

# Heilsbringer oder Massenmörder?

## Herakles als Verkörperung des Sublimen in Édouard Cours Comicreihe *Herakles*

Arnold Bärtschi

Herakles gehört zu den schillerndsten und zugleich problematischsten Heroen der griechischen Mythologie, der auf der einen Seite Bekämpfer von Ungeheuern, Kult- und Kulturstifter sowie Halbgott ist, auf der anderen Frauenheld, unzivilisierter Vielfraß sowie dem Jähzorn und Wahnsinn Verfallener. Dies schlägt sich in einer Vielzahl von Sagenvarianten in der griechischen und römischen Literatur nieder, die maßgeblich auch auf die antike bildende Kunst und den paganen Kult eingewirkt haben.<sup>1</sup> Nicht nur wegen dieser andauernden Arbeit am Mythos<sup>2</sup> und den daraus resultierenden Deutungsvarianten, sondern auch aufgrund der moralisch und religiös ambivalenten Figurencharakterisierung ein und derselben Figur wurden in der Forschung bereits mehrfach Parallelen zu (post)modernen Superheld\*innen gezogen.<sup>3</sup> Speziell Herakles als Prototyp des antiken Heros, der ein leidgeprüftes Leben im Dienste der Gemeinschaft bestreitet, beeinflusste nicht nur wesentlich das moderne Konzept amerikanischer Superheld\*innen, sondern wurde in verschiedenen Reimaginationen selbst als moderner Superheld in Szene gesetzt.<sup>4</sup>

- 1 Zur antiken Heraklesfigur insgesamt vgl. Stafford, Emma: *Herakles*, London/New York: Routledge 2012; Ogden, Daniel (Hg.), *The Oxford Handbook of Heracles*, Oxford: Oxford University Press 2021. Zu den Mythenvarianten vgl. Kerényi, Karl: *Die Mythologie der Griechen*. Band 2: *Die Heroen-Geschichten*, München: dtv 2008, S. 103–165. Zur kultischen Bedeutung des Herakles vgl. Rawlings, Louis/Bowden, Hugh (Hg.): *Herakles and Hercules. Exploring A Graeco-Roman Divinity*, Swansea: The Classical Press of Wales 2005.
- 2 Vgl. Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.
- 3 Vgl. Kovacs, George/Marshall, C.W. (Hg.): *Classics and Comics*, Oxford: Oxford University Press 2011. Vgl. zu Herakles in Superheldencomics Dethloff, Craig: »Coming up to Code. Ancient Divinities Revisited«, in: G. Kovacs/C.W. Marshall, *Classics and Comics*, S. 103–114. Vgl. auch Eco, Umberto: »Der Mythos von Superman«, in: Lukas Etter/Thomas Nehrlich/Johanna Nowotny (Hg.), *Reader Superhelden. Theorie – Geschichte – Medien*, Bielefeld: transcript 2018, S. 275–321.
- 4 Vgl. bspw. seine Funktion als Antagonist von Wonder Woman seit 1942 bei DC-Comics oder seine Ausgestaltung als Hercules Panhellenios seit 1945 bei Marvel-Comics. Vgl. dazu die

Von der anhaltenden Faszination, die von dieser antiken Folie eines Superhelden schlechthin ausgeht, zeugen zahlreiche Rezeptionszeugnisse in den Medien Film – darunter beispielsweise die Fernsehserie *Hercules: The Legendary Journeys* (1995–1999), der Disney-Animationsfilm *Hercules* (1997), die beiden Actionfilme *Hercules* (2014) und *The Legend of Hercules* (2014)<sup>5</sup> – und Comic, beispielsweise die Comicreihe *Socrate le demi-chien* (2002–2009) von Joann Sfar und Christophe Blain. In besonderem Maße lässt sich eine solche Aktualisierung des antiken Heros in der dreibändigen Comicreihe *Héraklès* von Édouard Cour beobachten.<sup>6</sup> In intensiver Auseinandersetzung mit der antiken Heraklesfigur und beeinflusst durch verschiedenste Comictraditionen verflicht Cour die unzähligen Heraklesmythen zu einem stringenten Narrativ, das insbesondere die Ambiguität des Helden, sein Streben nach Vergöttlichung und Sublimierung seiner selbst – d.h. die Erlangung eines erhabenen Status – um jeden Preis in den Fokus rückt. Dieses wird nicht nur als Erlösung von einem leidgeprüften Heldenleben, sondern auch als Legitimierung für die Kollateralschäden seines Wirkens in Form zahlloser Opfer inszeniert. Diese Charakterisierung zieht sich als metaphysisches Leitmotiv durch die Erzählung und bestimmt wesentlich seine Konfrontationen mit dem Göttlichen und seiner eigenen Sterblichkeit.<sup>7</sup> In diesem Sinne lässt sich Herakles als dezidiert religiöser Held lesen, der nicht nur maßgeblich Einfluss auf die Einrichtung von Kulte – nicht zuletzt auf seine eigene Verehrung, erst als Heros, dann als Gott –, sondern auch auf den Aushandlungsprozess des Göttlichen in Abgrenzung zum Sterblichen und auf die Affirmation der olympischen Weltordnung nimmt.

Diese Aspekte, die unter Berücksichtigung antiker Referenztexte einer systematischen Interpretation unterzogen werden, stehen im Mittelpunkt dieses Bei-

---

Übersichten unter <https://dc.fandom.com/wiki/Hercules> vom 30.10.2022 und [https://marvel.fandom.com/wiki/Hercules\\_Panhellenios\\_\(Earth-616\)](https://marvel.fandom.com/wiki/Hercules_Panhellenios_(Earth-616)) vom 30.10.2022.

- 5 Zur Heraklesfigur im Film vgl. Janka, Markus/Stierstorfer, Michael: »Die kuriosen Metamorphosen des antiken Heros Hercules im globalisierten Medienverbund der Postmoderne«, in: *Gymnasium* 125.2 (2018), S. 95–127.
- 6 Vgl. Cour, Édouard: *Herakles*. 3 Vols. English Translation by Jeremy Melloul. Localization, Layout, and Editing by Mike Kennedy, Lion Forge/The Magnetic Collection 2018–2020 (Original: *Héraklès*, Éditions Akileos 2012–2015.). Aus Gründen der breiteren Zugänglichkeit und da sie zusätzliche paratextuelle Hinweise liefert, wird die englische Ausgabe verwendet. Im Folgenden wird auf Ausschnitte aus der Comicreihe in der Form ›*Herakles* Bandnummer.Seitenzahl.Panelnummer‹ verwiesen. Das Zeichen ›/‹ zeigt Sprechblasen-, das Zeichen ›//‹ Panelgrenzen an.
- 7 Herakles' wiederkehrende Konfrontation mit dem Göttlichen spiegelt somit typische Elemente der ›Abenteuerfahrt des Helden‹, wie sie beschrieben ist in Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*. Aus dem Amerikanischen von Karl Koehne, Berlin: Insel 2015, S. 42–52. Zum Verhältnis von epischen Helden mit dem Göttlichen vgl. Steinthal, Hermann: *Formen gottmenschlicher Steigerung bei Homer, Hesiod und Apollonios Rhodios*, Dissertation, Tübingen 1951.

trags. Dabei werden primär zwei methodische Ansätze verfolgt: Zum einen wird der Untersuchung das Konzept der Allelopoiese zugrundegelegt, das vom Sonderforschungsbereich 644 ›Transformationen der Antike‹ entwickelt wurde.<sup>8</sup> Im Zentrum der Allelopoiese steht ein Transformationsprozess zwischen Referenz- und Aufnahmebereich, der aufgrund seiner wechselseitigen Natur nicht nur die einseitige Rezeption des früheren durch das spätere Zeugnis, sondern auch dessen Rückwirkung auf das frühere Zeugnis berücksichtigt.<sup>9</sup> Vor diesem Hintergrund wird der moderne Comic aus der Perspektive einer antiken Erwartungshaltung interpretiert, um aufzuzeigen, wie Édouard Cour zentrale Aspekte der antiken Heraklesfigur in das Medium Comic überführt und mit Elementen des Superheldengenres verbindet, die als Einflüsse des Aufnahmebereichs wirken. Umgekehrt beeinflusst diese moderne Transformation der antiken Heraklesfigur unweigerlich auch die erneute Lektüre antiker Zeugnisse, da die Kenntnis des Rezeptionszeugnisses zusätzliche Deutungsmuster für die antike Literatur eröffnet.

Zum anderen bilden konzeptuelle Überlegungen zum antiken Begriff des Sublimen das wirkungsästhetische Gerüst, vor dessen Hintergrund die Comicreihe *Herakles* aus der Perspektive einer antiken Erwartungshaltung in ihrer semiotischen Ausgestaltung als Text-Bild-Medium interpretiert wird.<sup>10</sup> Im Folgenden wird der Begriff des ›Sublimen‹ dem Begriff des ›Erhabenen‹ vorgezogen, um anzuzeigen, dass die antike Begriffskonnotation und nicht die postmoderne im Mittelpunkt der Untersuchung steht. Den Begriff des ›Sublimen‹ prägte erstmals Ps.-Longin in seiner Schrift *Über das Erhabene* (Περὶ ὑψους bzw. *De sublimitate*, 1. Jh.n.d.Z.) in Bezug auf die Erzeugung einer erhabenen Wirkung mittels sprachlicher Gestaltungsmittel. Das ursprünglich sprachlich-rhetorische Konzept, das sich in der Gestaltung zahlreicher antiker Werke wiederfindet, erlaubt aufgrund von Ps.-Longins Berücksichtigung gedanklicher wie sprachlicher Elemente (8.1: ἡ τε ποιὰ τῶν σχημάτων πλάσις [...] τὰ μὲν νοήσεως, θάτερα δὲ λέξεως – »die Konstruktion von Figuren nach einer bestimmten Art [...] einerseits des Gedankens, andererseits der Sprachgestal-

8 Zur Allelopoiese vgl. Bergemann, Lutz et al.: »Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels«, in: Dies. (Hg.), *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 39–56.

9 Vgl. zur Anwendung der Allelopoiese auf Zeugnisse der Antikerezeption Bärtschi, Arnold: »Ungeheuer oder Mobbing-Opfer? Die ambivalente Charakterisierung des antiken Kyklopen in modernen Bildmedien«, in: Katrin Dolle/Semjon A. Dreiling (Hg.), *Space Oddities. Die homerische Irrfahrt in Bildkünsten und Populärkultur 1800–2021* (Europa – USA – Südamerika), arthistoricum.net 2022, S. 359–381 [<https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/941>].

10 Vgl. zur semiotischen Comicanalyse Packard, Stephan et al.: *Comicanalyse. Eine Einführung*, Berlin: Metzler 2019, S. 13–48.

tung«<sup>11</sup>) eine Übertragung auf andere Zeichensysteme. Da Ps.-Longins Modell sich an grundlegenden Gestaltungsmitteln orientiert, ist auch eine epochenübergreifende Übertragung grundsätzlich möglich.<sup>12</sup> In der nachantiken Debatte über den Begriff wurde die von Ps.-Longin beschriebene Form des Sublimen mit konkreten Anhaltspunkten und Motiven im literarischen Text verknüpft, um ein praktikables Instrumentarium für die Textanalyse bereitzustellen. Zugleich wurde sie als ästhetische Kategorie mit einer größeren Allgemeingültigkeit ausgestattet, sodass sie für die Interpretation anderer künstlerischer Medien anwendbar wird. James Porter fasst diese möglichen Signale in literarischen Texten wie folgt zusammen:

The best clue to what is sublime for Longinus is not a matter of terminology (hypsos, megethos, deinotēs), but a series of thematic indices and conceptual patterns that exhibit a logic of relations (steep heights, profound depths, sudden and extreme shifts, gaps, transgressive limits, sharp collisions and contrasts, moments of extreme danger, risk, and crisis, excessiveness of various kinds captured by verbal prefixes that mean ›beyond‹ and ›outside of‹). [...] Nor is the sublime limited to literary appreciation, even if its roots lie in literature. Rather, the sublime is best viewed as a broadly aesthetic concept that underlies or accompanies other conceptual formations.<sup>13</sup>

Infolge dieser methodischen Ausweitung seines Geltungsbereichs lässt sich dem Konzept des Sublimen auch im Text-Bild-Medium des Comics nachspüren, indem nicht nur die verwendeten Motive, sondern auch die künstlerischen Gestaltungsmittel (u.a. Zeichnung, Farbgebung, Lettering, Layout) des Werks auf ihr sublimes

11 Griechische und lateinische Originaltexte sind entnommen aus: Russell, D.A. (Hg.): Longinus. On the Sublime, Oxford: Clarendon Press 1964; van Thiel, Helmut (Hg.): Homeri Odyssea, Hildesheim/Zürich/New York: Olms-Weidmann 1991; Zwierlein, Otto (Hg.): L. Annaei Senecae Tragoediae. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit, Oxford: Oxford University Press 1986. Alle deutschen Übersetzungen griechischer und lateinischer Texte stammen vom Verfasser.

12 Zu Ps.-Longins Schrift vgl. Heath, Malcolm: »Longinus and the Ancient Sublime«, in: Timothy M. Costelloe (Hg.), The Sublime. From Antiquity to the Present, Cambridge/New York: Cambridge University Press 2012, S. 11–23. Zum Sublimen in der antiken Literatur und methodischen Reflexionen vgl. u.a. Costelloe, Timothy M. (Hg.): The Sublime. From Antiquity to the Present, Cambridge/New York: Cambridge University Press 2012; Day, Henry J.M.: Lucan and the Sublime. Power, Representation and Aesthetic Experience, Cambridge/New York: Cambridge University Press 2013, S. 1–71.; Chaudhuri, Pramit: The War with God. Theomachy in Roman Imperial Poetry, Oxford: Oxford University Press 2014; Porter, James I.: The Sublime in Antiquity, Cambridge: Cambridge University Press 2016. Einen Überblick über Studien zum Sublimen bietet H. J. M. Day: Lucan and the Sublime, S. 18 mit Anm. 43–54.

13 Vgl. Porter, James I.: »The Sublime«, in: Pierre Destrée/Penelope Murray (Hg.), A Companion to Ancient Aesthetics, Chichester: Wiley 2015, 393–405, hier S. 400 f.

Wirkungspotenzial hin untersucht werden. Da es sich bei diesem Rezeptionsvorgang um die Rekonstruktion einer Wirkungsästhetik aus Hinweisen in der Struktur des Mediums handelt, kommt den Leser\*innen im Sinne von Wolfgang Iser's Konzept der Wirkungsästhetik eine entscheidende Bedeutung bei der Konstruktion von Bedeutung zu, da sie die Sublimität, also das ›Sublimsein‹, der Heraklesfigur als zusätzliche Bedeutungsebene im Zuge ihrer Lektüre freilegen müssen.<sup>14</sup>

## Die sublime Ambiguität der antiken Heraklesfigur

Damit moderne Leser\*innen den antiken Erwartungshorizont dieses Transformationsprozesses besser nachvollziehen können, an dessen Ende Édouard Cour's Comic *Herakles* steht, sollen im Folgenden die wichtigsten Charakteristika der antiken Heraklesfigur anhand zweier ausgewählter antiker Textzeugnisse erläutert werden. Bereits in antiken Zeugnissen zum Heraklesmythos wird das sublime Wirkungspotenzial dieser Figur thematisiert, das aus ihrem Streben nach Vergöttlichung resultiert, und ihre ambivalente Charakterisierung als Gestalt ausgelotet, die sich zwischen der sterblichen und göttlichen Sphäre bewegt.<sup>15</sup> Vor diesem Hintergrund ist der im Folgenden verwendete Begriff des Sublimen primär auf den Vergöttlichungsprozess des Herakles als eine besondere Form von Erhabenheit fokussiert und weist dementsprechend eine spezifische Verwendungsweise auf.

In den homerischen Epen findet Herakles mehrfache Erwähnung als Vertreter einer früheren Generation von Helden.<sup>16</sup> Besonders deutlich wird seine Doppelnatur als Halbgott im Rahmen der Unterweltsschau des Odysseus in Homers *Odyssee*. Unter den Schattenbildern verstorbener Helden erblickt Odysseus als letzten auch die Schattenhülle des sterblichen Herakles (Hom. *Od.* 11.601-612):<sup>17</sup>

14 Zur Wirkungsästhetik und dem Konzept ›impliziter Leser\*innen‹ vgl. Iser, Wolfgang: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett, München: Wilhelm Fink 1972; Ders.: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, Stuttgart: Wilhelm Fink 1984; Ders.: »Die Appellstruktur der Texte«, in: R. Warning (Hg.), Rezeptionsästhetik, München: Wilhelm Fink 1994, S. 228–252.

15 Zur Charakterisierung literarischer Figuren über direkte und indirekte Merkmale vgl. de Temmerman, Koen: *Crafting Characters. Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*, Oxford: Oxford University Press 2014; Ders./van Emde Boas, Evert: »Characterization in Ancient Greek Literature: An Introduction«, in: Dies. (Hg.), *Characterization in Ancient Greek Literature* (= *Studies in Ancient Greek Narrative*, Band 4), Leiden/Boston: Brill 2018, S. 1–23.

16 Vgl. zur Heraklesfigur im antiken Epos mit weiterer Forschungsliteratur Bär, Silvio: *Herakles im griechischen Epos. Studien zur Narrativität und Poetizität eines Helden* (= *Palingenesia*, Band 111), Stuttgart: Franz Steiner 2018, S. 33–44.

17 Vgl. Heubeck, Alfred/Hoekstra, Arie: *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume II. Books IX–XVI*, Oxford: Clarendon Press 1986, S. 114 zu den Versen 601–627.

τὸν δὲ μέτ' εἰσενόησα βίην Ἡρακληεῖν,  
 εἶδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι  
 τέρπεται ἐν θαλίσῃ καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην,  
 παῖδα Διὸς μέγαλοιο καὶ Ἥρης χρυσοσπεδίου.  
 ἀμφὶ δέ μιν κλαγγὴ νεκύων ἦν οἰωνῶν ὥς, (605)  
 πάντοσ' ἀτυζομένων ὃ δ' ἔρεμνῇ νυκτὶ ἐοικώς,  
 γυμνὸν τόξον ἔχων καὶ ἐπὶ νευρῇφιν οἰστόν,  
 δεινὸν παπταίνων, αἰεὶ βαλέοντι ἐοικώς.  
 σμερδαλέος δὲ οἱ ἀμφὶ περὶ στηθέσιν ἄορτῆρ  
 χρύσεος ἦν τελαμών, ἵνα θέσκελα ἔργα τέτυκτο, (610)  
 ἄρκτοι τ' ἀγρότεροί τε σύες χαροποί τε λέοντες,  
 ὕσμῖναι τε μάχαι τε φόνοι τ' ἀνδροκτασίαι τε.

Nach diesem erkannte ich die Gewalt des Herakles, ein Abbild. Er selbst aber erfreut sich in Glückseligkeit unter den unsterblichen Göttern und hat die zartfüßige Hebe zur Gemahlin, das Kind des großen Zeus und der Hera mit goldenen Sandalen. (605) Um ihn herum aber war ein Gekreische von Toten, wie von Vögeln, als diese überallhin auseinanderstoben. Der aber glich der finsternen Nacht, wobei er seinen bloßen Bogen umfasst hielt und auf der Sehne einen Pfeil, furchtbar umherblickend und den Anschein erweckend, immerzu schießen zu wollen. Grässlich anzuschauen aber hing ihm (610) ein goldenes Tragband als Wehrgehrenk rings um die Brust, auf dem gottgeschaffene Werke gefertigt waren, Bärinnen und Wildschweine und Löwen mit funkelnden Augen, Schlachten und Kämpfe und Blutbäder und Männermorde.

Zwischen den anderen verstorbenen Helden sticht die Heraklesfigur dadurch hervor, dass ihm explizit eine Doppelnatur zugeschrieben wird, indem der Erzähler zwischen einem Schemen (εἶδωλον), der als Überrest der sterblichen Existenz des Herakles im Hades verbleibt, und seiner göttlichen Essenz αὐτός (Hom. *Od.* 11.602) unterscheidet, die fortan im Götterhimmel residiert (602b-604).<sup>18</sup> Dieses unsterbliche Nachleben des Helden als Belohnung für seine irdischen Taten wird positiv inszeniert, indem seine Zugehörigkeit zum göttlichen Pantheon (μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι, 602), sein Glückszustand (τέρπεται ἐν θαλίῃς) sowie seine Vermählung mit der Göttin Hebe, der personifizierten Jugend, betont werden (ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην, 603).

18 Zu den mythischen Implikationen dieses Aufspaltens der Heraklesfigur in zwei Wesen vgl. Shapiro, Harvey A.: »Heros Theos. The Death and Apotheosis of Herakles«, in: *Classical World* 77 (1983), S. 7–18; A. Heubeck/A. Hoekstra: *A Commentary on Homer's Odyssey*, S. 114 zu den Versen 601–627.

Demgegenüber wird das schattige Überbleibsel von Herakles' sterblicher Hülle als höchst problematisch charakterisiert.<sup>19</sup> Dazu trägt der Verweis auf seine gewaltige Kraft (βίην Ἡρακλείην, Hom. *Od.* 11.601) bei, die dem Betrachter Odysseus als erstes ins Auge sticht und als Aspekt die ganze Passage dominiert. Dies wird insbesondere durch die Reaktion der anderen Schemen der Unterwelt illustriert, die unter großem Gekreische angsterfüllt vor Herakles auseinanderstieben (κλαγγὴ νεκύων/πάντοσ' ἄτρυζομένων, 605 f.). Seine düstere Erscheinung wird über einen kurzen Vergleich mit der Nacht (ἐρεμνῇ νυκτὶ εἰκώς, 606)<sup>20</sup> sowie der Beschreibung seines furchteinflößenden Blicks (δεινὸν παπταίνων, 607) und seiner permanenten Kampfbereitschaft (αἰεὶ βαλέοντι εἰκώς, 607) mit einer Außenwirkung versehen, die einen gewalttätigen und entmenslichten Charakter andeutet.

Diese abschreckende Charakterisierung wird durch das Wehrgehenk der Schattengestalt unterstrichen, das zwar mit meisterhaften Kunstdarstellungen bebildert ist (θέσκελα ἔργα, Hom. *Od.* 11.611), seinerseits aber Furcht erzeugt (σμερδαλέος [...] ἄορτήρ, 609). Darauf sind einerseits eine Reihe wilder Tiere abgebildet (611), die Herakles' Kämpfe gegen zahlreiche Ungeheuer widerspiegeln, andererseits aber auch auf Konflikte mit anthropomorphen Gegnern verweisen und eine inhaltliche Klimax bilden, da der Fokus beginnend mit großflächigen Schlachten immer weiter bis hin zu Duellen zugespitzt wird (ὑσμῖναί τε μάχαι τε φόνοι τ' ἀνδροκτασῖαι τε, 612), wodurch der Eindruck zunehmender Blutrünstigkeit und Entmenslichung erzeugt wird. Das Wehrgehenk bildet somit auf kleinem Raum das gewalttätige Heldenleben des Heroen ab und reflektiert dessen Nachleben in künstlerischer Verarbeitung.<sup>21</sup> Diese Lesart wird dadurch unterstrichen, dass Herakles' Schatten im weiteren Verlauf selbst explizit auf seine berühmten Aufgaben im Dienst des Eurytheus verweist, unter denen er die Gefangennahme des Unterweltshunds Kerberos herausgreift (11.622 f.).<sup>22</sup> Da diese Unterweltsschau am Rande der Welt angesiedelt wird, liegt der Schluss nahe, dass dieses gefährliche und problematische Relikt des vergöttlichten Herakles gezielt aus der literarischen Welt der *Odyssee* herausgeschrieben wird, um jegliche Kontaktmöglichkeit zu anderen Figuren zu unterbinden.<sup>23</sup> Aus dieser Gegenüberstellung von göttlicher Transzendenz und sterblicher

19 Vgl. S. Bär: Herakles im griechischen Epos, S. 48.

20 Derselbe Vergleich wird für Apollon in der *Ilias* verwendet (Hom. *Il.* 1.47), wenn er in unsichtbarer Gestalt die Pest ins Achaierlager bringt; vgl. A. Heubeck/A. Hoekstra: A Commentary on Homer's *Odyssey*, S. 115 zum Vers 606.

21 Vgl. S. Bär: Herakles im griechischen Epos, S. 45 und S. 48 f.

22 Vgl. A. Heubeck/A. Hoekstra: A Commentary on Homer's *Odyssey*, S. 116 zu den Versen 623 f. Zur Verbindung der Herakles- und Odysseusfigur über das Motiv der Katabasis vgl. de Jong, Irene J.F.: A Narratological Commentary on the *Odyssey*, Cambridge: Cambridge University Press 2001, S. 294 zu den Versen 601–27.; S. Bär: Herakles im griechischen Epos, S. 46.

23 Zu dieser Tendenz des archaischen Epos, problematische Figuren aus der literarischen Welt herauszuschreiben vgl. S. Bär: Herakles im griechischen Epos, S. 47–52; Bärtschi, Arnold: Ti-

Schreckensgestalt entsteht eine Ambivalenz, die als konstitutiv für den Heraklesmythos bezeichnet werden kann. Indem Herakles seine irdische Körperlichkeit ablegt und zum überirdischen Gott aufsteigt, repräsentiert er in seiner Gestalt den schrittweisen Prozess der Sublimierung seiner selbst.

Die Entmenschlichung des nach sublimer Vergöttlichung strebenden Herakles wird besonders in den beiden literarischen Verarbeitungen seines gottgesandten Wahnsinns thematisiert – Euripides' *Herakles* und Senecas *Der rasende Herkules* –, in- folgedessen er seine Ehefrau und Kinder ermordet.<sup>24</sup> In Senecas Tragödie wird diese Ambivalenz mit Gestaltungsmitteln des Sublimen verbunden<sup>25</sup>, wodurch die Vergöttlichung als Ziel der irdischen Prüfungen ins Zentrum gerückt wird (Sen. *Herc.f.* 952b-973a):<sup>26</sup>

AMPHITRYON: Quod subitum hoc malum est?  
quo, nate, uultus huc et huc acres refers  
acieque falsum turbida caelum uides?  
HERCVLES: Perdomita tellus, tumida cesserunt freta, (955)  
inferna nostros regna sensere impetus:  
immune caelum est, dignus Alcide labor.  
in alta mundi spatia sublimis ferar,  
petatur aether: astra promittit pater.  
quid, si negaret? non capit terra Herculem (960)  
tandemque superis reddit. en ultro uocat  
omnis deorum coetus et laxat fores,  
una uetante. recipis et reseras polum?  
an contumacis ianuam mundi traho?  
dubitatur etiam? uinclā Saturno exuam (965)  
contraque patris impii regnum impotens  
auum resoluam; bella Titanes parent,

---

tanen, Giganten und Riesen im antiken Epos. Eine literaturtheoretische Neuinterpretation (= Kalliope – Studien zur griechischen und lateinischen Poesie, Band 17), Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2019, S. 119–143.

- 24 Zum Verhältnis der beiden Herakles-Tragödien vgl. bspw. Papadopoulou, Thalia: »Herakles and Hercules. The Hero's Ambivalence in Euripides and Seneca«, in: *Mnemosyne* Ser. 4, 57.3 (2004), S. 257–283; Bernstein, Neil W.: *Seneca: Hercules Furens*, London/New York: Bloomsbury 2017, S. 42–53.
- 25 Zum Sublimen in Senecas Tragödie vgl. P. Chaudhuri: *The War with God*, S. 116–155; Littlewood, Cedric A.J.: »Hercules Furens and the Senecan Sublime«, in: *Ramus* 46.1-2 (2017), S. 153–174.
- 26 Zur Apotheose des Herakles in dieser Tragödie vgl. Paduano, Guido: »Tipologie dell'apoteosi in Seneca tragico«, in: Piergiorgio Parroni (Hg.), *Seneca e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale di Roma-Cassino, Roma: Salerno 2000*, S. 417–431; P. Chaudhuri: *The War with God*, S. 127–136.

me duce furentes; saxa cum siluis feram.  
 rapiamque dextra plena Centauris iuga.  
 iam monte gemino limitem ad superos agam: (970)  
 uideat sub Ossa Pelion Chiron suum,  
 in caelum Olympus tertio positus gradu  
 perueniet aut mittetur.

Amphitryon: Was ist das für ein plötzliches Übel? Wohin wendest du, mein Sohn, die durchdringenden Blicke hierhin und dorthin und betrachtest mit verstörender Intensität einen falschen Himmel?

(955) Hercules: Bezwingen ist die Erde, die unruhigen Meere kamen zur Ruhe, die unterirdischen Reiche bekamen meinen Ansturm zu spüren: Der Himmel ist noch tributfrei – ein würdiges Unterfangen für Alcides! In die hohen Räume des erhabenen Alls will ich mich begeben, den Äther erstreben – mein Vater versprach mir die Sterne. (960) Doch was, wenn er sie verweigerte? Nicht hält die Erde einen Hercules gefangen und endlich gibt sie ihn den Überirdischen zurück. Sieh, unaufgefordert ruft ihn die gesamte Schar der Götter und öffnet die Tore, während eine einzige zögert. Nimmst du mich an und schließt das Himmelsgewölbe auf? Oder reiße ich die Schwelle eines widerspenstigen Alls ein? (965) Wird noch immer gezweifelt? Saturn will ich die Fesseln lösen und gegen das machtlose Reich meines treulosen Vaters meinen Großvater entfesseln! Die Titanen bereiten schon Kriege vor, indem sie unter meiner Führung wüten. Felsen mitsamt den Wäldern will ich tragen und mit meiner Rechten Bergrücken voller Kentauren ergreifen! (970) Schon werde ich mit doppelt aufgetürmtem Berg einen Aufstieg zu den Überirdischen mir bahnen: Chiron soll seinen Pelion unter dem Ossa erblicken, der Olymp wird, als dritter aufgetürmt, mit seiner Stufe den Himmel erreichen oder als Geschoss entsandt werden!

Herakles steht vermeintlich am Ende seiner Prüfungen und sehnt sich nach der versprochenen Aufnahme unter die Götter (*atra promittit pater*, Sen. *Herc.f.* 959). Bereits sein summarischer Rückblick auf die überwundenen Aufgaben vermittelt einen ersten Eindruck kosmischen Umfangs, da mit den Verweisen *tellus, freta* (956) und *inferna* [...] *regna* (957) ganze Sphären der Welt als Aktionsbereich des Helden genannt werden.<sup>27</sup> Dabei liefern die Ausdrücke *perdomita* (955) und *impetus* (956) ein implizites Anzeichen für Herakles' ungestüme Vorgehensweise und zeigen an, dass Herakles siegestrunken im Begriff ist, in übermütige Hybris zu verfallen und eine ver-

27 Zur Natur dieses imaginären kosmischen Raums vgl. Schmitz, Christine: Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas, Berlin/New York: De Gruyter 1993, S. 211; Kirichenko, Alexander: »Der imaginäre Bühnenraum in Senecas Hercules Furens«, in: *Philologia Classica* 11.2 (2016), S. 258–268.

frühte Vergöttlichung einzufordern.<sup>28</sup> Indem sich sein Sinn auf die Himmelssphäre richtet, verbalisiert er mit zahlreichen Verweisen auf den Himmel (*immune caelum*, 957; *in alta mundi spatia sublimis ferar*, 958), die Sterne und den von den Göttern bewohnten Äther (*petatur aether*; *astra*, 959) sein Streben nach Sublimierung, wobei insbesondere die Präposition *in* (958) und die Prädikate *ferar* und *petatur* (959) eine Bewegung himmelwärts anzeigen. Vor allem die Junktoren *recipis et reseras polum* (963) und *ianuam mundi* (964) unterstreichen die Bedeutung der Himmelssphäre als Göttersitz. Dass diese Motivhäufung eine Wirkung des Sublimen erzeugen soll, wird mit dem Begriff *sublimis* (958) explizit markiert.<sup>29</sup>

Auf die trügerische Qualität dieser herbeigesehnten Sublimität deutet bereits Herakles' Vater Amphitryon hin, noch bevor Herakles zu sprechen beginnt, indem er diesen danach fragt, warum sein Blick einen verstörten Ausdruck annehme (*uultus acres*, Sen. *Herc.f.* 953; *acieque [...] turbida*, 954) und warum er im einsetzenden Wahn einen falschen Himmel (*falsum [...] caelum*, 954) zu erkennen glaube.<sup>30</sup> Mit dem Ausdruck *subitum [...] malum* (952) kommentiert er das Geschehen in proleptischer Weise als jäh hereinbrechendes Unheil. Dieses manifestiert sich im Verlauf von Herakles' Rede in mehreren Hinweisen. Erstens weist die Konkurrenz der beiden Namen, mit denen Herakles auf sich selbst verweist, auf die Doppelnatur des Helden hin, wobei *dignus Alcide labor* (957) auf seine irdische, leidgeprüfte Existenz verweist, der Name *Herculem* (960) dagegen auf seine noch bevorstehende Vergöttlichung, indem er die imminente Loslösung vom irdischen Dasein (*non capit terra*, 960) ankündigt. Zweitens stellen die Verse 960 und 963 f. Wendepunkte in Herakles' Rede dar, an denen seine Verbalisierung sublimer Erhabenheit zunächst in Verunsicherung (*quid, si negaret?* 960), dann in blinden Hass und gewalttätige Hybris umschlägt, was an der Gegenüberstellung von *recipis et reseras polum?* (963) und *an contumacis ianuam mundi traho?* (964) deutlich wird. Drittens spielt Herakles genau in der Hälfte seiner Rede mit *una uetante* (963) implizit auf Juno als Hauptgegnerin und Verursacherin seines

28 Zur Hybris des ungeduldigen Herakles vgl. Motto, Anna L./Clark, John R.: »The Monster in Seneca's Hercules Furens 926–939«, in: *Classical Philology* 89 (1994), S. 269–272.

29 Vgl. P. Chaudhuri: *The War with God*, S. 136–144; C.A.J. Littlewood: *Hercules Furens and the Senecan Sublime*, S. 154–158 sowie 162 f.

30 Zum Motiv der Halluzination bzw. Vision vgl. Billerbeck, Margarethe/Guex, Sophie (Hg.): *Sénèque, Hercule furieux*. Introduction, texte, traduction et commentaire, Bern/Frankfurt a.M.: Lang 2002, S. 411 zu den Versen 939–52; O'Kell, Eleanor R.: »Hercules Furens and Nero. The Didactic Purpose of Senecan Tragedy«, in: Louis Rawlings/Hugh Bowden (Hg.), *Herakles and Hercules. Exploring A Graeco-Roman Divinity*, Swansea: The Classical Press of Wales 2005, S. 185–204, 195 f.; Kirichenko, Alexander: *Lehrreiche Trugbilder: Senecas Tragödien und die Rhetorik des Sehens*, Heidelberg: Winter 2013, S. 50 f.

Wahnsinns an, deren persönliche Feindschaft gegenüber dem Helden in der gesamten Tragödie im Zentrum steht, bevor er seiner Gewalt freien Lauf lässt.<sup>31</sup>

Im letzten Teil seiner Rede (Sen. *Herc.f.* 965–973a) wandelt sich Herakles von einer Helden- zu einer typischen Riesenfigur, indem er als Anführer der befreiten Titanen (*uincla Saturno exuam*, 965; *bella Titanes parent*, 967; *me duce furentes*, 968) eine neue Titanomachie gegen die olympischen Götter entfesseln möchte (*contraque patris impii regnum impotens*, 966).<sup>32</sup> Dass er sich dabei vollumfänglich der Hybris hingibt, wird anhand seiner Drohung erkennbar, die Berge Ossa, Pelion und Olymp (969–973) aufeinanderzutürmen, um eine Trittleiter in den Götterhimmel zu erschaffen (*limitem ad superos*, 970; *Olympus [...] positus gradu, in caelum [...] perveniet*, 972 f.), wie es im Mythos den Riesengruppen der Aloiden und Giganten zugeschrieben wird. In seiner Verblendung phantasiert Herakles schließlich, mit eigener Hand komplette Bergrücken abzureißen (*rapiamque dextra plena Centauris iuga*, 969) und ganze Berge gegen die Götter zu schleudern (*Olympus [...] mittetur*, 972 f.).<sup>33</sup> Das schrittweise Abdriften in den Wahnsinn illustriert somit zum einen das inhärente Gefahrenpotenzial, das der Heros Herakles aufgrund seiner Stärke besitzt, zum anderen sein wechselhaftes Verhältnis zum Sublimen und Göttlichen, das sich in kosmischem Vokabular niederschlägt und sowohl strahlende Erhabenheit als auch das Zerstörungspotenzial kataklystischer Kräfte umfasst. Genau dieses Spannungspotenzial steht auch im Mittelpunkt von Édouard Cours Comicreihe *Herakles*.

- 
- 31 Zum Wahnsinn des Herakles und Junos Rolle vgl. Lawall, Gilbert: »Virtus and Pietas in Seneca's Hercules Furens«, in: Anthony J. Boyle (Hg.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*. Berwick (Victoria, AUS): Aureal Publications 1983, S. 6–26; Auvray, Clara-Emmanuelle: *Folie et Douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta*. Recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque, Frankfurt a. M.: Peter Lang 1989; González Vázquez, Carmen: »Dos protagonistas en conflicto: Análisis del Hercules furens de Séneca«, in: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 8 (1995), S. 143–155; Li Causi, Pietro: »Nella rete di Giunone. Cause, forme e finalità della vendetta nell' Hercules Furens di Seneca«, in: *Dioniso* 5 (2006), S. 118–137; P. Chaudhuri: *The War with God*, S. 119–155; N.W. Bernstein: *Seneca: Hercules Furens*, S. 41–64; Lampe, Kurt: »Philosophy, Psychology, and the Gods in Seneca's Hercules Furens«, in: *Φιλοσοφία* 48 (2018), S. 233–252.
- 32 Zum Motiv der Titano- bzw. Gigantomachie vgl. M. Billerbeck/S. Guex: *Sénèque, Hercule furieux*, S. 417–419 ad loc; P. Chaudhuri: *The War with God*, S. 136–144; C.A.J. Littlewood: *Hercules Furens and the Senecan Sublime*, S. 162–166.
- 33 Zu typischen Merkmalen der Hybridität von Riesenfiguren vgl. A. Bärtschi: *Titanen, Giganten und Riesen*, S. 37–71.

## Antikerezeption in Édouard Cours *Herakles*

Im Rahmen einer kurzen Widmung zu Beginn des ersten Bandes der englischen Ausgabe verweist Édouard Cour (geboren am 9. November 1986 in Orsay, Essonne) explizit auf mehrere Einflüsse aus den Medien Comics, Film und Videospiel auf sein Werk und gibt damit nicht nur einen wertvollen Hinweis auf stilistische Vorbilder, sondern auch auf seine intensive Auseinandersetzung mit der Antike und ihrer Rezeption: »To Asterix, Ulysses, Sangoku, Superman, Socrates the half-dog, Kratos and many others, to all those who gave me ideas, to nature, and all the images that humans have invented.«<sup>34</sup>

Zu den genannten Einflüssen gehören Werke aller großen Comictraditionen, der franko-belgischen Comics (*Astérix*, *Socrate le demi-chien*), der amerikanischen Superheldencomics (Superman) und der japanischen Manga (die frz. Namensform ›Sangoku‹ entspricht dem deutschen Namen ›Son Goku‹ des Protagonisten der Serie *Doragonbōru* bzw. *Dragonball*). All diese Einflüsse sind in der zeichnerischen Umsetzung erkennbar, etwa in der Farbgebung und Figurengestalt, die an Christophe Blain erinnert,<sup>35</sup> der harten Schattengebung und actionzentrierten Panellayouts, die sich in Superheldencomics finden, sowie den dynamischen Perspektiven und Kampfszenen wie in klassischen *shōnen*-Manga, die gemäß der Aussage vieler Mangaka wiederum häufig durch amerikanische Superheld\*innencomics beeinflusst sind. Mit der Nennung von ›Kratos‹, dem Protagonisten der Videospielreihe *God of War*, weist Édouard Cour eine breitenwirksame und genrebildende Videospielumsetzung antiker Inhalte als Einfluss aus, in der die konfliktreiche Auseinandersetzung eines Halbgotts mit Gottheiten im Zentrum der einzelnen Spieletitel steht. Das Stichwort ›Ulysses‹ dagegen ist zu unspezifisch, um ein bestimmtes Rezeptionszeugnis identifizieren zu können.

Dass Édouard Cour sich intensiv auch mit den antiken literarischen Zeugnissen beschäftigt hat, wird nicht nur durch den Einbezug abgelegener Mythenversionen zur Heraklesfigur außerhalb des Dodekathlos erkennbar, sondern auch durch die narrative Komposition seiner Heldenbiografie.<sup>36</sup> Im antiken Mythos konkurrieren zwei unterschiedliche Traditionslinien, die sich wesentlich dadurch unterscheiden,

34 Zitāt aus Cour *Herakles* 1.3.

35 In einem Blog-Eintrag zu seiner Reihe *Herakles* verortet Édouard Cour sein Schaffen explizit im Kontext des zeitgenössischen frz. Comics: »[J]’ai eu l’occasion de croiser plein de compatriotes de la ›nouvelle scène BD‹«. Vgl. <https://www.edouardcour.com/un-prix-pour-herakles/> vom 30.10.2022.

36 Édouard Cour selbst verweist in einem Blog-Eintrag darauf, dass sein Werk eine komplette Nacherzählung des Heraklesmythos darstellt: »Il s’agira bien de retranscrire le mythe dans son intégralité, sans omettre même les passages les plus insignifiants.« Vgl. <https://www.edouardcour.com/flash-info-herakles-3/> vom 30.10.2022.

an welchem Punkt der Erzählung der Wahnsinn des Herakles und die Tötung seiner Familie erfolgen. Während Herakles in der Mehrheit der antiken Zeugnisse nach Beendigung des Dodekathlos dem Wahnsinn verfällt, nachdem er siegreich aus der Unterwelt zurückkehrt (E. *HF* 523–1428; Sen. *Herc.f.* 592–1344; Ps.-Apollod. 2.72 f.), setzt die alternative Mythen tradition die Ermordung der Familie an den Anfang der Aufgaben durch Eurystheus (Diod. 4.10.6–4.11.2). Indem in der Comicreihe *Herakles* dieser zweiten Mythen tradition der Vorzug gegeben wird, erscheint das gesamte Heldenleben und die Götterprobe des Herakles als fort dauernde Sühne für seine anfängliche Blutschuld.<sup>37</sup>

Die Titelbilder der einzelnen Bände erfüllen vor diesem Hintergrund eine programmatische Funktion und verweisen sowohl auf drei Phasen der Erzählung als auch auf drei Seinszustände der Heraklesfigur, die jeweils mit einer Primärfarbe verbunden werden. Auf dem ersten Band prangt eine in Schatten gehüllte Nahaufnahme von Herakles' Augen- und Nasenpartie, die in leuchtendem Goldgelb gehalten ist. Band zwei präsentiert dagegen die blutrote Hand des Helden, während auf Band drei Herakles in seiner ganzen Gestalt abgebildet ist, mit Löwenfell und Keule als seinen typischen Attributen und in dunklem Blauton gehalten. Jedes der Titelbilder besitzt einen Kippeffekt, sodass die farbigen Abbildungen bei veränderter Beleuchtung unterschiedliche Details enthüllen, was insbesondere bei Band drei dazu führt, dass die wahre Natur von Herakles' Schemen erst auf den zweiten Blick erkennbar wird: Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich der schwarze Hintergrund nicht als einfarbig, sondern mit weißen Punkten besprenkelt, die Heraklesfigur selbst wiederum als mit astronomischen Linien und Beschriftungen in Form griechischer Buchstaben versehen, die das Sternbild »Herakles« bezeichnen. Mit dieser Titelbildgestaltung wird das antike Motiv der Verstirnung verdien ter Figuren aufgenommen, auf Herakles' Apotheose am Ende seines Heldenlebens verwiesen und zugleich die Erwartungshaltung nach einer Entwicklungslinie der Heraklesfigur vom ersten bis zum dritten Band geweckt, die von den drei Farbtönen begleitet wird und sich in ihnen widerspiegelt.<sup>38</sup>

37 Vgl. N.W. Bernstein: Seneca: Hercules Furens, S. 43. Vgl. dazu auch unten den Abschnitt »Die Götterprobe und ihr Preis«.

38 Zum antiken Motiv der Apotheose des Herakles vgl. Petrovic, Ivana: »Deification – Gods or Men?«, in: Esther Eidinow/Julia Kindt (Hg.), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*, Oxford: Oxford University Press 2015, S. 429–443. Zu den antiken literarischen Zeugnissen vgl. Holt, Philip: »Heracles' Apotheosis in Lost Greek Literature and Art«, in: *L'Antiquité Classique* 66 (1992), S. 38–59.

## Alkeides vs. Herakles

Bereits zu einem frühen Zeitpunkt der Comicreihe wird die Doppelnatur der Heraklesfigur anhand seiner Namensvarianten thematisiert. Während der weniger geläufige Name Alkeides, der ein Patronymikon darstellt, ihn als Nachkommen des Helden Alkaïos ausweist, verweist sein bekannterer Name Herakles auf seine göttliche Bestimmung, da er so viel wie »der Hera Ruhm bringt« bedeutet.<sup>39</sup> Im ersten Band diskutiert Iphikles scherzhaft mit seinem Bruder Herakles über diese Diskrepanz, wobei er ihn auf den Arm nimmt (*Herakles* 1.78.1): »A PAIR OF SIXES! This just isn't your day, Alcides!/Sorry, I mean »Great Herakles.« Im Folgenden (1.78.3) spekuliert Iphikles darüber, welche Beziehung zu Hera der Name suggerieren soll, während Herakles sich der Angelegenheit gegenüber ziemlich gleichgültig zeigt. Dabei unterstreicht die farbige Ausgestaltung der Szene in nahezu monochromem Gelb die intim-vertraute Atmosphäre der Unterredung und legt den Schluss nahe, dass diese Farbgebung die Sterblichkeit der Figuren und deren menschliche Seite unterstreicht. Diese Deutung wird gestützt durch eine Szene im dritten Band (3.13.1), in dem die Leser\*innen zum ersten Mal mit Megara, Herakles' erster Gattin, bekanntgemacht werden, die dieser unmittelbar nach der Einführung der Figur im Wahn erschlägt. Auch diese Unterredung, die sich um die Absurdität des Namens »Herakles« dreht, weist denselben Gelbton auf und stützt damit die intime Beziehung der Figuren zueinander. Ein deutlicher Unterschied tritt jedoch in der Form der Sprechblasen zutage, denn während die vollständig sterblichen Figuren runde Sprechblasen erhalten, sind diejenigen von Herakles stets rechteckig mit leicht abgerundeten Ecken, wodurch er als Halbgott gekennzeichnet wird, der von Anfang an nicht zu den normalen Sterblichen zählt.

Während sich Herakles' Familienangehörige keinen Reim auf die Verleihung des neuen Namens machen können, gewinnt er in der Bevölkerung im Verlauf der Erzählung zunehmend an Macht. Ein Passant zu Beginn des ersten Bandes spottet zwar noch über den Namen, deutet aber zugleich an, dass Herakles schon früh während seines Heldenlebens zum Gegenstand künstlerischer Repräsentationen wird (*Herakles* 1.29.2: »And I was just about to make a joke about his name, too.../He's bigger than his depiction on the pots, isn't he?«). Herakles selbst erkennt mit der Zeit die Autorität, die mit seinem zweiten Namen einhergeht, und setzt ihn gezielt als Drohung ein (1.95.3): »Herakles will not forget! Herakles will not forgive! Herakles will return to have his revenge!« Im zweiten Band verweist er auf die furchterregende Wirkung seines Namens (2.11.2: »I'll take the two who didn't step back when they heard my name.«), den er im dritten Band schließlich instrumentalisiert, um eine gesamte Armee zu rekrutieren (3.54.2: »But today you decided to come and fight in

39 Vgl. dazu oben im Abschnitt »Die sublime Ambiguität der antiken Heraklesfigur« die Interpretation von Sen. Herc.f. 952b-973a sowie Apollod. 2.73.

my name.«). Im Verlauf der Erzählung eignet sich Herakles somit seinen Ehrennamen Stück für Stück an und beginnt, sich damit zu identifizieren. Die zunehmende Bekanntheit führt jedoch auch dazu, dass er nach und nach gefährlichere Gegner anlockt, die sich an seiner zunehmenden Bekanntheit stören, wie etwa den Halb-gott Lykaon, der ähnlich wie Herakles eckige Sprechblasen erhält (2.61.2: »I've been hearing a lot about you lately./A bit too much, really.«)

Dass diese Namensvariante unmittelbar mit seinen Leistungen als Held einhergeht, wird dadurch verdeutlicht, dass zu Beginn der zwölfkanonischen Heldentaten jeweils ein kurzes Panel eingeschoben wird, das ihn bei diesem Namen nennt und eine Zusammenfassung der nächsten Aufgabe liefert, so auch direkt zu Beginn der Comicreihe (*Herakles* 1.5.2): »Herakles must slay the lion with impenetrable golden fur that lives in the hills of Nemea.« Da in den Comics ansonsten keine Erzählerfigur in Erscheinung tritt, fungiert diese Stimme aus dem Off, deren Panelrahmen durch eine antikisierende Bordüre hervorgehoben wird, als einziger übergeordneter und damit extradiegetisch-heterodiegetischer Kommentar zur Erzählung, während die restliche Erzählung komplett aus der intradiegetischen Sicht der Figuren dargestellt wird.<sup>40</sup>

Betrachtet man statistisch die Konstellation, welche Figuren die beiden Namensvarianten Alkeides und Herakles verwenden, so lässt sich eine deutliche Unterscheidung in Verbündete und Gegner des Helden vornehmen. Während der sterbliche Name Alkeides 51-mal explizit ausgesprochen und 38-mal von Freunden, dagegen nur 8-mal von Feinden, insbesondere Apollon und Ares, verwendet wird, erscheint der Name Herakles 73-mal, wird nur 21-mal von Verbündeten und dafür 25-mal von Feinden gebraucht. Die restlichen Nennungen entfallen jeweils auf neutrale Figuren wie Zivilist\*innen und die Erzählstimme. Insgesamt lässt sich zudem eine deutliche Zurückhaltung auf Seiten anderer Gottheiten feststellen, Herakles bei diesem Namen zu rufen, sodass sie ihn weitestgehend mit seinem sterblichen Namen Alkeides anreden. Ausnahmen stellen einerseits Hera als Erzfeindin dar, die ein besonderes Interesse daran hat, über die Bezeichnung »Herakles« auf sich selbst zu verweisen, andererseits Athene als wichtigste göttliche Verbündete des Helden.

Dass der Name »Herakles« einer Prolepse auf die spätere Apotheose des Helden gleichkommt, wird zusätzlich dadurch unterstrichen, dass er in wenigen speziellen Momenten in griechischen Buchstaben umgesetzt ist. Dies ist immer dann der Fall, wenn der Held besonders intensive Begegnungen mit dem Göttlichen durchlebt, vor allem während sich Herakles direkt am Anfang der Serie nach einer Vergiftung im Delirium befindet und eine Epiphanie der Athene in Gestalt einer Eule erlebt (*Herakles* 1.7.6-1.8.1) sowie zu Beginn eines neuerlichen Anfalls von Wahnsinn, wenn Heras Macht in seine Gedanken eindringt (2.149.2-4). Die griechischen

40 Zum Konzept der Narratologie vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Nachw. hg. von Jochen Vogt, München: UTB 1998.

Buchstaben dienen somit einerseits als Verfremdungsmittel, das die Ankunft des Göttlichen ankündigt und die einsetzende Sublimierung der Heraklesfigur anzeigt (s. Abb. 1), können andererseits aber auch als implizite Hinweise auf die antiken literarischen Mythenfassungen und deren Bedeutung als Referenzbereich gedeutet werden.

Der Name ›Herakles‹ wird somit zur verbalisierten Repräsentation der angestrebten Vergöttlichung, die auf das Ende der irdischen Prüfungen vorverweist. Im Moment der Apotheose, wenn Herakles endgültig seine sterbliche Seite ablegt, um seine göttliche Existenz anzunehmen, wird diese Dualität, die in den beiden Namensvarianten angelegt ist, bestätigt, indem Zeus seinen Sohn auf den letzten beiden Seiten der Comicreihe, die als Vollbild-Panels in strahlendem Blau ausgestaltet sind, mit den folgenden Worten im Götterhimmel begrüßt (3.154f.): »Its over, Alcides./Welcome home, Heracles.«<sup>41</sup>

Abb. 1: Griechische Buchstaben als Stilmittel in Herakles.



Quelle: Cour, Édouard: Herakles 1.8.1. English Translation by Jeremy Melloul. Localization, Layout, and Editing by Mike Kennedy, Lion Forge/The Magnetic Collection 2018. © Éditions Akileos 2012 © Lion Forge/The Magnetic Collection 2018.

41 Édouard Cour selbst verabschiedet sich nach Erscheinen des letzten Bandes in einem Blog-Eintrag mit den folgenden Worten von seiner Figur: »Adieu Alcide... Et vive Herakles!« Vgl. <https://www.edouardcour.com/this-is-the-end/> vom 30.10.2022.

## Die Götterprobe und ihr Preis

Zu Beginn der Comicreihe werden die Leser\*innen in medias res und ohne vorherige Erklärung in die Handlung eingeführt, indem sie Herakles bei der Erfüllung seiner ersten Aufgabe begleiten, ohne den Kontext seiner Heldentaten zu erfahren. Einen ersten Hinweis auf die Götterprobe, die Herakles zu bestehen hat, erhalten sie in einer nächtlichen Szene am Lagerfeuer, wenn der rastende Herakles von einer mysteriösen gehörnten Schattengestalt belagert wird, die ihn verspottet und die erst später als Schemen des von Herakles ermordeten Musiklehrers Linos identifiziert wird (*Herakles* 1.10.3): »Ladies and Gentlemen! Come and hear the sad story of the bastard child who thought he could challenge the gods of Olympus!« Diese nächtliche Szene ist in ominösem Braunrot gehalten und stellt das erste Auftreten dieses Farbtons dar, der neben Gelb für Sterblichkeit und Blau für Göttlichkeit einen dritten Seinszustand der Heraklesfigur nahelegt.

Erst unmittelbar vor der fünften Aufgabe wird durch die Reflexionen von König Eurystheus, dem Auftraggeber des Herakles, aufgedeckt, dass sich Herakles mittels einer Reihe von Prüfungen als angehender Gott bewähren muss (*Herakles* 1.77.2):

The gods chose me to be king! They chose me to put him to the test and that's what I plan to do!/He's a brainless brute, but the people still speak about him like some kind of invincible hero!/This labor should keep his ego from inflating any further./I'll show both Olympus and the poeple that he does not deserve immortality.

Die Ambivalenz der Heldenfigur wird aus der Sicht des Königs unmissverständlich herausgestellt, indem die Brutalität des Herakles und die Diskrepanz zwischen der öffentlichen Ehrung und seinem problematischen Charakter betont werden. Nach der Absolvierung der zwölf kanonischen Aufgaben muss Eurystheus die offensichtliche Göttlichkeit von Herakles anerkennen (*Herakles* 2.126.3: »You're a god.«), doch wirft das vergebliche Warten des perplexen Herakles auf ein göttliches Zeichen die Frage nach der Richtigkeit dieser sterblichen Einschätzung auf (*Herakles* 2.128). Erst zu Beginn des dritten Bandes wird die eigentliche Vorgeschichte zu Herakles' Heldenleben aufgerollt, um rückwirkend seine Handlungsmotivation aufzuzeigen, indem zunächst dessen Besuch in Delphi dargestellt wird, um das Orakel danach zu fragen, ob er die von Eurystheus vorgeschlagene Götterprobe akzeptieren soll (3.8.3). Unmittelbar im Anschluss daran findet das vertrauliche Gespräch zwischen Herakles und Megara statt, die ihre Bedenken gegenüber den Gefahren der Herausforderung formuliert (3.13.2): »Sorry, it sounds pretty risky to me./I'd love to see your cousin eat his words as much as you do.../...but at this price?«

In dem Moment, in dem Herakles den Entschluss fasst, das Angebot abzulehnen (3.15.2: »No, you're right, Megara.../I don't think I'll do it./I don't...«), befällt Hera seinen Verstand, was durch verschiedene bildliche Gestaltungsmittel unterstrichen

wird. Zum einen verfärbt sich der Farbton der Panels von warmem Gelb (3.15.2) über Ockergelb und bläulich-schwarze Schatten (3.15.3) sowie Orange (3.15.4) hin zu Blutrot (3.16 f.), wodurch das Abrutschen in den Wahnsinn farblich untermauert und der blutrote Farbton als Ausdruck des Wahnsinns bestätigt wird. Zum anderen wird Heras Stimme durch Großbuchstaben in leuchtendem Orange im Schriftbild und mit Sprechblasen hervorgehoben, deren Hintergrund komplett schwarz ist und ganz gerade, wie am Computer erstellte Ränder aufweist, wohingegen die Sprechblasen der sterblichen Figuren und des Herakles leicht ausgefranst sind und wie von Hand gezogen erscheinen (s. Abb. 2).

Abb. 2: Herakles verfällt durch Hera dem Wahnsinn.



Quelle: Cour, Édouard: Herakles 3.36. English Translation by Jeremy Melloul. Localization, Layout, and Editing by Mike Kennedy, Lion Forge/The Magnetic Collection 2020. © Éditions Akileos 2015 © Lion Forge/The Magnetic Collection 2020.

In *Herakles* 3.16.1 ist dargestellt, wie Hera als schwarzer Geist mit leuchtend hellblauen Augen in Herakles' Verstand eindringt, woraufhin dessen Augen genau denselben Blauton annehmen und sich seine Gesichtszüge zu einer dämonischen Fratze verzerren (3.16.2). Aus dem rot eingefärbten Blickwinkel des Herakles müssen die Leser\*innen im Folgenden miterleben, wie er mit bloßen Händen seine Frau und

Kinder ermordet, während Heras Stimme von ihm absoluten Gehorsam einfordert (3.16.3-3.17.4). Auf der nachfolgenden Doppelseite erwacht Herakles, der über den dominanten Gelbton wieder als Sterblicher angezeigt wird, aus seinem Wahnsinn und blickt verzweifelt auf seine blutverschmierten roten Hände, die als Überreste seines Wahns markiert werden.

Diese Transformation der Heraklesfigur vom menschlichen Ehemann hin zu einer göttlich instruierten Tötungsmaschine lässt zugleich einige Schlüsse zur Natur des Göttlichen in der Comicreihe zu: Die Sublimierung von sterblichen Figuren hin zu Gottheiten erfolgt allem Anschein nach über Wahnsinn und grenzenlose Gewalt, die als Ausnahmezustand eine Art Brücke zwischen den beiden Seinszuständen Sterblichkeit und Unsterblichkeit zu schlagen vermag. Dieser Umstand wird durch die Figurengestaltung der olympischen Gottheiten in der Comicreihe gestützt, da sie mit schwarzer und braunroter Farbgebung versehen werden. Indem Herakles von Hera besessen wird, erhält er temporär Zugang zu göttlicher Essenz, die sich in der Veränderung seiner Augenfarbe andeutet. Vor diesem Hintergrund spiegeln die Titelbilder die fortschreitende Entwicklung der Heraklesfigur wider, indem sie Menschlichkeit, Wahnsinn bzw. Vergöttlichung repräsentieren.

Das daraus resultierende Götterbild des Comics ist damit alles andere als schmeichelhaft und verdeutlicht das Dilemma, in dem sich Herakles als Figur befindet, da ihm aufgrund der Nachstellungen Heras gar keine andere Wahl bleibt, als diesen blutigen Weg hin zu seiner Apotheose zu beschreiten. Dieser innere Konflikt wird an mehreren Stellen der Comicreihe thematisiert, wobei insbesondere der hohe Preis der Götterprobe in den Mittelpunkt gestellt wird. Nach einem Kampf gegen die Kentauren im ersten Band, in dessen Verlauf Herakles' Gastgeber Pholos getötet wird, macht sich Herakles in dichtem Schneegestöber auf, um den erymanthischen Eber zu fangen. Während er einsam durch die Schneelandschaft stapft, erscheinen um ihn herum die Schattengestalten von Linos und Pholos, die über die Schuld diskutieren, die Herakles aufgrund seines gewalttätigen Lebens auf sich lädt, wobei ihre Sprechblasen wie sie selbst schwarz ausgefüllt sind (1.67.2-1.70). Während Pholos die Zwangslage des Helden betont, verweist Linos auf die Menge an Kollateralschäden, die dieser zurücklässt (1.68.1 f.):

[Linus:] Do you hear what you're saying? You're defending a mass murderer!

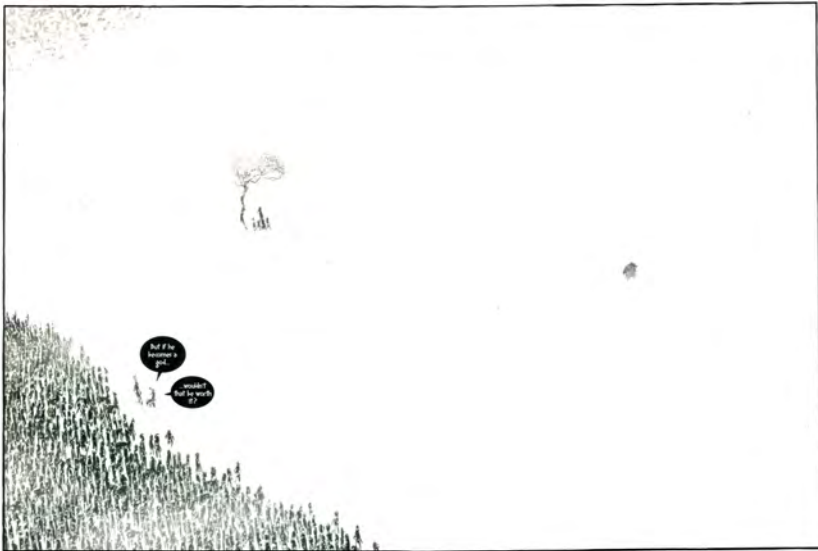
[Pholos:] ...

[Linus:] Friend or foe, anyone who crosses his path ends up stiff in the ground as worm food. I think the world would be better off without him. He's too dangerous...

Um das ganze Ausmaß der Dramatik zu unterstreichen, geht Herakles an den Schatten seiner ermordeten Familie vorbei, die ihm durch das Schneegestöber hindurch stumm hinterherblicken (*Herakles* 1.68.2-1.69.2). Die Szene löst sich in ein Vollbild-Panel auf (1.70 f.), das eine ganze Doppelseite umfasst und in dessen rechter Hälfte

Herakles als kleiner Punkt davonzieht, während in der linken Hälfte Herakles' Familie unter einem Baum steht und die ganze linke untere Bildecke von einer unzählbaren Menge an schwarzen Schattengestalten ausgefüllt ist, wodurch die ganze Tragik der Heraklesfigur eingefangen wird (s. Abb. 3). Aus der Menge der Opfer dringt einsam Pholos' Stimme hervor, die einen letzten Hoffnungsschimmer formuliert (1.70): »But if he becomes a god.../...wouldn't that be worth it?«

Abb. 3: Die Tragik der Heraklesfigur.



Quelle: Cour, Édouard: Herakles 1.70 f. English Translation by Jeremy Melloul. Localization, Layout, and Editing by Mike Kennedy, Lion Forge/The Magnetic Collection 2018. © Éditions Akileos 2012 © Lion Forge/The Magnetic Collection 2018.

Dieser letzte Hoffnungsschimmer, dass am Ende des von Gewalt geprägten Heldenlebens doch noch eine Legitimierung des Blutvergießens steht, indem Herakles zur Vergöttlichung gelangt, durchzieht die weitere Erzählung in regelmäßigen Abständen. Herakles selbst ist sich der Tatsache bewusst, dass er aufgrund von Heras Willen nicht mehr umkehren kann (1.113.3: »[Kopreus:] Are you worried this is getting too dangerous?/[Herakles:] It's dangerous for me to stop...«) und erhält auch von Verbündeten den Rat, die bisherigen Opfer nicht vergeblich sein zu lassen (1.141.2: »[Abderus:] Because if you quit now, all the labors and suffering you've been through will be in vain.«)

Diese Einstellung führt jedoch unweigerlich dazu, dass sich die Opferzahlen in Folge von Herakles' Unternehmung stetig erhöhen und dieser Stück für Stück seine Menschlichkeit einbüßt, was vielfach durch künstlerische Mittel in Panels ohne Text umgesetzt wird, bspw. Durch die Verwendung harter Schattenwürfe, die Herakles als regelrechten Todesgott erscheinen lassen (*Herakles* 1.150.1-4), oder durch stumme Bildfolgen, deren Farbverlauf und inhaltliche Komposition den Verlust von Menschlichkeit widerspiegeln. Besonders illustrativ ist eine Abfolge von sechs Panels auf einer Doppelseite, in deren Verlauf die Eroberung einer Stadt durch die Armee des Herakles inszeniert wird (3.104 f.). Während zu Beginn das bereitstehende Heer in hellem Tageslicht vor einem hellgrünen Wald zu sehen ist, vor dem sich Herakles aufgestellt hat, färben sich die Bildausschnitte zusehends rot und lassen immer weniger Soldaten erkennen, bis am Ende Herakles blutbespritzt allein von der brennenden Stadt weggeht, umzüngelt von braunroten Flammen. Auch ein Lied des ihn ständig aus dem Off piesackenden Schattens Linos kommentiert die Spur aus Leichen, die in Herakles Weg zurückbleiben (2.38.2 f.): »Women and children die in fear.../His footsteps are soaked in blood and tears...//Beware ye innocent traveler, if you hope to live longer!/Here comes the goddess's brutish killmonger!«

Auch die Landschaften, in denen Herakles seine Taten erfüllt, spiegeln zum einen seine fortschreitende Entfremdung von der Welt der Sterblichen, zum anderen aber seine zunehmend intensivere Konfrontation mit dem Sublimen wider. Dazu seien nur einige illustrative Beispiele genannt: Gleich das allererste Panel der Serie (*Herakles* 1.5.1) präsentiert das Gebirge von Nemea in grellem Gelb, das gemäß der programmatischen Bedeutung dieser Primärfarbe einerseits den sterblichen Anfang von Herakles' Heldenreise untermalt, andererseits aber auch ein unerbittliches und lebensfeindliches Setting unterstreicht. Unter einer erbarmungslos scheinenden Sonne erhebt sich ein bizarr verzerrter Berg, der aufgrund seiner braun-rot-schwarzen Schatten die programmatische Funktion dieser Farbe im Zusammenhang mit Wahnsinn vorwegnimmt und eine Wirkung sublimen Herausforderung erzeugt. Auch der Sumpf von Lerna präsentiert sich in diesem roten Farbton und unterstreicht die Konfrontation mit der monströsen, horrorartig verzerrten Kreatur, die fern jeglicher menschlicher Lebenswelt existiert (1.37.3).

Insbesondere die beiden letzten der zwölf kanonischen Heldentaten setzen die zunehmende Entfremdung und Sublimierung am deutlichsten in Szene, da sie regelrecht die Konventionen der Panellayouts sprengen. Dies wird einerseits anhand von Herakles' Begegnung mit den Titanen Prometheus (*Herakles* 2.81-85.1) und Atlas (2.86-94) deutlich, die aufgrund ihrer Riesengröße nur in Ausschnitten oder extrem weiten Perspektiven in den Panels untergebracht werden können und denen eine winzige Heraklesfigur gegenübersteht. Während Herakles das Himmelsgewölbe auf seinen Schultern trägt, stehen dagegen manche Panels auf dem Kopf (2.90.2-91.5; 2.94) und erzeugen beim Lesevorgang einen schwindelerregenden Effekt. Eine ähnliche Wirkung von Orientierungslosigkeit wird auch im Rahmen der Katabasis

des Herakles in die Unterwelt erzeugt, wenn dieser von den Schatten der Unterwelt bestürmt wird, deren genaue Gestalt aufgrund der schwarzen Ausgestaltung der Panels kaum erkennbar ist, und die einzelnen Panels ohne erkennbare Systematik in normaler Bildausrichtung bzw. um 90 Grad nach links oder rechts gedreht erscheinen (2.104-108.1), sodass die Leserichtung bezüglich der abgebildeten Figuren erschwert wird. Hierin lässt sich ein impliziter Kommentar zur sublimen, die menschliche Lebenswelt hinter sich lassende Natur der Aufgaben des Herakles erkennen, die sich in traditionellen Comiclayouts kaum abbilden lassen.

Am Ende von Band 2, nachdem Herakles die ihm aufgetragenen zwölf Aufgaben bereits erfüllt hat, wird er erneut das Opfer eines mörderischen Anfalls von Wahnsinn (2.150 f.), der ihn auf der letzten Seite hoffnungslos und orientierungslos zurücklässt (2.154), da seine Sublimierung offensichtlich nicht mehr voranschreitet und unklar bleibt, was er für seine Vergöttlichung noch leisten muss. Erst in Band 3, nachdem die Vorgeschichte der Götterprobe enthüllt wurde, bringt ihn ein Gespräch mit seiner zweiten Gemahlin Iole wieder auf den blutigen Pfad seiner Vergöttlichung zurück (3.48 f.), indem er ihren Rat befolgt, nach seinen fremdbestimmten Diensten sein eigenes Geschick in die Hand zu nehmen und sich selbst zu einem Gott auf Erden zu machen, indem er sich schonungslos an den sterblichen Herrschern rächt, die ihm während seiner Heldenfahrten zugesetzt hatten:

»Act like a god, my love./You have to make everyone think of you and respect you like a god.« (*Herakles* 3.49)

»Show them what a god is made of!« (3.53)

»You must prove to the people that your word is to be taken seriously.../Because a god always makes good on his promise. None can escape your vengeance...//Mortals must respect and fear your wrath./Worship you like a god.« (3.56.1 f.)

Dies führt zur Gründung von Herakles' Armee, die auf einen blutigen Rachefeldzug gegen die ungerechten Herrscher der Welt loszieht, der bald darauf auch Herakles' Bruder Iphikles als Opfer fordert. In einem Vollbild-Panel ohne Text trauert Herakles am Boden kniend um seinen sterblichen Bruder, während ihn wiederum die Schar aus Schattengestalten umringt, die von einer dunkelroten Aura umgeben ist und anklagend in seine Richtung blickt (*Herakles* 3.78 f.). Entsprechend schonungslos ermordet Herakles daraufhin den letzten Herrscher, der die Rache des Helden auf sich gezogen hat (3.115.2 f.): »Too many people have died./Died so I can become a god./I'm too close to the end, Eurytus./They can't have died in vain.../This all can't have been in vain...«).

Parallel zu dieser Entfremdung von der menschlichen Lebenswelt und der Etablierung als Gott auf Erden wird Herakles zunehmend in Konflikte mit Gottheiten

verstrickt, wobei sich auch hierin eine schrittweise Steigerung der Eskalation beobachten lässt. Im Zuge seiner zwölf kanonischen Aufgaben wird Herakles einerseits als Schützling der Athene (*Herakles* 1.7.6-1.8.1; 1.104.2-106) und des Helios (2.41.2-44.2) dargestellt, die ihn auf seiner Heldenreise unterstützen und ihm im Rahmen von Epiphanien in Übergröße erscheinen, andererseits von Apollon und Artemis in einer Traumerscheinung aufgrund seines halb göttlichen Status gemobbt und bedroht (1.54-57).<sup>42</sup>

Gegenüber diesem passiven Erleben von Epiphanien lässt sich ein erstes Anzeichen für einen aktiven Konflikt mit den Gottheiten darin erkennen, dass Herakles seinen Bogen auf Helios richtet, ohne ihn jedoch zu beschießen (*Herakles* 2.42.2 f.). Nachdem er jedoch seine zwölf Taten abgeleistet hat, wird er wiederholt in Theomachien, d.h. Kämpfe gegen Gottheiten, verstrickt.<sup>43</sup> Sein Kampf gegen Apollon, den dieser mit den Worten »LET US MEASURE YOUR MORTALITY, ALCIDES!« einleitet (3.27.2), wird durch Zeus' Eingreifen und Versklavung des Herakles abgebrochen (3.27-31), sobald dieser zur Gegenwehr ansetzt (3.28.3). Während er sich bereits auf seinem Rachefeldzug gegen die menschlichen Könige befindet, um als Gott auf Erden anerkannt zu werden, bestreitet er eine weitere Theomachie gegen Hades, Ares und Hera. Diese wird zwar ebenfalls durch Zeus abgebrochen (3.65.3-71.2), jedoch erst, nachdem es Herakles gelungen ist, die drei Gottheiten mit seinen Pfeilen zu verwunden (3.68.2; 3.69.3; 3.70.1; 3.71.2), was durch deren blaues Blut angezeigt wird, dessen Färbung der Augenfarbe der Götter entspricht. Danach kämpft Herakles ein letztes Mal gegen den Kriegsgott Ares (3.107.5-112.3), wobei dieser Kampf zwischen ebenbürtigen Gegnern ebenfalls von Zeus unterbrochen wird, dieses Mal jedoch mit einem Hinweis auf die kurz bevorstehende Apotheose (3.113.1 f.): »ARES WILL NO LONGER ATTACK YOU./AND YOU WILL NEVER FIGHT HIM AGAIN./YOUR QUEST IS NOT YET COMPLETE./RECLAIM WHAT IS YOURS BY RIGHT./THE END IS NEAR, MY SON.«

Die Apotheose des Herakles schließlich, die durch die Verbrennung bei lebendigem Leib eingeleitet wird, präsentiert auf fünf aufeinanderfolgenden Doppelseiten den schrittweisen Ausgang aus der menschlichen Existenz sowie die Sublimierung und Vergöttlichung des Helden. Die erste Doppelseite (*Herakles* 3.142 f.) setzt im warmen Gelbton das Leiden des sterbenden Herakles mit Fokus auf sein schmerzverzerrtes Gesicht in Szene, gefolgt von zwei Doppelseiten im Gelbton, die schlaglichtartig einen Rückblick auf sein Heldenleben werfen und sowohl auf bekannte Figuren anspielen als auch auf unbekannte Szenen verweisen, die die Heldengeschichte der drei Bände ergänzen. Während die zweite Doppelseite dem

42 Zum antiken Motiv der Epiphanie vgl. Platt, Verity: »Epiphany«, in: Esther Eidinow/Julia Kindt (Hg.), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion*, Oxford: Oxford University Press 2015, S. 491–504.

43 Zum antiken Motiv der Theomachie vgl. P. Chaudhuri: *The War with God*, S. 116–155.

Heldenleben des Herakles gewidmet ist (3.144 f.), erscheinen auf der dritten die verschiedenen Gattinnen und Geliebten des Herakles (3.146 f.).

Alle drei Doppelseiten werden von einer mosaikhafte Anordnung der Panels dominiert, die den Eindruck gesprungener Glasscheiben erweckt und das ungeordnete Vorbeiziehen von Herakles' Leben vor seinem inneren Auge bildlich greifbar macht. Im letzten Drittel der dritten Doppelseite jedoch dringen Athene und Hera in seine Gedanken ein, wobei Hera ihm durch die Gabe ihrer Muttermilch Unsterblichkeit verleiht. Dadurch dass mit dem Erscheinen dieser Figuren die für Gottheiten typische Gestaltung in Schwarz- und Blautönen den bisher dominierenden Gelbton ablöst, wird ein Übergang zu den beiden nächsten Doppelseiten geschaffen, in denen Herakles seine Göttlichkeit erlangt. So wird auf der vierten Doppelseite ein Ausblick auf den in Schwarz und Blau erstrahlenden Kosmos eröffnet (*Herakles* 3.148 f.), der aufgrund der Farbgebung eine starke Wirkung von Sublimität erzeugt. Auf der fünften Doppelseite schließlich blickt der nun vergöttlichte Herakles frontal aus dem Vollbild-Panel und weist die für Gottheiten der Comicroie typische schwarz-braunrote Hautfarbe sowie leuchtend blaue Augen auf (3.150 f.).

In dieser finalen Klimax der Comicroie *Herakles*, die anschließend mit der Himmelfahrt des Herakles und der Begrüßung durch Zeus im Olymp endet (*Herakles* 3.152-155), werden durch Farbgebung und Komposition noch einmal die wichtigsten Gestaltungselemente aufgegriffen, die über drei Bände hinweg die schrittweise Sublimierung der Heraklesfigur in Szene setzen. Dazu gehören das Spiel mit den Namensvarianten Alkeides und Herakles, die Inszenierung der Götterprobe als Sühne für die Ermordung von Herakles' Familie, die Erlangung von Göttlichkeit über Wahnsinn, Gewalt und zahllose Opfer sowie die permanente Auseinandersetzung mit dem Göttlichen und Sublimen in Form des Kampfes gegen monströse Gegner, des Erlebens menschenfeindlicher Landschaften fernab der bewohnten Lebenswelt sowie der Epiphanien und Theomachien, die eine Entwicklung des Helden vom Götterdiener, über einen Götterbekämpfer bis zum Gott nachzeichnen. In dieser Charakterzeichnung des Herakles wird eine intensive Auseinandersetzung Édouard Cours mit dem antiken Mythos und dessen literarischen wie künstlerischen Zeugnissen erkennbar, die zu einer wechselseitigen Lektüre der Comicroie im Dialog mit der antiken Literatur einlädt, wodurch eine bessere Gesamtdeutung dieses Rezeptionszeugnisses und der ihm zugrundeliegenden Tradition ermöglicht wird.<sup>44</sup>

---

44 Ich danke den Herausgebern dieses Bandes für die Organisation der spannenden Tagung und allen Tagungsteilnehmer\*innen sowie den anonymen Gutachter\*innen für ihre hilfreichen Rückmeldungen. Ein besonderer Dank gebührt Alexandra Scharfenberger und Philipp Kar-kutt für ihre Unterstützung bei der Fertigstellung der schriftlichen Fassung dieses Beitrags.

