung des ›Siegesdenkmals‹ Ende der zwanziger Jahre, das auf den Grundfesten des 1917 begonnenen Kaiserjägerdenkmals erbaut wurde« (Gruber 1989, 229). S. auch Paradatscher 2002, 41–42.

⁷⁰ Es sei zudem an dieser Stelle zur tieferen Beschäftigung mit dem Monument auf die hervorragenden und umfassenden Arbeiten von Thomas Paradatscher (Paradatscher 2002) und Wolfgang Strobl (Strobl 2012) verwiesen, durch welchen ein umfassendes Bild gegeben ist.

⁷¹ Die Grundsteinlegung erfolgte am 12.7.1926; die Eröffnungsfeier fand am 12.7.1928 statt (Lechner 2005, 322, 357).

⁷² Zur theoretischen Einbettung des Siegesdenkmals in die auf den Historiker Thomas Nipperdey zurückgehende Analyse von Denkmälern s. Paradatscher 2002, 7, 11–14.

⁷³ Paradatscher 2002, 43–46.

⁷⁴ Bodenschatz 2011, 483; zu Piacentinis Rolle bei Bauprojekten in Rom Gentile 2008, 186 und Baumeister 2010, 183–184.

⁷⁵ Gerade die römische Wölfin bot sich als Symbol faschistischer Machtansprüche par excellence an, da die Lupa schon immer dort aufgestellt wurde, wo es Macht zu demonstrieren galt, insbesondere in eroberten Territorien (Mazzoni 2010, 70). Gerade für die faschistische Propaganda sei die Wölfin – so Christina Mazzoni – aufgrund ihrer verschiedenen Deutungsebenen ideal gewesen (ebd. 2010, 224–225). Sie resümiert: »Fascism saw itself as a she-wolf.« (ebd., 225).

⁷⁶ Paradatscher 2002, 73.

⁷⁷ Paradatscher 2002, 14, 47. In Bezug auf die Formensprache des Bogens hält Samantha Schneider fest: »Das Siegesdenkmal wurde ein plakatives Monument seines Zeitgeistes.« (Schneider 1999, 422).

Ordnung⁷⁸ gefeiert. Thomas Paradatscher beschreibt diese Bauweise als rückwärtsgewandte und nicht moderne faschistische Architekturvorstellung.⁷⁹ Doch diese Analyse wird dem bereits dargestellten Modernitätsbezug der faschistischen Propaganda nicht gerecht. Vielmehr sind die Säulen zwar durchaus als ein Rückgriff auf antike Architekturformen zu verstehen, die jedoch faschistisch weiterentwickelt und dem Italianisierungskonzept angepasst wurden und somit insbesondere als imperiale Drohung zu verstehen waren. Damit dienten sie einem – wie eingangs im Verweis auf Chrisoph Dipper im Allgemeinen dargestellten – modernen und nicht retrospektiv motiviertem Projekt und Anspruch.

An der Frontseite ziert den Fries über dem Architrav eine sieben Meter breite Viktoria-Skulptur. Ihre Blickrichtung und ihr Bogen sind nach Norden gerichtet, eine unverhohlene Drohgebärde an die ehemaligen Besitzer der Region.⁸⁰ Auf der Rückseite des Gebäudes sind drei Rundreliefs angebracht, welche ebenfalls ganz im Dienste der *romanità* stehen.⁸¹ In der Mitte befindet sich die siegreiche Italia, flankiert von Ikarus zu ihrer Rechten und Prometheus zu ihrer Linken. Prometheus und Ikarus stehen als Symbole für Wagemut in direktem Kontext zu den im Innenraum des Monuments verehrten

⁷⁸ Somit auf die antiken dorischen, ionischen und korinthischen Ordnungen folgend und diese im Sinne (pseudo-)historischer Kontinuität weiterführend (Paradatscher 2002, 76). Aus einer Proklamation der *Associazione Nazionale Volontari di Guerra* vom 12.7.1928 wird die Intention dieser Kontinuitätsbildung von der Antike zum Faschismus weiter deutlich: »Nelle sue colonne, la linea architettonica dei Fori imperiali si fonde e si identifica allo Fascio e con la Scure della rinnovata grandezza« (Freiberg 1990, 316). Die Säulenform brachte dem Monument bei der deutschsprachigen Bevölkerung den abschätzigen Spitznamen »Liktorentempel« ein. Siehe dazu Dunajtschik/Mattioli 2009, 267. Als stadtrömisches Vergleichsobjekt im »nuove stile littorio« bietet sich der Palazzo del Littorio an (Gentile 2008, 176–177).

⁷⁹ Paradatscher 2002, 76.

⁸⁰ Dass die Viktoria als imperiale Drohgebärde, insbesondere gegen Österreich, zu sehen ist, wird aus der Proklamation der *Associazione Nazionale Volontari di Guerra* (wie Anm. 78) überdeutlich: »Voleva la superbia tedesca erigere in Bolzano – gemma della nostra terra – un goffo monumento alla Vittoria delle orde austro-teutoniche contro l'armonia santa di Roma«, und weiter: »E traggono dalla vittoria di ieri l'auspicio più alto per le vittorie di domani« (Freiberg 1990, 316).

⁸¹ Dass die *romanità* hier dezidiert mit einem Opfermythos verbunden werden soll, verdeutlicht wiederum eine beistehende Inschrift: *In honorem et memoriam fortissimorum virorum qui iustis armis strenue pugnantes hanc patriam sanguine suo paraverunt. Itali omnes aer[em] colligerunt*] (»Zur Ehre und zum Gedenken der überaus tapferen Männer, die in rechtmäßigen Waffengängen entschlossen kämpfend mit ihrem Blut dieses Vaterland gewonnen haben. Alle Italiener sammelten hierfür das Geld«).

italienischen Märtyrern Battisti, Chiesa und Filzi.⁸² Alle drei sind im ersten Weltkrieg zwischen Mai und Juli 1916 auf Weisung eines österreichisch-ungarischen Kriegstribunals hingerichtet worden. Das Rundrelief in der Mitte symbolisiert mit der Italia den Grund für den heldenhaften Märtyrertod der drei Soldaten, nämlich den Kampf für das italienische Vaterland. Gerade der hier dezidiert instrumentalisierte Opfermythos ist ein zentrales Element moderner Heroisierungsprozesse.⁸³ Die Weltkriegs-Märtyrer werden heroisiert und zu Zwecken der Italianisierungs-Propaganda instrumentalisiert. Das ganze Denkmal zeigt sich hierbei als Palimpsest. Das vorab an diesem Ort geplante Ehrenmal für die gefallenen österreichischen Kaiserjäger und die damit intendierte Heroisierung österreichischer Kriegsgefallener wurde bewusst getilgt und durch eine neue Botschaft überschrieben. Dieser Vorgang kann wohl am besten als eine bewusste Heroisierungsüberlagerung – als Teil eines Konversionsprozesses –⁸⁴ beschrieben werden.

Romanità, italianità und die Verehrung italienischer Kriegsgefallener gehen hier in der faschistischen Denkmalpolitik eine Symbiose ein. Zusammen sollen sie den Anspruch Italiens auf das Gebiet manifestieren.⁸⁵ Die architektonische Botschaft wurde beim Siegesdenkmal zudem noch – ähnlich wie bereits am Beispiel der *Piazza Augusto Imperatore* in Rom beschrieben – durch epigraphische Kommunikation untermauert. Das bereits antike Repräsentationsmedium der Inschrift⁸⁶ fand nicht nur im faschistischen Rom, sondern auch in Bozen seine Verwendung, und dies nicht nur am Siegesdenkmal, sondern auch an mehreren Gebäuden im repräsentativen Zentrum, der *città nuova*.⁸⁷ Eine Inschrift des Unterrichtsministers Pietro Fedele am Architrav der der Bozener Altstadt zugewandten Ostseite des Denkmals knüpfte direkt an den antik legitimierten Zivilisierungsanspruch an. Sie lautete »HIC PATRIAE FINES SISTE SIGNA HINC CETEROS EXCOLVIMUS

⁸² Paradatscher 2002, 77–78; zum Innenraum und der dortigen Märtyrerverehrung ebd. 2002, 79.

⁸³ Zur Rolle des Opfermythos im italienischen Faschismus (v.a. der Zwischenkriegszeit) s. Gentile 1990, 233–234.

⁸⁴ Leonhard 2015.

⁸⁵ Zeitzeugenbefragungen hinterlegen, dass dieser Anspruch tatsächlich auch wahrgenommen wurde. »Das hat natürlich auf die Bevölkerung wie ein Alptraum eingewirkt, weil die Leute sind natürlich über das immer mehr zum Bewußtsein gekommen, daß es italienisch ist.« So Herr U., Jahrgang 1928, in Verdorfer 1990, 99.

⁸⁶ Alföldy 1991, 291–292.

⁸⁷ Zu dem Inschriftenensemble im Zentrum der *città nuova* s. grundlegend Strobl 2012, hier v.a. 147–152.

LINGVA LEGIBVS ARTIBVS«.⁸⁸ Für Wolfgang Strobl stellt diese Inschrift ein hochideologisches Konglomerat dar, welches sich aus nationalistischen, militaristischen und kulturimperialistischen Komponenten zusammensetzt.⁸⁹ Weitere Inschriften finden sich innerhalb des Siegesdenkmals. Hinter der Büste Battistis sind zwei Inschriften angebracht, die in direktem Bezug zu den Märtyrern stehen. Wie gewohnt wurde hierbei auf antikes Material zurückgegriffen. Zum einen wird zur Verehrung der Märtyrer aus Livius (2,12,9) zitiert: »FACERE ET PATI FORTIA ROMANVM EST.«⁹⁰ Passend dazu findet sich in der Krypta das inhaltliche Pendant mittels einer Horaz (*Oden* 3,2,13) rezipierenden Inschrift, die ebenfalls den Märtyrern gewidmet ist: »DVLCE ET DECORVM EST PRO PATRIA MORI.«⁹¹ Doch die inschriftliche Antikenrezeption dient nicht nur der Märtyrerverehrung. Direkt neben der Inschrift des Livius zeigt ein Ausschnitt aus dem Zwölf-Tafel-Gesetz klar, wie der faschistische Machtwille über die Antike vermittelt wurde: »ADVERSVS HOSTEM AETERNA AVCTORITAS.«⁹² Die inschriftlichen Aussagen des Siegesdenkmals fanden zudem auch auf dem Siegesplatz in der Bozener *città nuova* ihre Fortführung. An zwei Verwaltungsgebäuden verdeutlichen eine Horaz- und eine Vergil-Inschrift das imperiale Credo.⁹³ Horaz diente hierbei den Faschisten dazu, ihre imperialen Ansprüche in der Südtiroler Provinz zu manifestieren.⁹⁴ Dazu nutzte man gezielt die dritte Strophe des *carmen saeculare*, welches in faschistisch gesinnten

⁸⁸ Übersetzung bei Strobl 2012, 146: »Hier sind die Grenzen des Vaterlandes! Pflanze die Feldzeichen auf! Von hier aus haben wir die Übrigen in Sprache, Gesetzen und Künsten unterwiesen.« Lechner verweist bezüglich dieser Inschrift zudem auf die wichtige Bedeutung der Staatsgrenze und Grenzregion Südtirols innerhalb faschistischer Überlegungen (Lechner 2011, 60).

⁸⁹ So sieht er *hic patriae fines* als nationalistische Komponente, *siste signa* als militaristische Komponente, verstanden als Inbesitznahme durch Platzieren der – in diesem Fall metaphorischen – Standarte, und *ceteros excoluimus lingua legibus artibus* als kulturimperialistische Komponente (Strobl 2012, 146).

⁹⁰ Paradatscher 2002, 80; für eine Übersetzung ebd. 82: »Tugend der Römer ist es, tapfer zu handeln und zu leiden.«

⁹¹ »Beglückend und ehrenvoll ist es, für das Vaterland zu sterben.« (Strobl 2012, 159).

⁹² Paradatscher 2002, 80 mit Übersetzung: »Ewiges Eigentumsrecht gegen den Feind.«

⁹³ Strobl 2012, 143, 147; Dunajtschik/Mattioli 2009, 259.

⁹⁴ *Carmen saeculare* 9–12: »ALME SOL, CVRRU NITIDO DIEM QUI / PROMIS ET CELAS« (linker Fassadenteil) »ALIVSQUE ET IDEM / NASCERIS, POSSIS NIHIL VRBE ROMA/ VISERE MAIVS (rechter Fassadenteil).« Die Inschrift ist heute entfernt (Strobl 2012, 147, mit Übersetzung: »Segen spendende Sonne, die du mit strahlendem Wagen den Tag heraufführst und (wieder) verbirgst, die du (ständig) als eine andere und immer wieder als dieselbe aufgehst, mögest du nichts Größeres erblicken als die Stadt Rom!«).

Kreisen als Programmschrift des augusteischen Imperiums und somit als Ideal-, und Vorbild der faschistischen Imperialpolitik galt.⁹⁵ Daran angrenzend erinnerte der berühmte Zivilisierungsauftrag aus Vergils *Aeneis*⁹⁶ die indigene Bevölkerung an den historisch legitimierte Herrschaftsprimat und den »Zivilisierungsbefehl« der Faschisten. Wolfgang Strobl resümiert hierzu treffend: »Das Inschriften-Ensemble lässt sich als ideologisches Narrativ deuten, das [auf dem Verwaltungsgebäude am Siegesplatz] mit einem poetischen Preislied auf die zeitlose Größe Roms beginnt (Horaz), sich im Hinweis auf den unbedingten Herrschaftsanspruch Roms und den damit verbundenen *pacifizierenden* Auftrag fortsetzt (Vergil) und mit der »monumentalen« Betonung der zivilisatorischen Sendung Roms zur Kultivierung der Barbaren (Fedele) einen Schluss- und Höhepunkt setzt.«⁹⁷

Doch letztendlich hatten sich all diese Elemente der faschistischen Italianisierungs- und Imperialpolitik unterzuordnen. Hauptadressaten dieser durch die *romanità* kommunizierten Botschaft waren nicht in erster Linie die in Südtirol angesiedelten Italiener, sondern die deutschsprachige Bevölkerung. Dieser sollte vor Augen geführt werden, dass das faschistische Reich als Reinkarnation des *Imperium Romanum* siegreich in sein rechtmäßiges Land zurückgekehrt ist.⁹⁸ In dieser imperialen Betonung schwang der Befehl zur Unterwerfung und Assimilierung stets mit.

Auf Basis der vorgetragenen Beispiele soll im Folgenden abschließend der Vergleich zwischen Zentrum und Provinz gewagt und hierbei insbesondere die Rolle faschistischer Heroisierungsstrategien in den Mittelpunkt gerückt werden.

⁹⁵ Strobl 2012, 148–149: Das Inschriftenensemble »setzte die politischen Ziele des Augustus unverhohlen mit jenen Mussolinis gleich.«

⁹⁶ *Aeneis* 6, 851–853. »TU REGERE IMPERIO POPVLOS ROMANE MEMENTO / HAE TIBI ERVNT ARTES« (linker Fassadenteil) »PACISQVE IMPONERE MOREM / PARCERE SUBIECTIS ET DEBELLARE SVPERBOS (rechter Fassadenteil)«; Strobl 2012, 152, mit Übersetzung: »Du, Römer, denke daran, mit deiner Befehlsgewalt die Völker zu beherrschen; das werden deine Künste sein: dem Frieden Gesittung zu verleihen, die Unterworfenen zu schonen und die Hochmütigen niederzuwerfen.« Für eine allgemeine Übersicht zur Rolle Vergils in der faschistischen Propaganda s. Nelis 2011, 86–92. Zu Vergil in der faschistischen Ära aus althilologischen Sicht Strobl 2012, 153, 155–158.

⁹⁷ Strobl 2012, 159. Die zivilisatorische Bedeutung Roms in Südtirol wurde im Faschismus (nicht nur durch Ettore Tolomei) auch mit der Person des Drusus verknüpft und so instrumentalisiert (Strobl 2013, 360–361).

⁹⁸ Erwähnenswert ist in diesem Kontext, dass es sich bei der Annexion Südtirols um einen rein diplomatischen Sieg gehandelt hat. Italienische Truppen kämpften während dem Ersten Weltkrieg nie in der Region, was das Regime jedoch anders darstellte, um den »Sieg« propagandistisch besser ausschlachten zu können.

5. Faschistische Heroisierungsstrategien im Lichte der *romanità*

Definiert man Heroisierungen als »Vorgang der Zuschreibung [...] durch den eine Figur zum gestalthaften Fokus einer Gemeinschaft wird«,⁹⁹ rückt in Bezug auf den Faschismus insbesondere der Führerkult rund um die Person Benito Mussolinis in den Fokus. Die Verallgegenwärtigung Mussolinis auf Briefmarken, Münzen, Medaillen, in den Medien und auf öffentlichen Festakten kann somit als Heroisierung des *Duce* gefasst werden.¹⁰⁰ Diesem Prozess direkt angegliedert ist die bewusste Kontinuitätsbildung zwischen Augustus und Mussolini. Wird also Augustus als Präfiguration Mussolinis heroisiert, ist dies eine bewusste politisch-ideologische Mythisierung des ersten *princeps*, welche letztendlich aber der Heroisierung Mussolinis dient. Dies kann auch als Konversionsprozess¹⁰¹ verstanden werden, in welchem augusteische Narrative auf Mussolini übertragen werden. Neben dem Narrativ des Eroberers, des Führers eines Weltreichs und einer kulturbringenden Nation sowie des Bauherrn und Stadtplaners ist dies auch die bereits angesprochene Kontinuitätslinie zwischen *Pax Augusta* und *Pax Mussoliniana*, also das Narrativ des Friedensfürsten.¹⁰²

Die *romanità* ist zudem für die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Heroischem und der Legitimation von Herrschaft ein äußerst interessanter Ansatz. Machtlegitimation kann nach Waechter durch eine von herausragenden Individuen geprägte Geschichte¹⁰³ artikuliert werden, bei der die Geschichte aus ihrem unmittelbaren Kontext herausgelöst und »auf eine überzeitliche Ebene gehoben« wird und hierbei »nicht durch rationale oder empirische Beweise zu überzeugen sucht, sondern an die Emotionen der Menschen appelliert und unter ihnen den Glauben an die Wahrheit des Erzählten erwecken will.«¹⁰⁴ Die propagandistische Darstellung von Augustus als Präfiguration Mussolinis sowie die Instrumentalisierung der Antike im Allgemeinen scheint hierfür ein exzellentes Beispiel zu sein. Hier stand kein rational erklärbares Ziel im Vordergrund, sondern vielmehr die emotionale Sehnsucht nach imperialer Größe und einer kulturellen Vorreiterrolle, welche sich im Leitbild der Antike wiederfand. Dass zu diesem Zweck antike Persönlichkeiten heroisiert wurden, neben Augustus unter anderem auch

⁹⁹ Von den Hoff 2015.

¹⁰⁰ Schieder 2009, 67–68.

¹⁰¹ Leonhard 2015.

¹⁰² Dazu grundlegend (am Beispiel der EUR) Gentile 2008, 193.

¹⁰³ Waechter 2006, 18; Friedrich 2015.

¹⁰⁴ Waechter 2006, 18–19.

Horaz, Vergil oder eben Drusus, liegt auf der Hand. Die Beschäftigung mit ihnen diente aber nicht einer humanistisch motivierten Hinwendung zur Antike, sondern war ausgeklügelter Teil der faschistischen Propaganda und somit eines durchweg modernen Projekts. Auch zeigt sich zudem an dieser starken Ausrichtung an antiken Persönlichkeiten – in Rom insbesondere an Augustus und in Bozen an Drusus –, dass der personale Aspekt von Heroisierungsvorgängen nicht unterschätzt werden sollte. Die eingangs aufgestellte These, dass man bei der *romanità* im Allgemeinen auch von einer Heroisierung der Nation sprechen könnte, gilt es vor diesem Hintergrund etwas abzuschwächen. Natürlich lässt sich bei der allgemeinen propagandistischen Aufbereitung des »Römertums« durch die Faschisten noch immer feststellen, dass dabei auch die Nation an sich heroisiert und überhöht werden sollte; in konkreten Beispielen und Medien scheint aber trotzdem noch immer der Rückgriff auf bestimmte (antike) Persönlichkeiten als Heroen griffiger gewesen zu sein. Ganz ohne bestimmte personale Fixpunkte – also Heroen – scheinen solche Heroisierungen also nicht denkbar zu sein. Dennoch kann man feststellen, dass gerade der Rückgriff auf verschiedene Medien und unterschiedliche Personen im Gesamtbild doch genau diese Form der Heroisierung evoziert, nämlich eine allgemeingültige Heroisierung der italienischen Nation. Diese wird durch die *romanità* in verschiedenen Medien und durch die gezielten Heroisierungen bestimmter Persönlichkeiten als universales Idealbild heroisiert und als allgemeingültiges Leitbild stilisiert.

6. Heroisierung oder Italianisierung? Zur Instrumentalisierung der Antike in *Alto Adige*

Am Beispiel des Siegesdenkmals wurde die zentrale Bedeutung des Opfermythos und der Dominanz des militärischen Helden¹⁰⁵ in der faschistischen Propaganda thematisiert. Zudem zeigte sich, dass das Bauwerk und die Symbolik unmittelbar mit der *romanità* verbunden war. Gerade Heldenverehrung und Heldengedenken dienen häufig neben der unmittelbaren Mobilisierung für einen Krieg auch der nationalen Selbstfindung.¹⁰⁶ Dieses Element der nationalen Selbstfindung muss hier noch einen Schritt weitergedacht werden. Die verehrten Helden sind nicht nur Fixpunkte nationaler Selbstfindung und Selbstvergewisserung, sondern darüber hinaus Teil der faschistischen Italianisierungspolitik und der damit einhergehen-

¹⁰⁵ Dazu allgemein Neutatz 2015.

¹⁰⁶ Neutatz 2015.

den Gebietsansprüche. Die Antike wiederum bietet der Märtyrerverehrung den notwendigen Bezugs- und Kommunikationsrahmen. Die inschriftliche Kontinuitätsbildung vom antiken zum zeitgenössischen Märtyrertum diene ebenso der pseudohistorischen Herrschaftslegitimation wie die *romanità* im Allgemeinen. Heroisierungsprozesse nehmen dabei einen zentralen Platz ein, entfalten aber erst in der Verbindung mit dem Mythos Rom ihr volles Bedeutungsspektrum. Dem gesamten Prozess übergeordnet blieb in Südtirol jedoch stets die Italianisierungspolitik. Damit unterscheidet sich die *romanità* in *Alto Adige* auch von ihrer Funktion im faschistischen Kerngebiet und somit von Rom. Dies zeigte sich nicht zuletzt an der bewussten Verhinderung der Errichtung eines Drususdenkmals durch Benito Mussolini. Nicht alleine die Simultaneität von Antike und Moderne sollte in Südtirol veranschaulicht werden, sondern durch die besondere politische Gemengelage – mit der Italianisierung der deutschsprachigen Bevölkerung auf der einen Seite und zunehmender Rücksichtnahme auf den späteren Achsenpartner Deutschland auf der anderen – musste die faschistische Bau- und Denkmalpolitik in Südtirol zeitgleich divergierende Ziele bedienen und mittels unterschiedlichen Botschaften artikulieren. Gemein bleibt jedoch beiden Untersuchungspunkten die starke Fokussierung auf den öffentlichen Raum als Kommunikationsmedium und in diesem die besondere Rolle von Denkmälern, die – so Katharina Wegan – »als bewusst gesetzte Merkzeichen verräumlichter Vergangenheitserzählungen Schnittstellen der Macht im »öffentlichen Raum« bilden.«¹⁰⁷

Gerade die Frage nach dem Zuschreibungsprozess macht zudem noch einen weiteren Unterschied deutlich. Während auf der Antike basierende Heroisierungen in Rom der Mobilisierung der »eigenen« italienischen Massen oder der Legitimation der faschistischen Imperialpolitik vor der italienischen Bevölkerung dienten, wurde in Südtirol insbesondere die als fremd angesehene deutschsprachige Bevölkerung angesprochen. Zwar blieb die Botschaft, welche über die *romanità* übermittelt wurde, stets gleich, nämlich eine pseudohistorische Kontinuitätsbildung und Legitimation, aber die bewundernden Anhänger und die Adressaten der durch die Heroisierung übermittelten Botschaft unterscheiden sich ganz wesentlich. Im Vergleich zwischen Rom und Südtirol ist dies in den grundsätzlichen Intentionen der faschistischen Propagandapolitik zu greifen: erst Massenmobilisierung und

¹⁰⁷ Wegan 2005, 9; s. auch Korte 2015. Auch wenn der Fokus der Analyse Wegans auf der Nachkriegszeit liegt, so scheint diese Beobachtung doch gerade auch für die faschistische Propaganda der Zwischenkriegszeit relevant zu sein.

Herrschaftslegitimation, dann Imperialpolitik auf der einen Seite, während auf der anderen Seite eine von vorneherein imperialistisch konnotierte und letztendlich nur der Italianisierung zuarbeitende *romanità* im Vordergrund stand. Heroisierungen waren dabei ebenso wie die *romanità* stets bewusst gewählte Kommunikationsformen der Propaganda, die den eigentlichen politischen Zielen und Aussageabsichten dienen sollten.

Bibliographie

- G. Alföldy, Augustus und die Inschriften: Tradition und Innovation: Die Geburt der imperialen Epigraphik, in: *Gymnasium* 98 (1991), 289–324.
- M. Baumeister, Eine Hauptstadt für ein Imperium: Rom unter dem Faschismus, in: J. Johrendt/R. Schmitz-Esser (Hg.), *Rom – Nabel der Welt: Macht, Glaube, Kultur von der Antike bis heute*, Darmstadt 2010, 173–189.
- P. Baxa, *Roads and Ruins: The Symbolic Landscape of Fascist Rome*, Buffalo 2010.
- T. Benton, Das Römische Reich entsteht wieder, in: D. Ades (Hg.), *Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930–1945*, Stuttgart 1996, 120–129.
- H. Bodenschatz, *Städtebau für Mussolini: Auf der Suche nach der neuen Stadt im faschistischen Italien*, Berlin 2011.
- C. Cavallar, Vom fremdländischen Anstrich befreit: Die patriotische Umgestaltung von Bozen in der Mussolini-Zeit, in: J. Tabor (Hg.), *Kunst und Diktatur: Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922–1956*. Bd. 2, Baden 1994, 652–659.
- C. Dipper, Faschismus und Moderne: Gesellschaftspolitik in Italien und Deutschland, in: L. Klinkhammer/A. Osti Guerrazzi/T. Schlemmer (Hg.), *Die »Achse« im Krieg*, Paderborn 2010, 49–79.
- H. Dunajtschik/A. Mattioli, Die »Città nuova« von Bozen: Eine Gegenstadt für eine Parallelgesellschaft, in: A. Mattioli/G. Steinacher (Hg.), *Für den Faschismus bauen: Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis*, Zürich 2009, 259–286.
- H. Dunajtschik/G. Steinacher, Die Architektur für ein italienisches Südtirol 1922–1943, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 17/1 (2008), 101–137.
- G. Framke, Ettore Tolomei – »Totengräber Südtirols« oder »patriotischer Märtyrer«?, in: K. Eisterer/R. Steininger (Hg.), *Die Option: Südtirol zwischen Faschismus und Nationalsozialismus*, Innsbruck 1989, 71–84.
- W. Freiberg, *Südtirol und der italienische Nationalismus: Entstehung und Entwicklung einer europäischen Minderheitenfrage*, 2 Bde., Innsbruck 1989/90.
- A. Friedrich, Machtlegitimation, in: R. G. Asch u.a., *Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Bericht*, <https://www.>

- hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216 (veröffentlicht am 28.7.2015).
- E. Gentile, Der Liktorenkult, in: C. Dipper/P. Hudemann/J. Petersen (Hg.), Faschismus und Faschismen im Vergleich, Köln 1998, 247–261.
- E. Gentile, Fascism as Political Religion, in: Journal of Contemporary History 25 (1990), 229–251.
- E. Gentile, Fascismo di pietra, Rom ³2008.
- A. Gruber, Faschismus und Option in Südtirol, in: K. Eisterer/R. Steininger (Hg.), Die Option: Südtirol zwischen Faschismus und Nationalsozialismus, Innsbruck 1989, 227–238.
- F. Kolb, Augustus und das Rom aus Marmor – Glanz und Größe, in: E. Stein-Hölkeskamp/K.-J. Hölkeskamp (Hg.), Erinnerungsorte der Antike: Die römische Welt, München 2006, 123–139.
- B. Korte, Körperlichkeit, Opfer und Tod, in: R. G. Asch u.a., Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Bericht, <https://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216> (veröffentlicht am 28.7.2015).
- S. Lechner, »Die Eroberung der Fremdstämmigen«: Provinzfaschismus in Südtirol 1921–1926, Innsbruck 2005.
- S. Lechner, Zwischen Brenner und Salurn: Die Grenzen des Faschismus in Südtirol, in: Geschichte und Region/Storia e regione 20 (2011), 50–65.
- J. Leonhard, Umfassende Transformationsstudien und *longue durée*, in: R. G. Asch u.a., Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Bericht, <https://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216> (veröffentlicht am 28.7.2015).
- C. Mazzoni, She-Wolf: The Story of a Roman Icon, Cambridge 2010.
- B. Mussolini, Dottrina del Fascismo, in: Enciclopedia Italiana, Bd. 14, Mailand 1932, 847–851.
- B. Mussolini, Die Lehre des Faschismus, Rom 1941.
- J. Nelis, From Ancient to Modern: The Myth of *romanità* during the *Ventennio Fascista*: The Written Imprint of Mussolini's Cult of the »Third Rome«, Brüssel 2011.
- D. Neutatz, Zeitgeschichte, in: R. G. Asch u.a., Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Bericht, <https://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216> (veröffentlicht am 28.7.2015).
- J. Oberste/S. Ehrich, Einführung: Stadt, Stadtraum, Städtelandschaft – Räume als Analysekatoren der mediävistischen Städteforschung, in: J. Oberste/S. Ehrich (Hg.), Städtische Räume im Mittelalter, Regensburg 2009, 7–13.
- B. W. Painter, Mussolini's Rome: Rebuilding the Eternal City, Basingstoke 2005.
- T. Paradatscher, Das Siegesdenkmal in Bozen: Entstehung – Symbolik – Rezeption, Bozen 2002.

- R. Pergher, Zwischen Monumentalbauten und Kleinsiedlungspolitik: Faschistische Siedlungspolitik in Libyen und Südtirol, in: A. Mattioli/G. Steinacher (Hg.), Für den Faschismus bauen: Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis, Zürich 2009, 287–308.
- V. Reinhardt, Geschichte Roms: Von der Antike bis zur Gegenwart, ²München 2014.
- D. Rodogno, Die faschistische Neue Ordnung und die politisch-ökonomische Umgestaltung des Mittelmeerraums 1940–1943, in: L. Klinkhammer/A. Osti Guerrazzi/T. Schlemmer (Hg.), Die »Achse« im Krieg, Paderborn 2010, 211–230.
- W. Schieder, Der Umbau Roms zur Metropole des Faschismus, in: A. Mattioli/G. Steinacher (Hg.), Für den Faschismus bauen: Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis, Zürich 2009, 65–86.
- W. Schieder, Rom – Die Repräsentation der Antike im Faschismus, in: E. Steinhölkesskamp/K.-J. Hölkesskamp (Hg.), Erinnerungsorte der Antike: Die römische Welt, München 2006, 701–721.
- S. Schneider, Die Repräsentationsarchitektur des Faschismus in Südtirol: Die Kunstpolitik des Faschismus in Südtirol, in: Der Schlern 73 (1999), 404–424.
- H. Schreiber, Nationalsozialismus und Faschismus in Tirol und Südtirol: Opfer – Täter – Gegner, Innsbruck 2008.
- L. Schumacher, Augusteische Propaganda und faschistische Rezeption, in: Zeitschrift für Religion und Geistesgeschichte 40 (1988), 307–334.
- F. Scriba, Augustus im Schwarzhemd? Die *Mostra Augustea della Romanità* in Rom 1937/38, Frankfurt a.M. 1995.
- W. Strobl, DRUSUS PATER? Ettore Tolomeis rastloser Kampf für die Apotheose des römischen Feldherren Drusus durch das faschistische Regime in Italien (1922–1943), in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 93 (2013), 303–362.
- W. Strobl, »tu regere imperio populos, Romane, memento ...«: Zur Rezeption von Vergil und Horaz im italienischen Faschismus am Beispiel des Siegesplatzes in Bozen, in: Antike und Abendland 58 (2012), 143–166.
- M. Verdorfer, Zweierlei Faschismus: Alltagerfahrungen in Südtirol 1918–1945, Wien 1990.
- R. Visser, Fascist Doctrine and the Cult of the *Romanità*, in: Journal of Contemporary History 27 (1992), 5–22.
- R. Visser, Pax Augusta and Pax Mussoliniana: The Fascist Cult of the *Romanità* and the Use of »Augustan« Conceptions at the Piazza Augusto Imperatore in Rome, in: P. Van Kessel (Hg.), The Power of Imagery: Essays on Rome, Italy and Imagination, Oreste 1993, 109–130.
- R. von den Hoff, »Herologie« als Forschungsfeld, in: R. G. Asch u.a., Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung: Ein kritischer Be-

richt, <https://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216> (veröffentlicht am 28.7.2015).

M. Waechter, *Der Mythos des Gaullismus: Heldenkult, Geschichtspolitik und Ideologie 1940–1958*, Göttingen 2006.

K. Wegan, *Monument – Macht – Mythos: Frankreich und Österreich im Vergleich nach 1945*, Innsbruck 2005.

R. Wörnsdorfer, *Krisenherd Adria 1915–1955: Konstruktion und Artikulation des Nationalen im italienisch-jugoslawischen Grenzraum*, Paderborn 2004.

P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987.

Verzerrtes antikes Heldentum im Totalitarismus des 20. Jahrhunderts (mit intermedialer Nachwirkung)

0. Vorbemerkung

Abstoßend, langlebig und vielgestaltig ist sie – die Perversion (antiken) Heldentums durch zwar fragwürdige, deswegen aber nicht weniger erfolgreiche Dienstbarmachung der Ikonographie der Griechen und Römer: durch damit einhergehende Martialisierung – und dies gleich in mehreren Diktaturen des 20. Jahrhunderts¹ – und durch ebenso abstruse wie gefährliche Umdeutungen von ehemals »edler Einfalt und stiller Größe«² zu fratsenhaften Zerrbildern. Megalomane Erzeugnisse nationalsozialistischer und stalinistischer Kunstauffassung verfügen über den zweifelhaften Ruhm dauerhaften Wiedererkennungswertes – im Original (etwa durch Inszenierungen Leni Riefenstahls)³ ebenso wie in der kritischen Reproduktion oder (parodistischen) Dekonstruktion.

Auf den folgenden Seiten begeben wir uns anhand ausgewählter Beispiele auf Spurensuche über mehrere Jahrzehnte und Kontinente. Dieser Weg wird intermedial sein und von Erlaubtem und Toleriertem bis hin zu Verfemtem und Verbotenem gehen und dabei stets die Ursachen politisch instrumentalisierte Rezeption und teils überzogener, aber keineswegs weniger wirkungsstarker Klischees im Auge behalten. Fehlende Sensibilisierung für die diktatorische, demagogische oder populistische Ausbeutung klassischer Heldenmodelle hat nicht selten mediale Ausformungen entstehen lassen, die bleibende Folgen für die Wahrnehmung der ursprünglichen Konzepte haben. Zu den sich daraus ergebenden Erkenntnissen gehört die Verführbarkeit einzelner und diejenige der Massen, das Wiederaufleben gefährlicher Ideologien, die mangelnde Bereitschaft, aus der Geschichte zu lernen, und die bestürzende Tatsache, dass sich Künstler, Wissenschaftler und Pädagogen bereitwillig in den Dienst des Bösen stellten.

¹ Zum gefährlichen Charisma von Diktatoren ausführlich Bach 2014.

² Grundlegend zu Johann Joachim Winckelmann Forssman 2010 und Meuer 2017, bes. 171–180.

³ Weiterführende biographische Informationen bei Kinkel 2002, Rother 2000 und Trimborn 2002.

1. Leni Riefenstahls bildgewaltiges »Vermächtnis«

Als Leni Riefenstahl 2003 nur wenige Wochen nach ihrem 101. Geburtstag starb, waren 71 Jahre seit ihrem Regiedebüt mit *Das blaue Licht: Eine Berglegende aus den Dolomiten*⁴ vergangen. Der dem »Bergfilmgenre« zuzuordnende Streifen hatte Adolf Hitler und Joseph Goebbels auf das Ausnahmetalent aufmerksam gemacht. Riefenstahl konnte (und/oder wollte) sich dem verlockenden Angebot, 1933 bis 1935 die sogenannte *Reichsparteitagstrilogie* zu drehen, nicht entziehen: Auf *Der Sieg des Glaubens*⁵ folgte der *Triumph des Willens*⁶ und schließlich *Tag der Freiheit! – Unsere Wehrmacht*,⁷ in Summe ein Sprungbrett für ihren umstrittenen »Sonderfilmtrupp Riefenstahl«, mit dem sie den Polenfeldzug dokumentierte und Zeugin von Kriegsverbrechen wurde. Noch davor veröffentlichte sie 1938 die monumentale zweiteilige Dokumentation über die Olympischen Sommerspiele 1936 in Berlin, *Fest der Völker* und *Fest der Schönheit*.⁸ Unbestreitbare Filmästhetik und unverhohlene Propaganda greifen hier nahtlos ineinander. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde Leni Riefenstahl lediglich als Mitläuferin eingestuft, u.a. deshalb, weil sie nie Parteimitglied gewesen war. Doch ihre evidente Vorbelastung verunmöglichte nahezu alle weiteren Aufträge: 1944 hatte sie die Dreharbeiten zu *Tiefland* beendet;⁹ fertiggestellt und veröffentlicht wurde der Film ein Jahrzehnt später. Erst 2002 (mit 100 Jahren) veröffentlichte sie noch einmal ein filmisches Werk, die Unterwasserdokumentation *Korallengärten: Impressionen unter Wasser*.¹⁰ Dazwischen war sie als Fotografin und Fotorepor-

⁴ Spielfilm, Deutschland 1931–1932 (Regie: L. Riefenstahl/B. Bálasz; Produktion: L.R. Studio-Film GmbH/H.R. Sokal-Film GmbH, Berlin). Weiterführende Informationen zur Filmographie sind auf <https://www.filmportal.de/> übersichtlich und nach unterschiedlichen Rubriken (z.B. Filme von A–Z, Personen) durchsuchbar zusammengestellt und kritisch kontextualisiert (<https://www.filmportal.de/thema/hinweis-zur-dokumentation-der-filme-der-ns-zeit-bei-filmportal.de>).

⁵ Dokumentarfilm, Deutschland 1933 (Regie: L. Riefenstahl; Produktion: NSDAP Reichspropagandaleitung, Hauptabteilung IV: Film, Berlin).

⁶ Dokumentarfilm, Deutschland 1934–1935 (Regie: L. Riefenstahl; Produktion: Reichsparteitagfilm der L.R. Studio-Film, Berlin).

⁷ Kurz-Dokumentarfilm, Deutschland 1935 (Regie: L. Riefenstahl; Produktion: L.R. Studio-Film GmbH/Reichsparteitagfilm der L.R. Studio-Film, Berlin).

⁸ Dokumentarfilme, Deutschland 1936–1938 (Regie: L. Riefenstahl; Produktion: Olympia-Film GmbH, Berlin).

⁹ Spielfilm, Deutschland 1940–1944 (Regie: L. Riefenstahl; Produktion: Riefenstahl-Film GmbH, Berlin).

¹⁰ Dokumentarfilm, Deutschland 2002 (Regie und Produktion: Leni Riefenstahl).

terin tätig; besonders bekannt wurde Leni Riefenstahl für ihre Berichte über die Nuba im Sudan.¹¹

Aus Riefenstahls Filmen werden zahlreiche Ausschnitte in Dokumentationen über den Nationalsozialismus immer wieder gezeigt, nicht zuletzt deswegen, weil sie charakteristisch sind für das Zerrbild, das das Dritte Reich aus der Antike gemacht hat.¹² Wie Benito Mussolini in seinem Bestreben, das *imperium Romanum* zu erneuern und einen »neuen Menschen«¹³ zu schaffen, die *fascies* der römischen Liktoren zum traditionsreichen und herrschaftslegitimierenden Symbol des *fascismo universale* gemacht hat,¹⁴ hat Adolf Hitler die

¹¹ Riefenstahl 1973 und 1976.

¹² Instruktive und umfassende Gesamtdarstellungen liefern Chapoutot 2014 und Teut 1967.

¹³ Gentile 2014 spürt den antiken und zeitgenössischen Wurzeln dieses Menschentypus feinsinnig nach.

¹⁴ Mussolinis auf antike Wurzeln gegründeten Führungsanspruch hat rezent Bräuninger 2018 beleuchtet; s. ebd. 140–141 z.B. zu Archäologie und Städtebau: »Die Via dell'Impero, die heutige Via dei Fori Imperiali, legte man auf Befehl Mussolinis zwischen der Piazza Venezia und dem Forum Romanum an, direkt bei den Foren, dem Tempel der Venus sowie dem Kolosseum. Mussolini selbst gab ihr den Namen. An den Straßenrändern der schnurgeraden Achse stellte man Standbilder der römischen Kaiser auf und an einer Wand der Maxentius-Basilika wurden 1934 vier riesige in Stein gehauene Landkarten angebracht, welche die Ausdehnung des Römischen Reiches vom 8. Jahrhundert v. Chr. bis zur Zeit des Trajan darstellten. Im Oktober 1936 ergänzte man diese dann um eine Karte des neuen »Impero fascista«. Grandezza und Magnificenza waren die Kategorien, mit denen die Betrachter überwältigt werden sollten. Die Standarten des S. P. Q. R., die von den römischen Legionen in die Welt getragen wurden und dazu beitrugen, eines der gewaltigsten Ordnungssysteme der Geschichte zu etablieren; daran wollte Mussolini die Italiener wieder erinnern. Das Rom der Antike ging an der Via dell'Impero gleichsam im modernen faschistischen Imperium auf. [...] Immer wieder, so Mussolini, müsse man sich vergegenwärtigen, daß man von den Römern abstamme.« – Bei aufmerksamer Lektüre des materialreichen Buches offenbart sich jedoch, dass der Verfasser keineswegs ideologiefrei schreibt, sondern im Grunde selbst der Faszination des »Duce« erlegen zu sein scheint, wie ein kleiner Ausschnitt, der Abschluss der »Persönliche[n] Schlußbemerkung«, die *de facto* eine Abrechnung mit dem Münchener Institut für Zeitgeschichte, v.a. mit Woller 2016, und eine Rehabilitierung Joachim C. Fests ist, zeigen dürfte (421): »Still und ockern aber erhebt sich immer noch der Palazzo Venezia in Rom und mahnt die Flaneure, die an ihm vorübergehen, zur Erinnerung an jene erstaunliche Epoche Italiens unter dem Signum des Liktorenbündels«. Bereits davor (414–415) hat der Autor zunächst Sympathien für »das, was man heute gemeinhin abwertend »Rechtspopulismus« nennt« erkennen lassen, dann eine gewisse Sehnsucht nach einem »neue[n] Mussolini« ausgesprochen und Viktor Orbáns kompromissloses Agitieren gutgeheißen, um schließlich seine ganz persönliche Definition von Faschismus zu geben (415): »Und deshalb scheint es ratsam, sich an ein eindringliches, Ignazio Silone zugeschriebenes Diktum zu erinnern, das er nach seiner Rückkehr aus dem Schweizer Exil gegenüber François Bondy geäußert haben soll. »Wenn der Faschismus wiederkehrt, so meinte Silone damals, »wird er nicht sagen: »Ich bin der Faschismus.« Nein, er wird sagen »Ich bin der Antifaschismus««.

Standarten der römischen Legionen »kopiert« – propagandistisch oft und effektiv in Szene gesetzt, u.a. in *Triumph des Willens*. Riefenstahl wusste dabei noch besser als ihre Auftraggeber um die hypnotisierende Wirkung von Bildern; ja, mehr noch: Sie entwickelte gezielt geradezu revolutionär neue Einstellungen beim Dreh, um die Menschen in den Bann Hitlers und seiner Schergen zu ziehen – um sie zu verehrungswürdigen Helden zu stilisieren.¹⁵ In *Fest der Völker* setzt sie im Prolog die marmorne Antike Johann Joachim Winckelmanns gekonnt in mehr als 1000jährige Beziehung zu ihrer eigenen Gegenwart und schafft dadurch ein verhängnisvolles Kontinuum – vom griechischen Athleten zum arisch-germanisch-nordischen »Herrenmenschen«. Das Ende von *Das Fest der Schönheit* wiederum setzt die monumentale Architektur des Olympia-Stadions in Szene. Hat man beide Teile von Leni Riefenstahls Olympia-Filmen gesehen, sind gut 3 ½ Stunden vergangen, eine lange Zeit im Kino, die auf viele Menschen – noch dazu in einem medial nicht so übersättigten Zeitalter wie dem unseren – unzweifelhaft ihre Wirkung entfaltet haben dürfte: Man hatte das angenehme Gefühl, als Gruppe Teil von etwas Großem, von etwas Heroischem zu sein.

Wenn von Leni Riefenstahls Olympia-Filmen die Rede ist, wird oft der Fokus auf Jesse Owens' 100m-Sprint gelegt, nicht nur, weil (z.T. durchaus fundiert) darüber diskutiert wird, ob er mit demselben Material an den Füßen und auf der Laufbahn Usain Bolt geschlagen hätte,¹⁶ sondern wegen Hitlers bis zum heutigen Tag umstrittener und divergierend bezeugter Reaktion auf den überlegenen Sieg des Amerikaners.¹⁷ Vielleicht geschieht diese bewusste Beschränkung aber auch deshalb, weil sie weniger verhängnisvoll ist als zugeben zu müssen, dass man sich der Ästhetik von Leni Riefenstahls Kameraführung und Beleuchtungstechnik auch Jahrzehnte später nur schwer entziehen kann: Denn regelrecht verstörend ist, was 2012 an der Universidad Internacional de La Rioja zu filmischen Anleihen Ridley Scotts bei Leni Riefenstahl erarbeitet wurde.¹⁸ In »Gladiator vs Triunfo de la Voluntad«, einem etwas mehr als zweiminütigen Video, sind Filmzitate zusammengestellt, die – wenn auch in unterschiedlicher Intensität – Riefenstahls Einfluss auf den Regisseur des Hollywood-Blockbusters erkennen lassen.

¹⁵ Hiezu gewinnbringend Rother 2002.

¹⁶ Kirk 2016.

¹⁷ Owens/Neimark 1970.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=5laXqUpgmiA> (am 22.03.2012 veröffentlicht auf <http://www.unir.net>).

Was wir bisher gesehen haben, ist eine nur schwer definierbare Mischung aus Manipulation der Massen durch Kunst und Vereinnahmung einer Künstlerin durch die Mächtigen. Je älter sie wurde, je mehr zeitliche Distanz zwischen das Vorgefallene und dessen Interpretation trat, desto mehr übernahm Leni Riefenstahl die Deutungshoheit über das, was sie getan bzw. unterlassen hatte.¹⁹ Fakt ist, dass sie eine der umstrittensten Frauen im Dritten Reich bleiben wird – bis zu einem gewissen Grad vergleichbar mit einer Zarah Leander.²⁰ Beide haben mit der Überhöhung der Wirklichkeit, der Flucht in den schönen Schein und dem gezielten Vergleich mit Heroen zum Fortbestand des Unrechtsregimes ihren Beitrag geleistet; beide waren später bemüht, Umdeutungen vorzunehmen.²¹ Ob es sich dabei um ihre eigene Wahrnehmung der Wahrheit gehandelt hat oder ob alles nur Selbstbildsteuerung und der Versuch der Reinwaschung war, wussten wahrscheinlich nicht einmal sie selbst mit absoluter Sicherheit.

2. Stalin²² (und seine Epigonen)

Auch manche Sieger(mächte) des Zweiten Weltkriegs nahmen sich antikes Heldentum zum Vorbild. Sinnbildlich dafür kann stehen, dass Marschall Georgi Schukow²³ bei der Siegesparade in Moskau 1945 auf einem strahlend weißen Pferd die Formationen abritt wie dereinst Alexander, eine Inkarnation des antiken Heldenideals, eine Ikone des Heroismus.

Der Große Vaterländische Krieg, wie der Zweite Weltkrieg in Russland heißt, hatte in der Sowjetunion mehr zivile und militärische Opfer gefordert als in jedem anderen beteiligten Land; das wird oft vergessen. Und nach 1945 kam Stalins Vergeltung an sowjetischen Kriegsgefangenen hinzu, die nach ihrer Rückkehr als Verräter abgestempelt und vielfach in den Gulag verschleppt wurden – gleichsam der letzte Akt des Tyrannen nach dem mörderischen

¹⁹ Riefenstahl 1987.

²⁰ Jary 2001 und Knopp 2001.

²¹ Leander 1973. – Bekannt ist die Diskussion über die wahre Bedeutung der Schlager *Davon geht die Welt nicht unter* und *Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n* aus dem 1942 produzierten UFA-Film *Die große Liebe*. Die Lieder wurden von den Nazis als Durchhalteparolen propagandistisch verwertet, von der Sängerin, dem mehrfach von der Gestapo verhafteten Texter Bruno Balz und von KZ-Häftlingen jedoch als emotionaler Ausdruck der Hoffnung auf bessere Zeiten nach dem Ende der Terrorherrschaft ausgelegt.

²² Bullock 1991.

²³ Für weiterführende Informationen Shukman 1993, Schukow 1969 und Tansky 1965.

»Großen Terror« der Jahre 1936–1938.²⁴ Dies alles hinderte die sowjetische Propaganda jedoch nicht, Stalin als einen Soter zu feiern, wie beispielsweise am Propagandafilm *Der Fall von Berlin* aus dem Jahr 1950 deutlich wird, in dessen Schluss-Sequenz Stalin – völlig ahistorisch – wie ein *deus ex machina* vor Berlin einem Flugzeug entsteigt.²⁵ Heute ist Stalin wieder Kult. Das Volk hat einen neuen alten »Helden«. Dass er beim geringsten Verdacht (oder auch ohne konkreten Anlass) Menschen wegen vorgeblichem *crimen laesae maiestatis* hinrichten ließ, wird dabei völlig ausgeblendet. Alex Ross schreibt dazu:²⁶

Stalin liked to use the telephone, and had an unnerving habit of calling artists in the middle of the night. Sometimes, like a Roman emperor in an indulgent mood, he would grant his petitioners an extraordinary favor. Others would be told to expect a call that never came, and they would interpret the silence as an omen of disaster. Soon might come the dreaded knock at the door – »sharp, unbearably explicit,« wrote Nadezhda Mandelstam, in her great memoir *Hope Against Hope* – which heralded the arrival of the NKVD. Stalin's manipulations created a new species of fear. »The fear that goes with the writing of verse has nothing in common with the fear one experiences in the presence of the secret police,« Mandelstam wrote. »Our mysterious awe in the face of existence itself is always overridden by the more primitive fear of violence and destruction.« As her husband, Osip, used to say, in the Soviet era the second kind of fear was all that was left.

1934 bezahlte Osip Mandelstam ein Stalins »Heldentum« ins Teuflische verkehrendes, nur an wenige mündlich weitergegebenes Gedicht mit Haft, Folter und letztlich seinem Leben (1938); die Geschichte ist vielfach erzählt worden – zuletzt in der »Affäre Schiwago«.²⁷ Der eindrucksvolle Text lautet in der Übersetzung von Kurt Lhotzky wie folgt:

Wir Lebenden spüren den Boden nicht mehr,
Wir reden, dass uns auf zehn Schritt keiner hört,
Doch wo wir noch Sprechen vernehmen –

²⁴ Die überzeugte Kommunistin Jewgenija Ginsburg schildert in zwei autobiographischen Darstellungen (in deutscher Übersetzung 1989 und 1991) ihre Erlebnisse und Entbehrungen im Zuge der großangelegten Säuberung.

²⁵ *Der Fall von Berlin*, Sowjetunion 1950 (Regie: Mikheil Chiaureli; Produzent: Viktor Tsirgiladze; Musik: Dimitri Schostakowitsch).

²⁶ Ross 2007, 240–241. – Einen langen Abschnitt (direkt im Anschluss an das Zitat) widmet Ross Dimitri Schostakowitsch und seiner schwierigen (und gefährlichen) Situation unter Stalin. Mariss Jansons, einer der besten Schostakowitsch-Interpreten der Gegenwart, betont immer wieder, dass der Komponist den stalinistischen Terror nicht überlebt hätte, wäre er Schriftsteller gewesen, da sich in (und zwischen) den Noten mehr Kritik verbergen ließ als dies in Literatur – und somit in einfacher lesbarer Schrift – möglich gewesen wäre.

²⁷ Finn/Couvée 2016, 44–48 (Text: 44).

Betrifft's den Gebirgler im Kreml.
 Seine Finger sind dick und, wie Würmer, so fett,
 Und Zentnergewichte wiegt's Wort, das er fällt,
 Sein Schnauzbart lacht Fühler von Schaben,
 Der Stiefelschaft glänzt so erhaben.
 Schmalnackige Führerbrut geht bei ihm um,
 Mit dienstbaren Halbmenschen spielt er herum,
 Die pfeifen, miaun oder jammern.
 Er allein schlägt den Takt mit dem Hammer.
 Befehle zertrampeln mit Hufeisenschlag:
 In den Leib, in die Stirn, in die Augen – ins Grab.
 Wie Himbeeren schmeckt ihm das Töten –
 Und breit schwillt die Brust des Osseten.

Vergleichbare Verdrängungsphänomene – so schwer nachvollziehbar sie bei Kenntnis der beschriebenen Methoden auch sein mögen – sind bei der Beurteilung der DDR und ganz besonders bei derjenigen des rumänischen Diktators Nicolae Ceaușescu zu beobachten.²⁸ Die Wurzeln für die Glorifizierung der Herrschaft des in aberwitziger Hyperbolik antiker Hymnik als »Donau der Denker«, »Genie der Karpaten« oder »Titan der Titanen« apostrophierten Despoten liegen in der aktuellen wirtschaftlichen Situation vieler Rumänen, die in ihrer Heimat keine Arbeit finden, und derjenigen von Rumäninnen, die im EU-Ausland fernab ihrer Familien wohl oder übel, jedenfalls notgedrungen zu deren Alleinernährerinnen werden. Das Ende der »glorreiche[n] Eiche aus Scornicești« und des »Sohn[s] der Sonne« war allerdings ähnlich unheldenhaft wie das des Phaëthon. Pünktlich zur Wintersonnenwende, am 25. Dezember 1989, fiel die Sonne vom Himmel: Ceaușescu wurde in einem Hinterhof vor einem Erschießungskommando zum Wanderer ins Nichts.²⁹ Die *damnatio memoriae* jedoch, die war eine enden wollende. – Den unheilvollen Personenkult hatte er sich vom zahlenmäßig größten Massenmörder des 20. Jahrhunderts, von Mao Tse-tung,³⁰ abgeschaut. Der Terminus »Personenkult« geht auf Karl Marx zurück, der ihn erstmals 1877 verwendete;³¹ seinen Vorläufer hat er im Herrscher- und Kaiserkult, der bis in den Hellenismus zurückreicht.

²⁸ Zur Biographie Kunze 2009.

²⁹ Übersichtlich zusammengestellt von Rau 2010.

³⁰ Chang/Halliday 2005.

³¹ Karl Marx schrieb am 10. November 1877 in einem Brief an den Sozialdemokraten Wilhelm Blos: »[...] im Widerwillen gegen allen Personenkultus, habe ich während der Zeit der Internationalen die zahlreichen Anerkennungsmanöver, womit ich von verschiedenen

3. Schachermeyrs verquerer »Humanismus«

Eine der vielleicht widerlichsten Parallelisierungen hat hiebei der Althistoriker Fritz Schachermeyr vorgenommen, in dessen Alexander-Buch, das vier Jahre nach [!] dem Zweiten Weltkrieg erschien, das treibende *movens* des Makedonen, sein *pothos*, eine nur mäßig verhüllte Chiffre für den nationalsozialistischen Weltherrschaftsanspruch ist, aber doch etwas verklausulierter als die dort gleichfalls thematisierte »Rassereinheit« von Alexanders Kavalleriepferden, das taktische Verschieben von »Heeresgruppen«, das »weltdurchwandernde Soldatentum« oder der »Kampf um den Reichsgedanken«.³²

Der (ehemalige) Mitarbeiter am »Ahnenerbe« der SS³³ blieb sich in einem bedenklichen Sinn treu: 1933 hatte er über »Die nordische Führerpersönlichkeit im Altertum« publiziert,³⁴ 1940 über »Lebensgesetzlichkeit in der Geschichte«. Er verstand darunter einen »Versuch einer Einführung in das geschichtsbiologische Denken«.³⁵ Diese Lebens- und Publikationslinie drückt in erschreckender Weise ideologisch verfremdetes Antikeverständnis³⁶ aus, das noch dazu – auch lange nach dem Zweiten Weltkrieg – in Forschung und Lehre weitergegeben wurde.³⁷ Die Publikation,³⁸ in der Schachermeyr seine verqueren Gedanken formulierte und mit dem Untertitel »Ein Baustein zur Weltanschauung des Nationalsozialismus« versah,³⁹ versammelt mehrere

Ländern aus molestiert ward, nie in den Bereich der Publizität dringen lassen [...].« (Wilhelm Blos, Denkwürdigkeiten eines Sozialdemokraten, Bd. 2, München 1919, 286).

³² Schachermeyr 1949, 129, 245 und passim. – Schachermeyr 1973 enthält »Anhang Nr. 1 Pothos (Ergänzung zum 3. Kapitel)«. In diesem Abschnitt (»Der Kronprinz«) parallelisiert er Alexanders Persönlichkeit mit »einem edelsten Fohlen« (79).

³³ Eine gute Übersicht bietet die Plattform *LEMO. Lebendiges Museum Online* (<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/innenpolitik/ahnenerbe>).

³⁴ Schachermeyr 1933, 36–43.

³⁵ Schachermeyr 1940. – In all seinen Implikationen minutiös aufgearbeitet von Pesditschek 2010, die eine schier endlose Reihe von fragwürdigen »Rasse-Publikationen« Schachermeyrs analysiert.

³⁶ Ausführlich dargestellt von Losemann 1977.

³⁷ Ernst Kirsten, vormals Assistent bei Schachermeyr, ebenfalls als Nationalsozialist vorbelastet und später Professor an der Universität Wien, sah sich genötigt, seine Studierenden noch in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren hellhörig für Schachermeyrs eigentlichen Aussagewillen zu machen, da dessen Nimbus als bedeutender Althistoriker für so manche/n das fehlgeleitete ideologische »Sendungsbewusstsein« des nun schon alten Mannes verschleierte.

³⁸ Humanistische Bildung im Nationalsozialistischen Staate, Leipzig 1933.

³⁹ Auch Fußnote 1 (zum Titel des Beitrags) ist aufschlussreich: »Verkürzte Wiedergabe eines Abschnittes aus einem im Entstehen begriffenen Versuche zur Grundlegung der nationalsozialistischen Weltanschauung aus dem Geiste der Historie. Ganz kurz habe ich mich über die nordische Führerpersönlichkeit auch schon im Völkischen Beobachter vom 13.

einschlägige Aufsätze von Pädagogen [!] zur Umsetzung an Schulen, darunter Gustav Klingenstein's »Humanistische Bildung als deutsche Waffe«⁴⁰ und Benno von Hagens »Wege zu einem Humanismus im Dritten Reich«.⁴¹ Ganz konkret mit der Übertragbarkeit des Heldenideals beschäftigt sich Gerhart Salomon unter dem Titel »Humanismuswende«.⁴² Politik und Erziehung werden in seiner (regimetreuen) Einstellung eins:

Wir beschäftigen uns mit den antiken Werken und Gestalten nicht nur, um von ihnen zu lernen und zu übernehmen, was uns fehlt, nicht nur, um ihre Größe schauend zu genießen, sondern vor allem deshalb, weil wir aus der Auseinandersetzung mit ihnen die Kraft entwickeln, uns selbst zu finden und zu erfüllen. Gerade in diesem Sinne wird am antiken Staatsbewußtsein immer wieder das deutsche gestärkt, in diesem Sinn entzündet sich am antiken Heroismus immer wieder deutsches Heldentum.⁴³

Neben Tacitus' *Germania*, die er zeittypisch als »Nationalurkunde« versteht und überdies eine enge Verbindung zum »Ethos der germanischen Heldensage« und zum »heldische[n] Seelenadel«⁴⁴ sieht, legt er großes Schwergewicht auf die Griechen. Ähnliches beobachten wir bei Klingenstein, der gemäß der kriegerischen Ausrichtung seines Beitrags konstatiert:

Eine Fülle heldischer Gestalten können als Vorbilder auf die jugendliche Seele wirken: Die Kämpfer des trojanischen Krieges, der Held der Odyssee, nicht nur Märchenfigur in einer bunten Fülle der Abenteuer, als der er gesehen wurde,

April 1933 ausgesprochen.« – Noch erschreckender sind die Ausführungen von Losemann 1977, 47, die neben Schachermeyrs Linientreue seine Bedachtsamkeit auf den eigenen Vorteil und sein Talent für Außenwirkung belegen: »Dabei dürfte Fritz Schachermeyr, der sich im April 1933 mit einer Skizze über die »nordische Führerpersönlichkeit« im »Völkischen Beobachter« zu Wort meldete, die größte Breitenwirkung erzielt haben. Ein Sonderdruck der erweiterten Aufsatzfassung dieses Themas ging, im Untertitel als »Baustein zur Weltanschauung des Nationalsozialismus« deklariert, an den damals noch für Hochschulangelegenheiten zuständigen Reichsinnenminister Frick, dem sich der Autor, wie es im Begleitschreiben hieß, »verantwortlich« fühlte, »seit Sie mich vor nicht ganz drei Jahren nach Jena berufen haben«. Schachermeyr versäumte nicht, den Minister auf ein aktuelles Arbeitsvorhaben hinzuweisen, den bereits angekündigten umfassenden »Versuch, zur Grundlegung der nationalsozialistischen Weltanschauung aus dem Geiste der Historie«. Der Titel war für sein eigenes Empfinden zwar »reichlich bombastisch ausgefallen«, schien ihm »aber im Hinblick auf den z. T. noch etwas schläfrigen Leserkreis der »Neuen Wege« als wünschenswert.« – Weiterführend Losemann 2007, 19–23.

⁴⁰ Klingenstein 1933, 23–35.

⁴¹ Von Hagen 1933, 17–22.

⁴² Salomon 1933, 9–16.

⁴³ Ebd., 15.

⁴⁴ Ebd., 12.

sondern ein unbeirrbarer, in allen Verlockungen der Fremde heimattreuer, entschlossener Mensch, der, in immer neue vernichtende Abgründe geschleudert, den Kampf immer wieder von neuem aufnimmt [...].⁴⁵

Schachermeyr glaubt, im antiken Griechenland gar »Nordisches« erkennen zu können:

Schon die früheste Bewegung des griechischen Volkes, die Einwanderung in Hellas, bedeutet zugleich auch einen Selbstverwirklichungsversuch, die Manifestation des nordischen Ideals des Heldischen. ([Fußnote dazu:] Wanderungen entstehen aus Motivkomplexen. So spielt bei den Wanderungen der nordischen Völker natürlich auch noch eine Reihe von anderen Beweggründen ihre Rolle. Das Vorhandensein einer heldischen Komponente kann aber nicht geleugnet werden.) Die Heerkönige, welche die Griechen nach dem Süden führten, waren echte Führergestalten, dem Gefolge organisch verbunden durch die Ideale der Treue und des Heldischen.⁴⁶

4. Dekonstruktion und Persiflage vs. Aufarbeitung(sversuche)

Das Wissen um die unmenschlichen Folgen dieses auch auf Antikerezeption beruhenden abstrusen Heldenverständnisses hat bei so manchen die Alarmglocken schrillen und sie eine beinahe automatisierte Abwehrhaltung einnehmen lassen, als ab 1965 die amerikanische Serie *Hogan's Heroes* über die Bildschirme flimmerte. (In deutscher Schnodder-Synchro wurde die Serie erst mit geraumer Verspätung ein Dauerbrenner als *Ein Käfig voller Helden*. Der Erstausstrahlung unter dem Titel *Stacheldraht und Fersengeld* war kein Erfolg beschieden.)⁴⁷ In 168 Folgen lassen alliierte Kriegsgefangene ihre deutschen Bewacher mehr als nur einfältig aussehen. Die fast lebenswürdige Zeichnung des Lagerkommandanten Klink (der gehörig sächzelt und permanent Angst vor den sozusagen »echten« Nazis hat) und der wohlbeleibte Feldweibel Schultz aus Bayern passten nicht ins Bild, das die amerikanische Öffentlichkeit von den verhassten und dämonisierten »Krauts« hatte. Dass Leon Askin den klassischen NS-Bösewicht General Burkhalter spielte und die *prisoners of war*, die POWs, die wahren Helden waren, konnte die vorgebliche Verharmlosung der Nazis nicht aufwiegen. Man erkannte das satirische Potential nicht – und Satire überschreitet eben zuweilen die Grenzen des guten Geschmacks und unterliegt anderen Gesetzen als das, was Historiker

⁴⁵ Klingenstein 1933, 25–26.

⁴⁶ Schachermeyr 1933, 40 mit Anm. 1.

⁴⁷ Viele Hintergrundinformationen liefert Scott Royce 1998.

wie Guido Knopp, Sönke Neitzel, Hugo Portisch oder Ian Kershaw⁴⁸ zur zeitgeschichtlichen Bildung des Lese- und des Fernsehpublikums leisten. Als dann 1968 die *Star Trek*-Folge *Patterns of Force* folgte, war die Aufregung noch größer; in Deutschland so groß, dass die *Raumschiff Enterprise*-Fassung *Schablonen der Gewalt* erst 1999 im Pay TV und 2011 im Free TV ausgestrahlt wurde. Kritiker unterstellten Gene Roddenberry und seinem Team Verharmlosung des Nationalsozialismus, was auf den ersten Blick wenig überraschend erscheint: Auf Ekos, wo Krieg herrscht, ist der Historiker John Gill verschwunden. Auf dem Nachbarplaneten Zeon [!] regieren Friede und Fortschritt. Kirk und Spock⁴⁹ müssen feststellen, dass es auf Ekos aussieht wie im Dritten Reich. Gill ist der »Führer«. Die Zeonisten sollen als »Untermenschen« vernichtet werden. Die beiden Enterprise-Offiziere verkleiden sich in Nazi-Uniformen. Bald fliegen sie auf und werden gefoltert. Sie können gemeinsam mit ihrem Mitgefangenen Isak [!] fliehen, der sie zu seiner Widerstandsgruppe mitnimmt. Man begibt sich in die »Reichskanzlei«, wo der »Führer«, der nur auf einem Bildschirm zu sehen ist, eine Rede zur »Endlösung« hält. Als Kirk und Spock es schaffen, den Raum zu betreten, in dem Gill sitzt, sehen sie, dass er unter Drogeneinfluss steht. Es gelingt ihm schließlich, den beiden zu erklären, dass er einst den Nationalsozialismus als funktionierende Staatsform gelehrt hatte, sein Stellvertreter ihn jedoch gestürzt und dann Machtmissbrauch begangen habe.⁵⁰ Während die Eko-

⁴⁸ Kershaw 2011 ist der Verfasserin als Besucherin eines Vortrags in Wien besonders eindrücklich in Erinnerung geblieben, da der britische Historiker luzid nachgewiesen hat, wie massiv der austrofaschistische Ständestaat unter Engelbert Dollfuß – durch die Fokussierung auf eine Führerfigur und durch die Gewöhnung an Gewaltbereitschaft – den Boden für Adolf Hitler aufbereitet hat.

⁴⁹ Shatner/Fisher 2016 ist für die private und berufliche Beziehung zwischen den beiden Hauptdarstellern, William Shatner (Kirk) und Leonard Nimoy (Spock) ebenso mit Gewinn heranzuziehen wie für das Aufdecken zahlloser (gesellschafts)politischer Botschaften – von der ganz selbstverständlichen Aufhebung der Rassentrennung auf der Enterprise (und dem Set) bis zum längst überwundenen Kalten Krieg – und die detaillierte Ausleuchtung des jüdisch geprägten Bildungshintergrunds des Mannes, der die Figur des Vulkaniers mit vielen und sehr persönlichen Elementen bereichert und geformt hat. – Vgl. hierzu 88: »Wir erzählen wahre Geschichten«, antwortete Leonard [knapp vor der Erstausstrahlung der Serie auf einer Promotion-Veranstaltung von NBC]. »Wir erzählen Geschichten von Überbevölkerung. Von Rassenkonflikten. Geschichten über Ökologie, über Treue und Brüderlichkeit.«

⁵⁰ Diese Annahme ist für einen kritischen Zuseher natürlich grenzwertig. Wenskus 2009, 84–85, Anm. 175 hat eine differenzierte, jedoch auch zu kurz greifende Sicht auf die Episode: »Im Falle von *Patterns of Force* haben die deutschen Sender jedoch überreagiert: diese Folge stellt keineswegs den Nationalsozialismus als Spezifikum der bösen Deutschen dar – im Gegenteil: auf Ekos wird das Regime, das zu bald zur rassistischen Diktatur

sianer bereits mit der Umsetzung der »Endlösung« beginnen, schafft es Kirk, Gill zu einer Rede zu bewegen, die seinen Stellvertreter als Verräter entlarvt. Die »Endlösung« wird gestoppt. Die Führungsriege der »Neo-Nazis« stirbt eines gewaltsamen Todes, desgleichen John Gill. – Es hat lange gedauert, bis weitgehend akzeptiert wurde, dass die Episode – wie im Übrigen sehr viele andere auch – bedeutend kritischer und entschieden nachdenklicher gemeint war als sie bei der Kritik und beim Publikum ankam: Die Geschichte kann sich wiederholen. Die Menschheit ist immer wieder auf der Suche nach dem »starken Mann«. ⁵¹ Welche Implikationen damit verbunden sind, wird nicht selten verdrängt.

Als 2004 Oliver Hirschbiegels beindruckender Film *Der Untergang* in die Kinos kam, gaben sich auf der Leinwand viele der prominentesten und beliebtesten deutschsprachigen Schauspieler/innen ein Stelldichein. Der damalige Iffland-Ring-Träger Bruno Ganz († 2019) gab einen überzeugenden, allerdings fast Mitleid erregenden Adolf Hitler, einige Darsteller (allen voran

wird, ausgerechnet von dem freundlichen, sanften und klugen John Gill errichtet, welcher der irrigen Ansicht war, ein nationalsozialistisches System ohne die bekannten negativen Züge sei denkbar. Am Schluss der Folge opfert Gill sein Leben, um das Regime, in dem er längst nichts mehr zu sagen hat, zu stürzen. Deutschenfreundlicher und gleichzeitig antifaschistischer geht es eigentlich kaum. Das einzige, was ich dieser Folge aus außerfiktionaler Sicht vorwerfen kann, ist, dass die Realien schlecht recherchiert sind, vor Allem die Uniformen. Aber natürlich könnte man aus innerfiktionaler Sicht erwidern, dass die Ekosianer die Nazi-Uniformen ihrem Geschmack angepasst haben können.«

- ⁵¹ Dazu bieten Mayer 2004 und Vermes 2012 vordergründig parodistisch-satirisch, auf der Ebene des Subtextes jedoch zum Nachdenken über die Wiederholbarkeit der Geschichte anregend, vergnügliche Lektüren. Während Mayer den namentlich nicht genannten, aber Züge von Arnold Schwarzenegger tragenden Protagonisten (und Ex-Präsidenten der USA!) über amerikanische Politik räsonieren lässt (66–67: »Meine Bezeichnung von Autorität und Macht besteht darin, dass ich sehr dafür bin. Die Leute brauchen jemanden, der ihnen sagt, was sie tun sollen.« [...] »Imperialismus ist reine Zivilisation« [...]). In dieser Erscheinungsform liegt unwiderruflich das Schicksal des Abendlandes. Der kultivierte Mensch hat seine Energie nach innen, der zivilisierte nach außen. Ausdehnung ist alles – so lautet das Motto der amerikanischen Zukunft.« Das Gefasel von den europäischen Wurzeln, von der Wahrung dieser Tradition der Aufklärung, langweile ihn nur.«), wacht bei Vermes 2012 Adolf Hitler in einer nach Benzin stinkenden Uniform im Jahr 2011 mitten in Berlin auf, wird, da man ihn für einen exzentrischen Künstler und begnadeten Imitator hält, zum medialen Shootingstar und steht ganz am Ende des Debütromans am Beginn einer zweiten politischen Karriere: »Ich [Adolf Hitler] sollte auf ihn [einen Marketingspezialisten] hören, er hat ein Händchen dafür. Er hat auch bereits einen neuen Wahlspruch geliefert. Er prangt unter allen Plakaten, als verbindendes Element. Er greift alte Verdienste auf, alte Zweifel, und hat obendrein ein humorvoll-versöhnliches Element, mit dem man die Wählerschaft dieser Piraten und anderen Jungvolks auf die eigene Seite ziehen kann. Der Slogan lautet: »Es war nicht alles schlecht.« Damit kann man arbeiten.«

die von Göring und Jodl) waren optisch denkbar ungeeignet besetzt, und erklärte Publikumsliebblinge wie Christian Berkel und Heino Ferch spielten eklatant zu positiv gezeichnete Schergen, nämlich den SS-Arzt Ernst Günther Schenck und den Rüstungsminister und Architekten Albert Speer. Nicht einmal die »tiefgläubige« Nationalsozialistin Magda Goebbels wurde in der für ihre Darstellerin Corinna Harfouch nach eigener Aussage unerträglichen Szene, in der sie ihre sechs Kinder vergiftet, so negativ dargestellt, wie sie es nach nüchterner historischer Analyse verdient hätte. Vereinzelt wurden einzelne der erwähnten Punkte kritisiert, nie jedoch gebündelt. Schauspielerisch sind die Leistungen erstklassig, doch die Besetzung mit »Helden« des deutschsprachigen Films – von der Erzähltechnik über ziemlich weite Strecken ganz zu schweigen – trägt eine nicht zu unterschätzende Gefahr der Verharmlosung in sich; schließlich haben diesen Film nicht nur kritische und geschichtsbewusste Menschen gesehen.

Wenn jemand nun einwenden möchte, dass auch der Publikumsliebbling Sir Peter Ustinov einst einen der römischen Antihelden schlechthin, nämlich Nero, spielte,⁵² kann man diesen Einwand mühelos entkräften: Die Rolle des verrückten Scheusals stand am Beginn seiner Weltkarriere, die Verkörperung Hitlers durch Ganz und diejenige Speers durch Ferch erfolgte auf deren Karrierehöhepunkt. – *À propos* Nero:⁵³ Den versuchte Hitler zu rehabilitieren; er sah Parallelen zwischen sich und ihm. Der Berührungspunkt besteht in den städtebaulichen Maßnahmen:

⁵² *Quo vadis?*, USA 1951 (Regie: M. LeRoy; Produktion: S. Zimbalist). – Vgl. Ustinov 2004, 237–246, hier 237: »Mit achtundzwanzig erhielt ich einen aufregenden Vorschlag. MGM wollte ein Remake von *Quo Vadis* drehen, und ich war ein Kandidat für die Rolle des Nero. [...] Sie waren von meinem Vorsprechen [...] angetan, warnten mich jedoch telegrafisch, daß ich für die Rolle vielleicht ein wenig zu jung wäre. Ich kabelte zurück, daß ich womöglich zu alt sein würde, wenn sie den Film [...] verschoben, da Nero mit einunddreißig gestorben sei. In einem zweiten Telegramm schrieben sie: »HISTORISCHE NACHFORSCHUNGEN BESTÄTIGEN IHRE ANGABEN STOP DIE ROLLE GEHÖRT IHNEN.«

⁵³ In Fachkreisen gilt es längst als erwiesen, dass Nero nicht für die Brandkatastrophe am mehrfachen *dies ater* (18.764 n. Chr.) verantwortlich war. Allen voran Tacitus' Schilderung (*Annales* 15,38–44) von allerlei Gerüchten – in Kombination mit dem negativen Auftakt der *cena Tigellini* (*Annales* 15,37) – trug wesentlich dazu bei, dass spätere Autoren – oft nur zu bereitwillig – dem traditionell ohnehin schon als mentalen und ethischen Grenzgänger gezeichneten *princeps* eine weitere verbrecherische Facette hinzufügten. – Für ein positiveres Nero-Bild vgl. Fini 1994, 152–181 und die rezente TV-Dokumentation *Die Akte Nero: Auf den Spuren einer antiken Verschwörung*, Österreich 2017 (Regie: K.T. Steindl; Produktion: H. Mayer-Moroni/N. Klingohr).

Ich glaube keine Sekunde an irgendeine Schilderung römischer Cäsaren, wie sie uns überliefert ist. Nie hat Nero Rom angezündet, das haben die Christen-Bolschewisten gemacht, wie die Kommune 1871 Paris und 1933 den Reichstag in Flammen steckte.⁵⁴

5. Böse Bauten⁵⁵ und Geschichtsklitterung vs. (versteckter) Widerstand

Albert Speer, im Übrigen derjenige unter den Hauptkriegsverbrechern, der sich in Nürnberg am günstigsten und harmlosesten darzustellen verstand,⁵⁶ sollte Adolf Hitler bei der Umsetzung seiner aberwitzigen Pläne zur megalomanierten »Welthauptstadt Germania« unterstützen: Er war es, der die Pläne des verhinderten Kunstmalers und Hobbyarchitekten in gigantisch überdimensionierte Modelle umsetzte und zu Probezwecken einen Schwerbelastungskörper in Berlin Tempelhof positionieren ließ, um die Tragfähigkeit des Bodens auszutesten. Schnell zeigte sich, dass allein die geplante »Große Ruhmeshalle« sich in einem Ausmaß geneigt hätte, die den Schiefen Turm von Pisa in den Schatten gestellt hätte. Das riesenhafte Zerrbild des Pantheons konnte also nicht realisiert werden; der im Volksmund »Naziklotz« genannte Zylinder steht bis heute als Mahnmal; desgleichen die unvollendete Nürnberger Kongresshalle, die frappant an das Kolosseum gemahnt. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in Gestalt einer wüsten Geschichtsklitterung Elemente aus unterschiedlichen (nicht nur, aber eben auch) antiken Kulturen so zusammengekleistert und hingeklotzt wurden, dass daraus das entstand, was dem aktuellen heldisch-heroischen Ideal entsprach. Der Baustein, der im Zuge dessen aus der Griechenlandbegeisterung besonders gerne herangezogen wurde, war das martialische Sparta, passten die Spartiaten doch unzweifelhaft am besten zu Hitlers vielzitiertem Idealtypus, der »flink wie Windhunde, zäh wie Leder und hart wie Krupp-Stahl« sein sollte.⁵⁷

Doch nicht in allem, wo »Sparta« draufstand, war auch dieses ideologisch missbrauchte »Sparta« drin. Gemeinsam mit Franz Römer hat die Verfasserin

⁵⁴ Chapoutot 2014, 398 zitiert aus Hitlers »Monologen im Führerhauptquartier 1941–1944«, hier vom 25.10.1941.

⁵⁵ Vgl. hierzu die Sendereihe *Böse Bauten* des ZDF: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdfinfo-doku/boese-bauten-hitlers-architektur-eine-spurensuche-in-berlin-102.html> (accessed 10.6.2019).

⁵⁶ Albert Speers perfekte Autoapologetik hat Trommer 2016 systematisch und in Kategorien typisiert aufgearbeitet.

⁵⁷ Rede Adolf Hitlers vor 50.000 HJ-Mitgliedern am 14.9.1935 in Nürnberg.

dieses Beitrags vor einigen Jahren sämtliche Dissertationen durchleuchtet, die während des Zweiten Weltkriegs am damaligen Seminar für Klassische Philologie der Universität Wien geschrieben wurden, und die Ergebnisse publiziert.⁵⁸ Sie sind ernüchternd: Vor allem gräzistische Dissertationen erwiesen sich als ideologisch besonders anfällig. Doch eine entzieht sich diesem – letztlich wenig überraschenden – Schema: Felix Zawodskys Arbeit über »Erziehung als kultische und staatliche Idee in Sparta« aus dem Jahr 1943.⁵⁹ Nicht zufällig an exponierten Stellen lässt er mit kritischen Botschaften aufhorchen, die auch nicht überlesen wurden, sondern ihn in gehörige Schwierigkeiten brachten. Wie Ulrich Bechers und Peter Preses' durch Franz Antels Verfilmung und Karl Merkatz' Darstellung unsterbliche Figur des widerständigen Fleischhauers Karl Bockerer⁶⁰ überstand er sie nur mit viel Glück und Geschick. Der folgende Textausschnitt wird eine annähernde Beurteilung dessen ermöglichen, was dem mutigen jungen Mann geschehen hätte können, der – wenige Monate nach Stalingrad – seine Dissertation auf eine Art und Weise beendete, die nicht nur das Heldenbild deutscher Recken dekonstruierte, sondern mühelos als Wehrkraftersetzung ausgelegt hätte werden können:

Es bietet sich uns, ins Altertum transponiert, das ganz gleiche Bild, wenn wir den spartanischen Kosmos, dessen Grundzüge ich zu entwerfen versucht habe, vor unserem geistigen Auge widerstehen lassen. Zeit und Lage sind verschieden, Tendenz, Erscheinungsformen und Sinn aber gleich. Ob man den Vergleich noch weiter führen darf? Zwei Brempunkte kontradiktorischer Lebensformen hatte das alte Hellas aufzuweisen: Athen, als Zentrum der Kultur, und Sparta als Zentrum der Macht. Sparta ist verfallen; Athen aber hat sich im Weg durch die Jahrtausende einen, wenn auch matten Schimmer vergangener kultureller Größe gerettet. Es ist heute, nach wie vor, der geistige Mittelpunkt Griechenlands. Sparta war; wir aber stehen ernst und nachdenklich vor den Trümmern dieser Welt, an der Bahre dieses Volkes, das seinen Ewigkeitsbestand einst mit der Waffe in der Faust dem Schicksal abzutrotzen suchte.⁶¹

Auch so kann man antikes Heldentum transformieren. 1943 erforderte das allerdings großen Wagemut. Felix Zawodsky bewies ihn – als verantwortungsvoller Interpret der Antike. Somit stehen mehr als 75 Jahre nach der Erstveröffentlichung die einprägsamen Schlussworte dieses (einsamen)

⁵⁸ Römer/Schreiner 2010, 329–331.

⁵⁹ Zawodsky 1943.

⁶⁰ *Der Bockerer*, Österreich 1981 (Regie und Produktion: F. Antel; Drehbuch: H.C. Artmann/K. Nachmann).

⁶¹ Zawodsky 1943, 133–134.

Helden erneut am Ende eines Beitrags – als späte Würdigung für einen jungen Gräzisten, der sich im Unterschied zu vielen anderen nicht verbiegen hat lassen, sondern einem entscheidenden Teil der Promotionsformel treu geblieben ist: »nicht um schnöden Gewinnes oder eitlen Ruhmes willen, sondern auf dass die Wahrheit sich weiter verbreite und ihr Licht, worauf das Wohl der Menschheit sich gründet, heller erstrahle« (*non sordidi lucri causa nec ad vanam captandam gloriam, sed quo magis veritas propagetur et lux ejus, qua salus humani generis continetur, clarius effulgeat*).

Bibliographie

- M. Bach, Mussolini und Hitler als charismatische Führer: Was kann Max Webers Modell der charismatischen Herrschaft zur Erklärung der Dynamik faschistischer Bewegungen beitragen?, in: Th. Schlemmer/H. Woller (Hg.), Der Faschismus in Europa: Wege der Forschung, München 2014, 107–121.
- W. Bräuninger, DUX: Mussolini oder der Wille zur Macht, Graz 2018.
- A. Bullock, Hitler und Stalin: Parallele Leben. Aus dem Englischen von H. Ettinger/K.H. Siber, Berlin 1991.
- J. Chang/J. Halliday, Mao: Das Leben eines Mannes, das Schicksal eines Volkes. Aus dem Englischen von U. Schäfer/H. Schlatterer/W. Roller, München 2005.
- J. Chapoutot, Der Nationalsozialismus und die Antike. Aus dem Französischen von W. Fekl, Darmstadt 2014.
- M. Fini, Nero: Zweitausend Jahre Verleumdung: Die andere Biographie. Aus dem Italienischen von P. Kaiser, München 1994.
- P. Finn/P. Couvée, Die Affäre Schiwago: Der Kreml, die CIA und der Kampf um ein verbotenes Buch. Aus dem Englischen von J. Orth/J. Pinnow, Darmstadt 2016.
- E. Forssman, Edle Einfalt und stille Größe: Winckelmanns Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst von 1755, Freiburg i.Br. 2010.
- E. Gentile, Der »neue Mensch« des Faschismus: Reflexionen über ein totalitäres Experiment, in: Th. Schlemmer/H. Woller (Hg.), Der Faschismus in Europa: Wege der Forschung, München 2014, 89–106.
- J. Ginsburg, Marschroute eines Lebens, München 1989.
- J. Ginsburg, Gratwanderung, München 1991.
- B. von Hagen, Wege zu einem Humanismus im Dritten Reich, in: Humanistische Bildung im Nationalsozialistischen Staate, Leipzig 1933, 17–22.
- M. Jary, Ich weiß, es wird einmal ein Wunder gescheh'n: Das Leben der Zarah Leander, Berlin 2001.

- I. Kershaw, Hitlers Popularität und nationalsozialistische Gewalt, Vortrag an der Universität Wien vom 1.12.2011, abgedruckt u. d. T. »Die Peitsche, die Peitsche« in: Die Presse 10.12.2011.
- L. Kinkel, Die Scheinwerferin: Leni Riefenstahl und das »Dritte Reich«, Hamburg 2002.
- A. Kirk, 100m sprint: How does Usain Bolt compare to Olympians across the decades?, The Telegraph, 19.8.2016, <https://www.telegraph.co.uk/athletics/2016/08/13/100m-sprint-how-does-usain-bolt-compare-to-olympians-across-the/> (accessed 9.6.2019).
- G. Klingenstein, Humanistische Bildung als deutsche Waffe, in: Humanistische Bildung im Nationalsozialistischen Staate, Leipzig 1933, 23–35.
- G. Knopp, Hitlers Frauen und Marlene, München 2001.
- Th. Kunze, Nicolae Ceaușescu: Eine Biographie, Berlin 2009.
- Z. Leander, Es war so wunderbar: Mein Leben, Hamburg 1973.
- V. Losemann, Nationalsozialismus und Antike: Studien zur Entwicklung des Faches Alte Geschichte 1933–1945, Hamburg 1977.
- V. Losemann, Klio und die Nationalsozialisten: Gesammelte Schriften zur Wissenschafts- und Rezeptionsgeschichte. Hg. von C. Deglau/P. Reinard/K. Ruffing, Wiesbaden 2007.
- N. Mayer, Der starke Mann: Eine amerikanische Collage, in: G. Sperl/M. Steiner (Hg.), Wiederkehr der Barbaren: Die Menschen bleiben der Menschheit schlimmster Feind, Wien 2004, 62–70.
- M. Meuer, Polarisierungen der Antike: Antike und Abendland im Widerstreit: Modellierungen eines Kulturkonfliktes im Zeitalter der Aufklärung, Heidelberg 2017.
- J. Owens/P.G. Neimark, The Jesse Owens Story, New York 1970.
- M. Pesditschek, Barbar, Kreter, Arier: Leben und Werk des Althistorikers Fritz Schachermeyr, 2 Bde., Saarbrücken 2010.
- M. Rau (Hg.), Die letzten Tage der Ceaușescus: Dokumente, Materialien, Theorie, Berlin 2010.
- L. Riefenstahl, Die Nuba: Menschen wie von einem anderen Stern, München 1973.
- L. Riefenstahl, Die Nuba von Kau, München 1976.
- L. Riefenstahl, Memoiren, München 1987.
- F. Römer/S. Schreiner, Dis-kontinuitäten: Die Klassische Philologie im Nationalsozialismus, in: M.G. Ash/W. Niefß/R. Pils (Hg.), Geisteswissenschaften im Nationalsozialismus: Das Beispiel der Universität Wien, Göttingen 2010, 317–342.
- A. Ross, The Rest is Noise: Listening to the Twentieth Century, New York 2007.
- R. Rother, Leni Riefenstahl: Die Verführung des Talents, Berlin 2000.

- R. Rother, Führerkult als Film »Triumph des Willens«, in: G. Biegel/W. Otte (Hg.), Ein Volk dankt seinem (Ver)führer: Die Reichserntedankfeste auf dem Bückeberg 1933–1937, Braunschweig 2002, 109–116.
- G. Salomon, Humanismuswende, in: Humanistische Bildung im Nationalsozialistischen Staate, Berlin 1933, 9–16.
- F. Schachermeyr, Die nordische Führerpersönlichkeit im Altertum: Ein Baustein zur Weltanschauung des Nationalsozialismus, in: Humanistische Bildung im Nationalsozialistischen Staate, Leipzig 1933, 36–43.
- F. Schachermeyr, Lebensgesetzlichkeit in der Geschichte: Versuch einer Einführung in das geschichtsbiologische Denken, Frankfurt a.M. 1940.
- F. Schachermeyr, Alexander der Große: Ingenium und Macht, Graz 1949.
- F. Schachermeyr, Alexander der Große: Das Problem seiner Persönlichkeit und seines Wirkens, Wien 1973.
- B. Scott Royce, Hogan's Heroes: Behind the Scenes at Stalag 13!, New York 1998.
- W. Shatner/D. Fisher, Spock und ich: Mein Freund Leonard Nimoy. Aus dem Amerikanischen von J. Wais, München 2016.
- G. K. Schukow, Erinnerungen und Gedanken, Stuttgart 1969.
- H. Shukman, Stalin's Generals, New York 1993.
- M. Tansky, Joukov: Le maréchal d'acier, Paris 1965.
- A. Teut, Architektur im Dritten Reich 1933–1945, Berlin 1967.
- J. Trimborn, Riefenstahl: Eine deutsche Karriere, Berlin 2002.
- I. Trommer, Rechtfertigung und Entlastung: Albert Speer in der Bundesrepublik, Frankfurt 2016.
- O. Wenskus, Umwege in die Vergangenheit: Star Trek und die griechisch-römische Antike, Innsbruck 2009.
- H. Woller, Mussolini: Der erste Faschist: Eine Biografie, München 2016.
- P. Ustinov, Ich und ich: Erinnerungen, Berlin 2004.
- T. Vermes, Er ist wieder da: Der Roman, Köln 2012.
- F. Zawodsky, Erziehung als kultische und staatliche Idee in Sparta, Diss. Wien 1943.

Schule

»Wie das Gesetz es befahl«. Das Thermopylen-Epigramm im höheren Schulwesen des Dritten Reiches und in der deutschen Nachkriegsliteratur

In den ersten Julitagen des Jahres 1941 wurde ein Regiment der Waffen-SS, zu dem neben Deutschen auch Niederländer und Skandinavier gehörten, im Westen der heutigen Ukraine in schwere Kämpfe verwickelt.¹ Die Soldaten hatten die Stadt Husjatyn bereits eingenommen, als eines der Bataillone beim weiteren Vormarsch plötzlich auf heftigen Widerstand von russischer Seite stieß und abgeschnitten zu werden drohte. Da wagte ein kleiner Trupp aus der 17. Kompanie des bedrängten Bataillons unter Führung von Oberjunker Vogel einen Gegenstoß, der alle Angreifer das Leben kostete und doch nicht ohne Wirkung blieb: Die Russen traten den Rückzug an, und der Befehlshaber der Kompanie, Obersturmführer Paul Falke, fasste seine Gedanken beim Anblick der Toten in einem später ausgearbeiteten Bericht über die Ereignisse wie folgt zusammen:

Wer diese Männer dort liegen gesehen hat – vorn Oberjunker Vogel, nur wenige Meter vom Ziel entfernt, die Handgranate noch in der Linken, die Maschinenpistole seiner Rechten entglitten und dahinter die Männer seines Stoßtrupps, bis zum letzten Mann im Vorwärtssprung von der feindlichen Kugel niedergerissen – der mußte an das antike Denkmal am Thermophylenpaß [sic] denken, an dem es heißt: »Oh Wanderer, kehrt Du nach Sparta zurück, so kündige dorten, Du habest uns liegen gesehen, wie das Gesetz es befahl« – Diese Männer, es waren drei Deutsche, zwei Niederländer und ein Däne, sie lagen dort, wie das Gesetz es befahl, und das Gesetz hieß – Unser Leben für Europas Zukunft. – Der Stoßtrupp hatte den beherrschenden Punkt nicht erreicht, aber der Russe zog sich zurück. Zog sich zurück vor dem Heldenmut des Oberjunkers Vogel und seiner Männer.²

¹ Es handelt sich um das SS-Panzer Grenadier-Regiment Nr. 10 »Westland«, das der SS-Division »Wiking« unterstellt war. Über den Anteil der europäischen »Freiwilligen« an dieser Division unterrichten Christensen/Poulsen/Smith 2017, 51–53. Das in Rede stehende Kampfgeschehen ist zusammengefasst bei Trang 2014, 129–131.

² Das dem Zitat zugrundeliegende Dokument befindet sich als Teil des Nachlasses Wolfgang Vopersal im Militärarchiv Freiburg: »Die 17. (Aufkl.) Kompanie Regt. »Westland« (N 756/518). Eine verkürzte Fassung des Textes ist eingegangen in »Panzer Grenadiere« 2008, 43. – Für Recherchedienste im Freiburger Archiv danke ich Herrn Benjamin Haas. Einen ersten Hinweis auf den Text erhielt ich durch einen Teilabdruck bei Roche 2013b, 106–107, Anm. 43.

Die Absicht, die den gerade zitierten Sätzen zugrunde liegt, ist offensichtlich. Statt den Tod seiner Kameraden lediglich zu melden, will Falke ihr Schicksal glorifizieren, und dazu benutzt er einen Text, der ein seit jeher als Musterbeispiel heldenhafter Selbstaufopferung geltendes Ereignis der Antike bis heute in der Erinnerung bewahrt: das Epigramm auf die an den Thermopylen gefallenen Spartiaten in der Übertragung Friedrich Schillers.³ Den genauen Wortlaut der Verse vermag der Autor nicht zusammenzubringen; aber der Wirkung seines Berichts tut das keinen Abbruch. Haften bleibt das Bemühen, die Kernaussage des antiken Epigramms auf die bei Husjatyn gefallenen Soldaten zu übertragen: So wie Leonidas und seine dreihundert Spartiaten einst ihr Leben im Kampf gegen die Perser ließen, starben auch die sechs Männer der SS-Kompanie den Heldentod, »wie das Gesetz es befahl«.

Im Folgenden wollen wir uns zunächst der Frage zuwenden, wie ein deutscher Soldat mitten im Zweiten Weltkrieg auf den Gedanken kommen konnte, den Tod seiner Kameraden in der gerade beschriebenen Weise zu verherrlichen. Danach soll unsere Aufmerksamkeit einigen Werken der deutschen Nachkriegsliteratur gelten, in denen sich der Umgang der Nationalsozialisten mit dem Thermopylen-Epigramm in unterschiedlicher Weise spiegelt.

Vorausschicken müssen wir dem Ganzen einen kurzen Rückblick auf die komplizierte Rezeptionsgeschichte des antiken Textes. Denn gerade das »Gesetz«, das Falke in Anlehnung an Schillers Übersetzung zitiert, um den Tod seiner Kameraden ins Heldenhafte zu steigern, kommt in der bei Herodot überlieferten griechischen Fassung des Epigramms gar nicht vor. Dort lesen wir: ὃ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις, ὅτι τῇδε / κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι (*Historien* 7,228,2). Demnach waren es die ῥήματα (»Worte«) der Lakedaimonier, denen die Thermopylenkämpfer gehorchten, und diese ῥήματα müssen wir als Befehle verstehen. Wären mit den ῥήματα Gesetze gemeint, gäbe das Pronomen κείνων (»von jenen«) keinen befriedigenden Sinn; solche Gesetze hätten die Gefallenen natürlich auch als ihre Gesetze betrachtet.⁴

³ Zu Schillers Text siehe unten Anm. 9. – Die Rezeptionsgeschichte der Thermopylenschlacht und des zugehörigen Epigramms ist umfassend aufgearbeitet von Albertz 2006; zur Ergänzung sei verwiesen auf Meier 2010, Baumbach 2013 und Winkler 2013.

⁴ Heinze 1915, 6. – Heinzes Argumentation wurde rund fünfzig Jahre später von Philipp energisch bekräftigt und ausgebaut (Philipp 1968, 40–45), fand sonst aber nur wenig Gehör, sodass jüngere Stellungnahmen zur Bedeutung der ῥήματα in den von Herodot überlieferten Versen über ein *non liquet* nicht hinauskommen (Albertz 2006, 49 mit Anm. 101, 58; Meier 2010, 107–108).

Wie aber ist Schiller dazu gekommen, in seiner Nachdichtung des Epigramms von einem »Gesetz« zu sprechen, dem sich Leonidas und die Seinen verpflichtet fühlten? Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir zunächst eine Erzählung Herodots in den Blick nehmen, der zufolge der Perserkönig Xerxes noch vor dem Beginn seines Feldzuges über die Unbeugsamkeit der Spartaner aufgeklärt wurde. In einem offensichtlichen Vorgriff auf das Thermopylen-Epigramm lässt der griechische Geschichtsschreiber den aus seiner Heimat geflüchteten Spartanerkönig Demaratos am persischen Königshof sagen, bei ihm daheim in Sparta gebe es einen νόμος (»Gesetz«), den alle streng befolgten und der immer dieselbe Forderung erhebe: keiner noch so großen Heeresmacht je zu weichen, sondern fest in der Schlachtreihe zu stehen und zu siegen oder zu sterben (*Historien* 7,104,5).⁵ Was im Epigramm den Inhalt der ῥήματα ausmacht, erscheint hier also tatsächlich als Gegenstand eines νόμος, und so dauerte es nicht lange, bis die Vorstellung, Leonidas und seine Getreuen hätten an den Thermopylen einer in Sparta fest verwurzelten Norm gehorcht, allgemeine Geltung erlangte und sogar den Wortlaut unseres Epigramms veränderte.⁶ In einer Rede des athenischen Staatsmanns Lykurg aus dem Jahr 330 lautet der Text: ὦ ξεῖν', ἄγγελον Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε / κείμεθα τοῖς κείνων πειθόμενοι νομίμοις (*Contra Leocratem* 109).⁷

Für die weitere Wirkungsgeschichte des Epigramms erwies es sich als besonders folgenreich, dass Cicero bei seinem Bemühen, den Versen eine angemessene lateinische Form zu geben, diese zweite Fassung zur Vorlage nahm und dabei aus den νόμους des griechischen Textes die »heiligen Gesetze des Vaterlands« machte: *Dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse iacentis, / dum sanctis patriae legibus obsequimur* (*Tusculanae disputationes* 1,101). Damit war ein Text geschaffen, der den Heldentod der Thermopylenkämpfer eindeutig als

⁵ Mit Blick auf die inneren Machtverhältnisse im Perserreich bezeichnet Demaratos diesen νόμος sogar als einen Herrn (δεσπότης), den die Spartaner mehr fürchteten als die Perser ihren König (*Historien* 7,104,4); zu weiteren Implikationen, die mit dieser Aussage verbunden sein könnten, s. Millender 2002.

⁶ Wie Albertz mit Recht hervorhebt, darf man die Aussagen des Demaratos nicht auf ein schriftlich fixiertes staatliches Gesetz beziehen (Albertz 2006, 59). Schon Ehrenberg hatte den νόμος der Spartaner unter deutlicher Bezugnahme auf unsere Herodotstelle als die »Verkörperung ihres Staates, ihres religiösen Glaubens, ihrer Sitte und Tradition« interpretiert (Ehrenberg 1929, 1383).

⁷ Die auch bei Diodor (*Bibliotheca* 11,33,2) und Strabon (*Geographica* 9,4,16) überlieferte Variante πειθόμενοι νομίμοις am Schluss des Pentameters wurde noch von Page mit dem Argument favorisiert, die ῥήματα könnten keine Befehle bezeichnen (Page 1981, 233–234). Dem ist jedoch entgegenzuhalten, dass das Wort seine genaue Bedeutung aus dem Kontext erhält (vgl. Lloyd-Jones 1982, 141) und dieser in unserem Fall ein Verständnis der ῥήματα im Sinne von »Worten, denen man gehorcht« unmittelbar nahelegt (vgl. Philipp 1968, 43).

Ausdruck ihres Gehorsams gegenüber den staatlichen Gesetzen der Heimat interpretierte,⁸ und es waren eben diese Verse, die Schiller vor Augen hatte, als er das Epigramm in seinem Gedicht *Der Spaziergang* (1800) in einen neuen, idealen Zusammenhang rückte und in freier Nachdichtung die Verse schuf: »Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest / Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl« (V. 98–99).⁹ Die Worte »du habest uns hier liegen gesehn« entsprechen genau dem lateinischen *nos te hic vidisse iacentis*; Ciceros »heilige Gesetze des Vaterlands« aber wandeln sich unter den Händen Schillers in ein nicht näher bestimmtes »Gesetz«, dessen unbedingte Geltung in einem eigenen Satzglied nachdrücklich betont wird: »wie das Gesetz es befahl«.¹⁰

Als Falke seinen Kameraden in dem eingangs zitierten Text unter Zuhilfenahme des Thermopylen-Epigramms die letzte Ehre erwies, waren ihm diese Zusammenhänge sicher nicht bewusst.¹¹ Aber es verdient doch hervorgehoben zu werden, dass eine Instrumentalisierung des Epigramms in der von ihm praktizierten Art gerade durch Schillers Übertragung begünstigt wurde. Ein so unbestimmtes »Gesetz«, wie es der deutsche »Nationaldichter« in den Text eingeführt hatte, ließ sich besonders leicht aus dem historischen Zusammenhang herauslösen und als Mittel zur Propagierung des Heldentodes in der eigenen Gegenwart einsetzen.¹²

⁸ Kurz nach dem Zitat fügt Cicero mit Blick auf die Spartaner ausdrücklich hinzu: *fuit haec gens fortis, dum Lycurgi leges vigeant* (*Tusculanae disputationes* 1,101).

⁹ In einer früheren Fassung des Gedichts, die 1795 in den »Horen« unter dem Titel *Elegie* erschienen war, hatte Schiller im Hexameter noch geschrieben: »Wanderer, kommst du nach Sparta, gib Kunde dorten, du habest [...]«. Dieser Version wiederum vorausgegangen war eine in die Abhandlung über *Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon* (1790) eingelegte Prosaübersetzung: »Erzähle, Wanderer, wenn du nach Sparta kommst, daß wir seinen Gesetzen gehorsam, hier gefallen sind«. – Die einzelnen Fassungen Schillers und ihr Verhältnis zu den Versen Ciceros (sowie deren griechischen Vorlagen) werden im Detail analysiert von Gelzer 1997, 426–428.

¹⁰ Zu Recht spricht Oppermann mit Bezug auf das Schillersche Gesetz von einer »Verallgemeinerung, die einer Verabsolutierung gleichkommt« (Oppermann 1953, 123–124; ähnlich Nickel 1995, 19).

¹¹ Über Falkes Schulbildung ist nichts Näheres bekannt. Von einer vertieften klassischen Bildung kann aber keinesfalls die Rede sein, wie schon die Verschreibung des Ortsnamens (»Termophylen« statt »Thermopylen«) zeigt. Möglicherweise erhielt Falke (Jahrgang 1916) eine Anregung zur Verwendung des Thermopylen-Exempels im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie überhaupt erst in einem der für die Angehörigen der SS bestimmten Schulungszentren; auch hier konnten im Geschichtsunterricht oder in Vorlesungsreihen Themen aus der antiken Welt aufgegriffen werden (Harten 2014, 210 u. 372).

¹² Treffend hierzu Becht-Jördens 2008, 142–143.

Mit besonderer Intensität geschah dies in den Schulbüchern der NS-Zeit, die das Thermopylen-Epigramm stets in der Übersetzung Schillers druckten und dessen Botschaft auch noch mit der damaligen Rassenideologie in Beziehung setzten; gerade die spartanischen Tugenden sollten für die deutsche Jugend maßgeblich sein, da die Dorer einst derselben nordischen Rasse angehört hätten wie die Germanen.¹³ So las man in einem gleich zu Beginn der NS-Herrschaft erschienenen Ergänzungsbogen zu *Teubners Geschichtlichem Unterrichtswerk*:

Unsterblich aber bleibt der Mythos des Nordens, die Saga vom Spartanervolk. Ihm war Heroismus nicht Aufgabe, sondern Selbstverständlichkeit, der Kampf ein Fest, der Tod fürs Vaterland die Erfüllung – weil das Gesetz es befahl.¹⁴

In einem 1940 erschienenen Arbeitsheft für die Adolf-Hitler-Schulen, das ausschließlich dem Thema »Sparta« gewidmet war, konnte das Heldentum des Leonidas und seiner Soldaten sogar zum Musterbeispiel für den »Lebenskampf einer nordischen Herrenschaft« erklärt werden; wer das Einleitungskapitel aufschlug, sah auf der gegenüberliegenden Seite das Thermopylen-Epigramm in der Übertragung Friedrich Schillers in roten Lettern leuchten.¹⁵ Dass solche Gedanken auch von Klassischen Philologen aufgegriffen wurden und damit den Weg in die humanistischen Gymnasien fanden, kann nicht überraschen. Viele Vertreter der Alten Sprachen waren damals ängstlich darauf bedacht, ihr Fach zu retten, indem sie sich bereitwillig den Forderungen der neuen Zeit anpassten.¹⁶ Gern berief man sich sogar auf Hitler

¹³ Die Rolle Spartas in der nationalsozialistischen Rassenideologie wurde von althistorischer Seite zuletzt mehrfach untersucht (Losemann 2012, 280–296; Osmers 2016; Rebenich 2018, 696–700). Das Eindringen dieser »Rassenlehre« in den Geschichts- und Altsprachenunterricht der Zeit ist eingehend behandelt bei Apel/Bittner 1994, 221–358 (zur damit einhergehenden Pervertierung neuhumanistischen Gedankenguts demnächst Kipf 2021). Näheres über die Ausgestaltung einzelner Schulbücher erfährt man bei Roche 2013a, 207–213 und Osmers 2016, 162–163.

¹⁴ Ergänzungsbogen zu Bonwetsch 1932 (das Zitat bei Albertz 2006, 248).

¹⁵ Vacano 1940. – Ausführlich beschrieben wird das Werk von Roche 2012, 321–333 (wichtige Bemerkungen auch bei Osmers 2016, 164–165).

¹⁶ Eine reiche Sammlung einschlägigen Materials bietet Nickel in drei sich inhaltlich zum Teil überschneidenden Aufsätzen (Nickel 1970; 1972; 1984). Die besonders unrühmlichen Artikel, die seit 1937 in der vom Nationalsozialistischen Lehrerbund herausgegebenen Zeitschrift »Die Alten Sprachen« erschienen, sind gesondert behandelt bei Roche 2018. – Die Lage der Alten Sprachen im Gymnasialunterricht des Dritten Reiches analysieren Fuhrmann 1984, Fritsch 2001 und Kuhlmann 2006. Wenig bekannt ist der Umstand, dass die in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre drastisch reduzierte Zahl der humanistischen Gymnasien später wieder geringfügig erhöht wurde (Schreckenbergs 2001, 53).

persönlich, um die eigene Profession zu rechtfertigen, und auch hierbei leistete das Thermopylen-Epigramm gute Dienste. In einem 1933 erschienenen Beitrag über die »Humanistische Bildung im neuen Deutschland« finden wir den griechischen Text des Epigramms gleich zu Beginn in direkter Konfrontation mit einem Wort des »Führers« wieder, das dieser geprägt hatte, um seine Vorstellung von einer angemessenen Ehrung der im Ersten Weltkrieg gefallenen deutschen Soldaten zu veranschaulichen: »Wanderer, der du nach Deutschland kommst, melde der Heimat, daß wir hier liegen, treu dem Vaterlande und gehorsam der Pflicht.«¹⁷

Bisweilen setzten die neuen Machthaber ihre Ziele freilich auch gegen heftige Widerstände mit großer Rücksichtslosigkeit durch. So wurde die traditionsreiche Landesschule zur Pforte 1935 unter weitreichenden personellen Veränderungen in der Lehrer- und Schülerschaft in eine »Nationalpolitische Lehranstalt« umgewandelt,¹⁸ und der Klassische Philologe Kurt Person, der damals als »Unterrichtsleiter« fungierte, ließ sich denn auch auf dem Schulfest des Jahres 1936 mit einer programmatischen Rede vernehmen, die ganz vom Geist der nationalsozialistischen Rassenlehre beherrscht war. Das Heldentum des Leonidas und seiner dreihundert Spartiaten interpretierte er als Ausdruck einer seelischen Haltung, die gerade in der deutschen Wesensart ihre Entsprechung habe: »Da sehen wir die Spartaner bei Thermopylae in den gewissen Tod gehen und zwar in der knappen, gar nicht ruhmredigen, fast nüchternen Art, die uns aus der germanischen Dichtung bekannt ist.«¹⁹ Dass sich auch der Unterrichtsalltag den Vorgaben solcher Festreden anschloss, bestätigte noch im Jahr 2002 ein *alumnus Portensis* der Jahre 1936 bis 1942 in einem Interview für die Zeitschrift »Die Pforte«: »In einer Griechischstunde wurde uns die Schlacht an den Thermopylen als

¹⁷ Bucherer 1933, 193 (das Zitat ist Hitlers *Mein Kampf* entnommen: Hartmann 2016, 555). – Über die Erwartungen, die Bucherer (1868–1936) mit seinem »vorausseilenden Gehorsam« verband, unterrichtet Moraw 1987, 71–76.

¹⁸ Die Ereignisse in Schulpforte und ihre Folgen für die Unterrichtspraxis sind ausführlich dargestellt bei Flöter 2011 und Roche 2013c.

¹⁹ Person 1936, 16. – An einer späteren Stelle der Rede wird eine beiläufige Bemerkung Herodots, wonach die Schar des Leonidas nur aus Männern bestand, die bereits Kinder hatten (*Historien* 7,205,2), im Sinne einer gezielten rassenpolitischen Entscheidung gedeutet: »Als die Dreihundert unter Leonidas ausgewählt werden sollen, da wählt man, entgegen der Gepflogenheit bei anderen Völkern und Zeiten, für den Opfertod die Familienväter und schickt die Jünglinge nach Hause! Denn die Väter hatten ihrer biologischen Pflicht der Erhaltung der Art gegenüber dem Vaterlande genügt!« (Person 1936, 21). – Nach dem Krieg kam Person (1898–2005) im niedersächsischen Schuldienst unter; wie er dort auf seine Schüler wirkte, beschreibt Hoffmann-Loss 2009, 6–7.

leuchtendes Vorbild geschildert. Wie dort die Spartaner müssten auch wir noch kämpfen, obgleich der Tod gewiss sei.«²⁰

Blicken wir von hier aus auf den Bericht des SS-Mannes Paul Falke zurück, stellen wir fest, dass die an der Schule betriebene Indoktrination selbst im Angesicht des Krieges noch ihre Wirkung tat. Wer die nationalsozialistische Weltanschauung verinnerlicht hatte, konnte die aus dem Unterricht bekannten Verse Schillers auch auf die Schlachten des von Deutschland selbst begonnenen Krieges anwenden, um gefallene Kameraden in den Rang von Helden zu erheben.²¹ Anderthalb Jahre später scheute sich Hermann Göring nicht, das Thermopylen-Epigramm in einer vom Rundfunk übertragenen Rede zum zehnten Jahrestag der »Machtergreifung« Hitlers erneut zu bemühen, um die unmittelbar bevorstehende Niederlage der deutschen Wehrmacht in Stalingrad in einen moralischen Sieg umzudeuten: »Und es wird auch einmal heißen: kommst du nach Deutschland, so berichte, du habest uns in Stalingrad liegen sehen, wie das Gesetz, das heißt, das Gesetz der Sicherheit unseres Volkes, es befohlen hat.«²²

²⁰ Rettkowski 2002, 32. – Hinweise auf Schillers Epigramm durften bei solchen Gelegenheiten natürlich weder in Schulpforte noch in anderen Nationalpolitischen Lehranstalten fehlen; entsprechende Aussagen von Zeitzeugen findet man bei Roche 2013a, 219–220.

²¹ Die von Falke beschworene Parole »Unser Leben für Europas Zukunft« ist Ausdruck der in der Waffen-SS fest verankerten Überzeugung, dass es den eigenen multinationalen Verbänden aufgegeben war, Europa gegen die bolschewistische Bedrohung mit Waffengewalt zu verteidigen. Noch mehr als fünfzig Jahre nach dem Ende des Krieges brachte es ein gewisser Kurt Meyer fertig, dieses Selbstverständnis unter Einbeziehung des Thermopylen-Epigramms wortreich zu wiederholen: »Unsere Kinder und Enkel können stolz auf uns sein, daß wir die Freiheit und den Frieden gegen den Bolschewismus und die rote Weltherrschaft erkämpft und ertrotzt haben. So wie man heute noch von den Spartakämpfern des Königs Leonidas berichtet und die Geschichte ihnen Anerkennung zollt, so wird in späteren Jahren an verschiedenen Stellen an der Narva, vor Leningrad, auf der Kinderheimhöhe, auf der Grenadierhöhe <zu lesen sein>: »Wanderer kommst Du nach Europa, verkünde dort, Du habest die jungen Europäer, die nach tapferem Kampf gefallen sind, dort liegen gesehen, wo die Pflicht es für das Vaterland und für Europa befahl« (Zum Geleit, in: Neues vom Kameradenwerk Korps Steiner e.V., 9. Jahrgang, 18. Ausgabe, Weihnachten 1997, 3). – Für die Bereitstellung des schwer zugänglichen Textes danke ich Steffen Werther (vgl. Hurd/Werther 2017, 341). Ergänzend sei darauf hingewiesen, dass der Sohn des berüchtigten SS-Offiziers Kurt Meyer (»Pantermeyer«) seinem Vater und anderen SS-Veteranen etwa zur selben Zeit genau diese Lebenslüge zum Vorwurf macht: »Die Erinnerung an den Kampf des Leonidas zieht sich über Jahrzehnte durch eure Publikationen. Sie verhindert weiterhin die Frage, wer eigentlich die Leute sind, die das »Gesetz« aufstellen, und was die Befolgung des Gesetzes in der Realität tatsächlich bedeutet hat« (Meyer 1998, 92).

²² Das Zitat beruht auf der Transkription einer Tonbandaufnahme der Göring-Rede (publiziert von Krüger 1991, 170–187; hier 181–182). Die schriftliche Fassung der Rede, die

Nach dem Ende des Krieges war das Erschrecken groß. Auch das humanistische Gymnasium hatte am dunkelsten Kapitel der deutschen Geschichte seinen Anteil gehabt, und Heinrich Böll (1917–1985) hielt der einst so hoch angesehenen Institution in seiner 1950 veröffentlichten Kurzgeschichte *Wanderer, kommst du nach Spa ...* gnadenlos den Spiegel vor.²³ Da erleben wir mit, wie ein schwerverwundeter junger Soldat, der erst vor kurzem die Schule verlassen hat, in ein Behelfslazarett gebracht wird. Während er durch die Gänge und Flure des Gebäudes getragen wird, fällt sein Blick auf die typischen Requisiten eines humanistischen Gymnasiums der damaligen Zeit, Nachbildungen antiker Kunstwerke, Bilder berühmter Staatsmänner »vom Großen Kurfürsten bis Hitler«, Büsten von Caesar, Cicero und Marc Aurel. Unablässig kreisen seine Gedanken um die Frage, ob er sich vielleicht in seiner alten Schule befindet; aber erst als er im Zeichensaal seine eigenen Schriftzüge an der Tafel erkennt, erlangt er Gewissheit:

Da stand er noch, der Spruch, den wir damals hatten schreiben müssen, in diesem verzweifelten Leben, das erst drei Monate zurücklag: Wanderer, kommst du nach Spa ... Oh ich weiß, die Tafel war zu kurz gewesen, und der Zeichenlehrer hatte geschimpft, daß ich nicht richtig eingeteilt hatte, die Schrift zu groß gewählt, und er selbst hatte es kopfschüttelnd in der gleichen Größe darunter geschrieben: Wanderer, kommst du nach Spa ...²⁴

Gleich nach dem Blick auf den unvollendeten Satz an der Tafel wird der junge Mann mit dem Ausmaß seiner eigenen Verstümmelung konfrontiert: Er hat beide Arme und das rechte Bein verloren. Sein erbärmlicher Zustand zeigt ihm am eigenen Leib, wie weit das Heldentum der Schulbücher von der

am 3. Februar 1943 im »Völkischen Beobachter« erschien, weist einige Abweichungen von dieser Urfassung auf, die hier durch Kursivdruck kenntlich gemacht sind: »Und es wird auch einmal in der Geschichte unserer Tage heißen: kommst du nach Deutschland, so berichte, du habest uns in Stalingrad kämpfen sehen, wie das Gesetz, das Gesetz für die Sicherheit unseres Volkes, es befohlen hat« (zitiert nach dem auszugsweisen Abdruck bei Michaelis 1973, 96).

²³ Böll 1950 (= Böll 2003). – Aus der umfangreichen Sekundärliteratur seien hier nur genannt: Sander 2000; Kovár 2001; Reid 2004.

²⁴ Böll 1950, 58 (= Böll 2003, 555). – Nach einer Vermutung von Baumbach könnte Böll das Motiv des unvollendeten Satzes an der Tafel einem der nationalsozialistischen Propaganda dienenden Roman entnommen haben, dessen Hauptheld an der Wand seiner Gefängniszelle die Schillersche Fassung des Thermopylen-Epigramms entdeckt und den in der Inschrift fehlenden Schluss (»wie das Gesetz es befahl«) von eigener Hand ergänzt: K. M. Buschbecker, ... wie unser Gesetz es befahl, Berlin 1936, 180 (Baumbach 2013, 188–189).

Realität des Krieges entfernt ist.²⁵ Eine Ahnung von der Sinnlosigkeit seines Todes war ihm schon während des Transports durch die Schule gekommen. Denn da hatte er sich vorgestellt, dass es im Schulkalender einmal von ihm heißen würde: »zog von der Schule ins Feld und fiel für ...«. ²⁶ Doch er hatte den imaginären Satz nicht vollenden können, da ihm keine sinnvolle Ergänzung eingefallen war. Nun wird es dem Todgeweihten endgültig zur Gewissheit, dass er das Opfer einer Bildungseinrichtung geworden ist, die ihr humanistisches Erbe verraten hat.

Bölls Kurzgeschichte ist zu Recht als ein Meisterwerk gerühmt worden. Der Einfall, einen schwerverletzten jungen Soldaten mit seiner eigenen Schule zu konfrontieren und ihm auf diesem Wege die Augen zu öffnen für die fatalen Folgen einer falschen Erziehung, ist glänzend umgesetzt und lässt die Erzählung zu einer schreienden Anklage werden. Fragen bleiben dennoch offen. Ist das von Böll gezeichnete Bild von den Gymnasien der NS-Zeit nicht doch zu einseitig geraten? Haben sich damals wirklich alle Lehrer gleichermaßen schuldig gemacht? Und wie sieht es auf der Seite der Schüler aus? Was haben diejenigen, die das Glück hatten, den Krieg zu überleben, über ihre Erfahrungen mit der Botschaft des Thermopylen-Epigramms zu berichten? Es lohnt sich, den Blick zur Klärung solcher Fragen auf einige autobiographische Werke der deutschen Nachkriegsliteratur zu lenken, die inhaltliche Berührungen mit der von Böll gewählten Thematik aufweisen, und es bietet sich an, dabei mit Bölls eigenen Jugenderinnerungen den Anfang zu machen. Denn in ihnen wird die Frage nach der Rolle des humanistischen Gymnasiums im Dritten Reich noch einmal aufgegriffen.²⁷

²⁵ In Anlehnung an ein Zitat aus Jean Pauls *Levana oder Erziehlehre* (Jean Paul, Sämtliche Werke, hg. von N. Miller, Abt. I, Bd. 5, München 1963, 754–755) spricht Nickel von einem »Auflösen« der bloßen Nachricht in ihre »entsetzlichen Bestandteile« und erkennt gerade darin ein besonders wirksames Mittel gegen jede Verherrlichung des Heldentodes (Nickel 1995, 26).

²⁶ Böll 1950, 54 (= Böll 2003, 552).

²⁷ Den entscheidenden Anstoß zur Abfassung seiner autobiographischen Skizze hatte Böll von Reich-Ranicki erhalten, der sich im Jahr 1980 an eine ganze Reihe bekannter Autoren seiner Generation mit der Bitte wandte, Erinnerungen an die eigene Schulzeit in Aufsatzform niederzuschreiben. Da im Falle Bölls ein ganzes Buch daraus wurde, gingen in den anschließend publizierten Sammelband nur die ersten fünf Kapitel des Textes ein (Reich-Ranicki 1993, 13–31). Der Textausschnitt, der in der F.A.Z. vom 18.4.1981 unter dem Titel *Den Nazis verdanke ich mein Abitur* erschien, stieß bei Böll auf scharfen Protest, da er einen solchen Text nicht autorisiert hatte (nähere Erläuterungen hierzu bei Schubert in: Böll 1981/2006, 666–671). – Berücksichtigt sind die uns interessierenden Aussagen Bölls bei Mensching im Rahmen einer auf den altsprachlichen Unterricht der NS-Zeit konzentrierten Analyse der von Reich-Ranicki angeregten Texte (Mensching 1987, passim).

Auch in seinen Erinnerungen, die rund dreißig Jahre nach der Veröffentlichung des *Wanderers* erschienen, stellt Böll apodiktisch fest: »Wir lernten nicht fürs Leben in der Schule, sondern für den Tod.«²⁸ Das Urteil über seine Lehrer fällt jedoch keineswegs so negativ aus, wie man erwarten könnte. Der zitierte Satz steht im Zusammenhang mit einer Trauerrede, die der Direktor des Kölner Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums, Reiner von Kempen, auf einen im spanischen Bürgerkrieg gefallenem Absolventen zu halten hatte. Dem jungen Böll, der die Schule von 1928 bis 1937 besuchte, war »nicht wohl« bei der Rede, da sie den Tod fürs Vaterland auf überschwängliche Weise verherrlichte. Im Übrigen aber wusste Böll seinen Rektor sowohl in fachlicher als auch in menschlicher Hinsicht durchaus zu schätzen, und so reiht er ihn rückblickend in die Schar jener »hochgebildeten, ohne jede Einschränkung anständigen deutschen Studienräte« ein, die allein aufgrund ihrer politischen »Blindheit« eine so »verhängnisvolle Rolle« gespielt hätten.²⁹ Noch bemerkenswerter ist, was Böll über seinen Deutschlehrer zu berichten weiß.³⁰ Als ein Mensch »von scharfer, witziger, ironischer Trockenheit« pflegte dieser Mann seinen Schülern die Aufgabe vorzulegen, Abschnitte aus Hitlers *Mein Kampf* um die Hälfte und mehr zu kürzen, und Böll hatte seine Freude daran, das »unsägliche, schlecht verschachtelte Deutsch«, das ihm hier begegnete, »zusammenzuziehen«. Erst viel später, so bekennt er offen, sei ihm »das *Vielsagende* dieser Schulaufgabe« klar geworden. Sein Lehrer hatte den Mut besessen, den ihm anvertrauten Schülern durch eine ungewöhnliche Stilübung einen subtilen Hinweis auf die eigene Distanz zum herrschenden Regime zu geben.³¹

Kurze Erwähnungen finden sie ferner in den von Lohse, Sander und Reid vorgelegten Interpretationen des *Wanderers* (Lohse 1983/84, 216–217; Sander 2000, 47; Reid 2004, 101–102).

²⁸ Böll 1981, 44 (= Böll 2006, 409). – Eben dieser Satz, eine offensichtliche Anspielung auf Senecas kritisches Dictum *non vitae, sed scholae discimus* (*Epistulae morales* 106,12), bildet den Ausgangspunkt für die von Platner und seiner Schülergruppe initiierte Befragung prominenter Persönlichkeiten zu ihren Schulerfahrungen in der Zeit des Nationalsozialismus (Platner 2005). – Böll selbst hatte in der mündlichen Abiturprüfung tatsächlich genau den Abschnitt aus den *Tuskulanen* zu übersetzen, in dem wir die lateinische Fassung des Thermopylen-Epigramms finden (Schubert bei Böll 1981/2006, 738).

²⁹ Böll 1981, 43 (= Böll 2006, 409). – Zu den historischen Gründen, die zu der von Böll beklagten »Blindheit« vieler Vertreter des humanistisch gesinnten Bildungsbürgertums in Deutschland beitrugen, vgl. Becht-Jördens 2008, 144–145.

³⁰ Es handelt sich um den Studienrat Karl Schmitz, der dem Lehrerkollegium des Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums von 1933 bis 1939 angehörte.

³¹ Böll 1981, 50–51 (= Böll 2006, 413).

Fälle dieser Art sind vielfach bezeugt,³² und wie wir den Lebenserinnerungen des bekannten Theologen und Publizisten Jörg Zink (1922–2016) entnehmen können, ließ sich sogar das Thermopylen-Epigramm zu einer versteckten Form der Regimekritik nutzen.³³ Zink, der von 1932 bis 1940 das humanistische Gymnasium in Ulm besuchte, wurde Zeuge einer denkwürdigen Rede, die sein Schulleiter damals anlässlich einer Abiturfeier der zwölften Klasse hielt.³⁴ Die Frage, wozu man heute noch Griechisch lerne, habe der in Schülerkreisen als Gegner des Nationalsozialismus bekannte Mann wie folgt beantwortet: »Man lernt Griechisch, damit man an einem entscheidenden Punkt seines Lebens sagen kann, was die Griechen ihren Freiheitskämpfern an den Thermopylen in den Mund legten: ›Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest uns hier liegen gesehen, wie das Gesetz es befahl«. Das Zitat, so Zink, sei auf Griechisch erfolgt und habe vordergründig den üblichen Erziehungszielen entsprochen, in Wirklichkeit aber eine Botschaft enthalten, die von geistigem Widerstand zeugte: »Aber ich ahnte – und heute ist es mir klar –, daß der Mann am Pult etwas anderes meinte. Ich fühlte schon damals, er meine ein ganz anderes

³² Vgl. Mensching 1987, 21 und die weiterführenden Hinweise bei Fritsch 2001, 174, Anm. 70. – Ergänzend zitiert sei hier eine Aussage des Kabarettisten Dieter Hildebrandt, die zeigt, dass die heimlichen Versuche regimekritischer Lehrer, »Skepsis der Nazi-Ideologie gegenüber zu erzeugen«, bei den Jugendlichen auch dann ins Leere laufen konnten, wenn sie von diesen verstanden wurden: »Ich muss hier zugeben, dass das auf mich keinerlei Eindruck machte, denn ich glaubte bereits an diese wiedererstarbte Nation und war so stolz auf Deutschland, wie man es von uns erwartete« (Platner 2005, 61).

³³ Die folgenden Ausführungen stützen sich auf Zink 1992, 31–32 (= Zink 2008, 34–35).

³⁴ Zinks Bemerkung zur Datierung der Rede (»der Krieg hatte eben begonnen«) beruht auf einem Irrtum; denn der von ihm beschriebene Schulleiter (»ein großer, aufrechter Mann mit kahlem Schädel«) ist zweifellos Walther Sontheimer, der das Rektorenamt am Ulmer Gymnasium bereits 1938 aufgab, um die Leitung des Seminars für Studienreferendare in Stuttgart zu übernehmen (Mommsen 2009, 52). – Sontheimers Verhältnis zum Nationalsozialismus wird man nach den sorgfältig abwägenden Ausführungen Mommsens als ambivalent bezeichnen müssen; anfängliche Sympathien für die neue »Bewegung«, die einen Parteieintritt im Jahre 1933 begünstigt haben dürften, wichen mit zunehmender Zeit einer spürbaren Distanz zum herrschenden Regime, konnten aber nicht verhindern, dass sich Sontheimer nach dem Krieg einem Spruchkammerverfahren stellen musste, in dem er als »Mitläufer« eingestuft wurde (Mommsen 2009, 59–67). – Zink selbst äußert sich über seine Schulerfahrungen im Dritten Reich in zwei Beiträgen für das von Platner herausgegebene Sammelwerk, wobei er sich im ersten Text grundsätzlich auf die Seite Bölls stellt (Platner 2005, 58–59), im zweiten aber für sich und seine Mitschüler am Ulmer Gymnasium eine »Ausnahmesituation« konzediert: »An unserer Schule gab es eine ganze Reihe Lehrer, von denen wir Jungen genau wussten, dass sie Hitler hassten und ablehnten, und zu denen wir dennoch ein volles Vertrauensverhältnis hatten« (Platner 2005, 89).

Gesetz, nach dem er selbst, der Hitlergegner, angetreten war und dem gehorchend er vielleicht eines Tages daliegen würde.«³⁵

Spätestens an dieser Stelle wird deutlich: Böll hat das humanistische Gymnasium in seiner fiktiven Erzählung an einem wunden Punkt empfindlich getroffen, bei seiner Abrechnung mit der damals praktizierten Erziehung zum Heldentod aber auch Überspitzungen vorgenommen, die wichtige Aspekte ausblenden.³⁶ So wenig es bestritten werden kann, dass sich die Gymnasien aufs Ganze gesehen dem politischen Druck der Nationalsozialisten beugten, so deutlich ist doch hervorzuheben, dass es in ihren Lehrerkollegien neben überzeugten Vertretern der herrschenden Ideologie und nationalkonservativen Kräften, die sich mit den Forderungen des Regimes in partieller Übereinstimmung wähten, auch Persönlichkeiten gab, die an ihren humanistischen Idealen festhielten und ihre Haltung, sei es in Festreden, sei es im Unterricht, zumindest andeutungsweise durchscheinen ließen. Ihr Mut hat wohl nur in den seltensten Fällen Schaden von den Schülern abwenden können; aber er sollte deshalb nicht unerwähnt bleiben.³⁷

Unsere zweite Hauptfrage, die Frage nach dem Umgang der Kriegsteilnehmer mit der Botschaft des Thermopylen-Epigramms, wollen wir an zwei Autoren richten, die ihre diesbezüglichen Erfahrungen schon bald nach dem

³⁵ Ähnliche Gedanken, wie sie Zink hier seinem Direktor zuschreibt, trieben damals auch so manchen Widerstandskämpfer um (vgl. die Zeugnisse bei Becht-Jördens 2008, 151). Bei Zink und seinen Schulkameraden aber vertiefte die Rede Sontheimers lediglich »die Spaltung des Bewußtseins zwischen Kriegsbegeisterung und Widerstand« (Zink 1992, 32 = Zink 2008, 35). Nach dem Abitur meldeten sich fast alle Schüler freiwillig zum Kriegsdienst: »Uns trieb ganz einfach die Sorge, der Krieg mit seinen phantastischen Abenteuern würde zu Ende sein, ehe wir an ihm hätten teilnehmen können« (Zink 1992, 33 = Zink 2008, 36).

³⁶ Mit deutlichen Worten wurde dies bereits von Benn gerügt: »Es ist [...] sehr verständlich, daß der nationalsozialistische Mißbrauch der klassischen Tradition bei Böll eine heftige Reaktion auslöst. Aber in *Wanderer, kommst du nach Spa* ... und in allen anderen Kurzgeschichten Bölls fehlt auch nur die geringste Anerkennung der Tatsache, daß die klassische Tradition doch etwas anderes ist als die nationalsozialistische Vorstellung davon« (Benn 1975, 178).

³⁷ Nicht zu unterschätzen ist auch der von Teilen der Lehrerschaft geleistete passive Widerstand gegen die Vermittlung nationalsozialistischen Gedankenguts im Unterricht. Wie statistische Untersuchungen zu den Unterrichtsrevisionen und Schulungslagern der preußischen Rheinprovinz gezeigt haben, war er gerade bei den Lehrern der Alten Sprachen besonders ausgeprägt (Apel-Bittner 1994, 299–306 u. 332–337; Kuhlmann 2006, 426–427).

Ende des Krieges in literarischer Form verarbeitet haben: Claus Hubalek (1926–1995) und Reinhard Hauschild (1921–2005).³⁸

Hubalek lässt uns an seinen Erlebnissen in der Form eines Tagebuchs teilhaben, das nur knapp fünfzig Seiten umfasst und doch ein erschütterndes Bild von der Tragik derer vermittelt, denen der Krieg gar nicht erst die Chance ließ, in ein normales Leben hineinzuwachsen.³⁹ Im Alter von gerade einmal 16 Jahren muss der Autor zu Beginn des Jahres 1943 als Flakhelfer in den Krieg ziehen, und gleich zu Beginn des Textes werden wir Zeugen lebhafter Gespräche über den militärischen Drill, dem die Jugendlichen ausgesetzt sind. Die meisten machen ihrem Unmut über die Härte der Ausbildung unverhohlen Luft, aber einer unter ihnen – es ist Hubaleks Kriegskamerad Kurt – geht in seiner naiven Begeisterung für die gemeinsame Sache so weit, dass er den anderen vorwirft, sie ließen es an der rechten Einstellung fehlen: »Wer soll denn an den Geschützen stehen, wenn die Bomber kommen? Kinder vielleicht, Frauen, eure Schwestern? Egoisten seid ihr, ganz große Egoisten.«⁴⁰ Doch je weiter die Zeit voranschreitet, desto mehr zerbricht Kurt an der brutalen Wirklichkeit des Krieges. Als er zusammen mit Hubalek an der Westfront zum Einsatz kommen soll und dort die Nachricht vom Tod eines Kameraden erhält, der zur selben Ausbildungseinheit gehört hatte wie er, denkt er voller Groll an die Schule zurück:

Wir haben Gedichte gelernt, und man starb immer in diesen Gedichten, man starb für irgend etwas, für Gott oder für einen König oder für ..., ja meistens starb man für das Vaterland. Und in Geschichte haben wir immerzu von Schlachten, Kriegen, vom Sterben gehört. Immer nur vom Sterben, und immer starb man für das Vaterland.⁴¹

³⁸ Die Auswahl gerade dieser beiden Autoren ergibt sich aus der speziellen, durch Bölls Kurzgeschichte angeregten Fragestellung. Einen wertvollen Überblick über die Behandlung unseres Themas in der deutschen Nachkriegsliteratur insgesamt gibt Watt 1985. Einige Ergänzungen hierzu findet man bei Roche 2016, 80–83. Die Ausführungen von Baumbach 2013 konzentrieren sich, soweit sie über Böll hinausgehen, auf die Werke von Peter Bamm (*Die unsichtbare Flagge*), Günter Grass (*Katz und Maus*) und Gerd Gaiser (*Die sterbende Jagd*).

³⁹ Über Leben und Werk Hubaleks informiert Gimpel 2013. Eine eindringliche Würdigung des *Tagebuchs* bietet Rein 1950, 294–298; berücksichtigt ist das Werk ferner bei Heukenkamp 2002 und Wendtorf 2006.

⁴⁰ Hubalek 1947, 19. – Maßgeblich für Kurts Protest ist sein Pflichtbewusstsein: »Ihr solltet einmal überlegen, was wichtiger ist, an sich zu denken oder an alle anderen« (Hubalek 1947, 20).

⁴¹ Hubalek 1947, 42.

Auch Kurt hat aus der Schule also nur die eine Botschaft mitgenommen: Er soll für Deutschland sterben. Doch dazu ist er nun nicht mehr bereit; denn er verspürt eine unstillbare Sehnsucht nach dem Leben in sich, und in einem Akt der Verzweiflung entschließt er sich zur Flucht: »Wenn wir wieder an der Front sind, [...] dann laufe ich über«. ⁴² Der Fluchtversuch, den er gemeinsam mit Hubalek unternimmt, misslingt. Als sich die beiden den feindlichen Linien nähern, wird Kurt erschossen; Hubalek kann von Glück reden, dass sein Rückzug unbemerkt bleibt. Als der Krieg zu Ende ist und Raub, Mord und Gewalt auf offener Straße herrschen, muss er an die Worte zurückdenken, mit denen Kurt die Frage beantwortet hatte, was er sich denn unter dem von ihm so schmerzlich vermissten Leben vorstelle: »Daß man froh ist zu leben ... Wenn alles um einen herum lebt, lebt und froh darüber ist.« ⁴³

In Hubaleks *Tagebuch* hat man mit Recht einen einzigen »Hilfeschrei und blanke Verzweiflung« gesehen. ⁴⁴ Viel zu spät erkennen die jungen Soldaten, die noch halbe Kinder sind, was da eigentlich mit ihnen geschieht, und wenn Hubaleks Kriegskamerad mitten in diesem schmerzhaften Erkenntnisprozess darüber klagt, er sei in Gedichten und im Geschichtsunterricht gegen seinen Willen auf den Tod fürs Vaterland vorbereitet worden, dann artikuliert er damit auch ohne ausdrückliche Erwähnung des Thermopylen-Epigramms genau die Kritik am Schulwesen der NS-Zeit, die Böll in seinem *Wanderer* wenige Jahre später in zugespitzter Form erneut aufgreifen sollte.

Ganz andere Töne vernehmen wir dagegen bei Reinhard Hauschild, der 1952 einen bewegenden Roman über seine Erlebnisse beim Untergang Ostpreußens veröffentlicht hat. ⁴⁵ Zum Zeitpunkt der von ihm geschilderten Ereignisse war er 23 Jahre alt und bereits in den Rang eines Oberleutnants

⁴² Hubalek 1947, 43. – Kurts Entscheidung zur Desertion, die in Hubaleks *Tagebuch* auf den 3.8.1944 datiert ist, nimmt ein Phänomen vorweg, das in den letzten Wochen des Krieges unter deutschen Soldaten beinahe zum Alltag gehörte: »Desertion erscheint plötzlich als selbstverständlich, ja geradezu als erfreulich. Ich muß an die dreihundert Spartaner des Leonidas denken, die in den Thermophylen [sic] standhielten und fielen, wie das Gesetz es befahl. Das hat man in der Schule gelernt, man hieß es uns bewundern. Mag sein, daß da und dort dreihundert deutsche Soldaten sich ähnlich verhalten. Drei Millionen tun es nicht. Je größer, je zufälliger der Haufen, desto geringer die Chance für Schulbücher-Heldentum« (Anonyma 2003, 29 – Tagebucheintrag zum 23.4.1945).

⁴³ Hubalek 1947, 59 (vgl. 43). – Zur Lebensgier der jungen Soldaten, die auch in Hubaleks eigenen Empfindungen im Angesicht des Todes ergreifenden Ausdruck findet, vgl. Rein 1950, 295–296 und Wendtorf 2006, 101–102.

⁴⁴ Rein 1950, 295.

⁴⁵ Zu Lebensweg und Schriften Hauschilds vgl. Kruschel 2010. – Das militärische Geschehen in Ostpreußen, das Hauschild aus eigenem Erleben schildert, konzentriert sich auf die Zeit

aufgerückt. Die Erinnerung an die Schule aber spielt auch in seinem Werk eine wichtige Rolle. Hauschild hatte 1939, noch vor Ausbruch des Krieges, das Abitur am Kaiserin-Augusta-Gymnasium in Koblenz abgelegt, und nach einem einleitenden Kapitel, das uns mitten in das Kriegsgeschehen hinein-führt, blickt der Autor, der hier unter dem Namen Werner Warren erscheint, auf seine Abschlussprüfung im Griechischen zurück. Vorgelegt wurde ihm damals die in Platons *Kriton* erörterte Frage, warum Sokrates nach seiner Verurteilung nicht die Gelegenheit zur Flucht ergriff, und der Direktor, der die Prüfung abnahm, hatte einige Mühe, aus dem jungen Mann die richtige Antwort herauszubringen. Am Ende aber war man sich einig: »Sokrates wollte den Gesetzen lieber gehorchen als fliehen.«⁴⁶

Der Gegenstand der Prüfung scheint auf den ersten Blick wenig mit unserem Thema zu tun zu haben. Aber tatsächlich nennt bereits Cicero an der uns bekannten Stelle in den *Tusculanen* die Todesbereitschaft des Sokrates in einem Atemzug mit dem Heldentod der Thermopylenkämpfer,⁴⁷ und auch Hauschild setzt sie im weiteren Verlauf seines Romans immer wieder in eine unmittelbare Beziehung zur Treuepflicht des Soldaten. Das erste Mal geschieht dies, als er vom gescheiterten Attentat auf Hitler gehört hat. Da stellt er sich vor, in welche Verlegenheit er käme, wenn er sich jetzt auf ein Gespräch mit seinen adligen Kameraden einließe, beruhigt sich dann aber wieder bei dem Gedanken an seine Abiturprüfung, in der er nach den Gründen gefragt wurde, die Sokrates veranlasst hatten, nicht aus dem Gefängnis zu fliehen: »Er trank den Giftbecher, weil das Gesetz es befahl. Wir werden trinken, weil das Gesetz es befiehlt.«⁴⁸ Die Formulierung lässt keinen Zweifel daran, dass der Autor die Gesetze, die Sokrates bis zur letzten Konsequenz befolgte, mit dem »Gesetz« identifiziert, das ihm aus der Schiller'schen Fassung des Thermopylen-Epigramms bekannt ist und das er als diejenige Instanz betrachtet, der sich ein vorbildlicher Soldat auch um

von Mitte Februar bis Ende März 1945. Eine knappe Zusammenfassung der Ereignisse auf dem aktuellen Stand der Forschung bietet Lakowski 2016, 171–191.

⁴⁶ Hauschild 1952, 44–45 (= Hauschild 1983, 45). – Über die Verhältnisse am Koblenzer Gymnasium in den dreißiger Jahren orientiert Golecki 1982, 61–65 (das Direktorenamt bekleidete seit 1928 Bernhard Rieffert). Hauschild selbst blieb seiner alten Schule zeit-lebens eng verbunden, wie sein Engagement bei der Organisation der Ehemaligentreffen zeigt (Hauschild 1982).

⁴⁷ Um zu beweisen, dass der Tod kein Übel ist, kommt Cicero zunächst auf die Haltung des Theramenes, dann auf die des Sokrates und schließlich auf die der Spartaner zu sprechen (*Tusculanae disputationes* 1,96–102).

⁴⁸ Hauschild 1952, 57 (= Hauschild 1983, 58).

den Preis des eigenen Lebens zu beugen hat.⁴⁹ So gerüstet schöpft Hauschild aus der Haltung des Sokrates immer wieder Kraft und Mut, und als er schließlich bei Karben, einem kleinen, heute nicht mehr existierenden Dorf mitten im Kessel von Heiligenbeil, nur knapp dem Tod entgangen ist, denkt er wieder mit besonderer Intensität an das Prüfungsgespräch zurück, das er sechs Jahre zuvor mit seinem Direktor geführt hatte:

»Jetzt möchte ich in jenem Saal stehen, in dem er mich beim Abitur fragte. Ich würde ihm jetzt sagen, daß ich verstünde, was es hieße, den Becher auszutrinken. Weil das Gesetz es befahl. Wanderer, kommst du nach Karben ...«⁵⁰

Als Hauschild schließlich mit einer schweren Fußverletzung das rettende Ufer des Haffs erreicht hat, bietet sich ihm die Chance, mit dem Leben davonzukommen. Aber die Hoffnung auf eine Wende im Kriegsgeschehen muss er nun endgültig aufgeben, und damit stellt sich ihm die Frage nach dem Sinn seines Einsatzes mit neuer Dringlichkeit. War es richtig, jeden Befehl auszuführen? Oder hätte man Schaden abwenden können, wenn man aufbegehrt hätte? Was zählt mehr: der Eid oder das Gewissen, der Gehorsam oder die sittliche Pflicht, die unter Umständen gerade in der Verweigerung des Gehorsams besteht? Hauschild führt mit seinen Kameraden und Vorgesetzten lebhaft Diskussionen über diese Fragen, ohne jedoch zu eindeutigen Ergebnissen zu gelangen.⁵¹ Klar ist ihm nur, dass man ihn später nötigen wird, Rede und Antwort zu stehen, und nun blickt er erstmals mit kritischer Distanz auf den Gegenstand seiner Abiturprüfung zurück: »Mir fällt wieder der Direktor ein mit seiner Frage nach dem Sinn der Haltung von Sokrates im Gefängnis, und der leichthin gegebenen Antwort, daß die Gesetze es so befahlen.«⁵² Ein Wort der Anklage gegen die Schule aber kommt Hauschild auch jetzt nicht über die Lippen. Im Gegenteil: Noch im Rückblick dient ihm das Vorbild des Sokrates als Rechtfertigung für seine Bereitschaft, bis zum bitteren Ende weiterzukämpfen:

⁴⁹ Tatsächlich schließen die Erörterungen in Platons *Kriton* auch die Pflicht des Bürgers zum militärischen Gehorsam ein: Wen die eigene Vaterstadt in den Krieg schicke, der dürfe nicht weichen und nicht den Rückzug antreten und nicht seinen Posten verlassen (51b6–9). An Verhältnisse, wie sie in der Endphase des Zweiten Weltkriegs herrschten, ist dabei jedoch nicht gedacht (s.u. Anm. 57).

⁵⁰ Hauschild 1952, 172 (= Hauschild 1983, 173).

⁵¹ Hauschild 1952, 233–241 (= Hauschild 1983, 233–242).

⁵² Hauschild 1952, 240 (= Hauschild 1983, 241).

In Wahrheit ist etwas in uns, das uns heißt, unsere Pflicht zu tun und nicht einfach alles hinzuwerfen. Es ist etwas in uns, das uns nicht davon abbringt, auch jetzt noch die Waffe zu gebrauchen. Vielleicht sind es die Gesetze, die gleichen, die Sokrates den Giftbecher in die Hand zwingen, nicht die Gesetze, die Menschenhand aufzeichnet und mit Strafen bedroht, nein, Gesetze, die ungeschrieben und unausgesprochen in uns sind. Und denen wir gehorchen müssen.⁵³

Den Aussagen Platons im *Kriton* werden diese Sätze nicht gerecht, da es dort bekanntlich die staatlichen Gesetze Athens sind, denen Sokrates Folge leistet.⁵⁴ Bedenkt man aber, dass der Autor die Gesetze im *Kriton* bereits an früherer Stelle mit dem von Schiller so nachdrücklich hervorgehobenen »Gesetz« des Thermopylen-Epigramms zu einer gedanklichen Einheit verschmolzen hat, lassen sich seine Überlegungen durchaus nachvollziehen. Gerade jetzt, da er sein eigenes Scheitern eingestehen muss und voller Sorge in eine ungewisse Zukunft blickt, will Hauschild den Glauben an die Gültigkeit des angeblich schon von Sokrates befolgten »Gesetzes« nicht aufgeben, um seinen inneren Halt nicht gänzlich zu verlieren.⁵⁵

Eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Frage, ob die Anwendung eines solchen »Gesetzes« der damaligen militärischen und politischen Lage angemessen war, wird durch dieses Bekenntnis keineswegs ausgeschlossen, und es spricht für Hauschild, dass er einen Major, der hierzu eine andere Einstellung hat als er selbst, ausführlich zu Wort kommen lässt. In einem eingehenden Gespräch, in dem die Argumente pro und contra sorgfältig gegeneinander abgewogen werden, gibt dieser Mann offen zu, dass ihn das Gefühl quäle, »auf Befehl schuldig geworden zu sein«⁵⁶, und als die Sprache auf die Männer des 20. Juli kommt, erhebt er einen noch viel grundsätzlicheren Einwand gegen die strikte Befolgung des Prinzips von Befehl und

⁵³ Hauschild 1952, 256 (= Hauschild 1983, 256). – Die zitierten Sätze finden eine Parallele in den Worten, die von einem jungen Leutnant im März 1945 vor offenen Gräbern in Ostpreußen gesprochen wurden und der Originalausgabe des Romans vorangestellt sind: »Wir wissen nicht, was uns noch bevorsteht. Wir wissen nur, daß wir weitermachen müssen, weil niemand das Gesetz in uns selbst auslöschen kann wie einen Kreidestrich. Auf solche Art bleiben wir unseren toten Kameraden verbunden, die diesem Gesetz bis hierher gehorsam waren. Und wenn uns niemand verstünde: wir müßten dennoch so handeln.«

⁵⁴ Watt 1985, 879–880.

⁵⁵ Hauschild's Gefühlslage am Ende des Krieges kommt gleich im Anschluss an die oben ausgeschriebene Stelle deutlich zum Ausdruck: »Wir werden in eine Zeit getrieben, in der nichts gilt, nicht Treue und Gehorsam, nicht Tapferkeit noch Mut, nicht Glaube noch Anstand, nichts, gar nichts. Wir werden uns wiederfinden, wenn, mathematisch gesprochen, alles plus minus null sein wird« (Hauschild 1952, 256 = Hauschild 1983, 256).

⁵⁶ Hauschild 1952, 233 (= Hauschild 1983, 234).

Gehorsam, indem er die Frage stellt, ob »der Mann, auf den wir unseren Eid geschworen haben, diesen Eid nicht zuerst gebrochen« hat.⁵⁷

So zeichnet sich Hauschilds Roman gerade durch die große Offenheit aus, mit der die Frage nach der Schuld der Kriegsteilnehmer diskutiert wird.⁵⁸

Sein Werk beschränkt sich nicht auf einen bloßen Erlebnisbericht, sondern dringt zu einer ernsthaften Analyse des Geschehens vor und stellt überdies eine eindruckliche Mahnung wider das Vergessen dar. Jene »Hölle aus Sprengstoff, Blut und Eisen«, von der im Nachwort zur vierten Auflage die Rede ist,⁵⁹ soll in der Erinnerung wachgehalten werden. Dieses Anliegen ist dem Autor besonders wichtig, und es verbindet seinen Roman mit einem Buch ganz anderer Art, dem wir uns zum Abschluss noch in aller Kürze zuwenden wollen, da es die unheilvollen Folgen der von den Nationalsozialisten praktizierten Instrumentalisierung des Thermopylen-Epigramms besonders eindrucksvoll vor Augen führt.

Es handelt sich um ein Werk des Malers Heinz Hindorf (1909–1990), der im Zweiten Weltkrieg den Auftrag erhielt, das Heldentum der deutschen Soldaten in Bildern festzuhalten, stattdessen aber mit den Mitteln seiner Kunst gegen ein Geschehen protestierte, in dem »der Mensch, schuldig geworden und seiner menschlichen Würde beraubt, elend zugrunde geht.«⁶⁰ Hier finden wir Schillers Übertragung des Thermopylen-Epigramms gleich auf der ersten Seite unter einer Bleistiftzeichnung, die den erbarmungswürdigen Anblick gefallener Soldaten auf dem Schlachtfeld von Charkow schonungslos zur Darstellung bringt.⁶¹

⁵⁷ Hauschild 1952, 238 (= Hauschild 1983, 238). – Eine positive Antwort auf diese Frage führt zu der Einsicht, dass die in Platons *Kriton* erhobene Forderung nach einem tapferen Ausharren im Krieg nicht auf die von Hauschild geschilderten Verhältnisse übertragen werden darf; denn Platon denkt natürlich nicht an einen Fall, in dem »eine Gruppe politischer Verbrecher den Staat unter ihre Kontrolle gebracht hat und verbrecherische Befehle erteilt« (Bernard 2016, 114).

⁵⁸ Hauschild selbst spricht im Nachwort zur 1983 erschienenen Neuauflage seines Buchs von »in späteren Jahren schmerzhaft gewonnenen Erkenntnissen«, die er jedoch nicht nachträglich in sein Werk habe einfließen lassen wollen, um die »Unmittelbarkeit der Schilderung« zu wahren.

⁵⁹ Hauschild 2001, 295.

⁶⁰ O.F. Bollnow im Vorwort zu Hindorf 1989. – Nähere Angaben zu Leben und Werk Hindorfs liefert Schneider 2001.

⁶¹ »Höhe 164 bei Katherinowka, Kessel Charkow II, 1942« (Hindorf 1989, 53). – Die Zeichnung ist diesem Aufsatz als Abbildung beigegeben. Für die Erlaubnis zum Abdruck sei der Stadt Michelstadt herzlich gedankt.



Und als wäre damit nicht schon genug gesagt, folgt dem Bild auch noch ein langes Gebet an Mutter Erde, das mit den Worten endet:

Laß die Edlen von Gott,
laß auch uns selbst von Frieden
träumen und hoffen! Wir trauern
wahrlich genug. Doch du,
Wanderer, kommst du nach Sparta,
künde dort niemals, du habest
»uns hier liegen geseh'n,
wie das Gesetz es befahl«. ⁶²

⁶² Hindorf 1989, 7. – Bezeichnend für die hierzulande bis heute besonders ausgeprägten Bedenken gegen eine politische Instrumentalisierung des Thermopylen-Epigramms sind die kritischen Reaktionen deutscher Rezensenten auf den Film *300* (Baumbach 2013, 173–175). Außerhalb Deutschlands fehlt es dagegen nicht an Beispielen, die eine ungebrochene Wirkungskraft des Thermopylen-Exempels belegen. So wird im griechischen Missolonghi innerhalb eines Heldenparks bis heute alljährlich der Opfer der griechischen Freiheitskämpfer in einer aufwendigen Feier gedacht, in der die Toten ganz bewusst in die Tradition der Thermopylenkämpfer gerückt werden; an der Tür des Grabhügels befindet sich ein in altgriechischer Sprache abgefasstes Distichon, das einen direkten Bezug zu Leonidas und seinen Soldaten herstellt: ἡνὶ Λεωνίδαι πολυπληθεὶς ἔνθα κέονται / εἵνεκ' ἐλευθερίας ἱπὶ μαχεσσάμενοι (Weitmann 2012, 147–148).

Bibliographie

I. Primärliteratur

- Anonyma, Eine Frau in Berlin: Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945, Frankfurt 2003 [engl. Erstauflage 1954].
- H. Böll, Wanderer, kommst du nach Spa ..., in: ders., Wanderer kommst du nach Spa ..., Opladen 1950, 47–59 [wieder in: H. J. Bernhard (Hg.), Heinrich Böll, Werke: Kölner Ausgabe, Bd. 4, Köln 2003, 547–556].
- H. Böll, Was soll aus dem Jungen bloß werden? Oder: Irgendwas mit Büchern, Bornheim 1981 [wieder in: J. Schubert (Hg.), Heinrich Böll, Werke. Kölner Ausgabe, Bd. 21, Köln 2006, 388–440].
- R. Hauschild, plus minus null? Das Buch der Armee, die in dem eingeschlossenen Ostpreußen unterging, Darmstadt 1952 [verbesserte Neuauflage u.d.T. Flammendes Haff: Der Roman vom Untergang Ostpreußens, München 1983; 4., um ein Nachwort erw. Aufl. Schnellbach 2001].
- H. Hindorf, Aber Cassandra schweigt: Eine Dokumentation, Michelstadt 1989.
- C. Hubalek: Unsere jungen Jahre: Tagebuch eines Zwanzigjährigen, Berlin 1947.
- J. Zink, Sieh nach den Sternen – gib acht auf die Gassen: Erinnerungen, Stuttgart 1992 [Neuausgabe mit veränderter Seitenzählung: Stuttgart 2008].

II. Sekundärliteratur

- A. Albertz, Exemplarisches Heldentum: Die Rezeptionsgeschichte der Schlacht an den Thermopylen von der Antike bis zur Gegenwart, München 2006.
- H.-J. Apel/St. Bittner, Humanistische Schulbildung 1890–1945: Anspruch und Wirklichkeit der altentumskundlichen Unterrichtsfächer, Köln 1994.
- M. Baumbach, »Wanderer, kommst du nach Sparta ...«. Zur Rezeption eines Simonides-Epigramms, *Poetica* 32 (2000), 1–22.
- M. Baumbach, Leonidas and the Reception of the Persian War in German Post-War Literature, in: A. Simon/K. Fleming (Hg.), *The Reception of Classical Antiquity in German Literature*, München 2013, 172–193.
- G. Becht-Jördens, Humanistische Bildung und Krieg: Zum Spektrum der Möglichkeiten von Antikerezeption im Angesicht des Krieges. Dabei: Ein unbekanntes Zeugnis geistigen Widerstands des Caesarforschers Alfred Klotz, in: H. Wiegand/W. Kreutz (Hg.), *200 Jahre Vereinigtes Großherzogliches Lyceum – Karl-Friedrich-Gymnasium Mannheim*, Heidelberg 2008, 135–164.
- M. Benn, Heinrich Bölls Kurzgeschichten, in: M. Jurgensen (Hg.), Böll: Untersuchungen zum Werk, Bern 1975, 165–179.
- W. Bernard, Platon: Kriton, Göttingen 2016.

- G. Bonwetsch u.a., Grundriß der Geschichte für die Oberstufe (Ausgabe D), Bd. 1: Geschichte des europäischen Altertums und des germanischen Mittelalters bis zum Ausgang der Stauferzeit, Leipzig 1932.
- F. Bucherer, Die humanistische Bildung im neuen Deutschland, Das humanistische Gymnasium 44 (1933), 193–201.
- C. B. Christensen/N. B. Poulsen/P. S. Smith, Germanic Volunteers from Northern Europe, in: J. Böhler/R. Gerwarth (Hg.), The Waffen-SS: A European History, Oxford 2017, 42–75.
- V. Ehrenberg, Sparta (Geschichte), Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft III A,2 (1929), 1373–1453.
- J. Flöter, Von der Landesschule zur Nationalpolitischen Erziehungsanstalt – Transformationsprozesse in Schulpforte und deren Rückwirkungen auf den Religionsunterricht, in: M. Wermke (Hg.), Transformation und religiöse Erziehung: Kontinuitäten und Brüche der Religionspädagogik 1933 und 1945, Jena 2011, 35–52.
- A. Fritsch, Die altsprachlichen Fächer im nationalsozialistischen Schulsystem, in: R. Dithmar/W. Schmitz (Hg.), Schule und Unterricht im Dritten Reich, Ludwigsfelde 2001, 153–188 [zuerst in: R. Dithmar [Hg.], Schule und Unterricht im Dritten Reich, Neuwied 1989, 135–161].
- M. Fuhrmann, Die humanistische Bildungstradition im Dritten Reich, in: Der Mensch in Grenzsituationen, hg. vom Württembergischen Verein zur Förderung der Humanistischen Bildung, Stuttgart 1984, 139–161.
- Th. Gelzer, Woher kommt Schillers Wanderer nach Sparta? Etappen der Geschichte eines berühmten Epigramms, in: D. Knoepfler (Hg.), Nomen Latium: Mélanges de langue, de littérature et de civilisation latines, Neuchâtel 1997, 409–428.
- K. Gimpel, Hubalek, Claus, in: L. Hagestedt (Hg.), Deutsches Literatur-Lexikon: Das 20. Jahrhundert, Bd. 20, Berlin 2013, 575–576.
- A. Golecki, Das Kaiserin-Augusta-Gymnasium in seiner Zeit: Blicke hinter die Mauern einer Schule und über sie hinaus, in: Stadt Koblenz (Hg.), 400 Jahre Gymnasium Confluentinum Görres-Gymnasium Koblenz 1582–1982, Koblenz 1982, 39–67.
- H.-Ch. Harten, Himmlers Lehrer: Die Weltanschauliche Schulung in der SS 1933–1945, Paderborn 2014.
- Ch. Hartmann u.a. (Hg.), Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition, München 2016.
- R. Hauschild, Augustaner in der Bundeshauptstadt: Alljährliches Ehemaligentreffen in Bonn, in: Stadt Koblenz (Hg.), 400 Jahre Gymnasium Confluentinum Görres-Gymnasium Koblenz 1582–1982, Koblenz 1982, 120–121.
- R. Heinze, Von altgriechischen Kriegergräbern, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 18 (1915), 1–7 [wieder

- in: G. Pfohl [Hg.], *Das Epigramm: Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*, Darmstadt 1969, 47–55].
- U. Heukenkamp, *Jugend als Argument? Drei Selbstbehauptungsversuche: Bruno Hampel, Claus Hubalek, Wolfdietrich Schnurre*, in: H.-G. Winter (Hg.), »Uns selbst mussten wir misstrauen«: Die junge Generation in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur, Hamburg 2002, 111–126.
- H. Hoffmann-Loss, *Der Nationalhumanist Erich Loß (1878–1941)*, Meckenheim 2009 [pdf-Datei auf akragas.de].
- M. Hurd/St. Werther, *Waffen-SS Veterans and their Sites of Memory Today*, in: J. Böhler/R. Gerwarth (Hg.), *The Waffen-SS: A European History*, Oxford 2017, 331–356.
- St. Kipf, *Von der Wesensverwandtschaft zur gemeinsamen Rasse – die Transformation des neuhumanistischen Griechenbildes im altsprachlichen Unterricht der NS-Zeit*, in: St. Schlelein/J. Helmrath (Hg.), *Macht Antike Politik? Zum Nutzen der Antike in politischer Theorie und Praxis*, Berlin 2021 (im Erscheinen).
- J. Kovář, *Antikriegsprosa in Ost und West: Heinrich Bölls Kurzgeschichte »Wanderer, kommst du nach Spa ...« und Franz Fühmanns Novelle »Kameraden« im Vergleich*, in: U. Heukenkamp (Hg.), *Schuld und Sühne? Kriegserlebnis und Kriegsdeutung in deutschen Medien der Nachkriegszeit (1945–1961)*, Bd. 1, Amsterdam 2001, 45–55.
- P. Krüger, *Etzels Halle und Stalingrad: Die Rede Görings vom 30.1.1943*, in: J. Heinze/A. Waldschmidt (Hg.), *Die Nibelungen: Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum*, Frankfurt 1991, 170–187.
- K. Kruschel, *Hauschild, Reinhard*, in: L. Hagedstedt (Hg.), *Deutsches Literatur-Lexikon: Das 20. Jahrhundert*, Bd. 15, Berlin 2010, 143–144.
- P. Kuhlmann, *Humanismus und Alte Sprachen im Dritten Reich*, *Archiv für Kulturgeschichte* 88 (2006), 409–431.
- R. Lakowski, *Ostpreußen 1944/45: Krieg im Nordosten des Deutschen Reiches*, Paderborn 2016.
- H. Lloyd-Jones, *Rezension zu Page 1981*, *Classical Review* 32 (1982), 139–144 [wieder in: *Greek Comedy, Hellenistic Literature, Greek Religion, and Miscellanea. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1990, 223–230].
- G. Lohse, *Mitteilungen aus dem Lande der Lotophagen: Zum Verhältnis von Antike und deutscher Nachkriegsliteratur, Teil II: Der »König Ödipus« und die deutsche Vergangenheitsbewältigung nach 1945*, *Hephaistos* 5/6 (1983/84), 163–226.
- V. Losemann, *The Spartan Tradition in Germany, 1870–1945*, in: St. Hodgkinson/I. Macgregor Morris (Hg.), *Sparta in Modern Thought: Politics, History and Culture*, Swansea 2012, 253–314.

- M. Meier, Die Thermopylen – »Wanderer, kommst Du nach Spa(rta)«, in: E. Stein-Hölkeskamp/K.-J. Hölkeskamp (Hg.), Die griechische Welt: Erinnerungsorte der Antike, München 2010, 98–113.
- E. Mensching, »Meine Schulzeit im Dritten Reich«: Anmerkungen zum altsprachlichen Unterricht in autobiographischen Texten, in: ders., *Nugae zur Philologie-Geschichte*, Berlin 1987, 4–33 [zuerst in: *Latein und Griechisch in Berlin* 26 (1982), 37–50 u. 66–82].
- K. Meyer, Geweint wird, wenn der Kopf ab ist: Annäherungen an meinen Vater – »Panzermeier«, Generalmajor der Waffen-SS, Freiburg i.Br. 1998 (2000).
- H. Michaelis (Hg.), Ursachen und Folgen: Vom deutschen Zusammenbruch 1918 und 1945 bis zur staatlichen Neuordnung Deutschlands in der Gegenwart: Eine Urkunden- und Dokumentensammlung zur Zeitgeschichte, Bd. 18: Das Dritte Reich: Die Wende des Krieges, Berlin 1973.
- E. G. Millender, Νόμος Δεσπότης: Spartan Obedience and Athenian Lawfulness in Fifth-Century Thought, in: V. B. Gorman/E. W. Robinson (Hg.), *Oikistes: Studies in Constitutions, Colonies, and Military Power in the Ancient World*, Leiden 2002, 33–59.
- P. Mommsen, Walther Sontheimer 1951–1957, in: Th. Kaßberger/G. Bochow/P. Mommsen, *Bewahrung – Besinnung – Neubeginn: Die drei Schulleiter [des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums] nach dem Kriegsende 1945 – Johannes Ernst, Rudolf Griesinger, Walther Sontheimer*, Stuttgart 2009, 51–83.
- F. Moraw, Das Gymnasium zwischen Anpassung und Selbstbehauptung: Zur Geschichte des Heidelberger Kurfürst-Friedrich-Gymnasiums 1932–1946, Heidelberg 1987.
- R. Nickel, Der Mythos vom Dritten Reich und seinem Führer in der Ideologie des humanistischen Gymnasiums vor 1945, *Paedagogica Historica* 10 (1970), 111–128.
- R. Nickel, Humanistisches Gymnasium und Nationalsozialismus: Erziehung zum Rassenbewußtsein im altsprachlichen Unterricht vor 1945, *Paedagogica Historica* 12 (1972), 485–503.
- R. Nickel, Angepaßte Didaktik: Alte Sprachen und Nationalsozialismus, *Pädagogische Rundschau* 38 – Sonderheft (1984), 85–102.
- R. Nickel, Der Leonidas-Komplex: Das Thermopylen-Epigramm als ideologischer Text, *Der Altsprachliche Unterricht* 38/6 (1995), 15–26.
- H. Oppermann, Die Thermopyleninschrift und ihre Übersetzungen, *Gymnasium* 60 (1953), 121–127.
- M. Osmers, Erziehung nach spartanischem Vorbild? Zur Rezeption und Bedeutung der Agoge im Nationalsozialismus, *Gymnasium* 123 (2016), 145–166.
- D. Page, *Further Greek Epigrams: Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, Not Included in »Hellenistic Epigrams« or »The Garland of Philip«*, Cambridge 1981.

- Panzerergrenadiere der 5. SS-Panzerdivision »Wiking« im Bild, hg. von der Regimentskameradschaft des Ehemaligen SS-Panzerergrenadier-Regiments Nr. 10 »Westland«, Riesa 2008 [zuerst unter dem Titel »Panzerergrenadiere der Panzerdivision »Wiking« im Bild«, Osnabrück 1984].
- K. Person, Was bedeuten uns die Griechen und Römer? Rede des Unterrichtleiters Dr. Person zum Schulfest am 21. Mai 1936, *Pförtner Blätter* 1 (1936), 12–24.
- G. B. Philipp, Wie das Gesetz es befahl? Bemerkungen zu einer neuen Leonidaslegende, *Gymnasium* 75 (1968), 1–45.
- G. Platner/Schüler der Gerhart-Hauptmann-Schule in Kassel (Hg.), *Schule im Dritten Reich: Erziehung zum Tod: Eine Dokumentation*, Bonn ⁴2005 [zuerst München 1983].
- St. Rebenich, Reception of Sparta in Germany and German-Speaking Europe, in: A. Powell (Hg.), *A Companion to Sparta*, Bd. 2, Hoboken, NY 2018, 685–703.
- M. Reich-Ranicki (Hg.), *Meine Schulzeit im Dritten Reich: Erinnerungen deutscher Schriftsteller*, Köln ⁴1993 [zuerst 1982].
- J. H. Reid, Heinrich Böll: Wanderer, kommst du nach Spa ..., in: W. Bellmann (Hg.), *Klassische deutsche Kurzgeschichten: Interpretationen*, Stuttgart 2004, 96–106.
- H. Rein, *Die neue Literatur: Versuch eines ersten Querschnitts*, Berlin 1950.
- H. Rettkowski, [Interview], *Die Pforte* 55 (2002), 27–35.
- H. Roche, »Spartanische Pimpfe«: The Importance of Sparta in the Educational Ideology of the Adolf Hitler Schools, in: St. Hodgkinson/I. Macgregor Morris (Hg.), *Sparta in Modern Thought: Politics, History and Culture*, Swansea 2012, 315–342.
- H. Roche, *Sparta's German Children. The Ideal of Ancient Sparta in the Royal Prussian Cadet Corps, 1818–1920, and in National-Socialist Elite Schools (the Napolas), 1933–1945*, Swansea 2013a.
- H. Roche, »In Sparta fühlte ich mich wie in einer deutschen Stadt« (Goebbels): The Leaders of the Third Reich and the Spartan Nationalist Paradigm, in: G. Horan/F. Rash/D. Wildmann (Hg.), *English and German Nationalist and Anti-Semitic Discourse, 1871–1945*, Oxford 2013b, 91–115.
- H. Roche, »Wanderer, kommst du nach Pforta ...«: The Tension between Classical Tradition and the Demands of a Nazi Elite-School Education at Schulpforta and Ilfeld, 1934–45, *European Review of History* 20 (2013c), 581–609.
- H. Roche, »Wanderer, kommst du nach Sparta oder nach Stalingrad?« Ancient Ideals of Self-Sacrifice and German Military Propaganda, in: N. Brooks/G. Thuswaldner (Hg.), *Making Sacrifices – Opfer bringen: Visions of Sacrifice in European and American Cultures*, Wien 2016, 66–86.
- H. Roche, Classics and Education in the Third Reich: Die Alten Sprachen and the Nazification of Latin- and Greek-Teaching in Secondary Schools, in:

- H. Roche/K. Demetriou (Hg.), *Brill's Companion to the Classics, Fascist Italy and Nazi Germany*, Leiden 2018, 238–263.
- G. Sander, *Wanderer, kommst du nach Spa ...*, in: W. Bellmann (Hg.), *Heinrich Böll: Romane und Erzählungen*, Stuttgart 2000, 44–52.
- H.-O. Schneider, *Hindorf, Heinz*, in: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 19, Nordhausen 2001, 698–700.
- H. Schreckenbergh, *Erziehung, Lebenswelt und Kriegseinsatz der deutschen Jugend unter Hitler: Anmerkungen zur Literatur*, Münster 2001.
- Ch. Trang, *Wiking*, Bd. 1: *Décembre 1940 – avril 1942*, Bayeux 2014.
- O. W. von Vacano (Hg.), *Sparta. Der Lebenskampf einer nordischen Herrenschicht*, Kempten 1940 (²1942/43).
- R. H. Watt, »Wanderer, kommst du nach Sparta«: History through Propaganda into Literary Commonplace, *The Modern Language Review* 80 (1985), 871–883.
- P. Weitmann, Das griechische Nationalheiligtum von Missolonghi: Wie man mit der griechischen Antike moderne Propaganda inszeniert, *Thetis* 19 (2012), 145–155.
- D. Wendtorf, *Adoleszente Wehrmachtssoldaten in der Nachkriegsjugendliteratur: Opfer oder Täter? Autobiografische Erklärungsansätze zur Motivation adoleszenter Soldaten*, Bern 2006.
- M. Winkler, *Leonidas*, in: P. von Möllendorff/A. Simonis/L. Simonis (Hg.), *Historische Gestalten der Antike: Rezeption in Literatur, Musik und Kunst*, Stuttgart 2013, 609–620.

Antike Helden im Geschichtsunterricht des Gymnasiums (1949–2017) – Auslaufmodell oder Desiderat?

1. Einleitung

Eine auf dem Egalitarismus beruhende Gesellschaft wie die unsere duldet, wie dies der Medienwissenschaftler Norbert Bolz formuliert hat, keine Helden mehr.¹ Er begründet diesen Prozess der Entheroisierung damit, dass die charismatische Präsenz des Helden eigentlich immer ein Ärgernis für unsere bürgerliche, auf Pazifismus ausgerichtete Massendemokratie ist.² Die Verleugnung von Größe oder gar die Verachtung des Heroischen führt seines Erachtens in einer auf Gleichheit ausgerichteten Welt wie der unseren dazu, dass es keine großen Männer, keine Helden und keine großen Taten oder Gedanken mehr geben darf.³ In dieselbe Richtung weisen die Ausführungen des Berliner Politikwissenschaftlers Herfried Münkler, der sich dahingehend geäußert hat, dass die Heldenverehrung nach den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts in unserer von ihm als »postheroische Gesellschaft« bezeichneten Welt nicht mehr zeitgemäß erscheint, die heutige westliche Gesellschaft sozusagen kein Interesse mehr an Helden und schon gar nicht an Kriegshelden hat.⁴

Diese mit wenigen Worten umrissene, in weiten Teilen durchaus einleuchtende Bestandsaufnahme des gegenwärtigen gesellschaftlichen Zustandes scheint auch für den heutigen gymnasialen Geschichtsunterricht unseres Landes Gültigkeit zu besitzen, in welchem Heldenfiguren in einem über Jahrzehnte währenden Prozess eine zunehmend geringere Rolle spielen und sukzessive von sozialgeschichtlichen Fragestellungen und seit einigen Jahren zudem von sogenannten kompetenzorientierten Lehrplänen an den Rand gedrängt werden.⁵ Die Ablehnung des Heroischen gilt dabei umso mehr für

¹ Bolz 2009, 763.

² Ebd., 768.

³ Ebd., 763.

⁴ Münkler 2007, 742–752.

⁵ Die Hinwendung zu einem kompetenzorientierten (Miss)verständnis von Bildung, die auch eine geradezu gespenstige Abkehr von literarischer Bildung – auch auf höheren Schulen – impliziert, beschreibt Konrad Paul Liessmann (2017) sehr eindrücklich in seinem jüngst erschienenen Band *Bildung als Provokation*. Auch Ursula Frost (2010) kritisiert die gegenwärtige Orientierung schulischer und universitärer Bildung an Bildungsstandards und ausformulierten Kompetenzen und greift insbesondere die damit einhergehende

antike Helden, die auf Grund ihrer unbestreitbar großen zeitlichen Distanz und ihres zumeist durch Kriegstaten erworbenen Heldenstatus vermeintlich keinen zeitgemäßen Beitrag mehr zur Bildung und Erziehung junger Menschen zu leisten instande sind.

Mit dem vorliegenden Beitrag soll anhand einer exemplarischen Analyse von in Baden-Württemberg verwendeten gymnasialen Geschichtsbüchern der letzten sieben Jahrzehnte der in meinen einführenden Worten angedeutete gesellschaftliche Prozess der Enthetisierung im Bereich des gymnasialen Geschichtsunterrichts am Beispiel Alexanders des Großen nachgezeichnet und dabei vor Augen geführt werden, welche gesellschaftlichen Bedürfnisse in besagtem Zeitraum zu einer jeweils ganz spezifischen Darstellung des makedonischen Königs geführt haben. Darauf basierend soll im Anschluss daran deutlich gemacht werden, inwiefern richtig verstandenes antikes Heldentum auch in der heutigen Gesellschaft und damit auch in der heutigen Schullandschaft durchaus seinen berechtigten Platz beanspruchen kann und inwiefern es sich bei antiken Heldenfiguren wie Alexander dem Großen im Geschichtsunterricht unserer Tage keineswegs – wie dies die Lehrpläne für Baden-Württemberg aus den Jahren 2004 und 2016 mit der Streichung des Alexanderthemas offenbar zum Ausdruck bringen wollen – um ein Auslaufmodell handelt, sondern angesichts eines in Gefahr geratenen europäischen Projekts und einer zunehmend instabilen globalisierten Welt wie der unseren ganz im Gegenteil ein Desiderat eines zeitgemäßen Geschichtsunterrichts darstellt.

Da es in der gesamten Weltliteratur wohl kaum eine historische Persönlichkeit gibt, die über alle Jahrhunderte hinweg und über Medien- und Gattungsgrenzen hinweg so vielgestaltig und auch so häufig thematisiert wurde wie Alexander der Große, eignet sich der makedonische König in besonderem Maße als Exemplum antiken Heldentums. Geschichtsbücher wiederum, die das von der Wissenschaft jeweils vorgegebene Alexanderbild in den Schulen verbreiten und damit selbst zu einem meinungsbildenden Medium werden, kommen für eine derartige Untersuchung in besonderem Maße in Betracht, da sie im Unterschied zu den Büchern der alten Sprachen nicht nur die Grundlage für *alle* Schülerinnen und Schüler eines Jahrgangs darstellen, sondern auch einen prägenden Einfluss auf den konkret ablaufenden Geschichtsunterricht ausüben.

Ökonomisierung der Bildung an, die sich weniger am individuell lernenden Menschen als vielmehr an Industrienormen zur Produktion kontrollierter Qualität orientiert.

2. Die 1950er Jahre

Beginnen möchte ich die angesprochene Analyse der gymnasialen Geschichtsbücher mit dem im Diesterweg-Verlag erstmals im Jahre 1951 erschienenen Lehrbuch *Grundzüge der Geschichte*. Der Autorentext widmet sich nach einigen kurzen Informationen über das Ende Philipps von Makedonien detailreich dem Alexanderzug und beginnt mit dem Krieg gegen die Perser:

Ehe der Perserkönig Dareios III. die gewaltigen und schwerfälligen Heeresmassen der Perser in Bewegung zu setzen vermochte, konnte Alexander ungestört mit einem Heere von nur 30000 Mann über die Dardanellen setzen und am Flüssen Granikos in einer Reiterschlacht den ersten Sieg erringen (334). Dem kühnen Eroberer stand der Weg nach Sardes offen. [...] Inzwischen hatte Dareios ein großes Heer zusammengebracht und war zum Gegenstoß entschlossen. [...] Plötzlich bemerkte Alexander den Feind in seinem Rücken. Kühn entschlossen machte er kehrt und zertrümmerte siegesgewiß die überlegenen Kräfte der Perser. [...] Alexander [...] zog zunächst nach Ägypten, dessen Bewohner ihn als Befreier vom persischen Joch begrüßten. Einem Triumphzug glich der Weg durch dieses alte Kulturland. [...] Dann begab er sich in die Oase Siwa zu dem uralten Tempel des Jupiter Ammon. Die Priester begrüßten ihn als den Sohn Jupiters und als rechtmäßigen König. [...] Lange wogte die Schlacht [sc. von Gaugamela] unentschieden hin und her. Aber auch dieses Mal sicherten umsichtige Führung und erprobte Heereszucht den Makedonen einen glänzenden Sieg über die große Übermacht.⁶

Alexander wird im vorliegenden Autorentext ausgesprochen unkritisch als kühner Eroberer dargestellt, der im Unterschied zu den schwerfällig beschriebenen Persern jederzeit imstande ist, flexibel und schnell auf die sich rasch ändernden Umstände zu reagieren und dadurch den Sieg davonträgt. Seine Kühnheit und Siegesgewissheit – man beachte die Wortwahl – »zertrümmert« dabei problemlos auch ein zahlenmäßig überlegenes Heer wie dasjenige der Perser. Sein Einzug in Ägypten gleicht einem Triumphzug, da die Nilbewohner den Makedonen als Befreier vom persischen Joch begrüßen. Die Beförderung Alexanders zum Halbgott wird ebenso unkritisch lediglich aus der Perspektive der ägyptischen Priester geschildert, ohne dabei die Rolle Alexanders näher in den Blick zu nehmen. Auch wird die Ernennung zum ägyptischen Gottkönig (Pharao) nicht explizit ausgeführt, sondern nur mit der wenig aussagekräftigen Formulierung vom rechtmäßigen König wiedergegeben. In der entscheidenden Schlacht in der Ebene von Gaugamela wird Alexander als umsichtiger Heerführer eines kampferprobten und

⁶ Haverkamp/Maybaum/Weirich 1953, 95–96.

disziplinierten Heeres gerühmt, das einen glänzenden Sieg davonträgt. Der triumphale Sieg über das Perserreich stellt dabei jedoch erst den Anfang der Unterwerfung des Ostens dar:

Die Grenzen des alten Perserreiches genügten Alexander nicht. Es lockte ihn, sogar Indien, das Land der Wunder und Abenteuer, zu bezwingen, das vor ihm noch kein Grieche betreten hatte. [...] Ernstlichen Widerstand bereitete ihm nur König Poros, der am Hydaspes ein gewaltiges Kriegsheer zusammengebracht hatte. Aber bald erlag er Alexanders Kriegskunst und der Tapferkeit seiner Soldaten. Nach diesem Siege wollte Alexander noch weiterziehen, um auch das reiche Bengalen zu unterwerfen. Da meuterten seine Truppen und zwangen ihn zur Rückkehr. Trotz mancherlei Schwierigkeiten brachte Alexander sein Heer glücklich nach Babylon zurück, das er zur Hauptstadt seines Weltreiches machte.⁷

Mit dem innigen Wunsch der Eroberung Indiens wird hier das positiv konnotierte Bedürfnis des Kriegshelden Alexander herausgestellt, ein Land zu besiegen, das bis zum damaligen Zeitpunkt noch von keinem Griechen betreten worden war, womit gleichzeitig auch die Entdeckung bisher unbekannter Gebiete einherging. Auch hier wird der Widerstand eines gewaltigen Kriegsheeres allein durch Alexanders Kriegskunst und die Tapferkeit seiner Soldaten gebrochen, ohne dabei auf den Verlauf oder auf die näheren Umstände des Krieges einzugehen. Man fühlt sich an das *veni, vidi, vici* Caesars erinnert, das ebenso das rasante Tempo, die taktische Überlegenheit des Feldherrn sowie die Alternativlosigkeit des eigenen Sieges zu vermitteln versucht. Auch nach dem Sieg über Indien treibt es Alexander weiter nach Osten, was eine Meuterei seiner eigentlich doch ergebenen und tapferen Soldaten zur Folge hat. Hinsichtlich der als glücklich bezeichneten, aber eigentlich von seinen Soldaten erzwungenen Rückkehr nach Babylon bleiben die zahlreichen Verluste bei der Durchquerung der Gedrosischen Wüste, die immerhin drei Viertel der ursprünglich 60000 Mann zählenden Armee das Leben gekostet hat, abgesehen von der nebulösen und verharmlosenden Formulierung »trotz mancherlei Schwierigkeiten« im Grunde genommen unerwähnt.

Die hier gezeigte Darstellung feiert noch uneingeschränkt und beinahe propagandistisch den Kriegshelden Alexander, der bei seinem Feldzug im Osten von den Feinden unbesiegt und letztlich erst von den eigenen Leuten aufgehalten nach Babylon zurückkehrt. Die ungeheueren Strapazen und die enormen Verluste des Eroberungskrieges werden ebenso ausgeblendet wie

⁷ Ebd., 97–98.

die Perspektive der Opfer aufseiten der besiegten Feinde. An keiner Stelle wird das Handeln Alexanders hinterfragt oder auch nur im Ansatz kritisch beleuchtet. Eine derartige Darstellung des Kriegshelden Alexander wirft ein bezeichnendes Bild auf die Gesellschaft der frühen Fünfzigerjahre, in denen die Vorstellung von der Rechtmäßigkeit eines Eroberungskrieges sowie die unkritische Haltung gegenüber einer Führerfigur wie Alexander ungeachtet des gerade verlorenen Weltkriegs noch immer im kollektiven Bewusstsein verankert war. Eine kritische und auf Reflexion basierende Aufarbeitung der nationalsozialistischen Diktatur hatte bis zu diesem Zeitpunkt weder in der Gesellschaft noch im Schulunterricht stattgefunden. Diesem Bild entspricht auch die Tatsache, dass den Schülerinnen und Schülern über den Autorentext hinaus weder irgendeine Quelle angeboten noch irgendeine Frage gestellt wird. Es geht offensichtlich darum, den Autorentext als nicht hinterfragbare Wahrheit anzuerkennen und einen kritischen Umgang mit der Geschichte gar nicht erst zuzulassen.

Da die Darstellung Alexanders nicht unabhängig von der Darstellung der durch ihn eingeleiteten Epoche des Hellenismus betrachtet werden kann, beschäftigt sich der zweite Teil des Autorentextes sinnigerweise eingehend mit der politischen, religiösen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Bedeutung des Alexanderzugs für die nachfolgenden Zeitalter und bietet einen sehr ausführlichen, mit zahlreichen guten Beispielen versehenen, höchst informativen Text, der keinen Vergleich mit einem heutigen Lehrbuch zu scheuen braucht:

Die von Ägypten bis Indien gegründeten hundert Städte wurden Sammelplätze des geistigen und wirtschaftlichen Lebens. Alles wuchs ins Große und Mächtige. Überall zeigten sich üppiges Blühen und Gedeihen, so in Byzanz, Sinope, Trapezunt, Ephesos, Milet und vor allem in den späteren Königsstädten Antiochia und Alexandria. [...] Das Morgenland erlangte für Handel und Verkehr die gleiche Bedeutung wie 18 Jahrhunderte später Amerika. Alexander hatte Asien bis nach Indien und Ägypten bis zu den Wasserfällen des Nils auch für griechische Kaufleute erschlossen. Diese fanden in den neuen Ländern unübersehbare Gebiete, in denen sie Rohstoffe einkauften und ihre Waren absetzen konnten. Angelockt durch die glänzenden Aussichten, die der Orient bot, verließen Tausende von Kaufleuten und Handwerkern das griechische Mutterland. Es begann ein neues Zeitalter der Kolonisation. Hellas erholte sich sehr bald wieder von seiner Not und erlangte seinen früheren Wohlstand zurück. [...] Von Antiochia aus standen Seleukiden in regen Handelsbeziehungen zu Mesopotamien; daneben legten sie großen Wert auf die Verbindung mit Indien, dessen Ausfuhrprodukte, wie Gewürzwaren, Perlen, Edelsteine, Baumwolle, Indigo, sie dem Westen vermittelten. Die Eroberung des Ostens trug den Wissenschaften, vor allem der Erdkunde, reiche Früchte ein. Die Größe des Erdumfangs wurde berechnet und durch Eratosthenes eine Weltkarte

geschaffen, die zwar ungenau, aber doch ein bedeutsamer Fortschritt, eine Errungenschaft war. Schon die Pythagoräer hatten behauptet, dass die Erde eine Kugel sei. Jetzt wagte Aristarch den Nachweis, daß sich die Erde mitsamt den Planeten um die Sonne drehe. Da indes die kühne Annahme zu sehr dem Augenschein widersprach, geriet die Entdeckung in Vergessenheit, und so vergingen 1800 Jahre, bis Kopernikus die Ansicht Aristarchs wiederholte. Noch heute beherrschen die *Elemente* Euklids den Unterricht in Mathematik [...]. Archimedes von Syrakus fand bedeutende mathematische und physikalische Gesetze über Kreis und Kugel, spezifisches Gewicht, Hebel und schiefe Ebene.⁸

Welcher Schüler weiß heute noch, dass bereits den Pythagoräern die Kugelgestalt der Erde bekannt war? Welcher Schüler kennt heute noch Aristarch von Samos, der als einer der wenigen antiken Mathematiker und Astronomen ein heliozentrisches Weltbild favorisierte und sich letzten Endes nur wegen des Augenscheins und der fehlenden Messgenauigkeit der damals verfügbaren Instrumente nicht durchsetzen konnte? Auch die Darstellung eines im damaligen Rahmen globalisierten Handels bietet didaktisch wertvolle Anknüpfungspunkte für einen Gegenwartsbezug im Sinne einer Diskussion über die Vor- und Nachteile weltweiter Vernetzung von Warenströmen und Dienstleistungen. Ebenso lassen sich die Vorteile und Schwierigkeiten von Migration thematisieren, da es sich dabei nicht nur um ein Grundthema menschlicher Existenz handelt, sondern gerade in unseren Tagen mit der sogenannten »Flüchtlingskrise« in besonderem Maße die Welt der Schülerinnen und Schüler berührt.

Zusammenfassend kann für die erste Phase der Bundesrepublik festgehalten werden, dass ungeachtet der beiden Weltkriege des 20. Jahrhunderts Alexander der Große seinen uneingeschränkten Heldenstatus in den Geschichtsbüchern der Fünfzigerjahre bewahren konnte. Der eigentliche Bruch mit dem Kriegshelden Alexander findet erst gegen Ende der Sechzigerjahre statt, in denen die inzwischen erwachsenen Kinder der Kriegsmütter und Kriegsväter eine Erklärung für den Holocaust einforderten und wissen wollten, welche Rolle die eigenen Eltern in den Jahren der nationalsozialistischen Diktatur und im 2. Weltkrieg gespielt hatten. Diese erste Phase der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit dem dunkelsten Kapitel der deutschen Geschichte ging selbstredend auch an den Schulbüchern nicht spurlos vorüber und findet auch in einer deutlich veränderten Wahrnehmung Alexanders des Großen ihren Ausdruck.

⁸ Ebd., 98–101.

3. Die 1970er Jahre

Diese Veränderung in der Beurteilung Alexanders soll im Folgenden exemplarisch anhand von vier aus den Siebzigerjahren stammenden gymnasialen Geschichtsbüchern vor Augen geführt werden, in denen auf unterschiedliche Art und Weise eine Entheroisierung des Makedonen zu beobachten ist. Beginnen möchte ich mit dem Geschichtsbuch *Wir erleben die Geschichte* des Bayerischen Schulbuch-Verlags aus dem Jahre 1972, in welchem nach einer kurzen Einführung über die Makedonen und ihren König Philipp auch der Eroberungsfeldzug Alexanders thematisiert wird:

[...] So wie sein Vater wollte auch Alexander Rache an den Persern nehmen, die 150 Jahre zuvor in Griechenland und Makedonien eingefallen waren. Er rüstete ein Heer von 30000 Lanzenträgern und 5000 Reitern. Im Jahre 334 v. Chr. überschritt er mit dem Heer den Hellespont und drang in Asien ein, um zunächst die Perser zu besiegen. [...] Nach dem Sieg über die Perser drang er in Ägypten ein, wo er als neuer Pharao von der Bevölkerung begrüßt wurde. Im Nildelta gründete er eine Stadt, die seinen Namen erhielt und die für mehrere Jahrhunderte das bedeutendste Handelszentrum der alten Welt war. Alexander glaubte, daß Indien das Ende der Welt sei; das wollte er erreichen. Von Afghanistan aus marschierte er in Richtung Indien bis zum Pandschab, dem Fünfstromland. Mit ungeheurer Willenskraft verfolgte der junge König seine Ziele, und keine Schwierigkeit hielt ihn zurück. Auf dem Weg durch die Wüste von Belutschistan hatte das Heer unter Hunger und Durst, Hitze und Kälte zu leiden. Kurz vor Beginn der arabischen Expedition im Jahre 323 starb Alexander an einem Fieber.⁹

Auf den ersten Blick scheint der Autorentext den Heldenstatus Alexanders wenig ankratzen zu wollen, wie die Formulierungen »Mit ungeheurer Willenskraft verfolgte der junge König seine Ziele« und die Feststellung, dass »die Ägypter ihn als neuen Pharao begrüßten« nahelegen scheinen. Betrachtet man den Text jedoch genauer, wird deutlich, dass die Entheroisierung des Kriegshelden Alexander hier auf subtilere Art und Weise stattfindet. Als Motiv für den Perserkrieg wird Rache angeführt – ein Beweggrund, der sehr viel mehr für Alexanders Vater Philipp kolportiert und auch für diesen schon in der Forschung vielfach bestritten wird. Doch damit gelingt es, Alexander in ein negatives Licht zu rücken, weil er offenbar einzig und allein auf Grund persönlicher Emotionen einen derartigen Krieg angezettelt hat. In dieselbe Richtung weist die Formulierung »drang er in Asien bzw. Ägypten ein«, womit Alexander als Aggressor gebrandmarkt wird, der sich

⁹ Glogauer/Voraus/Meyer 1972, 48.

mit der Eroberung Persiens und Ägyptens ins Unrecht gesetzt hat. Darüber hinaus ist der Autorentext insgesamt beinahe im Telegrammstil gehalten, was als Versuch interpretiert werden kann, möglichst sachlich zu bleiben und möglichst wenig Pathos zu verbreiten. Dabei werden einzelne Etappen des Feldzugs, wie das Beispiel mit dem Heereszug durch Belutschistan zeigt (der im Übrigen noch nicht einmal als ein durch eine Meuterei erzwungener Rückzug dargestellt ist), ohne inhaltliche Anbindung an den vorherigen oder den folgenden Satz eingefügt und bleiben dadurch für die Schülerinnen und Schüler völlig unverständlich. Der Autorentext ergreift hier nicht einmal die im deheroisierenden Sinne günstige Gelegenheit, den Zug durch die Gedrosische Wüste als ein von Alexander inszeniertes Himmelfahrtskommando zu desavouieren, sondern belässt es bei einer seltsam zusammenhanglosen Aufzählung. Nicht überraschend endet dieser Teil des Autorentextes ebenso telegrammartig mit dem Tod Alexanders. Der zweite Teil des Autorentextes nimmt sich der durchweg positiv geschilderten Folgen des im ersten Satz noch einmal als Gewaltakt gebrandmarkten und nur für kurze Zeit von Erfolg gekrönten Eroberungsfeldzugs Alexanders an:

Alexander der Große hatte viele verschiedene Völker unter seine Gewalt gebracht, doch sie nur für kurze Zeit in einem Weltreich vereint. Was aber von Dauer war, ist die Ausbreitung der griechischen Kultur in den von Alexander eroberten Gebieten und in den anderen Teilen der damals bekannten Welt. Viele neue Städte wurden gegründet, griechische Handwerker, Künstler und Lehrer ließen sich darin nieder. Aber sie siedelten sich auch in den von früher bestehenden Städten an, z. B. in Babylon, Byblos oder Sidon. Nach griechischem Vorbild entstanden Schulen und Gymnasien, Theater- und Tempelbauten, Kunstwerke und Werkstätten der Handwerker. In den Theatern wurden die griechischen Komödien (Lustspiele) und Tragödien (Trauerspiele) aufgeführt. Die Völker nahmen das griechische Recht an und übersetzten ihre eigenen Dichtungen und Schriften in die griechische Sprache. Alexandria wurde zu einem griechischen Zentrum für Kunst und Wissenschaft. Die Lehren der griechischen Philosophen Sokrates, Platon, Aristoteles gehören zu den hervorragendsten Geistesschöpfungen der Menschheit. Die Griechen schufen besondere Schulen für die Ausbildung der Ärzte, und wichtige mathematische Erkenntnisse gehen auf griechische Mathematiker zurück, auf Pythagoras, Euklid, Archimedes. Pythagoras hatte bereits erkannt, daß die Erde keine Scheibe, sondern eine Kugel ist und auch der Mond und die Sterne runde Körper sind. Ein griechischer Philosoph, Demokrit, muß als Begründer der Lehre von den Atomen angesehen werden.¹⁰

¹⁰ Ebd., 49.

Interessanterweise werden die Errungenschaften des Eroberungsfeldzugs Alexanders weit weniger im Telegrammstil abgehandelt als der Eroberungsfeldzug selbst, sondern besitzen eine wesentlich gelungenere Textarchitektur und sind auch inhaltlich sehr viel ergiebiger. Dass die Eroberungen Alexanders für die positiv dargestellte kulturelle Blüte eine *condicio sine qua non* darstellen, ist dem Autor keine Erwähnung wert. Ungeachtet der beinahe grotesk wirkenden Entheroisierung Alexanders scheint auch dieses Geschichtsbuch kein Interesse an einer Reflexion mithilfe von Quellen und Fragen an die Schülerinnen und Schüler zu haben.

Eine deutlichere und bereits auf den ersten Blick auszumachende Entheroisierung Alexanders verfolgt das unter dem Titel *Fragen an die Geschichte* beim Hirschgraben-Verlag im Jahre 1974 erstmals erschienene Lehrwerk.¹¹ Nach dem Lehrgang über die Griechen, in welchem u.a. Olympia, die Demokratie in Athen und der Peloponnesische Krieg thematisiert werden, folgt die Behandlung der Nachfolgestaaten des Alexanderreiches, ohne zuvor auch nur ein Wort über den Alexanderzug oder Alexander selbst verloren zu haben. Lediglich am Ende des Kapitels findet dieser in einem Überblick mit der Formulierung »333–323 Der Makedonenkönig Alexander erobert das Perserreich bis zum Indus« Erwähnung. Ansonsten beschäftigt sich das Kapitel über die Nachfolgestaaten des Alexanderreiches vornehmlich mit von Alexander initiierten Stadtgründungen, der Philosophenschule der Stoa, mit den von Platon und Aristoteles gegründeten Philosophenschulen oder dem von König Ptolemaios in Alexandria gegründeten Museion. Auch wenn hier Quellenmaterial und Fragen zum behandelten Thema angeboten werden, haben diese abgesehen von einem einzigen Münzbild Alexanders nichts mit dem Makedonen zu tun. Die in diesem Lehrbuch verfolgte, geradezu absurd anmutende Vermeidungsstrategie hinsichtlich des Eroberungsfeldzugs des makedonischen Königs führt am Ende dazu, dass die darin durchaus positiv dargestellten Folgen des Alexanderzugs ohne Anbindung an die eigentliche Ursache seltsam isoliert im Raum stehen bleiben und für die Schülerinnen und Schüler dadurch keinen signifikanten Erkenntnisgewinn bewirken.

Die konsequenteste Entheroisierung Alexanders in den Lehrbüchern der frühen Siebzigerjahre findet jedoch in dem beim Diesterweg-Verlag erstmals im Jahre 1974 unter dem Titel *Geschichtliche Weltkunde* erschienenen Lehrwerk statt, in welchem über Alexander den Großen und das Zeitalter des Hellenismus der Mantel des Schweigens ausgebreitet wird.¹² Weder die

¹¹ Schmid/Lampl/Rothenhöfer 1978, 77–85.

¹² Hug/Busley/Bahl 1974.

Eroberungen Alexanders noch die mannigfaltigen Nachwirkungen seiner Herrschaft finden in diesem Geschichtsbuch in irgendeiner Weise Erwähnung. Im Grunde genommen sind das Verschweigen Alexanders in manchen Lehrbüchern der Siebzigerjahre und dessen unkritische Heroisierung in den meisten Lehrbüchern der Fünfzigerjahre lediglich zwei Seiten ein und derselben Medaille. Ungeachtet der aufklärerischen Attitüde so mancher Reformers der Siebzigerjahre ist die Reaktion auf ein zweifellos ideologisch aufgeladenes Alexanderbild der Fünfzigerjahre in der konsequenten Ablehnung des Alexanderthemas ebenso in höchstem Maße ideologisch.

Einen bemerkenswerten Kontrapunkt in der Darstellung und der Beurteilung Alexanders in den Siebzigerjahren liefert die überarbeitete, 1979 erschienene vierte Auflage des gerade beschriebenen Lehrwerks. Hatten die drei Auflagen zuvor Alexander mit keinem Wort gewürdigt, kehrt der Makedone in dieser überarbeiteten Fassung als genialer Feldherr, Befreier der Völker und großer Staatsmann zurück auf die Bühne der heroisierenden Darstellungspraxis. Gleichzeitig unternimmt der Autor mit einem Zitat aus der Alexanderbiographie von Paul Green sozusagen auf einer Metaebene den etwas deplatziert wirkenden Versuch, die Enthetisierungstendenzen des vergangenen Jahrzehnts kritisch zu hinterfragen:

Wahrhaft genial war er als Feldherr: alles in allem war er vielleicht der unvergleichlichste Heerführer, den die Welt je gesehen hat. Sein Geschäft war der Krieg und die Eroberung. [...] Er verbrachte sein Leben – mit legendärem Erfolg – auf der Jagd nach persönlichem Ruhm, und bis in die allerjüngste Zeit galt dies als durchaus löblich.¹³

Immerhin relativiert der Autor den heroisierenden Charakter seiner Darstellung dahingehend, dass über ein Zitat aus dem Alexanderbuch des Historikers Robin Lane Fox nicht nur die Strapazen der Soldaten Alexanders, sondern basierend auf Arrian auch die als nachvollziehbar dargestellten Motive der meuternden Soldaten zur Sprache kommen. Die Aufgaben bzw. Fragen an die Schülerinnen und Schüler versuchen in Bezugnahme auf diese beiden Texte zudem, auch die Perspektive der Opfer aufseiten der unterworfenen Völker einzubeziehen, aber auch die Opfer in den eigenen Reihen zu thematisieren bzw. zu problematisieren. Somit ist dieses Lehrbuch ungeachtet seines kuriosen Rückgriffs in die Heldenkiste der Fünfzigerjahre der erste Versuch, die Lebensleistung Alexanders zumindest im Ansatz einer

¹³ Hug/Busley/Bahl 1979, 67.

kritischen Prüfung zu unterziehen und dabei auch die Schülerinnen und Schüler an der kritischen Reflexion teilhaben zu lassen.

4. Von den 1980er Jahren bis heute

Einen deutlich wahrnehmbaren und bis in die heutige Zeit nachwirkenden Fortschritt in der didaktisch-methodischen Durchdringung und der daraus resultierenden Behandlung des Alexander-Themas stellt das im Jahre 1986 beim Hirschgraben-Verlag unter dem lapidaren Titel *Geschichtsbuch* erschiene Lehrwerk dar. Unter der Überschrift *Alexander der Große – Ein Mann macht Geschichte* versteht es dieser Band – im Übrigen anders als die Wortwahl auf den ersten Blick vermuten lässt – in vorbildlicher Art und Weise, bei der mit Augenmaß vorgenommenen Würdigung der Leistungen Alexanders gleichzeitig eine kritische Distanz zu wahren. Dies findet unter anderem darin seinen Ausdruck, dass bereits der in einer moderaten und auf Zurückhaltung bedachten Sprache formulierte Autorentext zahlreiche Ansatzpunkte für einen kritischen Diskurs bereithält, der zwar den persönlichen Einsatz und die Handlungsschnelligkeit Alexanders in seiner Funktion als Feldherr würdigt, dessen Rücksichtslosigkeit und Unbarmherzigkeit dem Feind gegenüber jedoch keineswegs unerwähnt lässt:

Im folgenden Jahr besiegte er das zahlenmäßig deutlich überlegene Perserheer in der Schlacht bei Issos. Die Entscheidung führte Alexander selbst herbei, indem er sich an der Spitze seiner Reiterei gegen das Zentrum des persischen Heeres warf, wo sich der Großkönig auf seinem Streitwagen befand: Dieser wandte sich zur Flucht und verlor damit die Schlacht. Wo er auf Widerstand stieß, bekämpfte er diesen rücksichtslos. Die mächtige phönizische Stadt Tyros zum Beispiel ließ er monatelang belagern. Mit Hilfe eines über einen Meeresarm aufgeschütteten Dammes eroberte er sie schließlich und versklavte und tötete ihre Bevölkerung.¹⁴

Im weiteren Verlauf des Autorentextes wird die Krönung zum ägyptischen Gottkönig und die Vergöttlichung Alexanders in der Oase Siwa nicht nur aus der Perspektive Alexanders und seines Streben heraus beleuchtet, es seinen Vorbildern Achill und Herakles gleichzutun, sondern mit einer an die Schülerinnen und Schüler gerichteten Frage über die Vorteile des Gottkönigtums für einen Herrscher auch in einen erweiterten Kontext gestellt, der die in vielen Epochen virulente Problematik der Herrschaftslegitimation berührt. Damit leistet das Buch auch einen über das Alexander-Thema

¹⁴ Martin/Zwölfer 1986, 99.

hinausgehenden Beitrag zum Verständnis von Herrschaft und den Mechanismen ihrer Akzeptanz.

Im Unterschied zum Lehrbuch der Fünfzigerjahre, in welchem Alexander ungeachtet der Meuterei seiner Soldaten und der unerwähnt gebliebenen Durchquerung der Gedrosischen Wüste eine vermeintlich glückliche Rückkehr nach Babylon feiern konnte, macht das Lehrbuch an dieser Stelle deutlich, dass es sich dabei um ein völlig unnötiges Opfer und sogar um ein moralisch verwerfliches Verhalten handelt:

Aber jetzt verweigerten zum erstenmal seine Soldaten den Gehorsam. Sie hatten alle Kämpfe und Strapazen auf sich genommen, hatten fast Übermenschliches geleistet, nun aber fürchteten sie, ihr König würde nie ans Ziel kommen. So mußte Alexander umkehren. [...] Alexander aber marschierte mit seinem Heer durch eines der unzugänglichsten Wüstengebiete der Welt, die Gedrosische Wüste. Nur um noch nie Dagewesenes zu vollbringen, setzte er das Leben von Zehntausenden aufs Spiel. Von etwa 60000 Menschen sind nur rund 15000 durchgekommen.¹⁵

Der kritische Umgang mit dem antiken Helden Alexander lässt sich jedoch nicht nur am Autorentext selbst festmachen, sondern zeigt sich auch in der Auswahl der angebotenen Quellen, die einen auch für die Schülerinnen und Schüler deutlich erkennbaren Kontrast in der Beurteilung des Makedonen liefern. Während Arrian und Plutarch die positiven Seiten Alexanders herausstellen, wird dieser bei Polybios und insbesondere bei Seneca als zerstörerischer und eigentlich wahnsinniger Eroberer geschildert, der sich noch nicht einmal damit zufrieden geben konnte, bis Indien gekommen zu sein, sondern in seiner Rastlosigkeit immer weiter gen Osten vordringen wollte. Die Frage »Würdest du Alexander auch den Beinamen ›der Große‹ geben? Begründe deine Meinung« bezieht die Schülerinnen und Schüler abschließend auf sinnvolle Art und Weise in die kritische Beurteilung Alexanders ein. Auf den folgenden Seiten widmet sich das Lehrbuch dem Hellenismus und den durch den Eroberungszug Alexanders erst ermöglichten Fortschritten in Bildung und Wissenschaft, die durch die ausgewogene Darstellung des Alexanderzugs anders als beim oben behandelten, beim Hirschgraben-Verlag im Jahre 1974 erschienenen Lehrwerk *Fragen an die Geschichte* in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht werden. In keinem anderen der besprochenen Lehrbücher werden zudem die Diadochenkämpfe und die sich daraus ergebenden Folgen für zahlreiche Städte – allein Athen wechselte viermal den Herrn und zahlreiche Bürger wurden hingerichtet – so ausführlich und

¹⁵ Ebd., 100.

informativ geschildert. Damit wird es möglich, auch das hellenistische Erbe nicht ausschließlich positiv zu bewerten und beispielsweise die Frage aufzuwerfen, wie ein ehemals freier Bürger einer griechischen Polis den Wechsel zum monarchisch organisierten Flächenstaat wohl empfunden haben dürfte. Kommen wir in einem letzten Schritt zu den momentan in Gebrauch stehenden Lehrwerken. Ungeachtet der Tatsache, dass die Themen *Alexander der Große* ebenso wie der *Hellenismus* bereits im Lehrplan von 2004 gestrichen wurden, widmet das unter dem Titel *Forum Geschichte* im Cornelsen Verlag im Jahr 2016 erschienene Lehrwerk unter der Rubrik *Geschichte kontrovers* dem Alexanderzug eine ganze Doppelseite.¹⁶ Die im gerade besprochenen Lehrwerk aus den Achtzigerjahren abschließend formulierte Frage nach der Berechtigung der für Alexander geprägten Bezeichnung »der Große« wird hier bereits in der Überschrift als Leitfrage formuliert. Der Autorentext gibt die wesentlichen Stationen des Alexanderzugs wieder, die mit Hilfe einer ansprechenden Karte räumlich nachvollzogen werden können. Als Quellen werden Diodor und der bereits im zuvor besprochenen Lehrbuch verwendete Seneca angeboten, die auf Grund ihrer deutlichen Unterschiede in der Beurteilung Alexanders den Schülerinnen und Schülern helfen sollen, die eingangs gestellte Leitfrage zu beantworten. Bedauerlicherweise wird der Hellenismus in diesem Lehrwerk vollständig ausgeklammert, sodass der Alexanderzug historisch betrachtet ohne Folgen geblieben zu sein scheint und dadurch – in umgekehrter Weise, wie dies in dem beim Hirschgraben-Verlag herausgegebenen Lehrwerk aus dem Jahre 1974 zu beobachten war – seltsam isoliert zwischen griechischer und römischer Antike zum Stehen kommt. In den meisten anderen jüngst erschienenen Lehrwerken sucht man das Thema *Alexander der Große* entsprechend den Vorgaben des Lehrplans vergeblich. Dieser vorläufige Schlusspunkt einer über sieben Jahrzehnte währenden Entwicklung scheint zu bestätigen, dass es sich bei Alexander dem Großen und dem Zeitalter des Hellenismus tatsächlich um ein Auslaufmodell im heutigen gymnasialen Geschichtsunterricht handelt.

5. Von Helden lernen

Im Widerspruch dazu möchte ich im Folgenden nun aufzeigen, inwiefern das Thema Helden im Allgemeinen sowie die Themen Alexander der Große und das Zeitalter des Hellenismus im Besonderen ein Desiderat des

¹⁶ Cornelißen/Tatsch 2015, 108–109.

Geschichtsunterrichts unserer Zeit darstellen und im Falle einer nicht bald stattfindenden Kurskorrektur seitens der Kultusbürokratie nicht nur eine für den europäisch-asiatischen Kulturraum folgenreiche historische Epoche dem Vergessen anheimfällt, sondern eben auch eine große Chance vertan wird, jungen Menschen anhand einer Identifikationsfigur wie Alexander dem Großen eine Orientierung und einen Reibungspunkt für die eigene Entwicklung und das eigene Leben anzubieten.

Sven Tetzlaff, Historiker und Leiter des Bereichs Bildung der Körber-Stiftung, hat in einem lesenswerten Aufsatz aus dem Jahre 2009 gezeigt, dass der schulische Geschichtsunterricht von Schülern immer dann als spannend und reizvoll empfunden wird, wenn nicht [nur] abstrakte Strukturen [vor allem nicht in den unteren Klassen] im Mittelpunkt stehen, sondern konkrete Entscheidungen und Handlungen von Menschen. Zur Bedeutung von Helden im Geschichtsunterricht führt er folgendes aus:

Themen sprechen Schüler an, wenn sie Geschichte als Gegenstand von Dilemmata, Komplexität und moralischer Herausforderung erleben. Fragen wie Gerechtigkeit, Gleichheit, Würde oder Ansehen bewegen Jugendliche, weil sie damit eigene Erfahrungen in ihren Familien oder in ihrem Lebensumfeld verbinden und so einen persönlichen Bezug entwickeln können. In Helden und Heldengeschichten kristallisieren sich diese Aspekte meist auf dramatische Weise, die historischen Akteure sind aus der Normalität des Alltags und der Anonymität ihres sozialen Milieus herausgehoben, und ihr Tun fordert dazu auf, sie nach Maßgabe der eigenen Wertvorstellungen zu beurteilen. Im Helden findet Geschichte eine Bedeutungsaufladung, die andere Begriffe nicht leisten.¹⁷

Die Kommunikationswissenschaftlerin Ingrid Paus-Hasebrink äußerte sich 2007 in einem Beitrag zur Bedeutung von Medien-Helden für Kinder auf ähnliche Weise:

Die Ambivalenz von Stärke und Schwäche, Größe und Kleinheit, von Allmacht und Ohnmacht, die sich in Heldenbildern widerspiegelt, gewinnt insbesondere in der Sozialisation von Kindern zentrale Bedeutung. [...] Sie benötigen in besonderer Weise Vorbilder und Orientierungshilfen [...].¹⁸

Norbert Bolz bringt den Sachverhalt in seinem eingangs erwähnten Aufsatz auf den Punkt, wenn er bemerkt:

¹⁷ Tetzlaff 2009, 814.

¹⁸ Paus-Hasebrink 2007, 258.

Selbst auf diesem trivialen Niveau [gemeint ist die Identifikation Jugendlicher mit Brad Pitt in der Rolle des Achill] bilden Bewunderung, Enthusiasmus und Heldenverehrung nach wie vor das Medium, in dem sich ein Charakter entwickelt.¹⁹

Hans Bernsdorff macht in der erst jüngst erschienenen Ausgabe der didaktischen Fachzeitschrift *Der Altsprachliche Unterricht* deutlich, dass das Thema Helden über den Schulunterricht hinaus auch in der Gesellschaft bis in unsere Tage eine hohe Anziehungskraft besitzt und plädiert dafür, die Heldentheematik auch deshalb wieder stärker in den Lateinunterricht zu integrieren:

[...] überblickt man beispielsweise die Verarbeitung von Stoffen aus der jüngeren deutschen Geschichte in der Film- und Fernsehproduktion seit der Jahrtausendwende, so wird deutlich, wie oft hier die Rolle von durch Entschlossenheit und Mut sich auszeichnenden Einzelpersonen hervorgehoben wird. *Das Wunder von Bern* (2003), *Stauffenberg* (2004), *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), [...], *Das Stauffenberg-Attentat* (2008). In unserer Wahrnehmung historischer und politischer Prozesse spielt die Kategorie des Heldentums also offenbar nach wie vor eine große Rolle.²⁰

Ich möchte ausdrücklich betonen, dass es dabei natürlich nicht darum gehen kann, den antiken Kriegshelden Alexander zum Vorbild für einen modernen Krieger in einem modernen Krieg zu stilisieren. Vielmehr können Schülerinnen und Schüler an der Auseinandersetzung mit Heldenfiguren wie Alexander dem Großen lernen, ein Verständnis für menschliche und historische Größe zu entwickeln und auf dieser Grundlage in die Lage versetzt werden, zu kritischen und abwägenden Urteilen zu gelangen. Auch wenn die Bildungspläne unserer Zeit der Fähigkeit eines kritischen historischen Sach- und Werturteils angeblich einen hohen Stellenwert einräumen, ignorieren sie dabei bedauerlicherweise das diesbezüglich vorhandene Potenzial von Heldenfiguren. Gerade bei der Streichung des Themas Alexander der Große ist dies deshalb so bedauerlich, da sich in der Beurteilung des Makedonen und seiner weltgeschichtlichen Bedeutung nicht nur antike oder mittelalterliche Autoren uneinig waren, sondern beginnend mit Johann Gustav Droysen (1833) auch moderne Historiker zu insgesamt sehr unterschiedlichen Ergebnissen kommen. Diesen Sachverhalt hat bereits Hans Joachim Gehrke in seiner erstmals 1996 erschienenen und vielbeachteten Arbeit über Alexander den Großen folgendermaßen unterstrichen:

¹⁹ Bolz 2009, 762.

²⁰ Bernsdorff 2017, 2.

Die Gestalt des makedonischen Königs und Welteroberers scheint zum Bewerten und Beurteilen geradezu einzuladen. Mustert man die Aussagen über ihn, kann man eine verblüffende Beobachtung machen: Auch dort, wo die Darstellungen auf eingehenden Quellenanalysen beruhen und wissenschaftliche Glanzleistungen darstellen, dominiert letztendlich ein bestimmtes Bild. Dies sagt oft mehr über den jeweiligen Autor und seine Zeit aus als über den historischen Gegenstand selber.²¹

Der kritische Umgang mit einem antiken Helden wie Alexander dem Großen im Geschichtsunterricht unserer Zeit könnte somit einen nicht unwesentlichen Beitrag für einen gelingenden demokratischen Diskurs leisten und damit verhindern helfen, dass die zukünftigen Erwachsenen – unsere heutigen Schülerinnen und Schüler also – auf argumentationsfreie Demagogie und auf Emotionalisierung setzende Populisten hereinfallen, die sich selbst als Heilsbringer stilisieren, ohne dabei inhaltlich belastbare Argumente zu liefern. Die Einbindung des Heroischen in den Unterricht kann somit sogar einen Beitrag für den Erhalt der Demokratie leisten, wenn Schülerinnen und Schüler Geschichte nicht nur als selbstverständlich ablaufenden Prozess kennenlernen und wahrnehmen, innerhalb dessen der Einzelne keinerlei Einflussmöglichkeiten besitzt, sondern auch verstehen, dass der Einsatz aller Kräfte für ein politisches Ziel – man denke an die europäische Einigung oder die Bewältigung der Globalisierung – nicht a priori sinnlos ist, sondern mitunter – sogar im Falle des persönlichen Misserfolgs und des individuellen Scheiterns – positive Folgen für die Entwicklung einer zukünftigen Gesellschaft zeitigen kann. Helden sollten dabei in ihrer Wirkungskraft anerkannt, aber auch analysiert und hinterfragt werden. Der makellose Held als Vorbild bzw. Leitfigur ist, wie dies Sabine Rückert in einem Beitrag in *Die Zeit* zum Ausdruck gebracht hat, nichts anderes als *Die Lüge vom perfekten Helden* – eine inhumane und auf die neurotische Spitze getriebene Forderung, der kein Mensch gewachsen sein kann.²²

Wenn wir verhindern wollen, dass ungeachtet aller in unserer Gesellschaft erkennbaren Entheroisierungstendenzen das nach wie vor vorhandene – wie Norbert Bolz dies ausdrückt – »unartikulierte Bedürfnis des Menschen nach Heldenverehrung«²³ auch in Zukunft junge Menschen beispielsweise in die Fänge des sogenannten Islamischen Staats und dessen propagandistisch durchaus geschickt inszenierten Heldentums treibt, sollten wir, um diesen Fanatikern im Krieg der Bilder und der Projektionen das Feld nicht kampflos

²¹ Gehrke 2013, 9.

²² Rückert 2017.

²³ Bolz 2009, 763.

zu überlassen, in allen relevanten Bereichen unserer Gesellschaft rasch ein geeignetes Gegenmodell entwickeln, in dem die nächste Generation Vorbild und Orientierung zu finden imstande ist. Wenn wir darüber hinaus verhindern wollen, dass sich unsere Jugend ihre Helden auch in Zukunft lediglich in den medienwirksam inszenierten, an Peinlichkeit kaum zu überbietenden Veranstaltungen wie dem Dschungelcamp, dem Bachelor oder den Geissens sucht, sollten wir ernsthaft darüber nachdenken, bei der Erziehung und der Bildung unserer Kinder auch und gerade dem historischen Helden wieder mehr Raum zu geben.

Bibliographie

I. Lehrbücher

- H.-J. Cornelißen/C. Tatsch (Hg.), *Forum Geschichte: Von der Urgeschichte bis zum Beginn des Mittelalters*, Berlin 2015.
- W. Glogauer/K. F. Voraus/R. Meyer (Hg.), *Wir erleben die Geschichte*, München 1972.
- H. Haverkamp/H. Maybaum/R. Weirich (Hg.), *Grundzüge der Geschichte: Von der Urgeschichte bis zum Entstehen der abendländischen Völkergemeinschaft*, Frankfurt a.M. ³1953.
- W. Hug/H. Busley/F. Bahl (Hg.), *Geschichtliche Weltkunde*, Bd. 1, Frankfurt a.M. ²1974; ⁴1979.
- J. Martin/N. Zwölfer (Hg.), *Geschichtsbuch: Die Menschen und ihre Geschichte in Darstellungen und Dokumenten*, Berlin 1986.
- H. D. Schmid/M. Lampl/D. Rothenhöfer (Hg.), *Fragen an die Geschichte*, Frankfurt a.M. ⁴1978.

II. Sekundärliteratur

- H. Bernsdorff, *Helden und Antihelden*, in: *Der Altsprachliche Unterricht* 60/6 (2017), 2–7.
- N. Bolz, *Der antiheroische Effekt*, in: *Merkur* 63/724 (2009), Sonderheft: *Helldengedenken: Über das heroische Phantasma*, 762–771.
- U. Frost, *Bildung bedeutet nicht Anpassung, sondern Widerstand*, in: *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik* 86 (2010), 312–322.
- H.-J. Gehrke, *Alexander der Große*, München ⁶2013.
- K. P. Liessmann, *Bildung als Provokation*, Wien 2017.
- H. Münkler, *Heroische und postheroische Gesellschaften*, in: *Merkur* 61/700 (2007), Sonderheft: *Kein Wille zur Macht: Dekadenz*, 742–752.
- I. Paus-Hasebrink, *Genial? In jedem Fall crossmedial! Die Stars und Helden der Kinder*, in: T. Schierl (Hg.), *Prominenz in den Medien: Zur Genese*

und Verwertung von Prominenten in Sport, Wissenschaft und Kultur. Köln 2007, 256–278.

S. Rückert, Die Lüge vom perfekten Helden, in: Die Zeit, Nr. 2, 5. Januar 2017, 2.

S. Tetzlaff, Wie Jugendliche heute Helden sehen, in: Merkur 63/724 (2009), Sonderheft: Heldengedenken: Über das heroische Phantasma, 813–820.

race und gender

Figuring Classical Heroism: African American Uses of the Classical Tradition¹

The front-page illustration for the July 1837 issue of the *Anti-Slavery Record* featured a woodcut of a runaway slave. In an essay discussing the runaway slave, the abolitionist editor, Elizur Wright, rewrote the typical American reading of Xenophon's famous account of the march of the 10,000 Greeks retreating from Asia:

To escape from a powerful enemy, often requires as much courage and generalship as to conquer. One of the most celebrated military exploits on record is the retreat of the ten thousand Greeks under Xenophon, for a great distance through an enemy's country. The sympathy of the reader is wonderfully drawn out for these disappointed Greeks, returning chop-fallen and woefully beset from their unsuccessful attempt to put one Asiatic despot on the throne of another. But the retreat of the ten thousand native Americans now living in Upper Canada, escaping from worse than Asiatic tyranny, and having to pass hungry, and hunted, through the wide domains of false freedom, is far more worthy of being placed upon record. We trust, too, that in a land of Christians these peaceful fugitives will not receive less sympathy than those murderous old Greeks, in their brazen helmets and bull-hide shields [...]²

Xenophon was a wealthy Athenian and friend of Socrates. He left Athens in 401 and joined a multi-national expedition, including ten thousand Greeks, led by the Persian governor Cyrus in an insurrection against the Persian king. After the defeat of Cyrus, it fell to Xenophon to lead the Greeks from the gates of Babylon back across desolate deserts and snow-filled mountain passes, towards the Black Sea and the comparative security of its Greek shoreline cities. Later he wrote the famous vivid account of this ›March Up-Country‹ (*Anabasis*). As Edith Hall has pointed out, in the United States, »the standard identification adopted Xenophon's Greeks as typological ancestors of the self-sufficient white American frontiersman, a version most famously exemplified in Ralph Waldo Emerson's *Essay on History*, where he notes with

¹ This contribution rearranges material recently published in Malamud 2016. It is included in this volume because it adds a significant and surprising example to the topic of classical heroism in the modern age and because the selection made by the author provides quick access to her major points.

² Elizur Wright, *Anti-Slavery Record* 3, no. 7 (July 1837): 1–2.

approval that Xenophon's men were quick to chop logs and cook, like good Americans, as well as fight.«³ In his essay, Emerson asked rhetorically:

What is the foundation of that interest all men feel in Greek history [...]? The manners of that period are plain and fierce [...] A sparse population and want make every man his own valet, cook, butcher, and soldier, and the habit of supplying his own needs educates the body to wonderful performances [...] not far different is the picture Xenophon gives of himself and his compatriots in the Retreat of the Ten Thousand. »After the army had crossed the river Teleboas in Armenia, there fell much snow, and the troops lay miserably on the ground covered with it. But Xenophon arose naked, and, taking an axe, began to split wood; whereupon others rose and did the like«.⁴

Emerson concluded that we can all sympathize with Xenophon's soldiers because they are »a gang of great boys.« »Yet for Elizur Wright« Hall notes, »the North American white man is actually the equivalent of the Asiatic tyrants from whom Xenophon was fleeing, while his Greeks are the forerunners of the heroic new runaways of North America, for example the Native Americans who have had to escape to Canada«.⁵ As Marcus Wood has astutely observed, for Wright, the »murderous old Greeks, in their brazen helmets and bull-hide shields« were also the forerunners of the runaway African American slaves escaping subjugation, cruelty and coercion in the United States.⁶

In Wright's polemical appropriation of Xenophon's history and its usual reception in antebellum America, the white slaveholder is more tyrannical than Asian despots, and runaway slaves more heroic than the ancient Greek soldiers. Wright's reading of the *Anabasis* reflects an entirely different reception of a classical text from Emerson's, one based on his own commitment to abolitionism and his own rhetorical goals. In what follows, I will explore similar examples of polemical use of classical texts by African American activists and their supporters.

³ Hall 2011, 25. See also the discussion of Elizur Wright, Xenophon and Emerson in Rood 2010, 56–59. Emerson discussed the *Anabasis* in an 1837 public lecture *Manners*, and these remarks were later incorporated in his essay *History* published in 1841.

⁴ Ralph Waldo Emerson, »History.« Accessed April 4, 2018. <http://www.emersoncentral.com/history.htm>.

⁵ Hall 2011, 26.

⁶ »Those very qualities of initiative and self-dependence which Emerson claims jointly for the Greek hero and American frontiersman are, for Wright, to be relocated and reacquired for the runaway slave.« (Wood 2000, 95).

The depth and extent of the African American engagement with the classical world will surprise many readers. After all, it cannot be denied that American classicism supported white hegemony. To the extent that classical antiquity was appropriated as the political and cultural origin or »past« of the United States, it was interpreted as racially white, which powerfully supported the new republic's domination by white men. Knowledge of classical antiquity was a badge of privilege, and ruling elites adopted names of figures from the classical past as pseudonyms in both their private and public writing and emulated their actions and roles.⁷ These elites were even dressed as ancient Romans: late eighteenth and early nineteenth century sculptors typically clad the Founding Fathers in classical dress to show their embrace of Roman Republican values. The overwhelming whiteness of this aspect of the »culture of classicism« made it unthinkable that African Americans could be incorporated into the ruling class of the American republic or as full citizens in a body politic that was inherently racially white.

Thus, the paradox of appropriating the hegemonic discourse of American classicism in the struggle for abolition and equality was that it could yoke African American intellectuals to a culture that suppressed the fullness of their history and identity. Aware of this danger, African Americans forged distinct relationships and dialogues with Classics, which often subverted or contested white hegemonic Eurocentric interpretations and readings of antiquity. As we will see, African Americans and their supporters boldly staked their own claims to the classical world, using texts and images of ancient Greece and Rome to master or challenge their own American experience. How did free African Americans gain their knowledge of the ancient world? What access did they have to ancient history and classics without knowledge of Greek or Latin? Crucially, translations of Roman and Greek authors were widely available. The Harper publishing firm was organized in 1817 in New York City and its first book was an English translation of Seneca's *Morals*. By the end of the 1820s, the firm was the largest book-printing establishment in the United States and it issued a series of inexpensive book collections called »libraries,« including the Classical Library. From its opening until the beginning of the Civil War, the Classical Library published over 75 titles and featured translations of the works of Homer, Herodotus, Xenophon, Thucydides, the Greek tragedians, Plato, Demosthenes, Cicero, Sallust, Caesar, Horace, Virgil, Livy, Ovid, Juvenal, and more, at an affordable

⁷ See Malamud 2009, 9–33; Winterer 2002, 10–43; Richard 1994. For white women and American classicism, see Winterer 2007, 12–141.

price. Additionally, Harper's published William Smith's essential resource, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, first published in 1842. The Classical Library also offered »curricula« for self-study in households, libraries and churches.⁸ It is instructive that in 1831 the newspaper *The Workingman's Advocate* assumed there would be a working-class readership of the Classical Library. The paper commented with approval that The Classical Library will furnish, in a cheap form, approved translations of the most esteemed authors of Greece and Rome, and thus afford general access to sources of knowledge which have heretofore been attainable only by a few. It will be one means of breaking down the monopoly of knowledge, which has so long enabled the few to rule and oppress the many.⁹

It is likely that many of these volumes were available in northern urban African American communities where enterprising African Americans established their own schools and their own literary, historical and debating societies and libraries from the 1820s on. Moreover, in addition to ancient authors, especially the ever-popular and widely read Plutarch, long available in English translation, American schoolbooks and modern histories discussed Greek and Roman history. Thus, lack of knowledge of the classical languages did not necessarily mean lack of knowledge of Greco-Roman antiquity. Even illiteracy was not necessarily a barrier to acquiring knowledge. Black abolitionist David Walker (1796–1830), for example, had expected that his literate African American audience would read his *Appeal* aloud to those who could not read and help them understand its content; reading aloud and recitation were common practices in early African American literary societies.¹⁰

References to the ancient Roman Republic were embedded in the origin narrative of the American Republic: The revolutionaries regularly invoked the example of Cato the Younger and his fierce resistance to the death to the tyranny of Julius Caesar, whom they compared to King George III in their own passionate resistance to the »slavery« of the British monarchy. For instance, in September 1777, the British army captured Philadelphia, defeating George Washington's Continental Army. Through the long and difficult winter that followed, the demoralized troops camped out at Valley Forge, Pennsylvania. Seeking to rally his troops for the new season of campaigns, General George Washington requested a performance of Joseph Addison's

⁸ Cremin 1980, 303.

⁹ »Classical Library« *Workingman's Advocate*, November 5, 1831.

¹⁰ McHenry 2002, 34–35; 53–54.

1713 play, *Cato*, confident in the tonic effect that Cato the Younger's clarion call to fight to the death for liberty would have on the army as it prepared to regroup and engage the British. Washington was not relying on novelty to invigorate his troops, nor was he an isolated commander out of touch with the tastes of his men. He was well aware that his fellow Americans defined themselves in relation not only to the British of the day, but also to the Romans of the past.¹¹ At the time of the American Revolution, Caesar was popularly represented as a tyrant whose ruthless ambition brought down the Roman Republic. The colonists invoked Caesar's political opponents Brutus, Cassius, Cato and Cicero as heroes in their own struggle against the British monarchy, disparagingly referring to English government officials as »Caesars.«¹² Just as the Romans had resisted the tyranny of Caesar, preferring death to political slavery, so the revolutionaries of America preferred death to slavery under King George III. The metaphor of slavery that the revolutionaries employed to describe their political or economic oppression legitimated and inspired resistance to the British monarchy.

Abolitionists swiftly responded to what they perceived to be the flawed use of Roman references in the rhetoric of the revolution and they too appropriated Roman allusions to validate their own position on the evils of chattel slavery. In a Fourth of July oration delivered in Baltimore to the Maryland Society for the Promotion of the Abolition of Slavery, less than four years after the ratification of the Constitution, physician George Buchanan pointed to the paradox of the American Revolution and the continued existence of the institution of slavery:

What! Shall a people, who flew to arms with the valor of Roman citizens, when encroachments were made upon their liberties, by the invasion of foreign powers, now basely descend to cherish the seed and propagate the growth of the evil, which they boldly sought to eradicate?¹³

Buchanan and other abolitionists resisted the slavery as metaphor trope, pointing instead to the hypocrisy of the co-existence of the rhetoric of »liberty or death« and the enslavement of fellow human beings. Speaking directly to the founders in his oration, Buchanan admonished them to abolish slavery: »If your forefathers have been degenerate enough to introduce slavery into

¹¹ On the play and for more discussion of the Revolutionary generation's relationship with ancient Rome see Malamud 2009, 9–18.

¹² For examples, see Richard 1994, 91.

¹³ Buchanan 1970, 12.

your country, to contaminate the minds of her citizens, you ought to have the virtue of extirpating it.«¹⁴ »Such are the effects of subjecting man to slavery,« Buchanan asserted, »that it destroys every human principle, vitiates the mind, instills ideas of unlawful cruelties, and subverts the springs of government.«¹⁵ Buchanan dedicated his oration to Thomas Jefferson and sent him a copy.

Some years later, in 1839, African American slaves aboard a ship called the *Amistad* revolted to secure their freedom while being transported from one Cuban port to another. The slaves had been kidnapped from the Colony of Sierra Leone and sold to Spanish slavers. Their leader was Sengbe Pieh, a young Mende man, popularly known in the United States as Joseph Cinqué. The captured Mende people demanded that the slavers return them to Sierra Leone. When a gale drove the ship northeast along the United States coastline and the *Amistad* was seized off Long Island, a reporter from the *New York Sun* witnessed Cinqué's defiance of his captors and his repeated attempts to escape. He dove from the ship and swam for forty minutes with the ship in pursuit. When he was finally hauled on board and manacled, he addressed his fellow mutineers. A Spanish cabin boy with some knowledge of African dialect translated his speech, which was recorded by the reporter from the *New York Sun*.

Friends and Brothers – We would have returned [to Africa] but the sun was against us. I could not see you serve the white man, so I induced you to help me kill the Captain. I thought I should be killed – I expected it. It would have been better. You had better be killed than live many moons in misery. I shall be hanged, I think every day. But this does not pain me. I could die happy if by dying I could save so many of my brothers from the bondage of the white man.¹⁶

Northern abolitionists formed a committee to defend the African captives and John Quincy Adams (1767–1848) pleaded the cause of the African captives before the United States Supreme Court. On March 9, 1841, the Supreme Court issued its final verdict in the *Amistad* Case – the captives were cleared of charges of murder and piracy. They were freed and they eventually returned to Africa.

While waiting for the outcome of the trial, wealthy African American abolitionist Robert Purvis (1810–98) commissioned a portrait of Cinqué from the white abolitionist painter Nathaniel Jocelyn (1796–1881). Jocelyn depicted

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid., 11–12.

¹⁶ Cabin boy quoted in Alexander 1984, 37.

Cinqué as both an African and a classical hero who stares from the canvas with a proud and dauntless look. Jocelyn left out Cinqué's tattoos on his arms and chest and dressed him in traditional Mende dress – a white cloth draped his body leaving his right arm and shoulder bare, while in one hand he holds a spear, a symbol of leadership. But, as Marcus Rediker has commented, »Jocelyn cleverly built double meanings into both: viewers of the painting might see the African leader as wearing a toga, like a virtuous Roman republican citizen, or as Moses, staff in hand, having led his compatriots back to the Promised Land.«¹⁷ The white toga suggested that Cinqué's willingness to fight to the death for liberty embodied the virtues of Cato and other Roman Republican heroes who preferred death to bondage. Late eighteenth and early nineteenth century sculptors typically clad the Founding Fathers in classical dress to show their embrace of Roman Republican values; Jocelyn's use of the toga associated Cinqué with the nascent American Republic as well.

Jocelyn dared to paint Cinqué as a noble African, a radical departure from the usual demeaning ways Africans and African Americans were represented in art. In contrast to the dignity and strength of the leader of the revolt in Jocelyn's painting, Amasa Hewins' 1840 canvas of *The Death of the Captain of the Amistad, Capt. Ferrer*, engraved by John W. Barber, in keeping with the stereotypes of the times, depicted the killing of the captain and crew as bestial and brutal acts committed by barbarous Africans.

Purvis cherished the portrait of Cinqué, which hung above his desk in the sitting room of his home in Philadelphia. The Amistad Africans were »delighted« by the likeness of Cinqué and by his »imposing« attitude in the portrait. When he saw his own image, Cinqué exclaimed, »oh, good, good.«¹⁸ Purvis had artist and engraver John Sartain (1808–97) of Philadelphia make an engraving and lithograph of the painting in 1841, and affordable (\$2) copies were sold through the Pennsylvania Antislavery Association office.¹⁹ One owner of a mezzotint wrote in the *Colored American*: »We shall be proud to have our apartments graced with the portrait of the noble Cinqué, and shall regard it as a favor to our descendants, to transmit to them his likeness. And who that has any humanity in his heart, or any veneration for a HERO, and who has any knowledge of this case, would not like to have this

¹⁷ Rediker 2012, 174–175.

¹⁸ Quoted *ibid.*, 174.

¹⁹ »Portrait of Cinqué,« *Colored American*, 27 February 1841.

likeness about them?²⁰ Frederick Douglass was another owner of a copy of Sartain's mezzotint, which hung in his library at his home in the Anacostia neighborhood of Washington, D. C.²¹

Some publications like the *Colored American* newspaper welcomed the connection between the Founding Fathers and the actions of the rebel slave:

This noble hero, by his defense of liberty, has placed himself side by side with Patrick Henry, John Hancock, Thomas Jefferson, and Samuel and John Adams, fathers of the revolution. The justice of the nation has stood up in vindication of his deeds. How could they have done otherwise, with an example so illustrious as the American Revolution before them?²²

And the New York Sun pointed out that

Had he lived in the days of Greece or Rome, his name would have been handed down to posterity as one who had practiced those most sublime of all virtues – disinterested patriotism and unshrinking courage.²³

To some viewers, Jocelyn's portrait suggested that Cinqué embodied both the virtues of Cato and other ancient Roman Republican heroes who preferred death to political slavery under Julius Caesar and the virtues of the Revolutionary generation who resisted the 'tyranny' of King George III. Cinqué's willingness to fight to the death to resist slavery, however, also gave a deeper, more basic meaning to the well-known rallying cry of the American Revolution, »Give me liberty, or give me death!« The painting of the toga-clad African American man exposed the hypocrisy of the revolutionary rhetoric of liberty in the face of the institution of slavery. Or, to put it another way, the painting and its Roman allusions made clear the vast difference between chattel slavery and slavery as a metaphor for political bondage. Other Americans were outraged at the linkage between antiquity and the virtues of the Revolutionary generation with Africans. Many found the depiction of an African as a heroic warrior clad in Roman dress offensive. Jocelyn's painting was so controversial that it was banned from its inaugural showing: the Artists' Fund Society of Philadelphia refused to include the portrait in its annual exhibition. Jocelyn promptly resigned his honorary membership.²⁴

²⁰ Rediker 2012, 174.

²¹ Gregory 1893, 208.

²² »Cinqué,« *Colored American*, March 27, 1841.

²³ Quoted in »The Amistad Revolt: An Historical Legacy of Sierra Leone and the United State.« Accessed March 6, 2018. <http://usa.usembassy.de/etexts/soc/amistad.pdf>.

²⁴ Alexander 1984, 32; 45.

John Neagle, president of the Artists' Fund Society, returned the portrait to Purvis along with a letter in which he wrote that it was »contrary to usage to display work of that character, [and] believing that under the excitement of the times, it might prove injurious both to the proprietors and the institution.« In response, abolitionist Henry Clarke Wright (1797–1870), a friend of Purvis, wrote a passionate letter to the *Pennsylvania Freeman*, a Philadelphia abolitionist newspaper, exposing the real reason the painting was not shown.

The plain English of it is, Cinque is a NEGRO. This is a Negro-hating and negro-stealing nation. A slaveholding people. The negro-haters of the north, and the negro-stealers of the south will not tolerate a portrait of a negro in a picture gallery. And such a negro! His dauntless look, as it appears on canvas, would make the souls of the slaveholders quake. His portrait would be a standing anti-slavery lecture to slaveholders and their apologists. To have it in the gallery would lead to discussions about slavery and the »inalienable« rights of man, and convert every set of visitors into an anti-slavery meeting. So »the hanging committee« bowed their necks to the yoke and bared their backs to the scourge, installed slavery as doorkeeper to the gallery, carefully to exclude everything that can speak of freedom and inalienable rights, and give offence to men-stealers!! Shame on them!²⁵

Purvis was more restrained in his criticism. He believed that the hanging committee rejected the portrait because Cinqué was a hero and »an African American man has no right to be a hero.«²⁶ An editorial in the abolitionist press pointedly noted the racist response of many to the actions of Cinqué, declaring »Had a white man done it, it would have been glorious. It would have immortalized him.«²⁷ But rather than praising him, the *New York Morning Herald* insisted that Cinqué was a »blubber-lipped, sullen-looking negro, not half as intelligent or striking in appearance as every third black you meet on the docks of New York.« Furthermore, Africans were »a distinct and totally different race, and the God of nature never intended that they should live together in any other relation than that of master and slave.«²⁸ Jocelyn's painting of a noble African American man—a Roman African, if you will, prepared to fight to the death for liberty—was too politically inflammatory to display.

²⁵ Neagle and Wright letters published in »The Hanging Committee of the Artists' Fund Society Doing Homage to Slavery,« *Philadelphia Pennsylvania Freeman*, April 21, 184, reprinted in the *New York Emancipator*, June 17, 1841, and quoted in Powell 1997, 65.

²⁶ Purvis quoted in Honour 1989, 161.

²⁷ Letter to the *Colored American*, September 28, 1839.

²⁸ »The Captured Africans,« *New York Morning Herald*, September 17, 1839 and »The Amistad Africans in Prison,« *New York Morning Herald*, October 9, 1839.

Punica Fides?

When I view that mighty son of Africa, HANNIBAL, one of the greatest generals of antiquity, who defeated and cut off so many thousands of the white Romans or murderers, and who carried his victorious arms, to the very gate of Rome, and I give it as my candid opinion, that had Carthage been well united and had given him good support, he would have carried that cruel and barbarous city by storm [...] The person whom God shall give you, give him your support [...] God will indeed, deliver you through him from your deplorable and wretched condition under the Christians of America.²⁹

There were other ways to deploy the tropes of Roman history in the arguments for and against slavery in the nineteenth century. Anti-slavery activist David Walker invoked the Carthaginian general Hannibal in 1829 in his famous Appeal to the Coloured Citizens of the World. Mixing Roman and Christian references, he called white slave holders Romans, and anticipated that God would send African American slaves a Hannibal to overthrow the white Romans of his time. In striking contrast to the well-known and typical Roman criticism of perceived Carthaginian perfidy and treachery (*Punica fides*), Walker and other abolitionists chose to valorize Carthage and the most famous of Rome's enemies, Hannibal.³⁰

From the late eighteenth century, abolitionists argued that modern African Americans were the descendants of the ancient Egyptians. Many abolitionists further argued that Hannibal and the Carthaginians and the eminent early North African church fathers were descendants of the ancient Egyptians.³¹ David Walker identified with Carthage because it was an African empire ruthlessly sacked and destroyed by Rome, its inhabitants killed or sold into slavery. He appropriated Carthage's greatest general, Hannibal, who nearly defeated Rome, and turned him into a messianic hero for African Americans. When God sends a Hannibal to lead American slaves, Walker urged, they must unite and fight. If they do, they will defeat the white southern slave owners who are oppressing noble African Americans, the descendants of the Carthaginians. Steeped in the apocalyptic and messianic imagery wide-

²⁹ Walker 1995, 20.

³⁰ *Punica fides*, the claim that Carthaginians were untrustworthy and apt to break oaths, treaties and all manner of promises, was a stereotype in Latin literature from the late Republic on. Erich Gruen's analysis of the stereotype, however, suggests that the Phoenician image in Latin literature was not monolithic but rather multivalent and multidimensional (Gruen 2011, 115–140). Livy 21.4.5–9, for example, has both admiration for and animosity toward Hannibal.

³¹ See Malamud 2016, 147–193 for an extended discussion of this identification.

spread during the Second Great Awakening, David Walker called upon his African American brethren to rise up and resist the tyrannical white Romans of the South.

Twenty years later as more members of the abolitionist movement began to consider the use of violence to end slavery, a man using the pseudonym »Hannibal« contributed a rousing editorial to *Frederick Douglass' Paper*

Colored people have not only a natural right to liberty, but they are in duty bound to assert and maintain it [...] Let the colored people everywhere assert their manhood...let the slavish doctrine of ›passive obedience and non-resistance‹ be thrown to the winds [...] ³²

»Hannibal's« call for resistance against slavery linked the right to liberty with the duty to fight for it, and his pseudonym reminded his readers of the noble African general who spent his life fighting against Rome. The modern »Hannibal« embraced a narrative of the American Revolution as a tale of men choosing to risk their lives to fight for their liberty, and through the fight, earning their liberty. The rhetoric of the American Revolution, as François Furstenberg has persuasively argued, left a »twinning legacy: a call to freedom linked with an obligation to resist [...] A virtuous person would resist slavery, even at the cost of life itself.« ³³ »Hannibal« and other abolitionists adapted this narrative and rhetorical stance for their purposes. For them, of course, slavery was not metaphorical political slavery, but chattel slavery. Asserting their »manhood« meant virtuous resistance to chattel slavery in the South and the oppression of free African Americans in the North. Passivity was tacit acquiescence to slavery and acceptance of African American social and political inequality.

William Wells Brown chose to emphasize the courage of the aristocratic Carthaginian wife of the general Hasdrubal who, according to the Roman historian Appian, killed herself and her children rather than submit to Roman capture and slavery. »Looking down and seeing her husband standing amongst the Roman officers,« Brown told his readers, »she loaded him with reproaches for what she conceived to be his cowardice, stabbed her children, threw them into the flames, and leaped in herself.« Brown also praised the

³² Hannibal, »For Frederick Douglass' Paper,« *Frederick Douglass' Paper*, March 18, 1853.

³³ Furstenberg 2003, 1302–1303; cf. Furstenberg 2006, 16–23; 192–218. In Furstenberg's words, a mythologized narrative of American Revolution transmitted »a belief that the Revolution was above all an act of resistance by a people threatened with slavery« (Furstenberg 2003, 1296).

spirit of Carthaginian women who »cut off their hair, and twisted and braided it into cords to be used as bowstrings for propelling the arrows which their husbands and brothers made.«³⁴ Similarly, in 1832, Sarah Mapps Douglass, a Quaker educator from Philadelphia, contributed three essays to William Lloyd Garrison's abolitionist paper, the *Liberator*, under the pseudonym »Sophanisba.«³⁵ The historical Sophonisba, well known from Livy's account of the Second Punic War, was a Carthaginian princess who drank poison rather than be taken captive and paraded in a Roman triumph through the streets of Rome. Douglass, the daughter of African American abolitionists Robert and Grace Bustill Douglass, admired the pride and courage of the ancient Carthaginian woman.

In 1856, the slaves Margaret and Simon Garner and their four children escaped from their owner in Kentucky and crossed the frozen Ohio River to Cincinnati, Ohio. A posse tracked them down to their hiding place. As the men broke down the door, Margaret Garner, preferring death to slavery for her children, seized a knife and cut the throat of her daughter and tried to kill her other children. She and her husband were jailed and sent back to Kentucky into slavery. On her way back south, she tried to kill herself and one of her remaining children by jumping from a steamboat into the Ohio River. She was rescued but her daughter drowned. This is the story that inspired Toni Morrison to imaginatively recreate Garner's life in her 1987 novel *Beloved*. At the time, abolitionists invoked classical allusions to help make sense of her actions.

Margaret Garner was compared to Medea, the barbarian sorceress from beyond the Black Sea who murdered her two sons rather than let them live with her Greek husband, Jason, who had abandoned her for a Greek princess.³⁶ In 1867 Thomas Satterwhite Noble painted *Margaret Garner*. This was swiftly and widely circulated in a photolithograph woodcut entitled *The Modern Medea* published in *Harper's Weekly* (18 May 1867). Noble's painting portrays Garner as a noble victim rather than as a barbarian: it is slavery that is indicted, not the slave mother. Garner points defiantly to her dead

³⁴ Appian, *Roman History* 8.131. Brown 1970 (1874), 63. Brown (and others) may have been familiar with Felicia Hemans' 1819 popular poem »The Wife of Asdrubal« which offered a sympathetic interpretation of the actions of the Carthaginian matron.

³⁵ Sophanisba, »Extract from a Letter,« *Liberator*, July 14, 1832; Sophanisba, »Ella: A Sketch,« *Liberator*, August 4, 1832 and Sophanisba, »Family Worship,« *Liberator*, September 8, 1832. She is commonly known today as »Sophonisba« but Livy and Appian (in Greek) have »Sophoniba«.

³⁶ Discussed in Winterer 2007, 188–190.

children as if to say to the slavers »Here is your chattel!« One viewer of Noble's painting thought it of such significance that he believed it should be put in one of the panels of the rotunda of the National Capitol. »It tells in forcible lines the story of Margaret Garner, that dusky Medea, who cut the throat of her child to save it from falling into the hands of the slave-hunters, who were in pursuit of her.«³⁷ The comparison of Garner to Medea was connected to a European production of an adaptation of Euripides' tragedy that toured America to great acclaim in 1866–67. The play was a nineteenth-century adaptation of Euripides' *Medea* (*Médée*) by the French dramatist Ernest Legouvé (1807–1903). In this adaptation, Medea is stripped of her primal rage and jealousy. She is not monstrous—she kills her children so that they will not be taken away from her. Medea, as Joy S. Kasson has observed, »kills her children from an excess of maternal devotion.«³⁸ »There was never any doubt,« Fiona Macintosh has commented, »that her love for her children exceeds her hatred for Jason.«³⁹ In this interpretation of Euripides and in Noble's painting of Margaret Garner, both women were portrayed as mothers driven over the edge by threats to their children. That is why some who were sympathetic to Garner's actions could praise her as a heroic Medea. As Caroline Winterer has pointed out, Garner's contemporary, James Bell, understood her actions as noble and Roman in his 1856 poem, »Liberty or Death« where he compares her heroism to the Roman soldier Virginius, who, according to Livy, killed his daughter, Virginia, in order to save her from rape by the tyrannical patrician Appius Claudius. Bell writes,

Go and ask of Margaret Garner,
Why did she with a mother's hand,
Deprive her child of breath!
She'll tell you, with a Roman's smile,
That slavery's worse than death [...]⁴⁰

The comparison of Garner to Virginius allows Bell tacitly to associate slave owners with sexual excess as well as with the sin of slavery. Virginius killed his daughter »To screen her from a tyrant's lust, / A tyrant's foul control.«

³⁷ »The National Academy of Design,« *The Independent – Devoted to the Consideration of Politics, Social and Economic*, April 25, 1867.

³⁸ Kasson 1990, 223.

³⁹ Macintosh 2000, 15.

⁴⁰ James Bell, »Liberty or Death,« *Provincial Freeman*, March 8, 1856. I am indebted to Winterer 2007, 186–87, for some of my discussion of Bell's poem.

Although Bell does not explicitly suggest that Margaret Garner killed her daughter to save her from rape, Garner, and Bell's readers, certainly knew that slavery for her daughter meant not only loss of liberty but also sexual exploitation by male slave owners.

In Livy's history, the killing of Virginia is the necessary though tragic sacrifice that inspired a political uprising, the ousting of a tyrannical regime and the restoration of the Roman Republic. Abolitionists, however, focused on Virginius' killing of his daughter to save her from slavery and rape and appropriated and allegorized this part of the Roman story to praise slaves who chose death for themselves or their loved ones rather than endure slavery. In a lecture before the Female Anti-Slavery Society of Salem, Massachusetts, William Wells Brown forced his female audience to compare this episode in Roman history with slavery in the South.

What has the brother not done, upon the Slave-plantation, for the purpose of protecting the chastity of a dearly beloved sister? What has the father not done to protect the chastity of his daughter? What has the husband not done to protect his wife from the hands of the tyrant? They have committed murders. The mother has taken the life of her child, to preserve that child from the hands of the Slave-trader. The brother has taken the life of his sister, to protect her chastity. *As the noble Virginius seized the dagger and thrust it to the heart of the gentle Virginia, to save her from the hands of Appius Claudius of Rome, so has the father seized the deadly knife, and taken the life of his daughter, to save her from the hands of the master or of the Negro-driver.*⁴¹

Brown insisted his audience understand that female slaves had to endure sexual bondage to their white masters and he asked them to imagine how they might feel if the slave woman were their sister or daughter or mother. If Virginius was noble in killing his daughter to save her from the lust of Appius Claudius, is it not virtuous for the slave brother, father, or husband to commit the same deed on behalf of his loved one?

Brown, we find out in his 1855 memoir, knew well how the slave brother felt about his »dearly beloved sister.« In his memoir, Brown described the pain of his separation from his sister who had been sold to a man who was certain to sexually abuse her.

On the following morning he [Brown] made another attempt, and was allowed to see her once, for the last time [...] as soon as she observed him she sprang up, threw her arms around his neck, leaned her head upon his breast, and, without uttering a word, in silent, indescribable sorrow, burst into tears [...] She said there

⁴¹ Brown and Parkhurst 1847, 5. My italics.

was no hope for herself; she must live and die a slave [...] Reader, did ever a fair sister of yours go down to the grave prematurely? If so, perchance you have drank deeply from the cup of sorrow. *But how infinitely better is it for a sister to »go into the silent land« with her honor untarnished, but with bright hopes, than for her to be sold to sensual slaveholders!*⁴²

In Brown's heartrending account of his inability to save his sister from slavery, he seems to retrospectively wish that he could have done what Virginius did: save a loved one from slavery and certain sexual exploitation by death. In his view, the slave's experience of rape was worse than death. Brown could imagine committing such an awful act; it would be virtuous to save a loved one from American slavery.

After the northern victory in the Civil War and the emancipation of slaves, Joseph T. Wilson, a black veteran of the Union Army, published in 1887 *The Black Phalanx: A History of the Negro Soldiers of the United States*. Like the other roughly 200,000 black men who served in the Union Army, Wilson took up arms to fight for liberty for blacks and their children. He viewed the Civil War as part of a series of »great conflicts between freedom and slavery since the establishment of governments on earth.«⁴³ In his view, a major and noble example of the struggle between freedom and slavery could be found in the 5th century B.C. in the wars between Greece and Persia. Barry Strauss has observed that Wilson's references to the African American units in the United States Army as the »phalanx« units or »the phalanx« designates them rather than white soldiers »the true heirs of the heroism of ancient Greece.«⁴⁴ The hoplite phalanx was a Greek military formation in which the armed infantrymen (hoplites) line up in close order to each other, locking their shields together to make a human wall. A good hoplite in a phalanx is one who holds his ground, does not desert the battlefield, or more importantly his position in the line. »Men wear their helmets and their breastplates for their own needs,« wrote Plutarch, »but they carry shields for the men of the entire line.«⁴⁵ Success depended on fighting as one united and cohesive unit. It was the phalanx that enabled the Greeks to triumph in battle after battle against the Persian infantry. According to Wilson, it was the African American phalanx of the United States Army that won the war.

⁴² Brown 1855, 17.

⁴³ Wilson 1969 (1882), 99.

⁴⁴ Strauss 2005, 42–43.

⁴⁵ Plutarch, *Moralia* 241f6.

In Wilson's preface, he tells his readers he wrote his history to preserve »the memories of the past; of the bondage of a race and its struggle for freedom, awakening as they do the intense love of country and liberty, such as one who has been without either feels, when both have been secured by heroic effort«⁴⁶ From the point of view of the African American soldiers, the war at its most basic level was a fight for African American freedom. According to Wilson, a passionate desire for liberty fueled their efforts and made them the best soldiers in the United States Army. »Never was the fighting more heroic than that of the federal army and especially that of the Phalanx regiments,« he wrote, and African American soldiers in the army fought »with a dash and a gallantry excelled by no other race.«⁴⁷ »Where the conflict was hottest; where danger was most imminent, there the Phalanx went.«⁴⁸ Wilson described African American soldiers who fought for their freedom »dying with Spartan courage in the modern Thermopylae, the Crater at Petersburg.«⁴⁹ For him, what connected African American soldiers to the heroes of the Greek wars against Persia was »the shared desire for liberty,« the willingness on the part of both the Greeks and African American infantrymen to fight to the death with their fellow soldiers to avoid defeat and slavery, whether to despotic Persia or to the slave-holding South.⁵⁰ Thermopylae remains the iconic western battle symbolizing the willingness of men to fight to the death for freedom.⁵¹ It may seem odd and counter-intuitive that free African Americans and their abolitionist supporters would frequently embrace the unabashedly slave-owning cultures of Greece and Rome and consciously and persistently cast themselves as their cultural and moral heirs. It is particularly ironic that Wilson would liken African American troops to the Spartans at Thermopylae, given Sparta's astonishingly brutal treatment of its helots. But as we have seen, the legacy of antiquity constituted real cultural capital, and African American activists had every incentive to appropriate, subvert and adapt it. For them, it was crucial to

⁴⁶ Wilson 1968 (1888), 6.

⁴⁷ Ibid., 212.

⁴⁸ Ibid., 315.

⁴⁹ Wilson 1969, 141. The Battle of the Crater at Petersburg, Virginia, on July 30, 1864, is known as one of the Civil War's bloodiest struggles – a Union loss with combined casualties of approximately 5,000 men, many of whom were members of the United States Colored Troops under Brigadier General Edward Ferrero.

⁵⁰ Strauss 2005, 43.

⁵¹ For a thorough discussion of this iconic battle, see Cartledge 2007.

maintain that African American soldiers who fought and died in the Civil War were nothing less than the modern descendants of Leonidas and the Spartans who died at Thermopylae.

References

- Addison, Joseph. 2004. *Cato: A Tragedy and Selected Essays*. Edited by Christine Dunn Henderson and Mark E. Yellin. Indianapolis: Liberty Fund.
- Alexander, Eleanor. 1984. »A Portrait of Cinqué.« *The Connecticut Historical Society Bulletin* 49: 31–51.
- Brown, William Wells. 1970. *The Rising Son; Or, the Antecedents and Advancement of the Colored Race*. New York: Negro Universities Press.
- Brown, William Wells, and Henry M. Parkhurst. 1847. *A Lecture Delivered Before the Female Anti-Slavery Society of Salem, at Lyceum Hall, Nov. 14, 1847*. Boston: Massachusetts Anti-Slavery Society.
- Brown, William Wells. 1855. *Sketches of Places and People Abroad: The American Fugitive in Europe*. Boston: J. P. Jewett.
- Buchanan, George. 1970. »An Oration Upon the Moral and Political Evil of Slavery Delivered at a Public Meeting of the Maryland Society for the Promotion of the Abolition of Slavery, and the Relief of Free Negroes, and Others Unlawfully Held in Bondage, Baltimore 4 July 1791.« In *Anti-Slavery Opinions Before the Year 1800: Read Before the Cincinnati Literary Club, November 16, 1872*, edited by William Frederick Poole, 11–13. Westport: Negro Universities Press.
- Cartledge, Paul. 2007. *Thermopylae: The Battle That Changed the World*. London: Pan.
- Cremin, Lawrence A. 1980. *American Education: The National Experience 1783–1876*. New York: Harper & Row.
- Furstenberg, François. 2003 »Beyond Freedom and Slavery: Autonomy, Virtue, and Resistance in Early American Political Discourse.« *The Journal of American History* 89, no. 4: 1295–1330.
- Furstenberg, François. 2006. *In the Name of the Father: Washington's Legacy, Slavery, and the Making of a Nation*. New York: Penguin.
- Gregory, James M. 1893. *Frederick Douglass, the Orator; Containing an Account of His Life, His Eminent Public Services, His Brilliant Career as Orator, Selections from His Speeches and Writings*. Springfield: Wiley & Co.
- Gruen, Erich S. 2011. *Rethinking the Other in Antiquity*. Princeton: Princeton University Press.
- Hall, Edith. 2011. »Introduction: »A Valuable Lesson.«« In *Ancient Slavery and Abolition: From Hobbes to Hollywood*, edited by Edith Hall, Richard Alston and Justine McConnell, 1–40. Oxford: Oxford University Press.

- Honour, Hugh. 1989. *The Image of the African American in Western Art*, vol. 4: *From the American Revolution to World War I*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kasson, Joy S. 1990. *Marble Queens and Captives: Women in Nineteenth-Century American Sculpture*. New Haven: Yale University Press.
- Macintosh, Fiona. 2000. »Introduction: The Performer in Performance.« In *Medea in Performance 1500–2000*, edited by Edith Hall, Fiona Macintosh and Oliver Taplin, 1–31. Oxford: Oxford University Press.
- Malamud, Margaret. 2009. *Ancient Rome and Modern America*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Malamud, Margaret. 2016. *African Americans and the Classics: Antiquity, Abolition and Activism*. London: I. B. Tauris.
- McHenry, Elizabeth. 2002. *Forgotten Readers: Recovering the Lost History of African American Literary Societies*. Durham: Duke University Press.
- Powell, Richard J. 1997. »Cinqué: Antislavery Portraiture and Patronage in Jacksonian America.« *American Art* 11, no. 3: 49–73.
- Rediker, Markus. 2012. *The Amistad Rebellion: An Atlantic Odyssey of Slavery and Freedom*. New York: Viking.
- Richard, Carl J. 1994. *The Founders and the Classics: Greece, Rome, and the American Enlightenment*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rood, Tim. 2010. *American Anabasis: Xenophon and the Idea of America from the Mexican War to Iraq*. London: Duckworth Overlook.
- Strauss, Barry. 2005. »The Black Phalanx: African-Americans and the Classics after the Civil War.« *Arion* 12, no. 3: 39–63.
- Walker, David. 1995. *David Walker's Appeal, in Four Articles, Together with a Preamble to the Coloured Citizens of the World, but in Particular, and Very Expressly, to Those of the United States of America*. New York: Hill and Wang.
- Wilson, Joseph T. 1969. *Emancipation: Its Course and Progress, From 1491 B.C. to A.D. 1875*. New York: Negro Universities Press.
- Wilson, Joseph T. 1968. *The Black Phalanx: A History of the Negro Soldiers of the United States in the Wars of 1775–1812, 1861–65*. New York: Arno Press.
- Winterer, Caroline. 2002. *The Culture of Classicism: Ancient Greece and Rome in American Intellectual Life, 1780–1910*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Winterer, Caroline. 2007. *The Mirror of Antiquity: American Women and the Classical Tradition, 1750–1900*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Wood, Marcus. 2000. *Blind Memory: Visual Representations of Slavery in England and America 1780–1865*. New York: Routledge.

Amazon Reboot: Wonder Woman, Classical Heritage and the Question of Hero Equality

Wonder Woman was born of conflict and born to resolve conflict. She was invented in 1941 by the Harvard lawyer and psychologist William Moulton Marston (using the pseudonym Charles Moulton) and set out to help America fight the Nazis.¹ And while the Nazis tried to resurrect an ancient mythology that would glorify their own brand of heroism, American popular culture invented a woman character who, along with Batman and Superman, was to form the trinity of DC's most long-lived superheroes. Unusually for her gender, Wonder Woman fought with brute force as well as with feminine charms and compassion. The superhero genre is traditionally a male-dominated world and female superheroes have had to fight not only against villains but also against gender and genre stereotypes. Toughness and femininity are not a standard combination in the Western cultural repertoire. If female superheroes appear at all, they tend to be the derivatives or »side-chicks« of male superheroes – like Batgirl, Supergirl or Spider-Woman.² In contrast, Wonder Woman has been a stand-alone female superhero since her inception, though in the course of her history she has teamed up with other (male and female) superheroes, notably in the Justice League where she tended to be the »token« female member in a predominantly male club. In addition to being in a gender minority, female superheroes find their powers more frequently called into question than their male counterparts and they are required to »demonstrat[e] their abilities or defend [...] their roles as heroes« more often.³ A perennial difficulty of female (super)heroes in their fight for equal status with male counterparts is the frequent hypersexualisation and objectification of these characters – so much so, that critics persistently claim the female superhero to be merely a male fantasy and thus inadequate as a representation of the ideals of gender equality.⁴ Accordingly, when the

¹ Wonder Woman first appeared as a nine-page feature in DC's *All Star Comics* #8 of December 1941, followed by her own title, *Sensation Comics* #1 in January 1942.

² Cocca 2016, 1, computes 12 percent starring female characters in mainstream superhero comics in 2015.

³ O'Reilly 2005, 273.

⁴ See for example Wright 2001, 21: »there was a lot in these stories to suggest that Wonder Woman was not so much a pitch to ambitious girls as an object for male sexual fantasies and fetishes.« Stanley dilutes the claim to include both options: Strong women in popular

United Nations appointed Wonder Woman as honorary ambassador for female equality in October 2016, she lost that position again a few weeks later amidst protests against »using a character with an overtly sexualised image at a time when the headline news in United States and the world is the objectification of women and girls.«⁵

While a number of critics have explored Wonder Woman's qualities as female superhero,⁶ and others have outlined her origin in ancient myth,⁷ the two perspectives have rarely been combined. Despite the difficulties with gender norms that female superheroes encounter, Wonder Woman, this is my claim, represents a viable combination of femininity and the superhero. She derives this viability partly from her contextualisation in classical myth. The female superhero, as Wim Tigges claims, »differs in many respects from what characterizes the stereotypical woman,« but she also »distinguishes herself in subtle ways from the qualities generally found in the conventional male superhero.«⁸ This is not a development that came with the rise of feminism. The myth of Amazons has offered Western cultures a platform for the negotiation of gender norms connected to the memes of heroism for thousands of years. It is the familiarity and »sameness« of the Amazon's unfamiliar otherness, that, paradoxically, provides a safe space for the cultural disruptions the figure can cause.

A woman in many guises

Diana, princess of Themyscira, also known as Wonder Woman, was conceived as an Amazon who joins the American war effort. The Amazons of William Marston's universe live on a remote (and unmapped) island in a peaceful and exclusively female society. Like all superheroes, Wonder Woman has a costume, in her case with definite US-patriotic signals with a star-spangled skirt and a red top that features an eagle as breast piece.⁹

culture are »as much sexual fantasy as they are gendered inspiration, whether the fantasy involves submission or dominance« (2005, 171).

⁵ Ross 2016.

⁶ See, among others, Cocco 2016; Hanley 2014; Sandifer 2013; Stanley 2005.

⁷ Darowski and Rush 2014.

⁸ Tigges 2017, 129.

⁹ In fact, all the Amazons in Marston's version wear similarly skimpy outfits as they move around vaguely classical architecture – the idea was obviously to suggest a classical context. The costume is designed by Hippolyte, Wonder Woman's mother and queen of the Amazons.

Wonder Woman's alter-ego is Diana Prince who acts as a nurse and later as a secretary to Steve Trevor, member of the US military.

William Marston believed that a female domination of love would be able to control and direct masculine violence.

Woman's body contains twice as many love generating organs and endocrine mechanisms as the male. What women lack is the dominance or self assertive power to put over and enforce her love desires. I have given Wonder Woman this dominant force but have kept her loving, tender, maternal and feminine in every other way.¹⁰

The early numbers of *Sensation Comics* try to put the paradox of enforced love into practice, describing Wonder Woman as the one who comes »to save the world from the hatreds and wars of men in a man-made world!« and who »brings to America woman's eternal gifts – Love and Wisdom.«¹¹ The introduction to Marston's comic explicitly puts her on a par with Greek gods and heroes: »as lovely as Aphrodite – as wise as Athena – with the speed of Mercury and the strength of Hercules.«¹² Wonder Woman's signature weapons are non-aggressive and not primarily destructive: her bullet-proof bracelets allow her to fend off attacks by firearms and her magic lasso forces anyone who is bound by it to speak the truth.¹³ As a consequence of Wonder Woman's main weapon, bondage scenes between men and women or between women are notably more frequent in Wonder Woman comics than in other mainstream superhero tales.¹⁴ Marston's penchant for kinky bondage scenarios has repeatedly been a target of criticism which tended to be uncomfortable with the BDSM associations this carries. It is, however, consistent with his notion that submission can have positive effects.

¹⁰ William Marston quoted in Daniels 2000, 22–23.

¹¹ Marston Jan. 1942 and Marston March 1942. For a detailed exploration of Marston's theoretical argument about the positive influence of the »domination of love« and the four »elementary unit responses« that function as social stimuli: dominance, compliance, submission and inducement, see Finn 2014, Lepore 2014, and Sandifer 2013, 39–53. Marston, in an interview, claimed that »Give [men] an alluring woman stronger than themselves to submit to and they'll be proud to become her willing slaves!« quoted in Sandifer 2013, 51.

¹² George Perez later adjusted Mercury to Hermes. Several story arcs present Diana's special abilities as explicit gifts from the gods, in others, including the most recent film version, Diana is Zeus' daughter and thus a half-god.

¹³ Initially, the lasso forces anyone bound by it to follow Wonder Woman's orders. It is later turned into the lasso of truth. Wonder Woman also owns an invisible plane, though this does not feature in the more recent comic or film versions.

¹⁴ Hanley 2014, 44–46.

»Wonder Woman was Marston's prototype for the female love leader« that he considered necessary »to bringing about a kinder, gentler civilization.«¹⁵ Though Marston's »ideas garnered little support,« as Sandifer remarks, their representation in the Wonder Woman comics »embedded his vast and mad worldview deep in the fabric of American popular culture.«¹⁶ In its broad outlines the history of Wonder Woman parallels the history of female superheroes more generally.¹⁷ During the 1940s, female superheroes tended to be strong, independent and clever, a view of women encouraged by women's contribution to the war effort (comic book Golden Age). The postwar era returned to softer, more feminised appearances of female heroes and Wonder Woman developed a strong interest in romance (Silver Age). The taming of Wonder Woman in the 1950s (along with other superheroes) was partly a response to increasing attacks on the comics industry. Among the most influential attackers was the psychologist Fredric Wertham, whose *Seduction of the Innocent* linked comics, juvenile delinquency and sexual practices outside heteronormative values. Wertham deplores Wonder Woman's particular brand of assertive femininity as »extremely sadistic hatred of all males in a framework which is plainly Lesbian.«¹⁸ By the early 1970s, Wonder Woman had lost her super powers as well as her costume and instead gained an elderly male tutor. However, in response to civil rights and feminist movements, the number of superheroines began to increase in the DC and Marvel universes and women regained some of their war-time strengths (Bronze Age). The successful ABC tv-show from 1975 onwards, starring Lynda Carter, took up liberal feminist ideals and was hailed as a significant change in the depiction of women on prime time television, as Carter herself points out: »There just weren't any lead roles like this for women. If you wanted to work, you had to play a hooker, a secretary or a mother.«¹⁹ Carter's Wonder Woman presents an apparently untroubled combination of gentle feminine reasoning and hard fists as she first lectures the villains and then knocks them out, reminiscent of Marston's Wonder Woman who happily felled Nazi spies with a »Nothing like a good right hook to settle an argument!«²⁰ Frequently rescuing Steve Trevor as »mansel in distress,« Carter's Wonder Woman presented a strong and yet caring character to a

¹⁵ Finn 2014, 8–9.

¹⁶ Sandifer 2013, 53.

¹⁷ The following summary relies mainly on Cocca 2016 and Sandifer 2013.

¹⁸ Wertham 1953, no pag.

¹⁹ Quoted in Mainon and Ursini 2006, 115.

²⁰ Marston Jan. 1942, 11.

mainstream television audience. The last decade of the twentieth century returned to a »sexualized and more violent depiction of female superheroes« partly as a backlash to third-wave feminism (Modern Age). This is the era of »Bad Girl« comic art and Wonder Woman appears in an ever smaller bikini and in the so-called »broke back pose,« an anatomically impossible position which displays both front and back of the ample curves of a woman at the same time. The early 2000s, after much protest from fans themselves, turned away from the excessive sexualisation of women, though the superhero genre remains a very body-focussed genre for both genders. As of the late twentieth century, the cinema has also made major contributions to the cultural presence of superheroes,²¹ though it was not until 2017 that Wonder Woman received her own film, directed by Patty Jenkins.

Thus, while Marston designed Wonder Woman according to his rather idiosyncratic notions of feminism, in the nearly 80 years of her existence she has been narrated, drawn and shaped by many different writers, artists and editors with radically different outlooks: From Robert Kanigher's use of violence to maintain an American status quo in the 1950s and 60s to Gail Simone's women's lib focus in the late noughties, from the sexualisation of the »porn« Wonder Woman of William Messner-Loebs and Mike Deodato in the 1990s to Greg Rucka's attempt to locate Wonder Woman in current political debates about equality, diversity and non-violent conflict resolution. Wonder Woman is, and has been, many things to many people: »Over time, somewhat cynically, Wonder Woman has both reinforced traditional ideas about women as well as creating space for more fluid gender possibilities. Sometimes both have occurred at the same time.«²²

In 1985 DC staged a major reboot with the DC universe-wide »Crisis on Infinite Earths« (12-part mini-series). This erased the story lines of the various fictional universes and brought all characters back in line in a single universe. At that point in time, Wonder Woman was DC's worst-selling title.²³ A post-Crisis Wonder Woman emerged from 1986 onwards with George Perez as new author. Perez (re-)connected central ideas from the Marston era to a classical context, developing Wonder Woman's Amazon background and introducing the Greek pantheon as major component of the story arc. After Perez, the connections to Greek myth were explored most

²¹ In 2016 »there were over 25 tv shows on air or in development, and over 50 films set to star comics-based superhero characters« (Cocca 2016, 1).

²² Ibid., 26

²³ Hanley 2014, 228.

thoroughly by those writers who also pushed the liberal feminist potential of the character. The following discussion will examine recurring motifs in the comics' engagement with the classical context, rather than a chronological description of the role of the classics across all the manifestations of Wonder Woman since the 1940s.

Expanding the formula

Popular culture products are largely formula products; they reproduce the familiar with variations. That is both their appeal and their weakness. The constant repetition of specific and always more or less similar character types and plot constellations is what gives popular culture products such an influence on cultural preconceptions. This is also why critical discussions on popular culture artefacts are so preoccupied with questions of representation: if products designed for the mass market offer only one type of hero, say, a young, physically fit, male, white heterosexual, then other types of hero, say, old, disabled, female, non-white or homosexual, find it almost impossible to be accepted as hero; there is no ready-made slot for them in the cultural imaginary. »Marginalized groups have been forced to »cross-identify« with those different from them while dominant groups have not.«²⁴

Generally, classical myths offer ready-made characters and character constellations that enable comics writers to incorporate multi-layered meanings without diverging from the basic formula framework. This is particularly interesting in the case of heroes, as classical myth offers a large number of well-established models. Heracles served as inspiration for Superman and practically all superheroes have occasional sojourns in the classical world, usually in the shape of time travel.²⁵ In contrast, Wonder Woman is fundamentally located in mythology. Externally, this influenced her costume, which not only sports US-American symbolism, but also signals vaguely classical associations: Amazons on fifth-century representations, for instance, also wear short pleated skirts and tops with bare shoulders (in some cases with a bare breast).²⁶ The classical architecture on Wonder Woman's native island, Themyscira, and her preferred expletives, like »Suffering Sappho!« or

²⁴ Cocca 2106, 3.

²⁵ Kovacs 2011, 3.

²⁶ See, among many, Stewart 1995, 583, Fig. 4 »Amazonomachy from an Attic red-figure volute crater,« Metropolitan Museum of Art, New York or 593, Fig. 9, »Roman marble copy of a group from the shield of Pheidias's statue of Athena Parthenos.«

»Great Hera!« add further classical connections. These would be instances of what George Kovacs describes as »cosmetic borrowings,«²⁷ used as ornament in order to add classical flavour to a narrative.

For Marston, »intending a powerful and independent female hero figure, the Amazon legends of ancient Greece provided a convenient shorthand« for more complex developments of both character and plot. Going beyond »cosmetic« allusions, writers since the 1986 reboot turned Wonder Woman's Amazon heritage »into a serious, even defining component of [her] psychological profile.«²⁸ Assuming the role of an already established figure in our cultural repertoire, Wonder Woman convincingly combines her status as a warrior with her status as a woman. In line with classical representations of Amazon warriors embedded in a community of other female warriors, Wonder Woman's character is located in an equal balance between combativeness and companionship. »Amazons are taught to channel their fear into battle rage,« Hippolyta explains to her daughter when Diana is worried about losing herself in her anger about the violent actions of villains in Meredith Finch's story arc »War-torn.«²⁹ In the same sequence, Diana defines the nature of an Amazon to the wrathful Donna Troy who is trying to kill her: »An Amazon looks for ways to empower her sisters ... because *their* strength is hers,« and »At the heart of Amazon culture ... there is only one word that defines who and what we are ... sister.«³⁰ While it is Superman who stops Diana from murdering the perpetrator of a mass killing, Diana tries to overcome the hostility of Donna Troy by offering her a chance to reform. Wonder Woman's firm connection to various groups (the Justice League, her Amazon sisters, her patchwork family in Man's World) locate her ferocity in a context of care for the well-being of the group. The combination of ferocity with care is in Western cultures often reduced to the figure of the mother who fiercely defends her young. The Amazon background allows a broader application of this combination of ferocity and compassion, as Amazons offer a form of femininity that is not primarily defined through motherhood.

Classical contexts provide not only Wonder Woman herself, but also her opponents with more complex dimensions. When Circe brings the Medusa back to life in Greg Rucka's sequence »Stoned,« these two villains come with a ready-made background which only needs a little modernisation – largely

²⁷ Kovacs 2011, 15.

²⁸ Ibid., 16.

²⁹ Finch April 2005, no pag.

³⁰ Ibid., emphasis and ellipses in the original.

through language and costume – with Circe and the Gorgons kitted out in »Bad Girl« style tight-fitting leather, low cleavage and heavy make-up. Further, the classical background provides added opportunity for visual encoding: An owl who listens in at the conference between Circe and the Gorgon sisters can be identified as Athena's spy if the reader decodes the classical allusion. Ridiculing otherwise intimidating characters of the classical canon is also good for an occasional joke: In an amusing moment of weakness, the Medusa, after 3000 years of absence, finds herself completely unable to deal with the crowds and car-fumes of modern America. All of these strategies – background story, additional visual encoding and moments of shock when the classical character encounters modern life – add dimensions to the story that do not need to be spelled out in detail, because they can be imported via the background myth.

In terms of representation, the activated context of Greek myth enables Wonder Woman to slip into pre-fabricated hero-roles, such as that of Perseus, when she defeats the Medusa,³¹ or Heracles, whose place she offers to take as he is struggling to hold up, not the heavens, but Themyscira, the island home of the Amazons, that is threatening to collapse over the Cave of Doom.³² The narrative thus features a female hero filling the role of a (recognised and recognisable) male hero of classical myth. Such »displacement of classical models,« as Kovacs terms the procedure »in which popular story motifs, settings, and characters are appropriated to new and improbable environments,«³³ actively engages with and reinterprets the classical pre-text. The displacement, even reversal, of classical parameters highlights the adjustments that are made to the classical model: A female hero is shown as adequate replacement of the male hero. In contrast to Perseus, who uses a mirror, Diana defeats the Medusa by blinding herself. Her victory comes at a much higher (physical and emotional) cost to her person. The narrative does not account this as weakness. In the end, it is this heroism of self-sacrifice that is rewarded when Athena restores Diana's eyesight after a period of blindness.³⁴ The classical background highlights both the equality of male and female superhero and the »subtle« differences, as Tigges has it, between them.

³¹ In Rucka 2004–2005, no pag.

³² In Perez and Wein March 1988, 4.

³³ Kovacs 2011, 16.

³⁴ In Rucka June–July 2005. The parallel between Diana and Perseus is made clear even to those comics readers who are not well versed in classical myth, because the Perseus story is told intradiegetically to the two children of Diana's assistant.

Most of all, the classical allusions provide opportunities for allegory: War or conflict, personified through Ares, is Wonder Woman's constant opponent. In the 2017 movie, the God of War turns out to be disguised as the innocuous-looking administrator of the secret service, whose machinations actually produce rather than prevent the armed conflict. This momentarily disconnects Ares from standard representations as oversized and heavily armed warrior with smoke oozing out of his helmet (the preferred representation in the Perez run for instance, and the one the film draws on for the final battle). Instead, it reveals the perniciousness of a system that in the end benefits from war and that uses the grand gestures of the individual hero only to distract from its own villainy. In Rucka's presentation of Ares as attractive and smooth manipulator of minds, Ares explains his role as the other side of the hero and the precondition for change – literalised in a mirror through which he guides Diana in order to show her his point of view. While Wonder Woman has convinced Ares that to encourage mankind to destroy itself completely in war would also be destructive for Ares, because a god needs worshippers,³⁵ Ares here turns this argument against Wonder Woman and indicates that peace also needs its opposite: »Peace brings nothing but stagnation. [...] You cannot have peace without conflict.«³⁶ In effect, he argues that heroes depend on crisis. The fact that the lettering in the panel where Ares moves through the mirror is backwards and the extreme chaos and fragmentation of the following two double-spread pages suggest, however, that Ares distorts reality. His mirror view, to put it in Lacanian terms, reveals not so much the »real« but the contradictions of the symbolic. The context of the classical myth invests the rather formulaic conflict between an idealistic young woman and a manipulating older man – which is endlessly repeated in the history of comics – with the allegorical significance of a fight between love of conflict and love of peace. The connection between heroism and war is in this framework not rejected completely. The potential similarity between Ares and the Amazon is brought to a head in the *New 52* series by Brian Azzarello and Meredith Finch, when Wonder Woman is trained by Ares and eventually replaces him as God of War.³⁷ Beyond the advantages of expanding the impact of well-known formulae, the contextualisation in classical myth also provides a framework in which to investigate the role of the female superhero.

³⁵ This is the focus of the argument in the Perez run.

³⁶ Rucka Feb. 2004.

³⁷ In classical myth, Amazons are sometimes presented as the daughters of Ares.

Classics and the female superhero

It is worth noting that scholars discuss female action heroes and ancient Amazons in near-identical terms. With monotonous predictability critics reach the conclusion that the narratives of these masculinised women are sites to disrupt traditional gender binaries. As Jeffrey A. Brown points out, the action heroine »does muddy the waters of what we consider masculine and feminine, of desirable beauty and threatening sexuality, of subjectivity and objectivity, of powerful and powerless.«³⁸ Carolyn Cocca affirms the »hybridization of conventional gender roles« through the female superhero.³⁹ For the ancient myth, Andrew Stewart concludes that Amazons »challenge the cultural stereotype of a docile femininity« and »the sacred principle of male supremacy.«⁴⁰ Ruby Blondell describes Amazons (both in ancient myth and in their manifestation on the contemporary screen) as »radically alien in virtue of their rejection of conventional gender norms.«⁴¹ Apart from their similar disruptive potential, both ancient and modern warrior women apparently repay commercial exploitation: Stewart remarks on the marked increase of Amazon representations on vases of the Periclean period; Cocca indicates the commercial gain to be reaped from empowered superwomen.⁴² The figure of the Amazon has (and had) a wide and diverse audience appeal »from bad movies to the radical lesbian feminist separatism of the 1970s,« from gay parades to the name of the local basketball team and a term of abuse in domestic disagreements.⁴³ They remain a site on which to project utopian visions of female strength as well as nightmares of social disorder. In classical sources and their adaptations Amazons figure as admired or rejected, and finally as domesticated »other« to the Greek polis. Three motifs dominate the use and re-use of Amazons as literary trope: their similarity to men in courage and prowess, the need to domesticate them to protect patriarchal social articulations, and a focus on their physical (that is to say sexual) attractions. In its many manifestations the Amazon myth dramatises »an inappropriate relationship between sexed bodies and gendered acts.«⁴⁴ On the one hand their military prowess makes them a worthy opponent. »The

³⁸ Brown 2011, 10.

³⁹ Cocca 2016, 155.

⁴⁰ Stewart 1995, 584, 594.

⁴¹ Blondell 2005, 189.

⁴² Stewart 1995, 586; Cocca 2016, 1.

⁴³ Schwarz 2000, xi.

⁴⁴ *Ibid.*, 3.

status of the winner was enhanced by merit in the defeated,« for instance in Plutarch's description of the Amazon's attack on Athens after Theseus' abduction of their queen.⁴⁵ Defeating the Amazons proclaims the superiority of the Greeks: »To win an Amazon, either through arms or through love or, even better, through both, is to be certified as a hero.«⁴⁶ While praising the valour of the Amazon attackers, Plutarch also stresses the (sexual) loyalty of the abducted Amazon queen once she has been won by Theseus.⁴⁷ The domestication and feminisation of the gender transgressive Amazon continued to appeal in later re-workings of the theme. In Shakespeare and Fletcher's *Two Noble Kinsmen* (1613), for instance, the Amazon queen Hippolyta is reminded how she was »near to make the male / To thy sex captive« had not Theseus »shrunk thee into / The bound thou wast o'erflowing, at once subduing / Thy force and thy affection.«⁴⁸ Theseus manages to domesticate Hippolyta and this rescues her from behaviour that is considered inappropriate for her sex. In other versions of the myth, Amazon customs continue as untamed other, for instance in their rejection of womanly occupations, as described in Herodotus. Despite their refusal to adopt certain aspects of socially defined femininity, they remain attractive as women. According to Herodotus, the young Scythians stay with their Amazon partners even though the Amazons »kept to their old ways, riding to the hunt on horseback sometimes with, sometimes without their menfolk, taking part in war and wearing the same sort of clothes as men.«⁴⁹ In their various mutations as superior but subdued and domesticated foe or as (sexually) attractive and equal partner, Amazons combine the familiar with the strange, that which can be integrated and that which remains outside, they are »at once undiscovered and already known.«⁵⁰ Significantly, Amazons are the outsiders that come extremely close: they figure as invaders of the state or the home (as soldiers, queens and wives) and thus their difference represents a source of disturbance for established social articulations. In this proximity, Wonder Woman, read against the background of classical myth, offers a rearrangement of the parameters of male heroic discourse.

⁴⁵ Hardwick 1990, 32.

⁴⁶ Kleinbaum 1983, 1.

⁴⁷ Hardwick 1990, 21.

⁴⁸ Shakespeare and Fletcher 2015, 1.1.80–81, 83–85.

⁴⁹ Herodotus 1972, 308.

⁵⁰ Schwarz 2000, 22.

Rewritten heroism

The Amazons' potential for disturbance has been attractive, among others, for feminists. In some feminist positions, Amazons were hailed as an original matriarchy, a form of social organisation that circumvents, and possibly heals, the injustices of patriarchy.⁵¹ This was based on the observations of J.J. Bachofen who, in 1861, explored the Amazon myth as a leftover of prehistoric matriarchy. While Bachofen acknowledged some positive sides of matriarchy, »his verdict upon it was unequivocal: when women rule, the spirit remains earthbound.«⁵² He located the advance of civilisation in a liberation from nature: »The triumph of patriarchy brings with it the liberation of the spirit from the manifestations of nature.«⁵³ With a positive revaluation of matriarchy in second-wave feminism, Wonder Woman – after her domestication in the 1950s and 60s – was able to return as a feminist icon. In 1972, Gertrude Steinem adopted Wonder Woman as cover girl for the liberal feminist magazine *Ms* and the Amazons came to signify the powers of matriarchy.⁵⁴ The more earthbound, less alienated state of Amazon society is presented not only in the harmonious sisterhood of the Amazons' home on Themyscira, but also in the strong link to Gaea, the mother earth goddess who, in the Perez storyline, is the life-giver of Amazons who recreated all women that have been abused and killed by men as Amazons.⁵⁵ This connection between women and earth, popularised as a feature of feminism, enabled a reshuffling of the parameters of classical myth: In the eleventh labour Heracles has to fight the giant Antaeus, son of Gaea and Poseidon, who attacks him on his way to the Garden of Hesperides. Antaeus derives his strength from his connection with his mother Earth and Heracles is unable to defeat him until he lifts him off the ground and breaks this connection.⁵⁶ Though depicted as the enemy of the hero Heracles – and thus by implication as villain – Antaeus has served variously as identification point for those who have been marginalised by dominating narratives of civilisation. Seamus Heaney, for instance, in his birthday speech of 13th April 2009, explains how as a young Irish poet he identified with Antaeus

⁵¹ See Hanley 2014, 204–6.

⁵² Stewart 1995, 572.

⁵³ J.J. Bachofen (1861) quoted in Stewart 1995, 572.

⁵⁴ See Hanley 2014, 205–6. Steinem also published a Wonder Woman story collection in 1972.

⁵⁵ Perez and Potter Feb. 1987, 8–9.

⁵⁶ I thank Hans-Peter Nill for drawing my attention to this parallel.

»because I saw myself as something of an earthman.« In his poem »Antaeus,« Heaney articulates the dangers that follow upon a loss of groundedness; for Antaeus his »elevation« represents his »fall«. ⁵⁷

In Greek myth, Heracles not only subdues the primitive force of the earthman, he also figures as tamer (and violator) of the Amazons when, in the ninth labour, he steals Hippolyta's girdle. In an inversion of Heracles' defeat of the earth-bound Antaeus, Wonder Woman's first major intervention in human affairs in the story arc presented by Perez, is her battle with the monster Decay which has been sent by Ares' son Phobos to terrorise New York. Wonder Woman defeats Decay by binding the monster with her lasso, which has been forged from the girdle that Gaea gave to the Amazons. ⁵⁸ As Diana explains to the raging Decay: »It is the gift of the Lasso itself, Monster, to be constantly renewed, even as Gaea renews the Earth! It is the one enchantment over which you have no power!« ⁵⁹ And while the connection to earth defeats the monster sent by Phobos, Poseidon heals Wonder Woman's wounds after her battle with Ares himself. ⁶⁰ Thus, both parents of the supposedly monstrous Antaeus empower the heroic Amazon to defeat a threat originating from Ares. Not incidentally, this also rescues the entire pantheon from oblivion. In a holistic version of the connection between humans, gods and nature, Diana thus becomes the link that keeps them all alive. The setup reverses the division (from earth) that Heracles created to achieve his victory. And Heracles himself, in Perez's *Wonder Woman*, is eventually released from the Cave of Doom by the courageous actions of Hippolyta and by the Amazons' willingness to forgive his previous violation of their trust, when he and his men imprisoned and raped the Amazons in order to steal the girdle. Heracles learnt his lesson:

In a world of ignorance and belligerence, I stood tall ... as I believed was my right as a man! I could not admit that the Amazons were not preaching domination over man but rather equal merit [...]! I betrayed ye – and that is unforgivable! Nonetheless, I do now beg your forgiveness! ⁶¹

The patriarchal and divisive hero is rescued by the loving forgiveness of the earthbound Amazons and redeems himself by submitting to love – in

⁵⁷ Heaney 1975, 12.

⁵⁸ It is, in fact, Antiope's girdle, since Heracles has stolen the one belonging to Hippolyta.

⁵⁹ Perez and Wein May 1987, 12.

⁶⁰ Perez and Wein Aug. 1987, 6.

⁶¹ Perez and Wein March 1988, 8.

line with Marston's ideals. Significantly, Wonder Woman is neither cast as a new version of Antaeus, empowered by her link to earth, nor as the new Heracles, but as an agent in-between the two: positioned *between* a patriarchal and a matriarchal society, she brings the two together and restores balance because she is connected to both worlds. While the »double gesture« of femininity/feminism and masculine assertiveness »exploits in-between spaces in an attempt to undermine totalizing dichotomies,« as Stephanie Genz phrases it,⁶² Wonder Woman is more than in-between feminine and masculine; the classical framework also places her between human and god and between ancient and modern. Notably, this does not primarily give her greater power but greater powers of understanding. As Ares points out (in a story by Rucka): »You are the only mortal who can begin to grasp these things, Diana, only you, with feet so firmly planted in the divine and in the mundane, can begin to understand what has happened here.«⁶³ In Jenkins' film version, Diana claims the role of link for all Amazons: »We are the bridge to a greater understanding between all men« (0:30:15). Wonder Woman thus functions as a hero of connectedness and understanding rather than division and conquest. No longer only the testing case for male heroism, the heroic Amazon recruits classical heroes for her cause: Achilles for instance, instead of killing the Amazon, joins in her fight.⁶⁴ The support of Achilles also illustrates Wonder Woman's own dependencies. When, in the recent *DC Universe Rebirth* series, Wonder Woman suffers from a severe personality disorder because she starts to doubt her own origins, it is the care of her friends that bring her back to herself.⁶⁵ While she rescues others, others rescue her; she operates in the kind of vertical network structures (as opposed to hierarchies) that Jonatan Steller has described as a new »relational agency« for heroic action in the Marvel Cinematic Universe.⁶⁶

Domestication and sexualisation

Wonder Woman derives her heroic potential from the fact that she is both insider and outsider of Western society, both contemporary and a messenger from the past. As an outsider, Diana Prince, the Wonder Woman, »comments

⁶² Genz 2009, 155.

⁶³ Rucka Feb. 2004, no pag.

⁶⁴ Technically, Achilles is still fighting Amazons: the rogue Amazons from space, Simone 2010, no pag.

⁶⁵ See especially Rucka 2017.

⁶⁶ Steller 2017, 41–42.

on norms about gender that Americans take for granted.«⁶⁷ This is acted out in her surprise at behavioural codes imposed on women in »Man's World«. It begins with her dress. Marston initially designed her costume as »athletic and functional.«⁶⁸ He positioned the revealing nature of Wonder Woman's costume as an act of protest. More conservative women denounce her as »Hussy!« because »She has no clothes on!« and it is made clear to her that the dean of Holliday College, where Wonder Woman's friend Etta Candy is studying, will not allow her to wear such revealing clothes, »She insists on more above the waist!«⁶⁹ Wonder Woman is forced to adopt the more accepted external guises – and the more restrictive clothing – of nurse and secretary, in order to be accepted in Man's World. Marston stresses Wonder Woman's relief, every time she can change back into her less restrictive costume and »be herself.« Marston also celebrates the athletic fitness of the Holliday girls, who furnish Wonder Woman's backup army. At the same time, he positions the chocolate-devoted Etta Candy, who clearly does not conform to the athletic body type, as their irrepressible leader. Marston presents women who display their own body because they want to do so. These girls enjoy the power they have over men: »If they're men, we can catch them!« they triumph, as they march against the Nazis.⁷⁰

The presentation of, however empowered, half-naked female bodies by a male pen inevitably meets with the accusation that such an empowerment merely feeds male fantasies. It is a fact that Wonder Woman has been narrated and drawn in the majority by male artists.⁷¹ As Kathryn Schwarz has remarked, however, the assumption that male-authored texts cannot produce enabling representations of women is puzzling »in a critical climate both wary of intentionality and dismayed by essentialism.«⁷² While it is important that women have a say in the way they are represented, to discount the possibility that men can also present ideas in favour of gender equality seems too

⁶⁷ Cocca 2016, 27.

⁶⁸ Finn 2014, 12.

⁶⁹ Marston Feb. 1942, 9.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Marston's wife Elizabeth and his mistress Olive Byrne are said to have contributed to the design of Wonder Woman's character (Sandifer 2013, 45). Regular female writers and artists came fairly late to Wonder Woman. Joye Murchison, as Marston's assistant, scripted a number of Wonder Woman stories between 1945 and 1947. The first woman artist was Trina Robbins, who drew and co-wrote the *Legend of Wonder Woman* mini-series of 1986. The first regular woman writer for the main series was Gail Simone in the 1990s. See Cronin 2017.

⁷² Schwarz 2000, 43.

reliant on the positions of second-wave feminism. In contrast, the pride in their female bodies align Wonder Woman and her girl troops with 1990s postfeminist »Girl Power« positions, »a rebellion against the false impression that since women don't want to be sexually exploited, they don't want to be sexual.«⁷³ The point of Marston's Wonder Woman – shared by later writers of different genders or sexual orientations – is that the choice what to do with her body, and how to dress, should be the woman's. When in Matt Wagner's mini-series *Trinity*, Batman comments on Wonder Woman's battle dress: »Aren't you a bit underdressed for all this?«, Wonder Woman retorts: »And why are you wearing a mask while you terrorize this man? Ashamed to show your face?«⁷⁴ She rejects his right to dictate her dress choices.

The recent cinematic representation of Wonder Woman by Gal Gadot as actress and Patty Jenkins as director stresses the point that Diana can be as little fitted into preconceived roles as into traditional outfits: »How can a woman possibly fight in this?« Diana asks (0:47:50), as she is trying on so-called appropriate women's clothing. She is puzzled by a dress code which seems to prevent the normal occupation of a woman, which is to fight. On the other hand, the locals in Man's World, British in this case, struggle to comprehend that a woman can exist outside of standard social norms: Steve Trevor presents Diana in an acknowledged position of inferiority, as his secretary, though she quickly turns out to be considerably more knowledgeable in foreign languages and more efficient in combat than any of the men present. As Diana is slotted into preconceived roles which she clearly does not fit, she breaks up gender binaries, as critics have noted. Important here is that she does not simply take on a masculine role. She adopts aspects of behaviour that in Man's World are connoted with masculinity, but she retains feminine markers, for instance her body type or her (skinny) battle dress which she has chosen herself. This combination is almost inevitably read within sexualised parameters by her (male) surroundings. The reaction of Trevor's friend Sameer, when he sees Diana knock out an obstreperous drunk, caricatures this stereotypical response to a combative woman: »I am both frightened and aroused!« (1:01:20) Diana's oblivion to standard categorisations in Man's World (she does not know what a secretary is and describes it as slavery when it is explained to her, she declares that men are unnecessary for »the pleasures of the flesh,« and she takes female combativeness for granted) enables her to quary not only assumptions

⁷³ Baumgardner and Richards 2000, 137.

⁷⁴ Wagner 2004, 81.

about femininity, but also about superheroes who are routinely aligned with masculine powers.

Talking about Amazons, as was established above, inevitably involves talking about (sexually charged) bodies. The disjunction of »sexed bodies and gendered acts«⁷⁵ lies at the very heart of the Amazon myth and fuels the potential of Marston's character to question the masculine connotations of the superhero. But instead of reproducing a narrative of heroic dominance, Wonder Woman accepts the mutual dependencies of networks. Significantly, Diana derives her final surge of strength in the battle against Ares when she recognises and accepts her own submission to Steve Trevor's love. As she witnesses Steve sacrifice his own life when he blows up the plane which contains the fatal poison gas, she bursts free of the shackles that Ares used to bind her. The decision to kill off Steve Trevor in the movie is an unusual one (in the comics, he stays alive in various manifestations as Diana's boss, colleague, friend, lover or Etta Candy's husband) and could be read as a reversal of the much discussed »Women in Refrigerators« topos: the fact that a disproportionate number of women in superhero tales are injured or killed »to create emotional turmoil in the narrative of a male character.«⁷⁶ In contrast, in Jenkins' *Wonder Woman* Steve's death enables the final plot twist and Diana's victory. Her voice-over echoes Steve's beliefs and confirms her submission to the powers of love – not only to personal love, but a love for humanity: »It's not about what you deserve, it's about what you believe. And I believe in love!« (2:00:15)

The stranger that is part of us

Wonder Woman is in a position to question the norms of a patriarchal world because as an Amazon she is a recognisable outsider. Western culture recognises her otherness and thus, even in her strangeness – as independent woman, as superior warrior, as female superhero – she is familiar. This combination of familiar and strange is made secure by her location in the frameworks of classical myth. I want to briefly illustrate this with two examples. In *Hiketeia*, a graphic novel by Greg Rucka (2002), Danielle, a young girl who has committed a series of revenge murders, asks Wonder Woman for protection using the ancient ritual of supplication, *hiketeia*. The classical con-

⁷⁵ Schwarz 2000, 3.

⁷⁶ Hanley 2014, 238.

text for this is clearly flagged: classical statues frame the panels that show Danielle's supplication and in the first pages of the novel Diana has been looking up the conditions of the ritual, explaining it to the reader as she did so. While Diana is still musing on the fact that the furies no longer haunt the modern world, they appear outside her house, signalling the continued relevance of the classical framework. Accepting Danielle as her supplicant puts Wonder Woman under obligation to the ancient custom and causes a confrontation with Batman who wants to hand Danielle over to the law. Wonder Woman rejects Batman, first verbally as she refuses him entry to her house, then physically as she knocks him off her balcony, and in the end ritually: Batman tries to use the supplication ritual himself, petitioning for her protection: »I use [the ritual] as your ancestors did,« he claims, »I use it like Lykaon and Achilles.« But Diana refuses him, pointing out that he should have read his *Ilias* more carefully: »Achilles refused Lykaon. Just as I refuse you.«⁷⁷

The supplication ritual recalls the bondage theme that is characteristic of Wonder Woman, but places it in a classical context. It connects her with a tradition that used different methods than the modern Western world to respond to violent actions. The story positions her as a strong protectress (not an exclusively feminine trait in the superhero world, but one that is easy to associate with femininity) who uses violence if necessary. Both Wonder Woman and Batman submit rigorously to the requirements of their respective laws: »We are slaves to the law.«⁷⁸ Diana's bond to the ancient ritual pits her against our currently accepted system of justice represented by Batman. The perspective of the story, however, positions the reader on Diana's side, it makes the strange familiar. This is done not so much by trying to make the reader believe in the ritual as a viable alternative to modern justice. Instead, the story of the young Danielle who avenges the abuse, enslavement and death of her sister Melody by ruthless drug dealers, evokes pity and sympathy. While it is clear that Diana protects Danielle for the sake of the ritual and not out of compassion – she insists that she does not need to hear Danielle's story – the readers' emotional responses are likely to be influenced in favour of Danielle's desperate struggle for restitution. Danielle's eventual suicide relieves both Wonder Woman and the reader from the difficulty of a final decision against modern law. Significantly, as C.W. Marshall points out, Rucka's novel introduces »human choice as a required component for

⁷⁷ Rucka 2002, no pag.

⁷⁸ Marshall 2011, 101.

the completion of the ritual – the bond does not exist if it is not accepted«, and this »authorizes the shift from the supplicant to the supplicated« that the story presents. The furies do not pursue the one who has committed the crime but the one who fails to keep to the terms of *hiketeia* which stresses the social obligation connected to the ritual.⁷⁹ Diana, once again becomes the superhero who honours a bond – here the bond of the ritual. The voluntary submission and control implied in *hiketeia* contrasts the objectification and physical control that Melody is subjected to by the drug dealers.⁸⁰

In another story arc, also by Greg Rucka (2003), Diana publishes a series of essays on her ideas of how society should be run on the basis of equality and individual freedom. Her publisher initially tries to slot her into familiar frameworks of sexualisation by designing a cover that presents her as seductive and scantily clad female.⁸¹ Instead, Diana demands a picture of her lasso of truth as cover design. The book becomes a bestseller – even the gods on Olympus read it avidly – but it also evokes strong reactions against »all that stuff [...] about women and equality and sexuality and blaming people for the state of the world.« Diana's detractors are quick to identify her as an Amazon and therefore alien who »promotes paganism, a disrespect of authority, [and] flies in the face of core family values.«⁸² When it is pointed out to them that with this position the *Iliad* and the *Odyssey* should also be pulled from the shelves, the leader of Diana's opponents displaces the dispute about alien influence onto a question of gender hierarchy and demands that Diana should remember her place as a woman.⁸³

As the discussion veers from an argument about socio-political positions of right and left to a moral argument about right and wrong, Diana the Amazon is presented as an agent of change and a forceful defender of equality. The classical context she can draw on helps to profile her position: Parallel to the plotline around Diana's book, Athena is leading a revolt to replace Zeus on Olympus with Wonder Woman as her champion. Zeus tries to control Athena with the same argument used by Diana's detractors, that she should mind her place as a woman. In the end, Athena (temporarily) gains the throne on Olympus (with the support of Ares, who is thus again the agent of change) and Zeus admits that his system of ruling without

⁷⁹ Ibid., 98 and 101.

⁸⁰ Sandifer 2013, 217.

⁸¹ Rucka Oct. 2003, no pag.

⁸² Rucka Jan. 2004, no pag.

⁸³ Ibid.

mercy is outdated.⁸⁴ Significantly, Wonder Woman gains victory over Zeus' champion with the head of the Medusa, once again stepping into the shoes of the hero Perseus, but unlike him, fighting for a woman's rule and the principle of mercy.

Conclusion

Efforts to invest female heroism with more compassion than the male version have been dismissed as reinforcing »Victorian« gender norms.⁸⁵ This position produces a circular – and therefore invalid – argument that makes it impossible for women to join the male-dominated club of heroes: If they are presented as identical to men in body, attitude and effectiveness, they simply reproduce masculinities in the »wrong« body. If they are invested with »feminine« qualities, they are said, either to merely fulfil male fantasies of powerful and therefore sexually arousing women or to reinforce old-fashioned gender stereotypes because their attitude does not reproduce the male one. Whatever choice the female hero makes, it is used to confirm the impossibility of a female hero; women are excluded *a priori*.

Against these odds, Wonder Woman has established an accepted and therefore viable combination of femininity and (super)heroism. Certain manifestations of the Wonder Woman character have been able to speak for and to feminist concerns to the extent that Wonder Woman became a (debated) feminist icon. Marston, whatever the sexual undertones of the bondage scenes, created a visual link to first-wave feminist campaigns of the early twentieth century which used chains and shackles to illustrate how women were bound by patriarchal rule,⁸⁶ and second-wave feminists celebrated Wonder Woman as an embodiment of matriarchal power. Since the DC-reboot in the mid-80s, several writers have presented liberal feminist ideas in connection with classical myth. The combination of the two discourses creates a discursive space that not only puts forward a feasible *combination* of stereotypically masculine and feminine features in the Amazon superhero, it also provides a safe space for the discussion of ideas that might be seen to threaten existing hierarchies: We *know* that superheroes can test the impossible and we *know* that Amazons are outsiders to our world. On the other hand, the very familiarity of the Amazon's otherness reduces her effectiveness in

⁸⁴ Rucka April 2003, no pag.

⁸⁵ Wright 2001, 21.

⁸⁶ Lepore 2014, 56, 85, 100–101.

destabilising norms. The disruption she causes has already been accommodated. Though she remains the exception to the norm, her position between the feminine and the masculine as female superhero articulates a possible combination and makes it familiar in the cultural imaginary.⁸⁷ With this she offers a vision. Seamus Heaney, who had identified with the earthbound Antaeus, also venerated the force represented by »sky-born« Heracles, »the lift of the heart when I'd lift my eyes to the heavens.« Heaney eventually chose a place »in between« the earth and the sky, the north and the south, the destruction and the imaginative renewal that is so bound up with Ireland: »We should keep our feet on the ground to signify that nothing is beneath us, but we should also lift up our eyes to say nothing is beyond us.«⁸⁸ Wonder Woman gives us a similar lead.

References

- Baumgardner, Jennifer, and Amy Richards. 2000. *Manifesta: Young Women, Feminism, and the Future*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Blondell, Ruby. 2005. »How to Kill an Amazon.« *Helios* 32, no. 2: 183–213.
- Brown, Jeffrey A. 2011. *Dangerous Curves: Action Heroines, Gender, Fetishisms, and Popular Culture*. Jackson: UP of Mississippi.
- Cocca, Carolyn. 2016. *Superwomen: Gender, Power, and Representation*. New York: Bloomsbury.
- Cronin, Brian. 2017. »Who were the first women to write and draw Wonder Woman?« *When We First Met*. CBR.com. 1 Nov. 2017. <https://www.cbr.com/wonder-woman-first-female-writer-artist/>.
- Daniels, Les. 2000. *Wonder Woman: The Complete History*. San Francisco: Chronicle.
- Darowski, John, and Virginia Rush. 2014. »Greek, Roman or American? Wonder Woman's Roots in DC's New 52.« In *The Ages of Wonder Woman: Essays on the Amazon Princess in Changing Times*, edited by Joseph J. Darowski, 223–32. Jefferson, NC: McFarland.
- Finch, Meredith. April 2005. »War-torn: Part 4.« *Wonder Woman* 39. Burbank: DC Comics.

⁸⁷ It is worth noting that Carol Danvers aka Captain Marvel, to date probably the most convincing and most powerful female superhero in the Marvel Cinematic Universe (Captain Marvel, 2019, dir. by Anna Boden and Ryan Fleck), appeared on the big screen after Jenkins' Wonder Woman. Captain Marvel is neither overtly sexualised, nor does she draw her emotional support from a romantic involvement with a man. In that sense, she takes a step further than Wonder Woman on the road to »hero equality«.

⁸⁸ Heaney 2009.

- Finn, Michelle R. 2014. »William Marston's Feminist Agenda.« In *The Ages of Wonder Woman: Essays on the Amazon Princess in Changing Times*, edited by Joseph J. Darowski, 7–21. Jefferson, NC: McFarland.
- Genz, Stéphanie. 2009. *Postfemininities in Popular Culture*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hanley, Tim. 2014. *Wonder Woman Unbound: The Curious History of the World's Most Famous Heroine*. Chicago: Chicago Review Press.
- Hardwick, Lorna. 1990. »Ancient Amazons: Heroes, Outsiders or Women?« *Greece & Rome* 37, no. 1: 14–36.
- Heaney, Seamus. 2009. »Heaney at 70: Seamus Heaney's Birthday Speech.« https://www.rte.ie/heaneyat70/media/Heaney_Speech_13April09.pdf.
- Heaney, Seamus. 1975. *North*. London: Faber and Faber.
- Herodotus. 1972. *The Histories*. Translated by Aubrey de Sélincourt. Harmondsworth: Penguin.
- Kleinbaum, Abby Wettan. 1983. *The War against the Amazons*. New York: McGraw-Hill.
- Kovacs, George. 2011. »Comics and Classics: Establishing a Critical Frame.« In *Classics and Comics*, edited by George Kovacs and C.W. Marshall, 3–24. Oxford: OUP.
- Lepore, Jill. 2014. *The Secret History of Wonder Woman*. New York: Alfred A. Knopf.
- Mainon, Dominique, and James Ursini. 2006. *The Modern Amazons: Warrior Women on-Screen*. Pompton Plains: Limelight.
- Marshall, C.W. 2011. »The Furies, Wonder Woman, and Dream: Mythmaking in DC Comics.« In *Classics and Comics*, edited by George Kovacs and C.W. Marshall, 89–101. Oxford: OUP.
- Marston, William Moulton. Jan. 1942. »Introducing Wonder Woman.« *Sensation Comics* #1. Burbank: DC Comics.
- Marston, William Moulton. Feb. 1942. »Dr Poison.« *Sensation Comics* #2. Burbank: DC Comics.
- Marston, William Moulton. March 1942. »A Spy in the Office.« *Sensation Comics* #3. Burbank: DC Comics.
- O'Reilly, Julie D. 2005. »The Wonder Woman Precedent: Female (Super)Heroism on Trial.« *Journal of American Culture* 28, no. 3: 273–83.
- Perez, George and Greg Potter. Feb. 1987. »The Princess and the Power.« *Wonder Woman* Vol. 2, #1. Burbank: DC Comics.
- Perez, George, and Len Wein. May 1987. »A Long Day's Journey into Fright.« *Wonder Woman* Vol. 2, #4. Burbank: DC Comics.
- Perez, George, and Len Wein. Aug. 1987. »Rebirth.« *Wonder Woman* Vol. 2, #7. Burbank: DC Comics.
- Perez, George, and Len Wein. March 1988. »For the Glory of Gaea.« *Wonder Woman* Vol. 2, #14. Burbank: DC Comics.

- Ross, Alice. 2016. »One less woman in politics: Wonder Woman loses job as UN ambassador.« *The Guardian*, Dec. 12. <https://www.theguardian.com/world/2016/dec/12/wonder-woman-un-ambassador-gender-equality>.
- Rucka, Greg. 2002. *The Hiketeia*. Burbank: DC Comics.
- Rucka, Greg. April 2003. »Counting Coup: Part 2.« *Wonder Woman* Vol. 2, #213, Burbank: DC Comics.
- Rucka, Greg. Oct. 2003. »The Mission.« *Wonder Woman* Vol. 2, #195. Burbank: DC Comics.
- Rucka, Greg. Jan. 2004. »Down to Earth: Part 3.« *Wonder Woman* Vol. 2, #198. Burbank: DC Comics.
- Rucka, Greg. Feb. 2004. »Down to Earth: Part 4.« *Wonder Woman* Vol. 2, #199. Burbank: DC Comics.
- Rucka, Greg. Sept. 2004 – Jan. 2005. »Stoned.« *Wonder Woman* Vol. 2, #206–210. Burbank: DC Comics.
- Rucka, Greg. June – July 2005. »The Bronze Doors.« *Wonder Woman* Vol. 2, #215–217. Burbank: DC Comics.
- Rucka, Greg. April 2017. »The Truth, Part 2.« *Wonder Woman* Vol. 5, #17. DC Universe Rebirth. Burbank: DC Comics.
- Sandifer, Philip. 2013. *A Golden Thread: An Unofficial Critical History of Wonder Woman*. N.p.: Eruditorum Press.
- Schwarz, Kathryn. 2000. *Tough Love: Amazon Encounters in the English Renaissance*. Durham: Duke UP.
- Shakespeare, William, and John Fletcher. 2015. *The Two Noble Kinsmen*. Edited by Lois Potter. London: Bloomsbury.
- Simone, Gail. July 2010. »Wrath of the Silver Serpent: Part 3.« *Wonder Woman* Vol. 3, #44. Burbank: DC Comics.
- Stanley, Kelli E. 2005. »Suffering Sappho!: Wonder Woman and the (Re) Invention of the Feminine Ideal.« *Helios* 32, no. 2: 143–71.
- Steller, Jonatan Jalle. 2017. »In the Aftermath of Catastrophe: The Case for Relational Agency in *Captain America: Civil War* (2016).« *helden.heroes.héros* 5, no. 1: 41–49.
- Stewart, Andrew. 1995. »Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth-Century Athens.« *Poetics Today* 16, no. 4: 571–97.
- Tigges, Wim. 2017. »A Woman Like You? Emma Peel, *Xena: Warrior Princess*, and the Empowerment of Female Heroes of the Silver Screen.« *The Journal of Popular Culture* 50, no. 1: 127–46.
- Wagner, Matt. 2004. *Trinity*. New York: DC.
- Wertham, Fredrick. 1953. *Seduction of the Innocent*. New York: Rinehart and Company.
- Wright, Bradford W. 2001. *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. Baltimore: Johns Hopkins.
- Wonder Woman*. 2017. Directed by Patty Jenkins. DC. DVD.

Literarische Epistemologie

Hölderlins Heroen zwischen Klassizismus und Avantgarde

1. Die Ambivalenz des klassizistischen Heroenkults

All ihren Mut, Tatendrang und Enthusiasmus schöpfen Hölderlins Heroen, die seine Hymnen, Oden, Elegien nicht weniger als die verschiedenen Fassungen und Stufen seines *Hyperion*-Projekts bevölkern, aus antiken Vorbildern und Modellen, in denen sie sich spiegeln, an denen sie sich berauschen. Begeistert lässt sich Hyperion von seinem väterlichen Freund Adamas in »die Heroenwelt des Plutarch«, ins »Zauberland der griechischen Götter« einführen.¹ Im *Thalia-Fragment* spricht Hyperion mit Notara von den »Wundern griechischer Freundschaft«, wobei ihnen die »Dioskuren«, »die ewigen Lichter des Himmels« zuerst in den Sinn kommen:² Kastor und Polydeukes, der Vater Zeus um den Tod bittet, als der Riese Idas seinen geliebten Kastor tötet; und der dann ein »Teilhaben an Licht und Finsternis« wählt, um »einen Tag mit dem Bruder unter der Erde zu wohnen, den anderen mit Kastor bei den Göttern im himmlischen Palast.«³ Während Hyperion seinen revolutionären Jakobinerfreund auf die »Heldenbrüder am Himmel« hinweist, besiegelt Alabanda die Identifikation: »in uns sind sie! lebendig und wahr, mit ihrem Mut und ihrer göttlichen Liebe«, wobei Hyperion »der Göttersohn« (Polydeukes) sei, der mit dem »sterblichen Kastor« seine Unsterblichkeit teile (II 71). Die Gleichsetzung bekräftigt Diotima später, wenn sie den Freunden enthusiastisch zuruft: »ihr künftigen, ihr neuen Dioskuren« (II 101)!

Auf die Dioskuren folgen im Ranking der Identifikationsmodelle »Achill und Patroklos« (II 13). In den Wäldern des phrygischen Ida-Gebirges suchen Alabanda und Hyperion nach »dem Geist Achills und seines Geliebten« (II 71) unter den Grabhügeln. Erst der Tod seines leichtsinnigen Freundes Patroklos hatte Achills heroisches Feuer wieder entfacht und ihn seinen legendären Groll (auf Heerführer Agamemnon) vergessen lassen. Nachdem er furchtbar in den Reihen der Trojaner wütet, seinen Freund grausam

¹ Hölderlin 1989, Bd. 2, 47–48. Nach dieser, im Aufbau-Verlag erschienenen Werkausgabe wird *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (ebd. 35–204) im Folgenden abgekürzt zitiert mit: II Seitenangabe.

² Hölderlin 1989, Bd. 2, 13. Nach dieser Werkausgabe wird das *Fragment von Hyperion* (ebd. 6–33) im Folgenden zitiert mit: II Seitenangabe. Der Name Notara ist entlehnt aus Richard Chandlers *Travels in Asia Minor and Greece* (Oxford 1775).

³ Kerényi 1999, 94.

rächt und schließlich durch einen Pfeil des Paris (von Apollon gelenkt) fällt, werden im Rahmen der heroischen Bestattungsriten Achills Überreste in einer goldenen Amphora »mit den Überresten des Patroklos vereinigt, wie die beiden Freunde es gewünscht.«⁴ Der Grabhügel am Eingang des Helle-spontos avancierte zum magischen Ort gehender Heroen wie Alexanders des Großen, der ihn mit Totenopfern ehrte. In Hölderlins Ode *An Eduard* (an den Jenaer Studien- und Jakobinerfreund Isaak von Sinclair gerichtet) identifiziert sich das lyrische Ich ohne Umschweife mit Patroklos: »Wenn ich so singend fiele, dann rächtest du / Mich, mein Achill.«⁵

Unter blühenden Mandelbäumen in Diotimas Garten spricht Hyperion in einem Kreis um Notara über »Harmodius und Aristog[e]iton« (II 100): Es gebe »nichts Herrlicheres auf Erden, als wenn ein stolzes Paar, wie diese, so sich untertan ist« (II 100), d.h. in Hölderlins Vokabular: sich so einander hingibt. Aristogeiton hatte während der Panathenäen 514 v. Chr. Hipparchos, den Bruder des Tyrannen Hippias, ermordet, weil jener seinem Geliebten Harmodios nachgestellt hatte. Aristogeiton wurde gefoltert und hingerichtet, allerdings posthum als Tyrannenmörder gefeiert, da man Hippias vier Jahre später aus Athen vertreiben konnte. Man müsse, betont Hyperion, nachfühlen, »wie Aristog[e]iton liebte und die Blitze dürfte wohl der Mann nicht fürchten, der geliebt sein wollte mit Harmodius' Liebe« (II 100). Solche Hingabe spielt auch in der Beziehung von Hyperion und Alabanda, den »Söhne[n] der Sonne« (II 64), eine Rolle. Als sich eine Krise abzeichnet, gesteht Alabanda: »Um alle Kronen möchte' ich von dir mich nicht befreien, aber es ängstigt denn doch mich oft, daß du mir so unentbehrlich sein sollst, daß ich so gefesselt bin an dich« (II 65).

Am Paradigma von Harmodius und Aristogeiton ist für Hölderlin zweifellos der Zusammenhang von – auch – erotischer Freundschaft, Heldenmut und revolutionärem Umsturz bedeutungsvoll. Ein Zusammenhang, der auch Hölderlins eigene Freundschaftsbeziehungen prägte: Die *Hymne an die Freundschaft* von 1792 beschwört die »Unter Schwur und Kuß verschönte / Freundschaft«, gedenkt »des Bundes« (I 88) der dichtenden Revolutionsfreunde Hölderlin, Rudolf Magenau und Christian Ludwig Neuffer, die im Tübinger Stift um 1791/92 gemeinsam studierten und einen Dichterbund schlossen, dessen struktureller Hintergrund natürlich die Französische Revolution darstellt: »Da begann zu Sonnenhöhen / Nie versuchten Adlerflug«

⁴ Ebd., 275.

⁵ Hölderlin 1989, I, 155. Nach dieser Werkausgabe wird Hölderlins Lyrik im Folgenden abgekürzt zitiert mit: I Seitenangabe.

(I 89). Die spätere Ode *An Eduard* (1799) bringt noch einmal die spartanischen Dioskuren ins Spiel, wobei das begeisterte Pathos indes von einem skeptischen, melancholischen Unterton gedämpft wird: »Euch alten Freunde droben, unsterbliches / Gestirn, euch frag ich, Helden! Woher es ist, / Daß ich so untertan ihm bin, und / So der Gewaltige sein mich nennet?« (I 154). Die Beziehung von Hölderlins Helden zu ihren antiken Vorbildern ist von vornherein durch starke Ambivalenz geprägt: »Wer hält das aus, wen reißt die schröckende Herrlichkeit des Altertums nicht um?« (II 52), fragt sich Hyperion, um bald darauf seine ambivalente Beziehung auf den Punkt zu bringen: »Ich liebte meine Heroen, wie eine Fliege das Licht; ich suchte ihre gefährliche Nähe und floh und suchte sie wieder.« (II 53). Nachdem er mit Notara die Wunder der griechischen Heldenfreundschaften beschworen hatte, reißt er sich abrupt aus den Heroen-Träumen: Man solle nicht davon sprechen, denn »solche Herrlichkeit zernichtet uns Arme« (II 13). Der Freundschaftskult der antiken Heroen bezeichnete metonymisch die strukturelle *Gemeinschaftsbindung* der heroischen Individualität, welche ein gemeinschaftliches Wesen (der Stadtstaaten [Poleis], der religiösen Kult- und Mythengemeinschaften) auf besondere Weise verkörperte. Die prosaische Welt der Moderne lässt dagegen – so Hölderlin, Hegels Diagnose vorwegnehmend – einen solchen »gemeinschaftlichen ursprünglichen Grund«⁶, d.h. den *mythischen* Grund einer kollektiven Basis-Kultur, eklatant vermissen: Hier ist das Individuum »vereinzelte« und »ausgeworfen aus dem Garten der Natur« (II 42–43), »ans eigene Treiben [...] geschmiedet allein«, »ohne Göttliches« in Tat, Gedanke und Phantasie, so die Elegie *Der Archipegealus* (I 180). Und ebenso »nichtig und leer, wie Gefängniswände, der / Himmel«, heißt es in *Menons Klage um Diotima* (I 185). Der »Himmel ist ausgestorben, entvölkert« (II 126–127) – weiß Hyperion – und, wo einst »Haine« und »Tempel« waren, sieht der moderne Verstand zuerst »Stein und Holz« (II 49, 47). In Hölderlins poetischem Kosmos ist der phänomenale, natürliche Himmel mit dem mythologischen der Götter, der Helden, des Schicksals usf. verschmolzen;⁷ und zugleich imaginiert er die Zerstörung, die Negation dieser Einheit durch eine bürgerliche Arbeits- und Reflexionskultur, wo stets – so Hegel – »die Gefahr des Verstandes vorhanden ist, welcher das Angeschaute als Ding, den Hain als Hölzer erkennen würde.«⁸

⁶ Hölderlin 1943–1985, Bd. 4 (1961), 222.

⁷ Guzzoni 1998, 131.

⁸ Hegel 1970, 289–290.

Die partikularisierenden, konkurrenzellen, verdinglichenden Tendenzen der modernen Markt- und Arbeitsgesellschaft hat Hölderlin auch existenziell durchlebt – etwa im Scheitern seiner eigenen, mythologisch aufgeladenen Freundschaftsbeziehungen, deren Feuer rasch erlosch,⁹ wobei neben Neid und Konkurrenz (Neuffer) vor allem Karrieredünkel und Berührungsangst der Arrivierten (Schelling, Sinclair) zur Erosion beitrugen. Während Schelling seinen innigen Stiftsfreund Hölderlin, als dieser vom Tod seiner geliebten Susette/Diotima traumatisiert ist, spätestens 1803 fallenlässt, ihn angeekelt als Landstreicher und unzumutbare »Last« abstempelt¹⁰, hält Hegel ihm wenigstens »in seinem Innersten«¹¹, also er-innernd, die Treue.

Die klassizistische Verherrlichung antiken Heroentums war nie Selbstzweck: Stand die Beschwörung heroischer Charaktere, Konflikte, Leidenschaften im französischen Barock-Klassizismus à la Corneille und Racine mehr oder weniger direkt im Dienst der absolutistischen Macht, so steht sie im späten 18. Jahrhundert – paradigmatisch bei Jacques-Louis David – im Dienst der Französischen Revolution (bzw. der Jakobiner-Herrschaft). Wie Hölderlin sich abkehrte vom Nachahmungspostulat à la Winckelmann,¹² das er als erdrückende Macht des »Positiven«, als »Knechtschaft« durch »das Altertum«¹³ – bzw. durch die »klassizistische Diktatur Weimars«¹⁴ – erfuhr, so sieht er auch die antiken, heroischen Maskeraden der Französischen Revolution zunehmend skeptisch. Und zwar nicht allein, weil er ab 1793 zu den jakobinistischen Hardlinern auf Distanz geht.¹⁵ Der Grund ist vor allem: Der revolutionäre Kult antiker Heroen ist in sich widersprüchlich, denn die Jakobiner unterstellen damit als moderne Tugend, was sie selbst gerade abschaffen: jene alte, aristokratische Souveränität, welche, indem sie Besonnenheit und Ekstase, Selbstverschwendung und Selbstgewissheit

⁹ Bertaux 2000, 469–488.

¹⁰ Siehe Schellings Brief an Hegel vom 11.7.1803: Hölderlin »vernachlässigt sein Aeüßeres bis zum Ekelhaften und hat [...] ganz die Manieren solcher, die in diesem Zustande sind, angenommen. – Hier zu Lande ist keine Hoffnung, ihn herzustellen [...] Hätte man erst über sein Aeüßeres gesiegt, so wäre er nicht weiter zur Last, da er still und in sich gekehrt ist.« (Hoffmeister 1969, 71).

¹¹ Bertaux 2000, 481.

¹² »Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten« (Winckelmann 1925, 60).

¹³ Hölderlin 1943–1985, Bd. 4 (1961), 221.

¹⁴ Szondi 1974, 211.

¹⁵ Im Spätsommer 1793 schreibt er an den Bruder: »Daß Marat, der schändliche Tyrann, ermordet ist, wirst Du nun wissen [...] Brissot [der Girondistenführer] dauert mich im Innersten« (Hölderlin 1943–1985, Bd. 6 [1954], 88).

zusammenfasste, für Winckelmann den faszinierenden Kern der »griechischen Meisterstücke« darstellte.¹⁶ Naiver Heroenkult wird für Hölderlin »gefährlich«, denn es sei »ein leeres Possenspiel, ein Aberglauben, wenn man solche willenlose Leichname [Charaktere unterm Druck der Prosa bürgerlicher Verhältnisse] noch ehren will, als wär ein Römerherz in ihnen.« (II 63) Unter den partikularisierenden und marktökonomischen Bedingungen der Moderne drohen antike Idole zur Maske zu werden, unter der anstelle individueller Souveränität blinder Machtausch und zerstörerischer Größenwahn gedeihen, das »ungeheure Streben, *alles* zu sein« (II 51). Was die Betroffenen – sei es einen Marat oder Brissot – ins Unglück stürzt. »Ein Gott« sei »der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt« (II 43). Die Moderne ist für Hölderlin wesentlich auch *Reflexionskultur*: »Wir sind [...] klüger, als alle die Herrlichen, die dahin sind« (II, 13–14); wir sind »so recht vernünftig geworden« (II 42) – auf dass die mythischen »Blüten unseres Geistes« unter dem »Fluche der [...] Gegenwart« (II 49), an der barbarischen »Mittagssonne« der Moderne »vertrockne[n]« (II 43). Die unerbittliche, analytische Reflexion macht auch vor der Antike nicht Halt und führt in der Folge dahin, die Konstruktions- und Verdrängungsarbeit der antiken Heroen zu durchschauen.

2. Exkurs zum dialektischen Grundmuster antiker Heroen

Die antiken Helden bekämpfen die erdmütterlichen Ungeheuer, indem sie zunächst tief ins chthonische Unterreich, ins dunkle Chaos der *Tellus Mater* vordringen – Herakles in die Höhle des nemeischen Löwen, Iason in den Rachen der Riesenschlange, die das Goldene Vlies bewacht, Theseus ins verschlingende Labyrinth, wo Minotaurus, das kinderfressende Stier-Ungeheuer herrscht. Bezähmen können sie die ungeheuren Naturgewalten allerdings nur kraft einer listigen Volte, worin sie sich erdmütterliche Kräfte aneignen und gegen ihren Ursprung verkehren. Herakles besiegt den nemeischen Löwen, indem er selbst Löwe wird. Er bekämpft die ungeheure Natur, indem er sich deren Kräfte – wie Wasserkraft, Blut der Hydra, Löwenfell – instrumentell aneignet und sie listig für die Zwecke der jeweiligen Arbeit –

¹⁶ Dies Faszinosum zeigt sich, wenn wir etwa den Laokoon der hellenistischen Plastik oder den Philoktet aus Sophokles' gleichnamiger Tragödie, die ja auswegloses Leid, maßlose Schmerzen zum Ausdruck bringen, gleichwohl um ihre *Souveränität* beneiden, indem »wir wünschten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können« (Winckelmann 1925, 82).

Abfallbeseitigung, Jagd usw. – einspannt. Er besiegt die Natur, indem er sich ihr partiell unterwirft. Der antike Heros überwindet ungebändigte Natur, indem er – wie Iason auf Aia die ergeborenen Riesen – ihre Kräfte aufeinander loslässt; oder indem er ihre Kräfte gegen sie wendet wie Perseus, der dem versteinernen Blick der Gorgo Medusa erst listig entgeht, dann die versteinemde Macht des Gorgonenhaupts für seine Zwecke anwendet. So wird etwa der Titan Atlas, Sohn des Iapetos, von »Perseus, der ihm das Medusenhaupt entgegenhält, in ein Gebirge versteinert«.¹⁷ Bellerophon besiegt die Chimäre und die lykischen Amazonen nur mit Hilfe seines geflügelten Pegasos – eine Leibesfrucht der Gorgo Medusa, an der er schließlich zugrundegeht.¹⁸ Das Aneignen und Verkehren der tellurischen Kräfte erscheint im Mythos zuweilen personifiziert in helfenden Zauberinnen, Unterweltstöchtern: wie Ariadne, Tochter des kretischen Unterweltkönigs Minos, die Theseus mit dem sprichwörtlichen Faden aus dem Labyrinth befreit; oder Medea, die Iason mit Zauberkräutern aus der »Todestrunkenheit« der Drachen-Unterwelt erlöst.¹⁹ Ariadne wie Medea verraten aus Liebe zu den griechischen Heroen ihre chthonischen Ursprünge und unterweltlichen Familienbande, Medea opfert auf der Flucht mit Iason und den Argonauten sogar ihren Bruder, wirft den Leichnam zerstückelt ins Meer, um das Schiff ihres Vaters Aietes aufzuhalten.²⁰

Den antiken Heroen geht es nicht allein darum, die Naturkräfte zu bezähmen, Vermischtes in Eindeutiges, Unbegrenztes in Begrenztes, Chaos in Ordnung, Natur in Kultur zu verwandeln. Innig damit verbunden war die Aufgabe, eine dämonisierte Weiblichkeit (in äußeren Sümpfen oder im eigenen Innern) abzuwehren und eine stabile *männliche Ich-Identität* auszubilden. Der antike Held strahlt im Glanz der Überwindung der tellurischen Mächte, der ungestalteten Ungeheuer der Erdmutter. Dass er die titanischen Kräfte eines mit Verwesung, Tod und Chaos assoziierten, dämonisierten Weiblichen nur überwinden kann, indem er sie sich listig aneignet, das Blut der Hydra oder das Gorgonenhaupt für seine eigenen Zwecke anwendet, sich Unterweltstöchter wie Ariadne oder Medea gefügig macht und deren magische Kräfte nutzt, – all das bleibt verborgen, inoffiziell, verschattet. Der Glanz der Überwindung wird durch *Verdrängung* erkaufte: Theseus lässt Ariadne

¹⁷ Jünger 1944, 57.

¹⁸ Kerényi 1999, 70–73. Vgl. Bachofen 1926, 63–68; Wesel 1980, 14–15, 36–37.

¹⁹ Kerényi 1999, 210.

²⁰ Zu den archaisch-rituellen Wurzeln der Phantasmen von Zerstücklung/Belebung der Körper siehe Müller 1997, 55–57.

auf Naxos zurück. Iason betrügt und verstößt die aus dem Titanenland Aia nach Thessalien verpflanzte Medea (die Protagonistin in Euripides' Tragödie von 431).

Doch das Verdrängte kehrt zurück: Aus der Unterwelt zurückgekehrt, verfällt Herakles – nach Euripides' gleichnamiger Tragödie (416) – dem Wahn, richtet er unter seiner Familie ein »Blutbad« an, begeht er die unheroischen Frevel des Kinder- und Gastmords, bis er schließlich – vermittels der List des Kentauren Nessos – durch das giftige Blut der Hydra verbrennt.²¹ Die betroffene Medea verbreitet in der thessalischen Zivilisation Tod und Schrecken an zwei Königshöfen, bringt in verzweifelter Rachsucht die gemeinsamen Kinder mit Iason um.²² Da die Zivilisationsheroen verdrängen, dass sie die ungeheure Natur, die titanenhaften Söhne – Agenten der Tellus Mater, des Chaos, der Unterwelt – nur besiegen können, indem sie deren Kräfte assimilieren und listig umfunktionieren, bleibt der Sieg der zivilisatorischen Ordnung brüchig und ruft die latente Drohung einer zerstörerischen Wiederkehr des Verdrängten auf den Plan. So resümiert Klaus Heinrich: »Jeder Heros, der in das Totenreich hinabsteigt und wiederkehrt, schleppt das Totenreich mit hoch: er wird selber zum Agenten dessen«.²³ Die Söhne der Gaia werden nie wirklich überwunden: Von Zeus durch seinen Blitz unter den Ätna verbannt, rumort Typhon, das feuerspeiende, drachen- und schlangenköpfige Ungeheuer, nun unterirdisch, bereit, jederzeit auszubrechen.²⁴

3. Hölderlins *Häresie*: »titanische« Heroen

Hyperion ist wie sein revolutionäres Vorbild, Alabanda, »ein junger Titan«, »gehärtet und geläutert in seinem Feuer« (II 59, 71). Das Feuer der Jakobiner korrespondiert dem »freundlichen Feuergeist« im Innern der Erde, den Hölderlin in seiner Ode *Der Vulkan* besingt: Er »reinigt, er beseitigt, er tötet und verzehrt das Erstarrte, das Gesetzte, »daß es lebendig werde«.²⁵ Als »Söhne der Sonne« sind Hölderlins titanische Heroen weniger patriarchalische Halbgötter wie Perseus oder Herakles, die mit Hilfe der Olympier die chthonischen Mächte listig bekämpfen, als vielmehr – gleich den ebenso maßlosen Titanen – trotzig, widerspenstige Erdsöhne, die das »Glück der

²¹ Kerényi 1999, 149–153, 160–162.

²² Ebd., 218–219.

²³ Heinrich in Heeg/Schnabel/Wolff 2007, 31 [im Gespräch mit Heiner Müller 1987].

²⁴ Dazu Schönberger 1999, 62–67.

²⁵ Bertaux 2000, 293.

Erde« verachten und »in kolossalischen Entwürfen« ins Unendliche hinausdrängen (II 64, 62). Ihr Streben nach Freiheit und Unendlichem gewinnt das Pathos eines »überwallenden heroischen Lebens« (II 134), »wo uns ist, als kehre der entfesselte Geist, vergessen der Knechtsgestalt, im Triumphe zurück in die Hallen der Sonne« (II 89); ja »wäre es möglich, wir verließen der Sonne Gebiet und stürmten über des Irrsterns Grenzen hinaus.« (II 50) In den heroischen Unendlichkeits-Ekstasen von Hölderlins Protagonisten leuchtet unverkennbar der kosmische *furore eroico* Giordano Brunos durch, auf den Hölderlin durch Schelling aufmerksam wurde.²⁶

Genau genommen begeht Hölderlin in Hinblick auf den klassischen bzw. klassizistischen Heroenkult eine Häresie. Denn Hyperion wie Alabanda verkörpern als titanische Wesen geradezu dasjenige, was die antiken Zivilisationshelden bekämpften, dessen Überwindung sie erst zu anerkannten, kultfähigen männlichen Heroen machte: das Maßlose, Gestaltarme, Vermischte der tellurischen Gewalten. Im titanischen »Reich des Kronos«, bemerkte F. G. Jünger, gibt es eigentlich »keine Heroen, kein Heroenzeitalter. Kronos und die Titanen sind dem Menschen kein Schicksal; sie sind selbst schicksalslos.«²⁷

Was im griechischen Mythos gleichsam das Material darstellte, an dem sich die – patriarchalischen – Helden abarbeiten, durch dessen Negation sie erst zu sich selbst, zu ihrer Stärke und Männlichkeit kommen, avanciert bei Hölderlin zur strukturalen Folie eigentümlicher Heldenkonstruktionen. Als »Titanen« sind Hölderlins Helden (wie Hyperion und Alabanda) Träger des »ungeheure[n] Streben[s], alles zu sein, das, wie der Titan des Ätna, heraufzürnt aus den Tiefen unsers Wesens« (II 51). Sie sind antikisierende Träger jenes Triebs zu unendlicher Grenzüberschreitung, dessen Dynamik zum Signum des modernen Lebens aufsteigen sollte. Im Lichte solch häretischer Konstruktion erhellt sich auch die Wahl der antiken Identifikationsfiguren wie der spartanischen Dioskuren. Indem sie abwechselnd unter der Erde und am Himmel wohnen, sind sie Helden *zweier Welten*: der olympischen

²⁶ Schelling spielt zuerst 1797 auf Bruno an, wenn er konstruktiv dessen »alte« Idee in Erinnerung ruft, dass »die ganze Welt von einem belebenden Princip, Weltseele genannt, durchdrungen« wird (Schelling 1994, 99). Schellings Schrift gehörte nachweislich zu Hölderlins Buchbestand. – Brunos »ekstatischer Unendlichkeitsbegriff« (Bloch) offenbart sich in der »Macht« des »Geistes«, »den Flug ins Unendliche zu wagen, da er zuvor im engsten Kerker eingesperrt war«, »dem Äther« zuzustreben, »die eingebildeten Grenzen des Alls« zu überfliegen (*Der Erwecker oder eine Verteidigung der Thesen des Nolans*, zitiert nach Bloch 1972, 38).

²⁷ Jünger 1944, 108.

Oberwelt *und* der chthonischen Unterwelt. Bei allem Zwitterhaften, zwischen Uranischem und Tellurischem Schillernden, zeichnet sich eine *primäre Nähe* der Tyndariden zur chthonischen Mythensphäre ab: »Vollkommen«, betont Karl Kerényi, sei ihr Bild »nur, wenn sie in ihrer Mitte eine leuchtende Frauengestalt hatten [...] die Mutter aller Götter«, die »große Mutter Rhea Kybele«, bei der die Zwillingshelden im »Dienst« standen, wie Felsenbilder in Akrai auf Sizilien dokumentieren.²⁸ Im Idol der Dioskuren scheint auf: Die astrale Sphäre des Himmels und der Heroen ist bei Hölderlin – quer zur platonischen und christologischen Licht-Metaphysik – ganz der Erde zugewandt. »Vater Äther« entfacht zwar – so etwa im Gedicht *An den Äther* (I 118–120) – die Lust an unendlicher Grenzüberschreitung, besänftigt »das strebende Herz« aber zugleich, indem er sich »säuselnd« zur Erde herablässt und – »mütterliche Luft« (II 86) wird.²⁹

Warum aber wählte Hölderlin überhaupt Titanen zum Vorbild dichterischer Helden-Imagination? Er tat dies weniger, um (etwa Schiller, unter dessen Übermacht er litt) zu provozieren; eher deswegen, weil jene mythischen Gebilde im Unterschied zu den klassischen Heroen Strukturelemente aufweisen, die sie geeignet machen, dem maßlosen Dynamismus des modernen Lebens und seiner Akteure ästhetische Gestalt zu geben. In der Moderne werden – so Hölderlin – die Menschen beherrscht von der »Lust«, sich »in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgendeiner andern Welt zu stürzen« (II 50), vom »Trieb / Unendlich fortzuschreiten«, sich »zu befreien«, »sich gegen ihre Fesseln« zu sträuben,³⁰ *ohne* dass dieser Trieb einem sinnvollen Zweck, Plan oder Maß folgen würde. Der »Trieb, Unendliches gegen alle Schranken zu realisieren«, ³¹ verliert sich vielmehr im Nichts: »Kühn frohlockend drangen auch unsere Geister aufwärts und durchbrachen die Schranke, und wie sie sich umsah, wehe, da war es eine unendliche Leere.« (II 81). Wie der Trieb nach unendlicher Grenzüberschreitung für Hölderlin von einer »fremden Gewalt« gesteuert ist, »die uns herumwirft [...], von der wir nicht wissen, von wannen sie kommt, noch wohin sie geht« (II 74), so sind die Titanen an *übermächtige Elementarkräfte* gebunden, in deren Energiefeld sie stehen, ohne sich ihm »gegenüberzustellen«, »ohne

²⁸ Kerényi 1999, 92.

²⁹ Äther/Luft ist bei Hölderlin »das Medium, in das der Himmel die Erde einhüllt und in dem die Menschen dieses Zueinander von Himmel und Erde erfahren« (Guzzoni 1998, 122). »Vater Äther« ist also kein Medium eines monotheistischen Schöpfergottes – auch hierin ist Hölderlin Häretiker.

³⁰ Hölderlin 1997, 114.

³¹ Henrich 1992, 257.

sich ganz von ihm ablösen zu können. Sie sind Söhne der Gaia, ohne von ihr frei zu kommen.«³² Sie sind »von der Unruhe des Werdens erfüllt«³³, das ohne Sinn, Ziel und Maß ist; ja »Maß- und Grenzenlosigkeit« kennzeichnet geradezu Tun und Wirken der Titanen, in denen eine »unerbittliche [...] Härte«, »etwas Metallisches« am Werke ist. Schließlich wollen sie – ganz wie Hyperion und Alabanda – »nicht Vater sein«, sind gleichsam ewige Söhne.³⁴ Noch ein weiterer Zug nähert die Titanen der modernen Welt an: ihre innere Beziehung zu industrieller Arbeit (Bergbau, Essen) und Natur-Ausbeutung. Prometheus hatte das »Feuer«, und zwar nicht das behütete Feuer des Hauses, sondern das unheimliche »Blitzfeuer« des Zeus, das beseelen, zeugen, aber auch vernichten kann, den Menschen eingehaucht. »Jenes Feuer, das ihn [Prometheus] durchdringt, ist auch in den Menschen. In ihnen ist alle Unruhe des Werdens, alle Schaffenslust, die der Titan in seiner eignen Brust empfindet.«³⁵ Die Homologie geht darauf zurück, dass Prometheus wie die Kyklopen – titanische Schmiede in unterirdischen Essen des Ätna oder der liparischen Inseln – oder die Daktylen – unterirdische Knechte der Rhea Kybele im phrygischen Ida-Gebirge – in die Reihe mythischer Arbeitsdämonen (oder Tätigkeitsgötter, wie Cassirer sagt)³⁶ gehören, die wir als Projektionsbildungen der zerstörerischen wie konstruktiven Energien der menschlichen Arbeit begreifen können. Ähnlich den zweideutigen Elben und Zwergen der nordgermanischen Mythologie³⁷ sind sie bald erfinderisch und kunstfertig, bald rachsüchtig und gewalttätig. In den Kollektiv-Träumen des Mythos üben sich die Menschen in der Kunst, es nicht gewesen zu sein: Nicht wir selbst ersannen Kunstgriffe und Listen, die Natur unseren Zwecken dienstbar zu machen; nicht wir selbst forderten Naturkräfte heraus, zerstörten regulative Eigen-Organisationen der Natur – es ist vielmehr *die Natur selbst*, die in Gestalt beseelter, unheimlicher Wesen in ihrem Innern die menschliche Aneignung der Natur, ihre gewaltsame Verwandlung in Gegenstände, Instrumente, Zeichen usw. auf den Weg brachte.³⁸

³² Jünger 1944, 32.

³³ Ebd., 103.

³⁴ Ebd., 26, 57, 28, 100.

³⁵ Ebd., 85.

³⁶ Cassirer 1953, 241–244.

³⁷ Dazu Herrmann 2002, 68, 80–81.

³⁸ Das entlastet auf ähnlich dementierende Weise, wie die »Projektionsbildung der bösen Geister« in Bezug auf verstorbene Ahnen von unseren widersprüchlichen, oft *unbewusst feindseligen* Einstellungen gegenüber den Toten entlastet (Reik 1972, 111–112, 134). Vgl. zur psychoanalytischen Dämonen-Theorie grundlegend Freud 1970, 70–74.

Solche Zusammenhänge nutzt Hölderlin, wenn er die Welt der Titanen mit der – seinerzeit gerade anbrechenden – Welt der industriellen Moderne kurzschließt:

Aber weh! Es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus
Ohne Göttliches unser Geschlecht. Ans eigene Treiben
Sind sie geschmiedet allein, und sich in der tosenden Werkstatt
Höret jeglicher nur und viel arbeiten die Wilden
Mit gewaltigem Arm, rastlos, doch immer und immer (I 180).

heißt es in der Elegie *Der Archipelagus*. Die »Wilden« – das sind die im mythischen Prisma der Titanen festgehaltenen Wesen der modernen Arbeitsgesellschaft: Hier – hören wir im *Hyperion* – »schleppen die Menschen«, was einst göttliche Natur war, »heraus, [...] daß es, wie sie im Schweiß des Angesichts sich abarbeite« (II 44).

Hölderlins poetische Überblendung von mythischer Titanenwelt und versachlichter Welt der industriellen Moderne ist eine kaum zu überschätzende Inspirationsquelle für die Philosophie Heideggers. Das grenzüberschreitende, »ekstatische Wesen« des Menschen kommt in der Welt der Moderne, wo es »mit dem Sein eigentlich *nichts* ist«, ans Licht.³⁹ Die sinn- und ziellose Dynamik einer Entgrenzung, deren Betrieb von entfesselter Kapitalwirtschaft, exakten Wissenschaften und Technik, oder in Heideggers Vokabular: vom »Gestell« gebildet wird, zwingt den Menschen in »das Rasende des Bestellens«, d.h. in »das herausfordernde Stellen« der Natur, über das der Mensch allerdings nicht »verfügt«, weil er »seinerseits schon herausgefordert ist, die Naturenergien herauszufördern«.⁴⁰ Dass der moderne Mensch dadurch »ins Nichts« hineingehalten werde, ist noch mit Hölderlins poetischem Kosmos vereinbar; nicht jedoch Heideggers Strategie, philosophisches Denken zu remythisieren, anstatt, wie es Hölderlins Intentionen entspräche, die Grundelemente der mythischen Welterfassung im Bewusstsein ihres unwiederbringlichen Verlusts – aufklärungskritisch, aber anthropologisch aufklärend – in Strukturen der menschlichen Triebnatur zu übersetzen.⁴¹

Eines jedoch verbindet Hölderlins titanische Helden mit den klassischen Heroen – ihr letztlches Scheitern. Hyperions und Alabandas feurige Begierde der Grenzüberschreitung, ihr Drang zum »übermütigen Leben« (II 96), ihr titanisches Revolutionsprojekt, im russisch-türkischen Krieg das griechische

³⁹ Heidegger 2007, 16, 24.

⁴⁰ Heidegger 1962, 19, 33, 17.

⁴¹ Dazu Voss 2017, 347–366.

Volk zur Freiheit zu führen, schlägt um in »Raubgier«, barbarische Mordlust, »an deren Spitze ich war« (wie Hyperion gesteht, II 159); erstickt in Selbstbestrafung, Trennungslust und Todessehnsucht: »Meine Augen sehen das Lebendige nicht mehr [...] meine Lippen sind verdorrt«, schreibt Hyperion an die Geliebte, rät ihr, »daß du mich verlässest« (II 161), und malt ihr pathetisch seinen baldigen Tod aus (II 163–164).

4. Das Paradoxon »dionysischer« Heroen

Nicht von Ungefähr betont Hölderlin den erotischen Charakter der Freundschaft, sei es zwischen Alabanda und Hyperion: »Alabanda flog auf mich zu, umschlang mich und seine Küsse gingen mir in die Seele« (II 63); sei es zwischen ihren antiken Vorbildern Harmodius und Aristogeiton, »ein stolzes Paar«, das »sich untertan«, in wechselseitiger Hingabe verbunden ist (II 100). Von Aristogeiton heißt es dabei, er, der »geliebt sein wollte mit Harmodius' Liebe«, dürfte »die Blitze [...] wohl [...] nicht fürchten« (II 100). Diese ungewöhnliche Bemerkung spielt auf Dionysos an, den androgynen Gott der Entfesselung von Identitäts- und Alltagszwängen, dessen Zeugung und Geburt (nach *einer* Version) durch den Blitzstrahl des Zeus geschah, der in den Körper der Semele eindrang, sie schwängerte und zugleich tötete. »Dionysos, den gebär vormals des Kadmos Tochter / Semele, geschwängert vom Gewitterfeuer«, heißt es in Hölderlins Übertragung von Euripides' Tragödie *Die Bacchantinnen*.⁴² Damit wird aus der Figur des Aristogeiton, der aus maßloser Liebe zu seinem Freund mordete, sich foltern und hinrichten ließ, die Konstruktion eines *dionysischen Heroen*. Sie ist paradox, weil sich im dionysischen Schwarm (Thiasos), in Ekstase und Rausch gerade die Identitätsformen von »Mann«, Ich, Individualsubjekt *aufösen*, welche sich die klassischen Heroen – wie Herakles, Iason, Theseus usw. – mühevoll durch gewaltsame und listige Bekämpfung der chthonischen Mächte erarbeiteten. Aristogeiton ist der Prototyp eines dionysischen Helden, dessen eigentliche Verwirklichung für Hölderlin der *moderne Dichter* ist. Im Unterschied zum gewöhnlichen Menschen der Moderne, der »als in sich erstarrtes Ich, aus dem kosmisch-göttlichem Zusammenhang ausgeschlossen« ist⁴³, vermag der Dichter in dionysischer Ekstase sich dem himmlischen Feuer, »Gottes Gewittern [...] mit entblößtem Haupte« auszusetzen, wie es in der *Feiertagshymne*

⁴² Hölderlin 1943–1985, Bd. 5 (1965), 41.

⁴³ Szondi 1978, 300.

heißt.⁴⁴ Er hört nicht mehr *sich*, die Selbsterzählung des Ich, sondern Sprache aus einem *Anderen*: »Aber die Sprache – Im Gewitter spricht der Gott«. ⁴⁵ Damit unterzieht sich der Dichter gleichsam einer heroischen Prüfung, in der sich entscheidet, »ob er selbst überhaupt imstande ist, das himmlische Feuer zu ertragen«, oder nicht vielmehr, wie Semele, unter dem göttlichen Blitzstrahl verglüht.⁴⁶ Der oft wandernd dichtende Hölderlin hat sich nicht nur metaphorisch dieser Prüfung unterzogen; »das Feuer des Himmels«, berichtet er, »hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollon geschlagen.«⁴⁷ Das unheimliche, prometheische Feuer des Himmels ist ihm das »rein männliche« Element, »das im Todesgeföhle sich wie in einer Virtuosität fühlt«. ⁴⁸ Der Dichter kann jenes Feuer nur ertragen, insofern er sich – dionysisch – von sich selbst, seinem Ich-Bewusstsein, seinen Selbsterhaltungsinteressen, Vorteilsberechnungen usw. befreit, insofern er eine Empfänglichkeit für das Offene des Kosmos entwickelt: »Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht, / Aufzubrechen. So komm! daß wir das *Offene* schauen« (*Brot und Wein*, I 202). Das heißt, der Dichter avanciert zum dionysischen Helden in dem Maße, als er selbst – ungeachtet der prosaischen Zustände einer bürgerlichen Arbeits- und Reflexionskultur – dionysische Qualitäten entwickelt, *außer sich* gerät, als er sich der Gefahr, dem Risiko, der Angst aussetzt, sich selbst zu verlieren, indem er sich rauschhaft, in intimer Partizipation, dem Universum öffnet. Oder in Anlehnung an Heidegger: Der Dichter der Moderne findet sich selbst – als dionysischer Heros – , wenn er die »helle Nacht des Nichts der Angst« durchmisst, die »Gegenwart des Nichts« erfährt und auch, wie sich in der Angst und durch das Nichts der Ring des »Seienden«, die einschließende Welt der vor- und hergestellten Gegenstände *öffnet*, sich das Seiende in die »Weiträumigkeit« und »Offenheit des Seins« *lichtet*.⁴⁹ Was freilich, auch im Fall des Gelingens die Gefahr des Selbstverlusts nicht ausräumt: Denn »nur zurzeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch, / Traum von ihnen [den Himmlichen] ist drauf das Leben« (*Brot und Wein*, I 204). Man sieht hier: Auch für sein eigenes Leben wurde Hölderlins Dichtung – wie im Fall seiner geliebten

⁴⁴ Ebd., 296.

⁴⁵ Hölderlin 1943–1985, Bd. 2 (1951), 322.

⁴⁶ Szondi 1978, 296.

⁴⁷ Hölderlin 1943–1985, Bd. 6 (1954), 432 [Brief an Böhlendorff, Nov. 1802].

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Heidegger 2007, 37, 35, 49–50. – Siehe hierzu auch Voss 2010, 133–149.

Susette, deren Tod er literarisch vorwegnahm⁵⁰ – zum existenziellen, sich tragisch erfüllenden Orakel.

5. Ausstrahlungen in die literarische Moderne

Als Henry Morton Stanley (im Auftrag des *New York Herald*, später des belgischen Königs Leopold II.) ins unbekannte Innere Afrikas vordrang, wählte er sich in der mythischen Nachfolge des Herakles: Wie dieser steigt er in die Unterwelt, in »den stygischen pestilenzialischen Kot« schlammiger Flüsse, durchwatet er schmutzige Sümpfe mit »ungeheurem« Ungeziefer.⁵¹ Doch anstelle der Zivilisation bringt Stanley die Barbarei ins Herz Afrikas: Im Pakt mit arabischen Sklavenhändlern errichtet er einen Zwangsarbeiter-Staat zum Zweck der räuberischen Ausplünderung des Landes, seiner Rohstoffe (Elfenbein, Kautschuk) und Arbeitskräfte.⁵² Seine maßlose Gewaltsamkeit⁵³ und unbeugsame Starrheit – genannt *Bula Matari*: der die Steine bricht – machen Stanley vielmehr mit den Gegenspielern der antiken Heroen, den *Titanen* vergleichbar.

Unter den Autoren der deutschen Moderne hat – neben Ernst Jünger oder Peter Weiss – kaum einer Hölderlins häretische Weichenstellung der Antike-Rezeption in Bezug auf literarische Helden-Imaginationen so beherzt wie Alfred Döblin. Die Helden seiner – oft avantgardistischen – Romane sind durchweg *titanische Wesen*. Wie die griechischen Titanen und diejenigen Hölderlins – für Döblin ein »Gott« der Literatur⁵⁴ – sind die »steinernen« Helden in Döblins narrativem Kosmos nicht aus sich selbst heraus tätig, sondern an übermächtige Elementarkräfte gebunden – ans maßlose Verwertungsgetriebe der grenzüberschreitenden Moderne. Die »eisernen Krieger« der spanischen Konquistadoren (aus der *Amazonas*-Trilogie) – »weiße Dämonen« im Blickfeld

⁵⁰ Nachdem im Oktober 1799 der 2. Band des *Hyperion* erschien, schreibt er an Susette, von der er seit dem erzwungenen Abschied aus dem Haus Gontard im September 1798 weitgehend getrennt ist: »Hier unsern Hyperion, Liebe! [...] Verzeih mirs, daß Diotima stirbt. Du erinnerst Dich, wir haben uns ehmal nicht ganz darüber vereinigen können. Ich glaube, es wäre, der ganzen Anlage nach, nothwendig.« (Hölderlin 1943–1985, Bd. 6 [1954], 370).

⁵¹ Stanley 1995, 85.

⁵² Hochschild 2001.

⁵³ So merkt er zum Marsch durch den Sumpf von Makata an, »daß, wenn Schlamm und Nässe die physische Energie der Träger untergraben hatten, eine Hundepeitsche ihrem Rücken sehr gut bekam« (Stanley 1995, 93).

⁵⁴ Döblin 1980, 208. Den *Hyperion* habe er bis zur Auflösung des Reclam-Bändchens in sich hineingelesen.

der indigenen Völker – entspringen dem goldgierigen »Menschenvulkan« Europas.⁵⁵ Sie dringen, getragen von »feurige[r], sonnenmäßige[r] Begierde«, einen titanischen Strom bildend, wie glühende Lava, welche »die Haut verbrennt und das Blut zum Gerinnen bringt«, ein »in das glückliche Land« – »Steine, die aus einem Feuerberg spritzten«.⁵⁶ Wallenstein – Protagonist des gleichnamigen Romans – ist »der unersättliche regsame Lindwurm«, der nur »umsetzen, umwälzen« kannte und sich »zerbiß«, »wie sich ihm etwas Festes entgegenstellte«, macht sich wie ein »ungeheure[s] Tier«, ein tausendfüßiger »Drachen« über Kaiser Ferdinand her.⁵⁷ In seiner dämonischen Figur verschmelzen Anorganisches und Organisches zu einer »grausigen Maschinerie«.⁵⁸ Die kalte Rationalität, steinere Härte und Schroffheit geht bei diesen titanischen Wesen mit maßloser, phallisch aggressiver Triebhaftigkeit einher. Der spanische Gouverneur Quesada, scharfsinniger Strategie, verliert auf der Jagd »nach Gold und Weiber[n]« »alles Maß«.⁵⁹ Der Gangster und Frauenhändler Reinhold (aus *Berlin Alexanderplatz*) ist »die kalte Gewalt [...], an der sich nichts in diesem Dasein verändert [...] Hart und steinern [...] zieht dieses Leben hin«; ist gleichwohl, wie Wallenstein, wie die Konquistadoren, ungeheuer phallisch präsent, Idol des unterwürfigen Verlangens von Frauen und Männern – nicht zuletzt von Franz Biberkopf, der »mächtig angezogen« von ihm ist, ja ihn »liebt«.⁶⁰

Delvil – titanenhafter Pionier des megalomanen Projekts der Grönland-Enteisung aus dem futuristischen Roman *Berge Meere und Giganten* – hat die Härte und »Aschfarbe des Betons« und »selbst etwas von den grauen und grauenhaften Untieren an sich«, die sein Projekt ungewollt hervorgerufen hatte.⁶¹ Unter den Strahlen elektrisch geladener Kristallnetze – Turmalin-Gewölbe, Spitzenprodukte exakter Wissenschaft und Großer Industrie – gerät die »Erde« in eine ungeheure »Erregung«: Unterm Eis »strömte und ballte sich [...] das Leben«, wie eine »lebendige Flut« beginnt es, »überquellend nach außen zu fluten«.⁶² Um den von ihr selbst ausgelösten »Lebensstrom« einzudämmen, konstruiert die Bio-Technologie eine neue Generation von Erdsöhnen: die »*Giganten*«. Vom Boden »strömten Säfte und Nährmassen

⁵⁵ Döblin 1991, 267.

⁵⁶ Ebd., 197.

⁵⁷ Döblin 1965, 564, 374, 588.

⁵⁸ Ebd., 352.

⁵⁹ Döblin 1991, 117.

⁶⁰ Döblin 1979, 372–373, 155, 269.

⁶¹ Döblin 1977, 416.

⁶² Ebd., 400.

in ihren Leib [...] Tierblut, Pflanzensäfte ergossen sich in ihre Därme [...] Oft sah man die Riesen unter der Überfülle der Säfte sich biegen, stöhnen und ihren Samen vergießen.«⁶³ Nach Hesiod entstanden die Giganten, als Gaia die Blutropfen des von seinem Sohn Kronos entmannten Uranos auffing;⁶⁴ nach Döblin entstehen sie ebenfalls aus der Erde, sind dem Chaos, dem inneren Wesen der Erde nahe – allerdings ist die Geburt der Giganten – ebenso wie der Lebensstrom – Machwerk des »Gestells«, der entgrenzen, ungeheuren Macht moderner Technologie, exakter Wissenschaft und Kapitalwirtschaft.

In der avantgardistischen Literatur mutieren die Titanen und Giganten zu Helden, indes zu Helden aus zweiter Hand: Das »neuartige Kraftfeld« der modernen Elementarkräfte, das – so Ernst Jünger – »alle fremden Bindungen zerstört«, ist ihr eigentümlicher »Lebensraum«.⁶⁵ Später wird Ernst Jünger im Rückbezug auf antike Mythologie eine grandiose mythopoetische Vision der modernen Welt entwerfen. Sie schließt eine permanente Revolution ein: Ihre Agenten sind vaterlose titanische Erdsöhne, die sich mit der Erdmutter verbünden, aus der Erdhülle ein »glühendes Netz« machen und die Erde einer technologisch vermittelten planetarischen »Beseelung« unterziehen. Die paternitären Mächte hingegen, die durch sie geschaffenen und geheiligten Grenzen, werden – ganz im Einklang mit globalem Kapitalismus und digitaler Totalvernetzung – abgeschafft.⁶⁶ In Jüngers Mythologem wiederholt sich die neolithische Revolution, nur in umgekehrter Richtung: Hatten in archaischer Zeit Kulturhéroen wie Herakles erfolgreich »im Bündnis mit den Göttern gegen die Söhne der Erdmutter« gekämpft und damit die patriarchalische Ordnung, das kulturelle Vaterprinzip, für Jahrtausende durchgesetzt, kommt es im 20. Jahrhundert zum *second coming*-Aufstand, »zu dem die grenzenlose Erde ihre Söhne aufreizt«.⁶⁷ Durchdrungen von der ungeheuren Entgrenzungsdynamik einer planetarischen Moderne, verlieren Begriffe wie Nation, Rasse und Familie ebenso ihren Sinn wie Unterscheidungen zwischen Krieg und Frieden, Gut und Böse.⁶⁸

Hölderlins paradoxe Konstruktion eines dionysischen Heroen, die ihm als poetische Selbstverständigungsfigur diente, steigt im späteren 19. Jahrhundert zu der Reflexionsfigur avantgardistischer Poesie auf. Im ersten Aphoris-

⁶³ Ebd., 421, 419–420.

⁶⁴ Schönberger 1999, 16–17.

⁶⁵ Jünger 1982, 160.

⁶⁶ Jünger 1959, 103, 218, 224–225, 249.

⁶⁷ Ebd., 153, 248.

⁶⁸ Ebd., 95, 308.

mus von *Mon cœur mis à nu* (1864) bringt Baudelaire poetische Subjektivität der Moderne auf die prägnante Formel: »sur la vaporisation et centralisation du moi«. Statt aus persönlichen Gefühlen und Erlebnissen entsteht Dichtung aus der dialektischen Spannung zwischen Ekstase, Rausch (worin das Ich »verdampft«) und kalter, präziser Operation des Geistes, welche die im Rausch gewonnenen ästhetischen Imaginationssplinter in konzentrierte kompositorische Form bringt. Baudelaires berühmtes *Enivre-vous!* ist seiner Ästhetik des Bösen⁶⁹ strenge Arbeitsmethode, als welche er auch die Trunksucht seines transatlantischen Idols, Edgar A. Poe, deutete.⁷⁰ Noch T. S. Eliot sieht in der dionysischen Entfesselung von Identitätszwängen einen Kern moderner Poesie: »Dichten heißt nicht, seiner Gefühlswelt freien Lauf lassen, wohl aber: sich von seinen Gefühlen befreien; Dichtung ist nicht Ausdruck der Persönlichkeit, sondern eine Art Befreiung von der Persönlichkeit.«⁷¹ Dass es sich hierbei nicht um Frivolitäten oder wohlfeile Koketterie handelt, bezeugen prominente Theoretiker der historischen Avantgardedichtung. So resümierte Hugo Friedrich: »Mit Baudelaire beginnt die *Entpersönlichung* der modernen Lyrik, mindestens in dem Sinne, daß das lyrische Wort nicht mehr aus der Einheit von Dichtung und empirischer Person hervorgeht, wie dies [...] die Romantiker angestrebt hatten.«⁷² Und Adorno fasst den empirischen Künstler der Moderne nurmehr als – nach der persönlichen Seite »gleichgültig[es]« – »Vollzugsorgan«, »verlängertes Werkzeug« der immanenten Formgeschichte von Kunst und keineswegs als ihr »Subjekt.«⁷³ Als Formgesetz, kompositionelle Struktur blieb die Dichtung der historischen Avantgarde dem Werk Thomas Manns fremd. Dafür taucht sie als distanzierter Reflexionsgegenstand, als gespenstisches Signifikat auf. So etwa im ironischen Portrait eines dionysischen Heroen, wie es der Roman *Der Zauberberg* zeichnet – in Gestalt von Mynheer Peepkorn, der mit seinem »königlichen Antlitz«, seinem heiligen »Zorn, der die beängstigende Unberechenbarkeit seiner Herrschernatur bekundete«, die noble Gesellschaft des Schweizer Sanatoriums in eine dionysische »Erregung« versetzt, die »weit das Maß von hingebender Leidenschaft überstieg, das diese Leute sich sonst zuzumuten gewöhnt waren.«⁷⁴ Für Hans Castorp, den Protagonisten des

⁶⁹ Dazu Voss 2016, 173–194.

⁷⁰ Kemp/Pichois 1983, 336.

⁷¹ Eliot 1950, 111.

⁷² Friedrich 1985, 36.

⁷³ Adorno 1974, 249.

⁷⁴ Mann 1989, 594. – Es handelt sich hier nur vordergründig um das Portrait seines großschriftstellerischen Rivalen Gerhart Hauptmann, vielmehr nimmt Manns Ironie die

Romans, ist Peeperkorn als überraschender Gefährte der von ihm, Castorp, unglücklich begehrten Clawdia zunächst ein störender ödipaler Rivale. Doch bald schon erliegt er der Magie dieser »wuchtigen Persönlichkeit« (»Man wußte auf einmal, was das war, eine Persönlichkeit, wenn man ihn sah«), lässt sie in ihm die Einsicht reifen, dass wahre »Gesittung gar nicht Sache des Verstandes und wohlartikulierter Nüchternheit ist, sondern vielmehr mit der Begeisterung zu tun hat, dem Rausch«.⁷⁵ Mit spöttischem Behagen führt Manns altmodischer, auktorialer Erzähler den Leser in die Abgründe der dionysisch-heroischen Existenz, entfaltet er genüsslich die inneren Widersprüche, Paradoxien, die jener mythopoetischen Figur anhaften. Das Heroische jener »Persönlichkeit« mit orientalischer Aura, mit dem von »weißem Haar umflamten Haupt« und den fleischigen, unregelmäßigen Lippen,⁷⁶ ist reine Inszenierung bzw. Projektion ohne individuelle Substanz. Sie äußert sich in eindringlicher »Pantomimik«, im »Schauspiel seiner großen Miene«, in »den delik特 nuancierenden [...] Kulturgebärden«,⁷⁷ mit denen er etwa Unterhaltungen eindämmt, Stille und Spannung im Kreis seiner Adepten erzeugt. In seinem Bann ist die Berghof-Gesellschaft außerstande, »die unverständliche Abgerissenheit, Undeutlichkeit und tatsächliche Unbrauchbarkeit« seiner Rede überhaupt wahrzunehmen; mithin zu durchschauen, dass dieser Mann von Leere gezeichnet, ohne inneres Zentrum ist, da unfähig, sich in Syntagmen, syntaktisch gegliederten Sätzen zu äußern, sondern nur, wie es heißt, »in Worten, die auf bedeutende Art abrissen«.⁷⁸ Die Bedeutung seiner Rede, die Einheit seiner Persönlichkeit (hinter dem »idolhaften Arabeskenwerk« seiner Stirnfalten) existieren nur in der Phantasie der Kurgäste. Der dionysischen Verführungskraft Peeperkorns, der sich seiner Berauschtigkeit »nicht nur durchaus nicht schämte, sondern sich im Gegenteil groß und üppig darin gefiel«,⁷⁹ arbeitet im Unbewussten der Gesellschaft eine Neigung zu Ekstase, Tragik und Selbstverschwendung entgegen. »Auch Bacchus selbst, dachte Hans Castorp, stützte sich betrunken auf seine enthusiastischen Begleiter, ohne darum an Gottheit einzubüßen.«⁸⁰

Selbstverständigungsfigur des avantgardistischen Dichters als eines dionysischen Helden insgesamt aufs Korn, die sich ausgehend von Baudelaire, Poe und Rimbaud bis hin zu Trakl, Döblin, Benn oder auch zu Artaud, Breton und den Surrealisten entfaltete.

⁷⁵ Ebd., 591, 600.

⁷⁶ Ebd., 581.

⁷⁷ Ebd., 593, 580.

⁷⁸ Ebd., 587, 592.

⁷⁹ Ebd., 605.

⁸⁰ Ebd., 597.

Bibliographie

- Th. W. Adorno, Ästhetische Theorie, Frankfurt a.M. ²1974.
- J. J. Bachofen, Der Mythos von Orient und Occident: Eine Metaphysik der Alten Welt, München 1926.
- P. Bertaux, Friedrich Hölderlin: Eine Biographie, Frankfurt a.M. 2000.
- E. Bloch, Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance. Frankfurt a.M. 1972.
- E. Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, Bd. 2: Das mythische Denken, Darmstadt 1953.
- A. Döblin, Wallenstein [1920], Olten 1965.
- A. Döblin, Berge Meere und Giganten [1924], Olten 1977.
- A. Döblin, Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte von Franz Biberkopf [1929], München ²¹1979.
- A. Döblin, Autobiographische Schriften und letzte Aufzeichnungen, Olten 1980.
- A. Döblin, Das Land ohne Tod, in: Amazonas: Romantrilogie [1937/38], München 1991.
- T. S. Eliot, Tradition und individuelle Begabung, in: Ausgewählte Essays. 1917–1947, Frankfurt a.M. 1950.
- S. Freud, Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker. Frankfurt a.M. 1970.
- H. Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik [1956], Reinbek 1985.
- U. Guzzoni, »Ich liebe dieß Griechenland überall: Es trägt die Farbe meines Herzens«: Einige Bemerkungen zu Himmel und Natur im *Hyperion*, in: H. Bay (Hg.), *Hyperion: Terra incognita: Expeditionen in Hölderlins Roman*, Opladen 1998.
- G. Heeg/S. Schnabel/K. D. Wolff (Hg.), Kinder der Nibelungen: Klaus Heinrich und Heiner Müller im Gespräch, Frankfurt a.M. 2007.
- G. W. F. Hegel, Glauben und Wissen, in: Werke, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1970.
- M. Heidegger, Was ist Metaphysik? [1929], Frankfurt a.M. ¹⁶2007.
- M. Heidegger, Die Technik und die Kehre, Pfullingen 1962.
- D. Henrich, Der Grund im Bewußtsein: Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794–1795), Stuttgart 1992.
- P. Herrmann, Nordische Mythologie [1903], Berlin ⁴2002.
- A. Hochschild, Schatten über dem Kongo. Stuttgart ⁶2001.
- J. Hoffmeister (Hg.), Briefe von und an Hegel, Bd. 1, Hamburg ³1969.
- Fr. Hölderlin, Werke, 2 Bde., Berlin ⁴1989.
- Fr. Hölderlin, Metrische Fassung [des *Hyperion*], in: M. Knaupp (Hg.), Erläuterungen und Dokumente: Friedrich Hölderlin, *Hyperion*, Stuttgart 1997.
- Fr. Hölderlin, Sämtliche Werke: Große Stuttgarter Ausgabe, 15 Bde., Stuttgart 1943–1985.
- E. Jünger, An der Zeitmauer, Stuttgart 1959.
- E. Jünger, Der Arbeiter: Herrschaft und Gestalt [1932], Stuttgart 1982.

- F. G. Jünger, *Die Titanen*, Frankfurt a.M. 1944.
- F. Kemp/C. Pichois (Hg./Übers.), *Edgar Poe, sein Leben und seine Werke*, in: Charles Baudelaire, *Sämtliche Werke/Briefe*, Bd. 2, München 1983.
- K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, Bd. 2: *Die Heroen-Geschichten*, München ¹⁸1999.
- Th. Mann, *Der Zauberberg. Roman* [1924], Frankfurt a.M. 1989.
- K. E. Müller, *Schamanismus: Heiler, Geister, Rituale*. München 1997.
- Th. Reik, *Der eigene und der fremde Gott: Zur Psychoanalyse der religiösen Entwicklung* [1923]. Frankfurt a.M. 1972.
- Fr. W. J. Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur* [1797], in: *Historisch-kritische Ausgabe*, Bd. 5, Stuttgart 1994.
- O. Schönberger (Hg./Übers.), *Hesiod: Theogonie*, Stuttgart 1999.
- H. M. Stanley, *Wie ich Livingstone fand* [How I Found Livingstone, 1872], hg. v. H. Pleticha. Stuttgart ³1995.
- P. Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, Bd. 1: *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, Frankfurt a.M. 1974.
- P. Szondi, *Hölderlin-Studien*, in: *Schriften*, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1978.
- D. Voss, *Das Offene, das Einschließende und die Negativität des Menschlichen*, *Akzente* 2 (2010), 133–149.
- D. Voss, *Ästhetische Semiotik des Bösen: Avantgardistische Dichtung und negative Triebblut*, *KulturPoetik* 2 (2016), 173–194.
- D. Voss, *Hölderlin und die Triebstruktur des Menschen*, *Weimarer Beiträge* 3 (2017), 347–366.
- U. Wesel, *Der Mythos vom Matriarchat: Über Bachofens Mutterrecht*, Frankfurt a.M. 1980.
- J. J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* [1755], in: *Kleine Schriften und Briefe*, Bd. 1, Leipzig 1925.

On the (Epic) List: Catalogues of Heroes and Literary Form from Homer to *Omeros*

In an overview article of recent publications on heroes and the heroic, Ralf von den Hoff notes that nowadays heroes are more present than ever. As a curiosity, he refers to the German Wikipedia entry »Held« (»hero«), which under the sub-section »bekannte Helden« (»famous heroes«) provides a list of names that ranges from Gilgamesh, Robin Hood, and Zorro to highly decorated soldiers in World War II.¹ An obvious starting point for further research would be to consider in more detail *who* exactly is on this list, and *why*. The point I would like to raise in my essay, however, is related to the very form of the list itself and the implications of this form in relation to heroes and the heroic. My current research is focused on lists and enumerations and their functions at the intersection of cultural practices and literary texts.² In this context, catalogues of heroes are particularly fascinating material. What happens when, in literary texts, heroes become part of lists or catalogues? What does the form of the catalogue »do« to the concept of the heroic? These questions are crucial because inherent in any catalogue of heroes, there is a paradox that creates an uneasy tension: the individual hero's exemplarity and singularity are suspended by the catalogue form in which many heroes are set side by side. Can a list of many heroes ever be a means of communicating heroism? To what extent is the heroic conceptualised differently in and through catalogues of heroes?

Before we can turn to these questions in more detail, some definitions are called for. Importantly, the terms »list« and »catalogue« are not synonymous – rather, »list« is the hypernym and »catalogue« one of its manifestations, a special kind of list.³ Lists operate by means of enumeration: several (usually three or more) distinct elements are employed in direct succession and in loose, if at all, syntactic coherence to both the other elements and the surrounding narrative material. As a formally distinctive unit, the list is

¹ See von den Hoff 2015. For the entry in question, see »Held«, Wikipedia, <https://de.wikipedia.org/wiki/Held> (accessed Dec 21, 2018).

² This article has been written as part of the research conducted in the project »Lists in Literature and Culture« (LISTLIT), funded by the European Research Council Starting Grant 2016 no. 715021.

³ But see Kyriakidis 2007, xiii, who maintains that the two terms are synonymous.

characterised by a set of items assembled under some conceptual principle.⁴ With respect to the catalogue in ancient epic, Benjamin Sammons likewise accentuates the discreteness of the individual entries, which are »formally distinct and arranged in sequence by anaphora or by a simple connective, but are not subordinated to one another, and no explicit relation is made between the items except for their shared suitability to the catalogue's specified *rubric*«. ⁵ As a special kind of list, the catalogue is more elaborated in the structure of its entries, which can sometimes span several lines and contain little narrative vignettes embedded in the larger structure.⁶

Historically, it seems that catalogues were first and foremost an oral feature, perhaps linked to *itineraria* or lists of envoys (*theoroi*).⁷ Their oral background ties in well with linguists' work on lists – in our spoken language, we are very prone to listing, notwithstanding that we may think of lists nowadays as a primarily written genre.⁸ In ancient sources, the catalogue is not defined coherently. Numbering is one important feature (which goes back to a passage in the *Odyssey* where Odysseus asks Telemachus to »count« him the suitors so that he can decide how to deal with them).⁹ Aristotle mentions the Catalogue of Ships in his *Poetics*, in the context of a perfect plot. He applauds Homer's crafting of the *Iliad* because the work has a beginning and end as well as one clear storyline, which Homer »diversifies« (*dialambásei*). The Catalogue of Ships is then given as one example of such a means of diversification (1459a36).¹⁰ Aristotle points to an important function of catalogues: they

⁴ Cf. Belknap's definition: »At its most simple, a list is a framework that holds separate and disparate items together. More specifically, it is a formally organized block of information that is composed of a set of members. It is a plastic, flexible structure in which an array of constituent units coheres with specific relations generated by specific forces of attraction« (2000, 35–36). See also Mainberger 2003, 7.

⁵ Sammons 2010, 9 (emphasis in the original).

⁶ Minchin 1996 distinguishes between simple lists (bare enumerations of items) and the catalogue as the more elaborate form. Sammons 2010, 10–11 follows Minchin.

⁷ Reitz 2009.

⁸ Schiffrin 1994; also Lord 1991, 221–24 on the significance of catalogues in oral epic poetry.

⁹ *Odyssey* 16.235–37 (*katálexon*). See Reitz 2006, also for references to scholia.

¹⁰ »That is why, as I said earlier, Homer's inspired superiority over the rest can be seen here too: though the war had beginning and end, he did not try to treat its entirety, for the plot was bound to be too large and incoherent, or else, if kept within moderate scope, too complex in its variety. Instead, he has selected one section, but has used many others as episodes, such as the catalogue of ships and other episodes by which he diversifies the composition« (1459a29–35; based on the translation by Halliwell 1995). Aristotle's description here does not go well with an earlier passage in which he maintains that the

may provide diversification, but in doing so they merely embellish the plot, they do not advance it in any way. For the time and space of the catalogue, the narrative development is on hold.

Based on the model of Homer, epic catalogues typically feature people (names of warriors and troops), often in combination with geographical details. Yet epic poetry also abounds with other, shorter catalogues, for instance of animals, plants, or objects. Catalogues of names, however, are clearly the most prominent and the most important kind, as the many catalogues of heroes that exist demonstrate.

The heroic, as I am going to demonstrate in the course of this essay, complicates the catalogue form, or rather, is complicated by it. Heroes are typically created in processes of attribution between an individual and a society or group. The heroes' actions and behaviour are extraordinary and transgressive, often confrontational.¹¹ Their exceptionality requires that heroes must be set in relation or contrast *to* something (either something likewise exceptional, e.g. the holy, divine, superhuman, or, on the contrary, something mundane, trivial, or anti-heroic). Heroes always serve purposes; they can inspire and motivate people because of their exemplarity and exceptionality. Since heroes must constantly renegotiate their exceptional role, the heroic is inherently fraught with tension.¹² The form of the catalogue brings to the fore this tension from a different angle. Based on selected examples of catalogues of heroes that range from Antiquity to the twenty-first century, I am going to demonstrate to what extent catalogues of heroes have been transformed since Homer, and to what extent the listing of heroes can destabilise the very core of the heroic: instead of individual greatness – which is weakened by being included in a list –, it is the greatness of the mass that creates a different sense of heroism as a group phenomenon.

Ancient Catalogues: Homer and Apollonius Rhodius

Possibly the oldest and certainly the most famous catalogue of heroes in literature is the so-called Catalogue of Ships in the second book of the *Iliad*.

perfect plot (which has beginning, middle, and end) should be of such a size that it is »eusynoptic«, that is, »easily taken in by the eye in one view« (1450a44).

¹¹ I rely here on the useful definition offered by the members of the Collaborative Research Centre »Heroes, Heroizations, Heroisms« based at the University of Freiburg. See von den Hoff et al. 2013.

¹² Von den Hoff et al. 2013, 8.

Over 265 lines, the passage presents us with the contingents of ships that have followed Agamemnon's call, in the tenth year of the Trojan war, to set out to Troy. For each contingent, the number of the ships is given as well as their leaders and the region or settlement from which they are coming. There are twenty-nine contingents in total, and forty-four names of leaders (plus two that are absent). The catalogue is framed by two invocations of the muses: in the first, the speaker asks the muses (who know all things) to tell him »who were the captains of the Danaans and their lords« (*Il.* 2.487); after the catalogue is finished, he implores them again to tell him who was the best among the heroes (*Il.* 2.760–62).¹³

The catalogue has spurred heated debates and continues to frustrate readers and scholars alike. For instance, scholars have debated why the catalogue begins with the Boeotians and with two heroes (Thersander and Peneleos) that have little to no relevance for the rest of the *Iliad*. The argument that the catalogue as a whole is a later interpolation still looms large. Overall, the order seems erratic, and the map of Greece that underlies the catalogue is neither coherent nor logical in terms of which regions are mentioned, and in which order.¹⁴ These issues, however, shall not concern us here. I would like to emphasise two aspects instead that are of key importance with respect to the tradition of the epic catalogue: the listing of names, and the model Homer provided for all later epics to come.

As obvious as it may seem, the fact that we are presented with proper names is highly significant. As Kyriakidis notes, »to enter a proper name in a list is to aim at placing that name within the world of that particular work. [...] it becomes a literary entity«.¹⁵ Proper names are definite; they denote a particular human being, whereas common nouns have a wide range of connotations and are indefinite; this view was well-established in Antiquity.¹⁶ All of the men named are heroes; for Homer, just as for Hesiod, there is no distinction between different kinds of heroes.¹⁷ The act of naming had a commemorative function: it allowed the audience to recognise names, to be reminded of myths and their places, to identify themselves and their families

¹³ Translation: Murray 1924.

¹⁴ See Kullmann 2009 for a detailed discussion of the Catalogue as an amalgam of poetics, myth, and history. See also Visser 1997, who stresses that the Catalogue is based on different sources and influences (myth, historical geography; oral composition) yet always focused on the context of the Trojan War.

¹⁵ Kyriakidis 2006, 101.

¹⁶ E.g. Varro, *De lingua Latina* 8.80, quoted in Kyriakidis 2007, xii.

¹⁷ Gonzáles 2010.

with a name and/or a region, and thus to be inscribed into tradition. If that was indeed the function, then it is clearly more important to be included in the first place, and perhaps comprehensiveness was then more of an issue than an internal weighting of the heroes and their qualities. The approach is quasi-encyclopaedic and fulfils primarily social functions.

The potential of the catalogue form to evaluate and problematise the heroic is exploited by Apollonius Rhodius in the *Argonautica*. His catalogue of the Argonauts (1.23–233) both follows the Homeric model and goes beyond it. Apollonius's catalogue is modelled upon Homer (both the Catalogue of Ships and the later Catalogue of the Trojans in *Iliad* 2.816–77) and carefully structured: it offers a geographical tour, starting and ending at the beach of Pagasae in Minyan Greece. While Homer offers a catalogue of a whole fleet, here we get the crew of one ship. The geographical circle structure is complemented by another principle of order: a bi-partite structure that cuts the catalogue into two halves. The first half begins with Orpheus, the second with Heracles, both of whom stand out. According to Clauss, the two-fold structure reflects »two opposing types of hero who achieve the goals of their respective quests with antithetical approaches«.¹⁸ Orpheus's heroism is rooted in the power of music (*Argonautica* 1.28–31), Heracles's through extraordinary physical power (*Argonautica* 1.124–29). The heroes that follow upon Orpheus all draw their heroic qualities from what Clauss calls »communicative skills«¹⁹, while those mentioned in association with Heracles exhibit likewise physical strength. The underlying question the catalogue raises, then, is how Jason, the Argonauts' leader, will prove his heroic qualities – will Orpheus be his model, or Hercules, or is he going to be different altogether?

The prominent position of the catalogue in Book 1 has the function of an overture; it sets the tone for the rest of the work. Apollonius's reconfiguration of the catalogue is indebted to another function the form affords: its ability to trigger narratives. The verb *katalégein*, from which our »catalogue« derives, means both »to order« and »to narrate« and thus is similar to the German pair *erzählen* and *aufzählen*. The catalogue of the Argonauts is marked by the interdependence of narration and enumeration: inherent in the list of names and its order, there is a narrative complication, a plot implied, i.e. the plot that enfolds in the ensuing books of the *Argonautica* in which both Orpheus and Heracles prove their worth. This worth – their heroic worth – manifests

¹⁸ Clauss 1993, 30.

¹⁹ Clauss 1993, 32.

itself in rather different ways. The physical strength of Heracles is questioned in view of Orpheus' artistic and communicative skills. Implicitly, heroism is put on a scale; it is not an unchangeable, fixed quality that is of the same nature to all of the Argonauts but one that manifests itself in different forms: it underlies individual variation and is negotiable, a matter of choice even. Not all catalogues, however, have a narrative-inducing function. And yet, since they form part of a larger narrative (the epic poem) they are inevitably read in light of what comes before and after and therefore acquire narrative meaning nonetheless. Thus another function of epic catalogues is that they can throw into sharp relief a character or an event and thus heighten the tone or atmosphere or meaning of a passage. A good example of this technique is the catalogue of the Nereids in the eighteenth book of the *Iliad* (18.35–50).²⁰ The Nereids accompany Thetis, who rushes by to support her son's mourning for Patroklos. The nymphs are of course not heroes. However, they are outstanding in a different way, and similar to the catalogues of heroes they are enumerated and identified by their names. Thirty-three of them are named; they bear names such as Glauce, Cymothoë, Amphithoe, Nemertes, Apseudes, Callianassa, and Amatheia. The procession of the Nereids – both as a list and as an element of the plot – stress Thetis's nobility and status and mark her entrance. At the same time, the communal mourning foreshadows Thetis's own mourning for Achilles (in the ensuing conversation, Achilles voices his readiness to die in order to revenge Patroclus's death). The passage thus proleptically refers to Achilles' death. The Nereids cry, as Minchin argues, because of their »sorrow of anticipation«.²¹ The high density of names in their rhythmic euphony (alliterations, assonances) is suggestive of religious, cultic implications.²² The catalogue emphasises Achilles' heroic qualities and his place in the order of the world of heroes. It thus has a commenting and evaluative function that intensifies the narrative on an affective level. The individual names do not in themselves account for any heroic, or

²⁰ In Minchin's terms, this passage is a list, not a catalogue (1996).

²¹ Minchin 1996, 17.

²² E.g. Kühlmann 1973, 57. Here we may note that as a rule of thumb, the more names there are in a line, the less does each name and person stand out. At the same time, the distribution of names – their density – also affects the reception of the catalogue and the passage in which it occurs. A densely written passage may be perceived as an acceleration of the narrative tempo, while a spaced-out catalogue can function as a retardation (see Kyriakidis 2007, xvii). Apollonius Rhodius, for instance, generally constructs his catalogues less densely than Homer.

in this case, divine, qualities; due to their concentration – as a catalogue in its entirety –, they exert their meaning.

A Christian *heros*: The Catalogue in Vida's *Christiad*

Ever since Homer, catalogues of heroes have been legion in epic poetry. This also applies to the epic sub-genre of biblical epics, which came into being in late Antiquity. Bible epics retain the traditional elements of epic poetry but have as their subject matter biblical material. Instead of the muses, there are invocations of God and Christ or the Virgin Mary, and worldly glory is replaced by divinely endowed one, or postponed to the afterlife. A striking case in this context is Marco Girolamo Vida's poem *Christiad* (1532/35, dedicated to Pope Clement VII). Over six books, the *Christiad* tells of Christ's life, death, and resurrection. Christ is the epic hero, and throughout the poem he is explicitly called *heros*.²³ In view of such a protagonist who cannot be equalled by other (necessarily lesser) heroes, the epic catalogue of the poem offers an alternative heroic panorama: the twelve tribes of Israel that come to Jerusalem in order to celebrate Passover (2.333–529). The main function of the catalogue is to praise Christ: Vida claims that the number of Jews travelling to Jerusalem is so large because of Christ and his fame – they all came to see him:

Non alias illuc aditum est maioribus umquam
et numero et studiis. Nec tantum sacra petebant,
quantum audios Christi uisendi traxerat ardor. (2.333–35)

They had never come in greater number or with greater zeal. But they did not so much want to go to the holy feast; rather, the passionate desire to see Christ had drawn them there.²⁴

Thus it is the greatness of the one *heros* that is heightened by the mass of people that are catalogued. Vida too combines proper names with geographical details, developing his very own map of Israel. Because of the fixed number of tribes (twelve) and the Old Testament models Vida could draw on (lists of

²³ The oblique form *heroa* is rare and only occurs in 3.2; 4.667 and 5.917 in the context of the crucifixion. For the other references to Christ as *heros*, see e.g. 1.74.236.276.399.947; 2.149.651.739; 4.492.608.643.856. See the edition and commentary by von Contzen et al. 2013.

²⁴ Text: von Contzen et al. 2013; translation: based on von Contzen et al. 2013 and Gardner 2009.

places, rivers, and mountains in Israel),²⁵ this is an example of a catalogue of heroes that subsumes the individual under the group to which they belong:

Orti autem a magno primi ingrediuntur Iuda,
per multos ductum reges genus. Haec tribus usque
et numero et uirtute caput super extulit omnes
tantum alias superans, quantum leo cuncta ferarum
semina inexhaustis animis et uiribus anteit.
Litorea innumeri Gaza uenere Sabeque.
Engada deseruere racemiferosque recessus,
urbis Adulaeae sedes humilemque Raphean.
Hic Lyde atque Selis, uentosaque Iamnia et Hippha (2.336–44)

First there were those who were descendant from the great Judah, a people that was led by kings over many generations. Until today, this tribe outshines all others due to its number and its virtue like a lion outshines all beasts due to its inexhaustible courage and strength. Innumerable people came from the coasts of Gaza and from Sheba. They left Engedi and their remote vineyards, the seats of the city of Adullam and the valley of Raphain. Here there were the people from Lod and Shilhim, from the windy Jammia and Hippha

Protinus hinc subeunt populi Simeone creati,
qui Saroen, Molodamque uiri, Sicelechidaque oram
felicem frugum laetosque uligine campos,
qui Sipabota colunt, Asanesque biuerticis arces,
quique Atharin quondam generosos palmite colles,
Remmona qui cultisque erectam in collibus Ain, (2.384–89)

Right next there were the people who were descendant from Simeon, people who lived in Sharuhen, Moladah, along the fertile coast and the fields of Ziklag, lush from their humidity, in Sipabota, on the citadels of Ashan with its two summits, (who lived) also in Atharim, which once had hills full of palm trees, in Rimmon and Hai, which was built on hills full of fields

Even though the tribes go back to the twelve sons of Joseph and are thus linked to individuals, these individuals are not introduced in any detail or granted a special position. What counts is that there are twelve tribes and

²⁵ The order of the tribes is as follows: Judah, Simeon, Issachar, Dan, Asher, Zebulon, Naphtali, Levi, Manasseh, Gad, Ruben, and Benjamin (which does not follow any of the orders that occur in the Bible). Vida most likely relied on the distribution of the land to the twelve sons of Joseph in the Old Testament (Num 32; 33,50–56; 34; Dtn 3,12–20; esp. Jos 13–19; 22; Ez 47,13–48,29) as well as on Pliny the Elder's descriptions of the Holy Land (5,13–15) and Jerome's *De situ et nominibus locorum hebraicorum*.

that they inhabit different parts of the Holy Land. (Vida thus implicitly stresses the Jews' claim of Israel as their land by right.) Group identity is what counts here – and, by consequence, allows for staging Christ as the focal point of the processions.

Before the beginning proper of the catalogue, Vida too inserts an invocation. Befitting his Christian subject matter, this invocation is not addressed to the Muses but to the *aligeri coetus, gens aetheris alti* (2.316), the »wing-bearing people of the high heavens«, who, Vida says, lightly touch Mount Olympus with their feet. Here Vida reveals the second, or perhaps true, function of the catalogue: his own poetic immortality. He imagines himself being carried away to the stars, in a winged waggon, and receiving a laurel crown from heaven as a reward for his *carmen* (2.326–31). Thus the catalogue of heroes – which does not really feature heroes but is meant to praise the one true *heros* of the poem, Christ – on a meta-poetic level also installs a different kind of hero: the poet, whose glory is set in direct relation to the skilfulness and aesthetic intricacy that pertains to the catalogue form.

Even though Homer had already marked his catalogue with an invocation, Vida's explicitness in stressing that poetic fame can be based on the catalogue is a new development that also points to a shift in the function of both the catalogue form and the concept of the hero and heroism. This shift did not originate with Vida; his epic, rather, can be set in relation to a development that we find already in Ovid and in medieval examples of epic catalogues.

Complicating the Heroic: Catalogues Against the Grain (Ovid; *Widsith*; Chaucer; Milton)

As we have seen, catalogues of heroes exhibit the paradox that the sheer mass of names that are being enumerated weakens individual achievement. There are, however, two further complications. One concerns the question of comprehensiveness. Catalogues, even if they aspire to comprehensiveness, regularly fail to do so. It is not possible to enumerate – and thus to remember – *all* great men and women. In the Nereids passage from above, the catalogue ends with a vague reference to »the other Nereids«. When Homer begins his Catalogue of Ships, he remarks that it would have been too much to name every common man, which is why he only provides the names of their leaders (*Iliad* 2.489–90). Ovid in his *Metamorphoses* is astutely aware of this tension inherent in the form of the catalogue. In the episode on Perseus, he lists everyone who has been turned to stone after looking at the Gorgon, and then concludes: *nomina longa mora est media de plebe uirorum /*

dicere (5.207–8; »It would take too long to tell the names of the people from the rank and file«). Instead, names become subsumed under numbers:

[...] bis centum restabant corpora pugnae,
Gorgone bis centum riguerunt corpora uisa. (5.208–9)²⁶

Two hundred bodies survived the fight; two hundred bodies saw the Gorgon and turned to stone.

Individuals are turned into numbers; their defeat by looking into Medusa's eyes has disqualified them from being remembered. Ovid not naming Medusa's victims heightens their status of victimhood; they are not worthy to be remembered because they were killed. Those who have survived the fight are not named either; they too do not seem to deserve remembrance. This passage is significant also because it impressively demonstrates the poet's power who can decide at will whom to name and whom to gloss over and thus let fall into oblivion. This is indicative of the third complication of heroic catalogues: the tendency, discernible in *Vida* and also in *Widsith*, our next example, to connect claims of poetic fame with the catalogue form.

For medieval literature, it can be difficult to ascertain whether a text qualifies as an »epic« poem, not least since the form, especially in vernacular writings, diverges from the classical tradition. The most famous Old English heroic epic, *Beowulf* (tenth century), is striking for its lack of a catalogue. The poem features a number of shorter enumerations, but none that would qualify as an epic catalogue. Other Old English texts, however, do contain catalogues, some even to such an extent that they have been termed »catalogue poems«.²⁷ One of these poems, called *Widsith* after its protagonist and speaker, is essentially a series of catalogues. It begins by introducing Widsith as an experienced traveller; no one has been to more places and people on earth (ll. 1–3). Then Widsith begins to speak – and the first part of his speech is a long list of famous and good rulers, ranging from Hwala to Hrothgar (the Danish king for whom Beowulf fights against Grendel). Each line is built in such a way that the ruler precedes the people he ruled over. In Old English, no articles are required so that – with some variation – often the ruler is simply followed by the Genitive of the people ruled:

²⁶ Text: Tarrant 2004.

²⁷ Howe 1985.

Ætla weold Hunum, Eormanric Gotum,
 Becca Baningum, Burgendum Gifica.
 Casere weold Creacum ond Cælic Finnum,
 Hagena Holmrygum ond Heoden Glommmum.
 Witta weold Swæfum, Wada Hælsingum,
 Meaca Myrgingum, Mearchealf Hundingum.
 Peodric weold Froncum, þyle Rondingum,
 Breoca Brondingum, Billing Wernum. (ll. 18–24)²⁸

Attila ruled the Huns, Eormanric the Goths, Becca the Banningas, Gifica the Burgundians. Caesar ruled the Greeks and Cælic the Finns, Hagena the Holmrygas and Heoden the Glomman. Witta ruled the Swabians, Wade the Hælsingas, Meaca the Myrgingas, Mearchealf the Hundingas. Theodric ruled the Franks, Thyle the Rondingas, Breoca the Brondingas, Billing the Wernas.

The second part of the poem consists of a travelogue. Widsith recounts how he as a 'follower' spent time at an impressive list of courts (from the Swedes to the Franks to the Irish to the Greeks and the Persians; he claims also to have been with Caesar) and that he received many gifts as a reward for his skills as a singer/bard. He closes with a reflection on his cataloguing. The final people he enumerates, Wudgan and Haman (l. 124), he claims, »were not the worst of comrades / even though I should name them last« (ll. 125–26).²⁹ Thus he is aware of the internal logic of any catalogue – inevitably those that are mentioned first seem to be more important than those that come last. The final lines draw attention to the poet's influence; he alone can make men immortal through his words:

Swa scriþende gesceapum hweorfað
 gleomen gumena geond grunda fela
 þearfe secgað, þoncword sprecað
 simle suð oþþe norð sumne gemetað
 gydda gleawne, geofum unhneawne,
 se þe fore duguþe wile dom aræran,
 eorlscipe æfnan, oþþæt eal scæceð,
 leoht ond lif somod; lof se gewyrceð,
 hafað under heofonum heahfæstne dom. (ll. 135–43)

So the people's entertainers go wandering fatedly through many lands; they declare their need and speak words of thanks. Always, whether south or north, they will meet someone discerning of songs and unniggardly of gifts who desires to exalt his reputé and sustain his heroic standing until everything passes away,

²⁸ Text: Krapp/van Kirk Dobbie 1936. Translation: Bradley 1982.

²⁹ ne wæran þæt gesiþa þeah þe ic hy anihst / þa sæmestan, nemnan sceolde (ll. 125–26).

light and life together. This man deserves glory; he will keep his lofty and secure renown here below the heavens.

Similar to the Catalogue of Ships, we have here a panorama of places and noble rulers all of whom seem to be equal in their claim to fame. By their inclusion in the list, they are remembered for their powerful and, by implication, good rulership. Yet this ending introduces a new aspect that casts into doubt the commemorative function of the catalogue. Widsith suggests that the minstrels' songs have to be taken with a grain of salt: their skills, and thus the message they convey, can be purchased; fame depends on money. Even though the Christian notion of the transience of the world is alluded to, Widsith remains firm that fame will endure – thus once more stressing the significant role of the poet-singer.

In *Widsith*, then, the heroic qualities of the people that are listed are set in an implicit comparison or even rivalry to a different kind of heroism: the poet's fame, which becomes entangled with the intention of immortalising the heroes. The heroes' heroism hinges on their remembrance, for which the poet is responsible; at the same time, his own fame becomes reliant on the catalogue – the catalogue form is the stage on which the poet can play out his skills as poet. The main purpose of a catalogue is no longer to celebrate and praise outstanding individuals but the poet.

Another suggestive example of the intersections between catalogues and poetic fame is Geoffrey Chaucer's poem *The House of Fame* (late fourteenth century). *The House of Fame* is not an epic but a dream vision (and written in octosyllabic couplets), yet the enumeration of names deserves the name 'catalogue', and the content is clearly a negotiation of what qualifies as being worthy of remembrance. Moreover, Chaucer is a list-poet par excellence – in almost all of his works, he experiments with different kinds of enumeration, from genealogies to descriptions and catalogues, which he uses time and again to explore and push the margins of narrative.³⁰ In the third book, the narrator-dreamer visits the House of the goddess Fama, who decides at will whom to grant fame and whom to let fall into oblivion. Fama is sitting on a throne in a great hall (in her palace) where she receives her supplicants. The description of the hall – its decorations and the people who approach Fama – is essentially one long chain of lists and catalogues. Chaucer places special emphasis on the poets' role in creating and upholding fame. This

³⁰ See Barney 1982 on Chaucer's lists and possible influences, which comprise satire, the encyclopedic tradition, and homilies, among others.

is particularly eminent in the description of the line of pillars the hall is furnished with on the walls:

There saugh I stonde, out of drede,
 Upon an yren piler stronge
 That peynted was al endlonge
 With tigres blode in every place,
 The Tholausan that hight Stace
 That bare of Thebes up the fame
 Upon his shuldres, and the name
 Also of cruelle Achilles.
 And by him stood, withouten les,
 Ful wonder hye on a pilere
 Of yren, he, the gret Omere,
 And with him Dares and Tytus
 Before, and eke he, Lollius,
 And Guydo eke de Columpnis,
 And Englyssh Gaunfride eke, ywis –
 And eche of these, as have I joye,
 Was besye for to bere up Troye;
 So hevy therof was the fame
 That for to bere hyt was no game. (ll. 1456–74)³¹

The description is punctuated by a number of recurring elements: the material from which the pillars are made (iron, copper, sulphur), the poets' names (plus in many cases their places of origin), their subject matters, and the heroes' names the respective poet has made famous. For the ›matter of Troy‹, that is, the tradition of texts about the Trojan war, no names are given. Instead, the list of authors take precedence, ranging from Homer to the Homeric renderings of Late Antiquity and the early Middle Ages (Dares and Dictys, Late Antiquity; Guido de Columnis / delle Colonne, thirteenth century; Geoffrey of Monmouth, twelfth century; and the possibly fictitious Lollius). The Roman poet Lucan is mentioned, too, who carries on his shoulders ›the fame of Julius and Pompe‹:

Thoo saugh I on a piler by,
 Of yren, wrought ful sturnely,
 The grete poete, Daun Lucan,
 And on hys shuldres bare up than,
 As high as that y myght see,
 The fame of Julius and Pompe; (ll. 1497–502)

³¹ Text: Phillips/Havely 1997.

Similar to Ovid, Chaucer is tongue-in-cheek also about his own power as poet; he knows that he too can uphold fame or suppress it. Thus he closes the description of Lucan's pillar with the following words:

And by him stoden alle these clerkes
That writen of Romes myghty werkes,
That, yf y wolde her names telle
Alle to longe most I dwelle. (ll. 1503–6)

Chaucer does *not* name »alle these clerkes« who have written about Rome. This is not the only time that Chaucer goes against completeness in his treatment of lists. Several times he cuts short his descriptions and abruptly ends his enumerations: »What shulde y more telle of this« (l. 1513); »But hit were alle to longe to rede / The names, and therefore I pace« (ll. 1354–55); »Loo, how shulde I now tel al thys?« (l. 1341); »Hyt nedeth noght yow more to tellen – / To make yow to longe duellen« (ll. 1299–300); and: »What shuld I make lenger tale / Of alle the peple y ther say / Fro hennes unto domesday?« (ll. 1282–84). Every time Chaucer opts for *not* continuing a description, he decides against naming authors and heroes, thus stressing time and again that he, as author, ultimately has full control over the material and its potential fame, or lack thereof. The epic tradition of catalogues of heroes is redefined as the poet's task: there is no fame without the author. At the same time, Chaucer (re)constructs a literary canon in which he himself holds a position – his romance *Troilus and Criseyde*, after all, is set during the Trojan war. Chaucer's list is a canon *avant la lettre*, to be sure;³² yet as a canon it is essentially a list of proper names that merges different kinds of fame: heroic fame becomes subsumed under poetic fame; it is reliant on it. Yet Chaucer also stresses that the best poets are those that have written about great heroes: ultimately, heroic fame and poetic fame go hand in hand.³³

A further example of how catalogues of heroes become transformed by a poet's hands is John Milton's biblical epos *Paradise Lost* (1667). Milton is writing in full awareness of the tradition of Bible epics (and draws exten-

³² The term 'canon' in its modern sense was coined by David Ruhnken in 1768 in his *Historia Critica Oratorum Graecorum*; before that, it was used to refer to the body of sacred texts by the Church Fathers. On Chaucer's engagement with Dante (whom he counters by not presenting us with a strictly ordered universe as the *Commedia*), and the proliferation on lists in the *House of Fame*, see Ruffolo 1993.

³³ There is a similar passage in the *Book of the Duchess* where Chaucer includes in an ekphrasis (of a window) the heroes of the Trojan War as part of stories (see ll. 321–34): we are thus not given »pictures of Hector, Priam, Achilles, and so forth, but pictures of the stories of these legendary heroes and heroines« (Bridges 1989, 154; emphasis in the original).

sively on Vida's *Christiad*). Yet, once again we look in vain for a catalogue of Homeric scope in *Paradise Lost*. Milton turns around the expectations of what a catalogue of heroes should look like and do.³⁴ In the first book, the legions of Satan and their rulers who follow Satan's call are presented in the form of a relatively short epic catalogue. The introduction recalls the Iliadic beginning of the Catalogue of Ships: »Say, Muse, their names then known, who first, who last, / Roused from the slumber on that e'ry couch, / At their great Emperor's call« (I.376–78).³⁵ The ensuing procession of devils is mixed with topographical information. However, the devils cannot be located in one place only; they haunt or inhabit various places simultaneously and are venerated in diverse locations. Moloch, for instance, is said to be worshipped in Rabba, Argon, and Basan (I.397–98), while Chemos spans even more regions:

Next Chemos, th' obscene dread of Moab's sons,
From Aroer to Nebo and the wild
Of southmost Abarim, in Hesebon
And Horonaim, Seon's realm, beyond
the flow'ry dale of Sibma clad with vines,
And Eleale to th' Asphaltic Pool:
Peor his other name, when he entic'd
Israel in Sittim, on their march from Nile (I.406–13)

What is more, the devils can assume any form or shape, and often bear several names. Chemos's »other name« is Peor (I.412); Astoreth is also called »Astarte, Queen of Heav'n« (I.439) by the Phoenicians; and Baalim and Ashtaroth, being spirits, »can either sex assume or both, so soft / And uncompounded is their essence pure« (I.424–25).³⁶ The various names make it very difficult to keep track of how many devils there are in total: but a careful count reveals that there are twelve devils altogether, which is hardly a coincidence – they can be read as a travesty of the twelve apostles, which would turn Satan into a travesty of Christ (and possibly ultimately as an attack, by Milton, on Catholic practices of sainthood and the cult of the disciples).³⁷ Milton's list of devils defies the traditional parameters of catalogues of heroes. Not only does his catalogue feature anti-heroes, he also inverts its

³⁴ I have discussed this catalogue in von Contzen 2016.

³⁵ All quotations from Milton are taken from Teskey 2005.

³⁶ For Milton's likely source of the passage – Alexander Ross's *Panthebeia: or, A View of all Religions in the World* (1635), see McColley 1937.

³⁷ Erickson 1997.

very form. Milton's devils deconstruct the values of comprehensiveness and clear attributions that were associated with the form of the catalogue. There is no stable order or system of referentiality in which they can be understood. The devils' lack of coherence and stability is a key feature of their unstable identity; their formlessness a sign of their fallenness. Milton retains the formal framework of the catalogue – he provides an enumeration of proper names and also inserts geographical references –, but combines them in such a way that it becomes impossible to grasp the devils as individuals, even as identifiable anti-heroes, or to locate them. Milton's devils are shape-shifters, elusive in their form, and bid defiance to referential stability. It becomes obvious that the devils are not heroic; they are not meant to be remembered for their names and actions; rather, their instability on both the level of the content and the level of the catalogue form heightens their evil status. Milton has shifted the emphasis of the catalogue paradox (in a multitude, the individual gets lost) to the extreme: here, the devils are singled out (because they are enumerated) but at the same time they disappear in their evil openness and instability. A further element discernible in Milton's catalogue is that here the heroic not only is questioned and countered (by listing devils in the first place), but that the audience is factored in, too. The devils exert their influence because they have believers, they are venerated by people and therefore powerful. Indirectly, the audience then is also implicated in the mutual process of creating and keeping alive the evil in the world. This is different from the sense of shared identity and community Homer's catalogue may evoke, and also different from Apollonius and Vida, both of whom poeticise the catalogue form and transmit messages that are relevant for their work. Not least does Milton not subscribe to Chaucer's (or Widsith's, for that matter) claims to poetic fame through the catalogue form. Milton counters our expectations of what the catalogue form and the enumeration of heroes (and anti-heroes) can accomplish.

Contemporary Epics: The Catalogue of Heroes in a Postheroic Age

It has been argued that the modern period is characterised by the loss of the heroic as a value and benchmark.³⁸ Heroes have lost their significance, at least heroes in the classical sense. Instead of outstanding individuals that

³⁸ See Münkler 2006, 310–54 (chapter »Die postheroische Gesellschaft und ihre jüngste Herausforderung«).

are elevated and admired because they fulfil important functions for a society, we now have nations and political apparatuses that have taken away the foundation for such heroes. After the World Wars, modern societies no longer require or rely on the type of the selfless fighter who sacrifices everything – that is, his life – for his country and thus wins fame and honour. Also, changes in the way wars are wrought (the nuclear threat, chemical weapons, drones) have further taken away the possibility of individual acts of heroism.³⁹ Such acts, however, are indispensable for the creation of heroes. Instead, the cult of heroes has become a phenomenon of pop culture; characters from Hollywood films, TV series, novels, and comics have appropriated the type of the suffering, all-sacrificing hero for higher ends. These changes are further compounded in view of the ongoing globalisation of culture and in postcolonial times.

Thus it is perhaps symptomatic that in Derek Walcott's 1996 epic poem *Omeros*, we look in vain for an epic catalogue of any kind. There are a number of shorter enumerations, a list of birds (Book 2, Chapter CVI.ii), for instance, or a kind of litany by Major Plunkett addressed to the »house of umbrage, house of fear« (Book 4, Chapter XXXIII.iii), but nothing that comes even close to a list of names, or heroes. *Omeros* may have protagonists, but it does not construct heroes. Achilles, Hector, Helen, Plunkett and his wife – they are everyday people who live ordinary, if not always uncomplicated, lives. Also, the traditional features of epic poetry are reversed – only in the final chapter (LXIV) we find a retrospective invocation:

I sang of quiet Achille, Afolabe's son,
who never ascended in an elevator,
who had no passport, since the horizon needs none,

never begged nor borrowed, was nobody's waiter,
whose end, when it comes, will be a death by water
(which is not for this book, which will remain unknown

and unread by him). I sang the only slaughter
that brought him delight, and that from necessity –
of fish, sang the channels of his back in the sun.

I sang our wide country, the Carribean sea [...] ⁴⁰

³⁹ Münkler 2007.

⁴⁰ Walcott 1990, 320.

In a postcolonial world, the power struggles have shifted: from individual heroes to a people who comes to terms with their position both in their local culture and, by metaphorical extension, in the world.

At the other end of the world, the Australian poet Les Murray, in his 1999 epic poem *Fredy Neptune*, likewise sketches a plot in which Fredy, the protagonist, is the hero only insofar as he is the protagonist. He is an observer, rather, who witnesses the atrocities of the twentieth century and ultimately hopes for forgiveness.⁴¹ *Fredy Neptune* deconstructs individual hubris and its detrimental effects on mankind by showing it through the naïve and unobtrusive eyes of an outsider who is characterized by a ›Geworfensein‹ that makes heroic action an absurd concept of a time long gone by. The only catalogue of heroes in this epic poem is another anti-heroic one, similar to Milton's list of devils. In Kentucky, Fredy is forced to join a community of strongmen led by mad Basil Thoroblood. The men in the community are introduced in a catalogue:

So there was the butcher's block man, the only Australian;
his name was Tiny Calser, which I found out was McAlister.
There was Jesus' true servant, that worked in the gardens on his own
and was called just Iowa. There was Hortensius O Morahan
known as Hort: he was a circus trouper.
There was a fat man who slept a lot and never worked
but put the front gate back on where Tiny couldn't; he
had been hung and lived, they said; he gave his name as Sibling.

Another circus veteran was Tommy Dynamic, who never
stopped skipping and pumping and slapping on powder by the fistful.
Peyrefitte was a quicksilver smiling fellow built like scaffolding,
thin and jointy: I couldn't see how he'd be strong.
Adelphus was a burning quiet angry man,
one of only a few that ever put the wind up me
and I've never quite grasped why. That leaves Iron Rees
who was frightened of something; he said *Strength will never save you*,

and trained like a demon, and last was Bulba Domeyko. He was truly
what Thoroblood called him, the Short Giant.⁴²

⁴¹ For a comparison between Walcott and Murray in relation to the epic tradition since Dante, see Henriksen 2001.

⁴² Murray 1999, Book 3, 120.

Murray's catalogue harks back to the Homeric model of providing names with additional information and to Milton's list of openness and the suspension of authority (for instance, four of the nine characters bear two names). This list is one of, literally, strong men, who are, though, neither famous nor particularly heroic; they are an eclectically formed group of stranded men, all prone to violence and crime.

My final contemporary example is a passage from Kate Tempest, a British rapper and poet, whose poem *Brand New Ancients* has won much critical acclaim. Her heroes are everyday anti-heroes – people from the lower classes who struggle to manage their lives but who strive for something greater still. Perhaps this longing for gaining one's small portion of *kléos* is still looming large. The beginning of the poem is an invocation of the audience rather than of the Muse:⁴³

There's always been heroes
and there's always been villains
and the stakes may have changed
but really there's no difference.
There's always been greed and heartbreak and ambition
and bravery and love and trespass and contrition—
we're the same beings that began, still living
in all of our fury and foulness and friction,
everyday odysseys, dreams and decisions [...]
The stories are there if you listen.⁴⁴

For Tempest, her protagonists from everyday life are the true heroes. Her poem does not feature a catalogue of heroes in the classical sense but instead relocates the heroic as a form of the divine – as an attempt at re-establishing a mythic, quasi-heroic past – within everyone:

The Gods are all here.
Because the gods are in us.

The gods are in the betting shops
the gods are in the caff
the gods are smoking fags out the back
the gods are in the office blocks
the gods are at their desks
the gods are sick of always giving more and getting less

⁴³ McConnell 2014, 197.

⁴⁴ Tempest 2013, 4.

the gods are at the rave –
 two pills deep into dancing –
 the gods are in the alleyway laughing
 the gods are at the doctor's
 they need a little something for the stress
 the gods are in the toilets having unprotected sex
 the gods are in the supermarket
 the gods are walking home,
 the gods can't stop checking Facebook on their phones
 the gods are in a traffic jam
 the gods are on a train
 the gods are watching adverts
 the gods are not to blame –
 [...]

the gods are born, they live a while
 and then they pass away.⁴⁵

The strong reminiscence of this passage of a litany creates an incantation-like effect. Each line is built upon the antithesis between »the gods« and something trivial, quotidian. Heroism has been replaced by a pragmatic view on the world that celebrates, ultimately, the stories about heroic deeds as a pretext for our modern lives and problems. Heroism has been turned into, or reduced to, »mere« narratives; »mere« in the sense that the narrative patterns and blueprints of classical heroes no longer fulfil any immediate function for contemporary audiences and seem to have lost their meaning. On the one hand, one could argue that the precariousness of heroism as acts that require witnesses and reports – there are no heroes without someone who narrates and thus remembers them⁴⁶ –, is maximised because it is relegated to ourselves. If no one tells of our heroic deeds, we have to appropriate them ourselves. On the other hand, this could be regarded as an act of empowerment in a neo-liberal, postheroic world: hero-work is individual and requires everyone's own personal input.

Conclusions

This article has turned out to be quite a catalogue in itself: starting with Homer, we have seen how catalogues of heroes have been put to quite different ends over time. Even if the original function of Homer's Catalogue

⁴⁵ Tempest 2013, 5–6.

⁴⁶ Münkler 2007.

of Ships was indeed to strengthen social cohesion and provide cues for identification and group identity, these functions were quickly lost as soon as the Homeric epics became part of the literary canon, and the catalogue as a celebration of heroism in itself became meaningful and a model for later authors. Commemoration, then, shifted from remembering the heroes for their deeds to also, and perhaps primarily, commemorating – and celebrating – the poet and his skills and authority. The heroic strife for *kléos* is transferred to, at least partially, the poet and his literary fame. Ovid is a good example of this technique, but also the Old English poet of *Widsith* and Geoffrey Chaucer, who hammers home the poet's power in making and unmaking heroes. Catalogues of heroes can also function as a means of characterisation and emphasise another character's greatness, as in the list of Nereids who accompany Thetis and foreshadow, through her mourning for Patroclus, Achilles' death. Vida's catalogue of the tribes of Israel locates Christ firmly in his Old Testament tradition and makes him the focal point of an imaginary map of Israel. Milton, last but not least, is an example of a catalogue that undermines the traditional elements of the form and questions its claims for stable meaning and heroism. The paradox inherent in the form is never fully resolved: if you enumerate many – whose shared quality is that they are all heroes – the individual heroic deed and qualities lose out.⁴⁷ Finally, a glance at contemporary catalogues of heroes (or the lack thereof) suggests that we can discern a second major shift in their function, from heroism as a quality of some outstanding individuals to the democratisation of the heroic as an individual value that is within us and requires a reinterpretation of everyday life as inherently, or at least potentially, heroic. I close with an example of how epic catalogues, even if they have lost all their meaning, can appeal to and inspire modern audiences. In the so-called *Völuspá*, a narrative that forms part of the poetic *Edda*, we find the following list of dwarf leaders:

10. There was Motsognir | the mightiest made
Of all the dwarfs, | and Durin next;
Many a likeness | of men they made,
The dwarfs in the earth, | as Durin said.

11. Nyi and Nithi, | Northri and Suthri,
Austri and Vestri, | Althjof, Dvalin,
Nar and Nain, | Niping, Dain,

⁴⁷ See Schlechtriemen 2018 on collectives of heroes and the processes of heroization.

Bifur, Bofur, | Bombur, Nori,
An and Onar, | Ai, Mjothvitnir.

12. Vigg and Gandalf | Vindalf, Thrain,
Thekk and Thorin, | Thrór, Vit and Lit,
Nyr and Nyrath, – | now have I told –
Regin and Rathsvith – | the list aright. [...] ⁴⁸

Almost none of these names have been identified or can be linked to any existing texts. Their meaning is lost, and we can only speculate to what extent these heroes formed part of a tradition in which they fought against each other or against others and stood out for particular deeds. And yet, the very list of names in all its enigma evokes something in us; the many names suggest a greatness that leaves us in amazement. These are not irrelevant individuals, they are heroes, powerful, placeholders for what must have been a thriving – and possibly violent – narrative tradition.⁴⁹ At least one name, however, stands out: J.R.R. Tolkien took the name Gandalf from this list and invented a whole new narrative universe for him in which new heroes now roam and delight their audiences – and create a different sense of belonging in communities of fans.⁵⁰

The catalogue form undoubtedly invites a close look when it comes to the transmission of heroes and the heroic. All lists oscillate between enumeration and narration; they enumerate but can also point to, and trigger, narratives. In the catalogues, heroes are reduced to their potential of triggering narratives, reminding the audience of their actions – always threatened by the sheer mass of other heroes and their narratives, with which they have to compete. The individual hero loses his (or her) greatness because he cannot stand out anymore. In direct rivalry with other heroes, they are relativized. At the same time, a different sense of the heroic emerges: that which is created as the sum of its parts, and which is therefore greater than its parts – the very fact that a sense of ›the heroic‹ is transmitted. The point of Homer's Catalogue of Ships is no longer to make the audience identify with the places and people mentioned, but it conveys a sense of the hugeness of the operation, of the strength and solidarity that only the accumulation of many heroes can evoke. Individually, a list of heroes weakens the individual heroic

⁴⁸ Quoted from Bellows 1936.

⁴⁹ Klotz closes his analysis of catalogues by stating that catalogues ultimately do not want us to count but to appeal to us on an affective level (2006, 134).

⁵⁰ And it is by no means a new argument that the epic genre has survived in the novel and survives anew in fantasy literature; see e.g. Ridsen 2008 in the Postscript.

qualities, as a totality, a different greatness of the heroic is created that gives us a sense of super-human qualities beyond the individual. And this may ultimately still function as a consolation even in our postheroic day and age.

References

- Asper, Markus. 1998. »Katalog.« In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Vol. 4. Tübingen: Niemeyer, 915–22.
- Barnard, Donald E. 2012. »A Critical Edition of Derek Walcott's *Omeros*.« PhD diss., University of Warwick.
- Barney, Stephen A. 1982. »Chaucer's Lists.« In *The Wisdom of Poetry*, edited by Larry D. Benson and Siegfried Wenzel, 189–223. Kalamazoo, MI: Medieval Inst. Publ.
- Belknap, Robert. 2000. »The Literary List: A Survey of its Uses and Deployments.« *Literary Imagination* 2, no. 1: 35–54.
- Bellows, Henry Adams, trans. 1936. *The Poetic Edda*, Vol. 1. Princeton: Princeton University Press.
- Bradley, S. A. J., trans. 1982. *Anglo-Saxon Poetry*. London: Dent.
- Bridges, Margaret. 1989. »The Picture in the Text: Ecphrasis as Self-Reflectivity in Chaucer's *Parliament of Fowles*, *Book of the Duchess* and *House of Fame*.« *Word & Image* 5, no. 2, 151–58.
- Clauss, James J. 1993. *The Best of the Argonauts: The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius's Argonautica*. Berkeley: University of California Press.
- Contzen, Eva von. 2016. »The Limits of Narration: Lists and Literary History.« *Style* 50, no. 3: 241–60.
- Contzen, Eva von, Reinhold F. Glei, Wolfgang Polleichtner, and Michael Schulze Roberg, eds. 2013. *Marco Girolamo Vida*, Christias. 2 vols. Trier: WVT.
- Edwards, Mark W. 1980. »The Structure of Homeric Catalogues.« *Transactions of the American Philological Association* 110: 81–105.
- Erickson, Lee. 1997. »Satan's Apostles and the Nature of Faith in *Paradise Lost* Book I.« *Studies in Philology* 94, no. 3: 382–94.
- Gardner, James, trans. 2009. *Marco Girolamo Vida*, Christiad. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- González, José M. 2010. »The Catalogue of Women and the End of the Heroic Age (Hesiod fr. 204.94–103 M–W).« *Transactions of the American Philological Association* 140, no. 2: 375–422.
- Halliwell, Stephen, trans. 1995. *Aristotle, Poetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Henriksen, Line. 2001. »Big Poems Burn Women: Fredy Neptune's Democratic Sailor and Walcott's Epic *Omeros*.« *Australian Literary Studies* 20, no. 2: 87–109.

- Howe, Nicholas. 1985. *The Old English Catalogue Poems*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- Hunter, Richard. 1993. *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- King, Katherine Callen. 2009. *Ancient Epic*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Klotz, Volker. 2006. *Erzählen: Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner*. München: Beck.
- Krapp, George Philip, and Elliot Van Kirk Dobbie, eds. 1936. *The Exeter Book*. New York: Columbia University Press.
- Kühlmann, Wilhelm. 1973. »Katalog und Erzählung: Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der antiken Epik.« PhD diss., University of Freiburg.
- Kullmann, Wolfgang. 2009. »Poesie, Mythos und Realität im Schiffskatalog der *Ilias*.« *Hermes* 137: 1–20.
- Kyriakidis, Stratis. 2006. »From the *Metamorphoses* to the *Fasti*: Catalogues of Proper Names.« In *What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, edited by Joan Booth and Robert Maltby, 101–19. Swansea: Classical Press of Wales.
- Kyriakidis, Stratis. 2007. *Catalogues of Proper Names in Latin Epic Poetry. Lucretius – Virgil – Ovid*. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Lord, Albert Bates. 1991. *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca: Cornell University Press.
- McColley, Grant. 1937. »The Epic Catalogue of *Paradise Lost*.« *English Literary History* 4, no. 3: 180–91.
- Mainberger, Sabine. 2003. *Die Kunst des Aufzählens: Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*. Berlin: De Gruyter.
- McConnell, Justine. 2014. »We Are Still Mythical: Kate Tempest's *Brand New Ancients*.« *Arion* 22, no. 1: 195–206.
- Minchin, Elizabeth. 1996. »The Performance of Lists and Catalogues in the Homeric Epics.« In *Voice into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*, edited by Ian Worthington. Leiden: Brill, 3–20.
- Münkler, Herfried. 2006. *Der Wandel des Krieges: Von der Symmetrie zur Asymmetrie*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Münkler, Herfried. 2007. »Heroische und postheroische Gesellschaften.« *Merkur* 61, no. 8/9: 742–52.
- Murray, A. T., trans. 1924. *Homer, The Iliad*. 2 vols. London: Heinemann.
- Murray, Les. 1999. *Fredy Neptune: A Novel in Verse*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Phillips, Helen, and Nick Havely, eds. 1997. *Chaucer's Dream Poetry*. London: Routledge.
- Reitz, Christiane. 1999. »Katalog.« In *Der Neue Pauly*. Vol. 6. Stuttgart: Metzler, 334–36.

- Risden, E. L. 2008. *Heroes, Gods and the Role of Epiphany in English Epic Poetry*. Jefferson, NC: McFarland.
- Ruffolo, Lara. 1993. »Literary Authority and the Lists of Chaucer's *House of Fame*: Destruction and Definition through Proliferation.« *The Chaucer Review* 27, no. 4: 325–41.
- Sammons, Benjamin. 2010. *The Art and Rhetoric of the Homeric Catalogue*. Oxford: Oxford University Press.
- Schiffrin, Deborah. 1994. *Approaches to Discourse*. Oxford: Blackwell.
- Schlechtriemen, Tobias. 2018. »Der Held als Effekt: *Boundary work* in Heroisierungsprozessen.« *Berliner Debatte Initial* 29, no. 1: 106–19.
- Seaton, R. C., trans. 1912. *Apollonius Rhodius, The Argonautica*. London: Heinemann.
- Tarrant, R. J., ed. 2004. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford: Clarendon.
- Tempest, Kate. 2013. *Brand New Ancients*. London: Picador.
- Teskey, Gordon, ed. 2005. *John Milton, Paradise Lost*. New York: Norton.
- Tsagalis, Christos. 2010. »The Dynamic Hypertext: Lists and Catalogues in the Homeric Epics.« *Trends in Classics* 2, no. 2: 323–47.
- Visser, Edzard. 1997. *Homers Katalog der Schiffe*. Stuttgart: Teubner.
- Von den Hoff, Ralf, Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Jörn Leonhard, and Birgit Studt. 2013. »Helden – Heroisierungen – Heroismen: Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948.« *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 1: 7–14. doi:10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03.
- Von den Hoff, Ralf. 2015. »Herologie als Forschungsfeld.« Accessed Dec 21, 2018. <http://www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216>.
- Walcott, Derek. 1990. *Omeros*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Register

- Achill 9, 10, 39–40, 49, 157, 161, 198,
202, 211, 212, 236, 243, 244, 247,
251
- Abolitionismus 12, 167–183
- Afrika 35, 36, 42, 45–48, 51, 80,
167–183, 224
- Afroamerikanische Antikerezeption
167–183
- Alexander I. Pawlowitsch Romanow
23, 29
- Alexander der Große (Alexander III.
von Makedonien) 7, 11, 20, 26,
105, 108, 148–163, 212
- Amazonen 12, 185–205, 216, 224
- Anagnorisis* 36, 46, 70–72, 101
- Angelopoulos, Theodoros 9
Der Blick des Odysseus 9
- Apollonios von Rhodos 233–237, 246
- Ares 193, 197, 198, 201, 203
- Bachofen, Johann Jakob 196
- Baden-Württemberg 148
- Bartenev, Petr Iwanowitsch 27
- Baupolitik 80–86, 104
- Bell, James 179–180
- Beowulf* 240
- Bogg, Johann Leopold 60–68
Geraubt: Zehn Jahre und ein Monat
61–68
Erkenntnis 66–68
- Böll, Heinrich 57, 128–134
- Bolz, Norbert 147, 160, 162
- Borchert, Wolfgang 58, 59
- Brown, William Wells 177–181
- Cato der Jüngere 12, 170, 171, 173, 174
- Ceaușescu, Nicolae 107
- Chaucer, Geoffrey 239, 242–244, 246,
251
- Cicero, Marcus Tullius 11, 67, 88, 123,
124, 128, 135, 169, 171
Tusculanae disputationes 123, 124, 135
- Coen Brothers 9
O Brother, Where Art Thou? 9
- Csokor, Franz Theodor 59, 69
- DC Comics 185, 188, 189, 198, 204
- Demokratie 7, 12, 147, 155, 162
- Denkmalpolitik 81–97
- Döblin, Alfred 224–228
- Eliot, Thomas Stearns 227
- Emerson, Ralph Waldo 167–168
- Erziehung 12, 44, 109, 115, 129–132,
148, 163, 178
- Euripides 38, 179, 217, 222
- Faschismus 11, 72, 73, 77–97, 103, 111,
112
- Feminismus 12, 185–205
- Geschichtsunterricht 147–163
- Garner, Margaret 178–180
- Gymnasium, s. Schule
- Hannibal 12, 176, 177
- Hauschild, Reinhardt 133–139
- Heaney, Seamus 196–197, 205
- Heimkehr, s. Rückkehr
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 7, 8,
213–214
- Herakles 38, 39, 157, 190, 192, 196,
197, 198, 205, 215, 217, 222, 224,
226, 235, 236
- Herodot 122, 123, 126, 169, 195
- Hexameter 65–66, 124
- Hindorf, Heinz 138–139
- Hirschbiegel, Oliver 112–113
Der Untergang 112–113
- Hitler, Adolf 102–104, 111–116,
125–132, 135
- Hogan's Heroes* (= *Ein Käfig voller Helden*)
110
- Homer 8–12, 17, 40–42, 49, 50, 53,
59–63, 71–72, 169, 231–237, 239,
243–245, 246, 249–253
- Ilias* 8, 9, 17, 49, 202, 203,
232–236, 239, 245
- Odyssee* 9, 11, 40–42, 49, 50, 58–60,
62, 64, 66, 67, 71, 109, 203, 232
- Hölderlin, Friedrich 12, 211–228

- Hubalek, Claus 133, 134
 Hypotext 9, 10, 17, 20, 22, 60
italianità 77–78, 85–97
 Jocelyn, Nathaniel 172–175
 Joyce, James 9, 68
Ulysses 9
 Jünger, Ernst 224, 226
 Kalmar, Rudolf 57, 69–73
Penelope 69–73
 Katalog 12, 20, 85, 231–253
Schiffskatalog 232–235, 239, 242,
 245, 250–252
 Keller, Gottfried 10, 11, 35–51
Leute von Seldwyla 35–42
 Klay, Phil 53
kleos, s. Ruhm
 Kriegserfahrung 9, 10, 53, 71, 181
 Kutusow, Michail Illarionowitsch
 27–32
 Leonidas 122–127, 134, 139, 183
 Liebermann, Rolf 59
 Liste, s. Katalog
 Mandelstam, Osip 106
 Marston, William 185–191, 198–205
 Milton, John 244–246, 248, 249, 251
mise en abyme 62
 Mussolini, Benito 78–84, 87, 88, 93,
 94, 96, 103
 Murray, Les 248–249
 Münkler, Herfried 7, 8, 147, 246
 Napoleon Bonaparte 7, 17, 19, 23–28,
 30
 Nationalsozialismus 11, 57, 58, 72, 73,
 101, 103, 105, 108–116, 122–132,
 138, 151, 152, 185, 188, 199
 Odysseus 9, 10, 40–42, 47–52, 57–73,
 232, 249
 Ovid 81, 169, 239–240, 244, 251
 Patriotismus 17, 21, 31, 58, 174, 186
 Perez, George 187, 189, 193, 196, 197
 Personenkult 80, 107, 236, 245, 247
 Petersen, Wolfgang 9, 10
Troy 9
 Platon 135–138, 154, 155, 169, 219
Kriton 135–138
 Plutarch 10, 17–32, 158, 170, 181, 195,
 211
Biographien 17–32
Alexander 20, 26
Pompey 21, 26
Pyrrhus 25
Solon 28
 Postheroismus 7, 10, 12, 35, 52, 147,
 246, 250, 253
 Propaganda 21, 77–84, 87–99, 102,
 104, 105, 106, 150, 162
 Purvis, Robert 172–173, 175
 Raabe, Gottfried Wilhelm 10, 11, 35,
 43, 46–54
Zum wilden Mann 43, 50
Abu Telfan oder die Rückkehr vom
Mondgebirge 43–48
 Rassismus 80, 108, 111, 125, 126, 133,
 226
 Riefenstahl, Leni 101, 102–105
 Rom 11, 77–97, 103, 106, 114, 169,
 170, 175–180, 182
Piazza Augusto Imperatore 83–85, 91
romanità 11, 77–97
 Rucka, Greg 189, 191–193, 198,
 201–204
 Rückkehr, Rückkehrer-Szene 10, 38–54,
 57–73
 Ruhm 42, 49, 50, 52
 Schiller, Friedrich 11, 122–127, 128,
 135, 137, 138, 219
 Schule 109, 125–137, 147–163, 170
 Shay, Jonathan 9, 60
 Siegesdenkmal 86–92, 95
 Simonides, s. *Thermopylen-Epigramm*
 Sokrates 135, 136, 137, 154, 167
 Sophokles 38, 53, 215
 Sparta 11, 20, 65, 114, 115, 121, 122,
 123, 124, 125, 126, 127, 131, 134,
 135, 139, 182, 183, 213, 218
 Stalin, Josef 101, 105–107
 Stanley, Henry Morton 224
 Storm, Theodor 43, 52
 Superheld/in 8, 12, 185–205

- Südtirol 11, 85–93
 Bozen 77, 78, 85–93
 Tempest, Kate 249–250
Thermopylen-Epigramm 11, 58, 121–139
 Tolomei, Ettore 85–88, 93
 Tolstoy, Leo 10, 11, 17–32
 Krieg und Frieden 17–32
 Ural 75, 60, 63, 67
 Xenophon 167, 168, 169
 Vida, Marco Girolamo 237–239, 240,
 245, 246, 251
 Christias 237–239, 245
 Walcott, Derek 247–248
 Walker, David 170, 176, 177
 Weltkrieg, Erster 85, 88, 91, 93, 126,
 147, 152, 247
 Weltkrieg, Zweiter 10, 53, 57, 59, 68,
 69, 102, 105, 108, 115, 122, 136,
 138, 147, 151, 152, 231, 247
Widsith 239–246, 251
 Wiedererkennung, s. *Anagnorisis*
 Wien 59, 60, 69, 108, 111, 115
 Wilson, Joseph T. 181–182
 Wonder Woman 12, 185–205
 Wright, Elizur 167, 168
 Zawodsky, Felix 115
 Zink, Jörg 131, 132

