Kulturheros

LiteraturForschung Bd. 28
Herausgegeben vom Zentrum für Literatur- und Kulturforschung

Zaal Andronikashvili, Giorgi Maisuradze,
Matthias Schwartz, Franziska Thun-Hohenstein (Hg.)

Kulturheros

Genealogien. Konstellationen. Praktiken

Mit Beiträgen von

Andrea Albrecht, Jenny Alwart, Zaal Andronikashvili,
Kai Bremer, Natascha Drubek, Martin Fontius, Claude Haas,
Herbert Kopp-Oberstebrink, Gabriela Lehmann-Carli,
Thomas Macho, Giorgi Maisuradze, Eka Meskhi, Juri Murašov,
Luka Nakhutsrishvili, Anna Pawlak, Christoph Schmälzle,
Matthias Schwartz, Johannes Steizinger,
Franziska Thun-Hohenstein und Martin Treml

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungvorhaben wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter den Förderkennzeichen 01UG0712 und 01UG1412 gefördert.

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Copyright © 2017,
Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten
Internet: www.kulturverlag-kadmos.de
Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.
Umschlagabbildung: Auszug aus Friedrich Hahn, *Gedenkblatt auf die bayerische Verfassung (›Elisium‹)*, um 1832
Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin
Druck: Axlo
Printed in EU
ISBN978-3-86599-316-8

Heilige

Der Heilige als eine Präfiguration des Kulturheros

Giorgi Maisuradze

Ernst Cassirer, der gleich nach dem Zweiten Weltkrieg als einer der ersten sich mit dem Thema des modernen Staates und des politischen Denkens auseinandersetzte, und im Sieg des Faschismus das »Zutagetreten einer neuen Macht: der Macht des mythischen Denkens«[1] sah, widmete in seinem letzten Werk – »Der Mythus des Staates« – ein Kapitel Thomas Carlyles Neudefinition des Helden in der Figur des Kulturheros. Cassirers These lautete, dass Carlyles Idee, die Heldenverehrung sei »eine dauernde Hoffnung für die Verwaltung der Menschen«[2], erst im 20. Jahrhundert ihre ganze Wirkung entfaltet habe. Durch die Erschaffung neuer Heldenfiguren sei ein altes religiöses Element ins Zeitalter der Vernunft eingeführt worden: »Carlyles Held ist in der Tat ein verwandelter Heiliger, ein verweltlichter Heiliger. Er muss kein Priester oder Prophet sein; er kann ein Dichter, ein König, ein Mann der Wissenschaft sein«.[3]

Die Figur des Heiligen, so wie sie das Christentum hervorbrachte, gehört zum Kernbestand des Religiösen.[4] Das Fortleben dieses Kernelements in der Welt der Moderne bedeutet, dass die durch Aufklärung und Säkularisierung freigesetzte religiöse Aura aufgehoben und auf ›große Männer‹, auf die »Helden der Neuzeit« übertragen wurde. Diese These Cassirers behauptet eine Genealogie des Mythos vom außergewöhnlichen Menschen, der gemäß der historischen Zeitlage ideologiekonform seine Gestalt wechseln kann, wobei die Antriebskraft der kultischen Verehrung bestehen bleibt.

Wenn der neue »Held der Moderne«, der in Carlyles Figur des Kulturheros seinen Ursprung hat, ein Geschöpf des säkularen Zeitalters – ein »verweltlichter Heiliger« – ist, so lässt sich Cassirers These dahingehend ergänzen, dass der christliche Heilige als dessen Präfiguration betrachtet werden kann. Das bedeutet jedoch nicht, die Figur der Kulturheroen

---

1 Cassirer, Ernst, *Der Mythus des Staates*, Zürich u. a. 1978 [1946], 7.
2 Ebd., 247.
3 Ebd., 250.
4 Vgl. Angenendt, Arnold, *Heiligen und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1994, 10.

direkt von der des Heiligen herzuleiten. Vielmehr kann der Heilige im Kulturheros in vielerlei Hinsicht als Präfiguration wiedererkannt werden. Der Heilige wiederum weist seinerseits nicht nur historisch, sondern auch genealogisch Verbindungen mit einer anderen Figur auf, und zwar dem vorchristlichen Heros, welcher zwar kein göttliches, aber ein über den Menschen stehendes Wesen ist.[5] In diesem Sinne kann man den Heiligen als eine genealogische Stufe zwischen den mythischen Heroen der Antike und den ›großen Männern‹ der Moderne betrachten, welcher Eigenschaften sowohl seiner Vorläufer als auch seiner Nachfolger aufweist. Die Absicht des vorliegenden Beitrages liegt darin, diese genealogischen Linien zu verfolgen und sowohl Ähnlichkeiten als auch Differenzen aufzuzeigen.

Der Religionshistoriker Wolfgang Speyer spricht davon, dass es sich beim Heiligen um einen Typus von Menschen handele, den die menschliche Kultur bereits vor der christlichen Bezeichnung des *heiligen* Menschen, unabhängig vom Prädikat *hágios* oder *sanctus* kannte:

> Der heilige Mensch gehört als Erscheinung der Religion mit den übrigen grundlegenden Ausdrucksformen der Religion zu den Anfängen der Kultur. Seine Spuren zeigen sich in allen geschichtlich nachweisbaren Frühkulturen. So begegnet er uns als Held und Heros, als Schamane und Medizinmann, als Priester-König, als Dichter-Prophet, inspirierter Gesetzgeber und Gründer, als Wundertäter, Heilbringer, Retter und Wohltäter und im Rückblick des magisch-religiösen Menschen als Stammvater der Menschen, Völker und Geschlechter.[6]

Es handelt sich demnach beim Heiligen um ein religiöses und kulturelles Phänomen, das eng mit der Verehrung von besonderen Menschen verbunden ist, die begnadet sind, Außergewöhnliches zu leisten. Diese Leistung, die ihnen Unsterblichkeit verheißt, wird in jeder Epoche unterschiedlich gewertet. Wenn die antiken Heroen ihre Heldentaten durch ein Übermaß an physischer Kraft vollbringen, die der der Götter ähnelt, sind die Heiligen Ausnahmemenschen, deren Fähigkeiten christlichen Gottesvorstellungen nahestehen: »Die Kraft zu segnen und zu fluchen, sowie Heil- und Strafwunder zu vollbringen, die Macht über die belebte und unbelebte Natur.«[7] Erst bei den »Helden der Moderne« – den Kulturheroen – werden diese übernatürlichen Fähigkeiten dann durch eine überragende schöpferische Geisteskraft ersetzt, die nun dem Begriff

---

5 Vgl. hierzu der Beitrag von Martin Treml in diesem Band.

6 Speyer, Wolfgang, »Die Verehrung des Heroen, des göttlichen Menschen und des christlichen Heiliger«, in: *Heiligenverehrung in der Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Peter Dinzelbacher u. Dieter Bauer, Ostfildern 1990, 48–66, 48–49.

7 Ebd., 50.

der Genialität zugeordnet wird.[8] Als »verweltlichter Heiliger« markiert der Kulturheros die Verschiebung des Transzendenten ins Immanente, wobei er einige strukturelle Eigenschaften seiner Vorläufer behält. Dies ist vor allem die Unsterblichkeit, die ihn über die Menschen stellt und aus ihm ein Vorbild für andere Menschen macht.

Die erworbene Unsterblichkeit

Die auffälligste Gemeinsamkeit, die die Heiligen sowohl mit antiken Heroen als auch mit Kulturheroen teilen, ist die erworbene Unsterblichkeit: Als Sterblicher geboren wird man aufgrund seiner Taten, die das menschliche Maß übersteigen, zum Unsterblichen gemacht. Bereits die archaischen Kulturen überliefern das Wissen davon, dass den Menschen die Unsterblichkeit vorenthalten wurde und sie nur eine göttliche Eigenschaft sei.[9] Aufgrund ihrer nichtgöttlichen Natur ist den Menschen das ewige Leben untersagt. Was aber für Menschen unerreichbar scheint, erfindet der Mythos: »Der Mythos kann von Menschen erzählen, die durch Verleihung der Unsterblichkeit ins Übermenschliche erhoben wurden«, – schreibt W. F. Otto.[10] Das bedeutet, dass der Mensch in eine höhere Form aufsteigen muss, um unsterblich zu werden, die aber keine göttliche sein konnte. So wurde eine Zwischenstufe erfunden, welche die Griechen Heros nannten. Obwohl die Unsterblichkeit der Heroen durch ihre göttliche Abstammung bedingt ist – oft ist ein Elternteil eine Gottheit, – sind ihre Heldentaten entscheidend für die Erlangung ewiger Existenz. Achilles muss nach Troja, um dort sein sorgloses Leben gegen den heldenhaften Tod einzutauschen.

Der Tod als notwendige Vorstufe zur Unsterblichkeit stellt denjenigen Moment dar, der strukturell die antiken Heroen den christlichen Heiligen sowohl nahebringt als auch sie voneinander unterscheidet. Wenn Achilles nach Troja fährt, weiß er, dass er dort getötet wird. Aber sein Tod ist der Preis, den er errichten muss, um unsterblichen Ruhm zu ernten. Wie bei den meisten Heroen lautet sein Beweggrund *kleos*

---

8 Zum Begriff der Genialität, bzw. Genie, vgl. Schmidt, Jochen, *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945*, Bd. I–II, Darmstadt 1985.

9 Frankfort, Henri, H. A. Frankfort, John Wilson u. Thorkild Jacobsen, *Frühlicht des Geistes. Wandlungen des Weltbildes im Alten Orient*, aus dem Amerikanischen von Peter Dülberg, Stuttgart 1954, 232.

10 Otto, Walter F., *Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*, Frankfurt a. M. 1961, 237.

áphthitos – unvergänglicher Ruhm,[11] der das Lebensideal der griechisch-römischen Antike darstellte. Diese Unvergänglichkeit des Heroen hat jedoch eine gewisse irdische Form: »He becomes godlike in status and immortal in the memory« – schreibt James Redfield.[12] Diese Gottesähnlichkeit umfasst nicht nur den Status des Heros, sondern gewisse Vorstellungen vom Göttlichen, die einer heroischen Tat zugrunde liegen. Der ›unvergängliche Ruhm‹ auf Erden, der unter Anwendung von Gewalt erkämpft wird, beruft sich insofern auf ein Lebensideal, das eng mit der Vorstellung der Antike verknüpft ist, dass die Übermacht der Götter auf einem Übermaß an Gewalt beruhe. Walter Benjamin bezeichnete diesen Mythos von den gewaltsamen Göttern als »Manifestation ihres Daseins«.[13] Entsprechend dieses Gottesbildes lässt sich die Gewalt der Heroen als Nachahmung der göttlichen Gewalt deuten, die sich auch in der »heroischen Nacktheit« – jenem auf altgriechischen Plastiken überlieferten männlichen Schönheitsideal – wiederfindet: Zeigen diese Darstellungen doch athletische Körper von Göttern und Heroen, die Kraft und kämpferische Tugenden mit Schönheit verbinden.[14]

Diesem Ethos versucht sich der Kirchenvater Tertullian zu widersetzen, indem er dem athletischen Helden der ›heidnischen‹ Welt den gewaltfreien Märtyrer gegenüberstellt:

> […] Setze deinen Ruhm in die Palme des Martyriums! […] Verlangst du Faust- und Ringkämpfe? – Sie sind vorhanden, und zwar viele und bedeutende. Schaue hin, wie die Unzucht von der Keuschheit niedergeworfen, der Unglaube vom Glauben überwunden, die Rohheit von Mitleid aus dem Felde geschlagen, die Unverschämtheit von der Anspruchslosigkeit auf die Seite gedrängt wird! Das sind innere Wettkämpfe, in welchen wir selber gekrönt werden. Verlangst du aber etwa auch noch Blut, so hast du das Blut Christi.[15]

An die Stelle des athletischen Körpers der Götter und Heroen des Altertums tritt im Christentum der gekreuzigte Leib Christi. Doch auch die gequälten und abgemagerten Bilder der Heiligen, die das Idealbild des fleischgewordenen Gottes nachahmen, wandeln sich im Laufe der Zeit. Über diesen Wandel schreibt Wolfgang Speyer:

---

11 Vgl. Nagy, Gregory, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, London 1979, 184.

12 Redfield, James M., *Nature and Culture in the Iliad*, Chicago et al. 1975, 101.

13 Benjamin, Walter, »Zur Kritik der Gewalt«, in: ders., *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Frankfurt a. M. 1965, 29–65, 55.

14 Zimmermann, Nikolaus, »Heroische Nacktheit«, in: ders., *Minima Archeologica*, Mainz 1996, 92–102, 93f.

15 Tertullian, »Über die Schauspiele«, in: ders., *Ausgewählte Schriften*, Bd. I, übersetzt von Heinrich Kellner, München 1912, 101–136, 134–135.

> Zwischen der Vorstellung vom heiligen Menschen und der Gottheit besteht deshalb eine enge, ja eine unauflösbare Beziehung. Beide Vorstellungen wirken aufeinander ein, bedingen und beeinflussen einander. So bedingen die Veränderungen im Gottesbild auch Veränderungen im Bilde des Heiligen. Hier spielt vor allem der Problemkreis des Sittlichen hinein. Änderungen im Erkennen des sittlichen Handelns des Menschen bedingen Änderungen im Bild der Gottheit und des heiligen Menschen.[16]

Das Christentum transfiguriert den Heros zu einem Heiligen, indem es seine Ziele und Absichten radikal verändert. Selbstlosigkeit ist die Eigenschaft, die einen Heiligen von einem antiken Heros unterscheidet: Wenn in der griechisch-römischen Antike die Gottesnähe des Menschen durch seinen irdischen Ruhm bestimmt war, wertet das Christentum genau diesen Aspekt ab: »Und wenn ich mich rühme, so will ich mich meiner Schwachheiten rühmen«, – heißt es bei Paulus (2 Kor. 12,5). Den irdischen Ruhm als Schwäche und Eitelkeit abzuwerten, lautet eine Kampfdevise des Christentums, die es seit seinen Anfängen begleitet. Der christliche Mystiker Thomas von Kempen (15. Jahrhundert), der über die schnelle Vergänglichkeit des irdischen Ruhmes schrieb, bekannte, er könne allein und einzig Gott und sein Werk rühmen, da diesem alles Menschliche fremd sei:

> Oh, die eitle Ruhmsucht! Eine Pest ist sie und schlimmste Torheit; sie zieht uns vom wahren Ruhm und beraubt uns der himmlischen Gnade.
> Denn sobald der Mensch an sich selbst sein Wohlgefallen findet, hast du Missfallen an ihm.
> […] Dein Name werde gelobt, nicht der meine! Dein Werk werde verherrlicht, nicht das meine! Dein heiliger Name sei gepriesen in aller Welt; aber kein Anteil werde mir vom Lobe der Menschen.[17]

Nicht der vergängliche Ruhm, sondern die Nachahmung Christi lautet das Grundprinzip des wahren christlichen Lebens: »Ein Beispiel habe ich euch gegeben, dass ihr tut, wie ich euch getan habe« – sagt Christus im Evangelium des Johannes (13,15). Für den Apostel Paulus liegt sogar der einzige Weg, Gottesbildlichkeit zu erlangen, darin, dass wir »gleichförmig werden dem Bilde seines Sohnes« (Römerbrief 8, 29). Aber auch die Nachahmung Gottes bleibt eine Sache der Interpretation des Göttlichen, die unter verschiedenen politischen Umständen unterschiedlich ausgelegt und ausgelebt wird.

---

16 Speyer, »Die Verehrung des Heroen« (wie Anm. 6), 50.

17 Kempen, Thomas von, *Nachfolge Christi*, nach der Übersetzung von Bischof Sailer, Leipzig 1952, 198–199.

Nachahmung und Bezeugung

Die *Imitatio Dei* – die Nachahmung Gottes – weist einen Weg zum Unsterblichwerden. Derjenige, dem es gelingt, »gleichförmig dem Bilde« Gottes zu werden, wird selber zum Vorbild. Seine Vorbildlichkeit wird legitimiert, indem er göttliche Taten wiederholt und sie als eine mimetische Reihe reproduziert. Mircea Eliade nennt dies die »Verwandlung des Menschen in einen Archetypus durch Wiederholung.«[18] Genau diese Verwandlung erhebt einen Sterblichen in die Unsterblichkeit und macht aus dem Heros einen Helden, aus einem Märtyrer einen Heiligen, der den Tod besiegt. So sind sich der Heros und der Heilige strukturell in ihrer kulturellen Funktion ähnlich und können als lebendige Beispiele dafür gelten, dass der Mensch durch die Wiederholung von göttlichen Taten Gott nahe kommen kann.

Diese potenzielle »Gleichförmigkeit« von Menschen und Göttern wurde aber bereits von den ersten Christen vor allem als Nachahmung der Passion Christi ausgelegt. Ende des 2. Jahrhunderts bezeichnete der Kirchenvater und Theologe Tertullian das Martyrium als Weg zu besonderem himmlischem Ruhm, den man in der Hingabe des eigenen Lebens – des höchsten Preises, den ein Mensch zahlen kann – erringe.[19] In *De anima* schrieb er:

> Wer den ›neuen Tod‹ für Gott und außergewöhnlichen für Christus stirbt, wird in eine andere, eine besondere Herberge aufgenommen. Erkenne also den Unterschied zwischen dem Heiden und dem Gläubigen im Tode an! Wenn du für Gott stirbst, […] nicht in Fieberträumen und auf Kissen weich gebettet, sondern im Martyrium, wenn du dein Kreuz auf dich nimmst und dem Herrn folgst, wie er selbst gebot. Der einzige Schlüssel zum Paradies ist dein Blut.[20]

Ein Märtyrer ist demnach ein sterblicher Mensch, der wie einst Herakles von den Toten in die Unsterblichkeit erhoben wird. Was ihm das ewige Leben verleiht, ist jedoch kein siegreicher Ruhm, sondern sein qualvoller Tod. So entsteht im frühen Christentum eine Theologie des Martyriums, in der die Nachahmung Christi – im ganz physischen Sinne – als Bekenntnis zum Glauben verstanden wird. Diese Verwendung ist bereits im griechischen Begriff *martys* – »Zeuge«[21] angelegt, der den

---

18 Eliade, Mircea, *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*, aus dem Französischen von Günter Spaltmann, Frankfurt a. M. 1951.

19 Bähnk, Wiebke, *Von der Notwendigkeit des Leidens. Die Theologie des Leidens bei Tertullian*, Göttingen 2001, 220–221.

20 Tertullian, »Über die Seele«, in: ders., *Die Seele ist ein Hauch*, Zürich 1986, 47–186, 173.

21 Ausführlich: Brox, Norbert, *Zeuge und Märtyrer. Untersuchungen zur frühchristlichen Zeugnis-Terminologie*, München 1961, 114ff.

Sinn des Martyriums im Bezeugen (martyres) des Herrn verortet. Man bezeugt Christus, indem man seine Passion wiederholt und dadurch das »ewige Leben« erlangt. In den Märtyrerakten des heiligen Polykarps (2. Jahrhundert) wird dieses blutige Bekenntnis als ein Mysterium des Übergangs aus dem Vergänglichen ins Ewige geschildert:

> Man zerpeitschte sie [Märtyrer – G. M.] derartig, dass man durch Venen und Arterien hindurch den inneren Bau des Leibes sehen konnte. Aber sie hielten tapfer stand. Selbst den Zuschauern kamen mitleidige Tränen. Die Blutzeugen dagegen erschwangen sich zu solch heroischem Leidensmut, dass keiner von ihnen auch nur einen einzigen Schmerzenslaut von sich gab. Darin sahen wir alle den Beweis dafür, dass in der Stunde der Folterung die seligen Blutzeugen Christi außerhalb ihres Fleisches sind, ja noch mehr: dass in dieser Stunde der Herr neben ihnen steht und mit ihnen heimliche Zwiesprache hält. […] Mit den Leiden einer einzigen Stunde erkauften sie sich ewiges Leben.[22]

Auf diese Weise glorifizierte das frühe Christentum den Tod als Selbstopferung und Martyrium, das als eine mimetische Wiederholung der Passion Christi verstanden wurde. Es ersetzte die irdische Eitelkeit des Heroen durch den himmlischen Ruhm des heiligen Märtyrers.[23] Physische Ohnmacht wird zum Schlüssel himmlischer Macht.

So verändert sich im frühen Christentum zwar die Begründung der Unsterblichkeit grundlegend, aber von der Grundstruktur bleiben die Sujets des antiken Heroenmythos bestehen, was besonders auffällig bei den Heiligen Kriegern ist. Ein prominentes Beispiel hierfür stellt der heilige Georg dar, ein ruhmreicher Offizier, der sich von der Gewalt abwendet und sein Leben für den Glauben opfert. Als Belohnung verleiht Gott ihm die Macht, all jenen zu helfen, die seinen Namen anrufen oder seine Reliquien verehren.[24] Dieses in den Märtyrerakten und in ihren Ikonographien festgehaltene Muster war im Christentum von Anfang an auf Vervielfältigung angelegt. »Denn der Märtyrer ist ein Medium kultureller Serienproduktion. Nicht nur in der klassischen christlichen Version der *Imitatio Christi* stellen sich Märtyrerfigurationen als Modelle der Nachahmung dar. Wo ein Märtyrer auftritt, da wird es bald viele geben.«[25]

---

22 *Die Märtyrerakten des zweiten Jahrhunderts*, übertragen von Hugo Rahner, Freiburg 1954, 24.

23 Vgl. Angenendt, *Heiligen und Reliquien* (wie Anm. 4), 35f.

24 Vorangine, Jacobus de, *Legenda aurea*, aus dem Lateinischen von Richard Benz, Heidelberg 1925, 303–304.

25 Weigel, Sigrid, »Schauplätze, Figuren, Umformungen. Zu Kontinuitäten und Unterscheidungen von Märtyrerkulturen«, in: *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugung und heiligen Kriegern*, hg. v. Sigrid Weigel, München 2007, 11–40, 20.

Dieser mimetische Drang verläuft aber unterschiedlich im Heroenmythos und in der Hagiographie. Im Heroenmythos ist die Nachahmung vom Sujet des Mythos vorgegeben: Zu den Heldentaten der meisten Heroen sowohl der Antike als auch bei den epischen Helden des Mittelalters gehört der Kampf mit dem Ungeheuer – ein aus den Schöpfungsmythen bekanntes Motiv, wonach Gott das Chaos in Gestalt des Ungeheuers bezwingt.[26] Der Heros als eine Art Abbild des Demiurgen wird durch seine siegreiche Tat hingegen mit Macht oder mit einer edlen Braut, die den Helden zur Macht führt, belohnt. Insofern lässt sich der Sieg über den Drachen auch als ein universales Machtsymbol bezeichnen. Entsprechend ließ sich auch der erste christliche Herrscher – der heilige Kaiser Konstantin der Große – als Drachentöter darstellen:

> Das Zeichen der Erlösung war auf dem Bilde über seinem [Konstantins – G. M.] Haupte angebracht, während er das feindliche und verderbliche Ungeheuer, das durch die gottlosen Tyrannen die Kirchen Gottes bedrängt hatte, in der Gestalt eines Drachens in den Abgrund der Hölle stürzen ließ; denn als Drachen und gewundene Schlange haben das Ungeheuer die Aussprüche in den Schriften der Propheten Gottes bezeichnet. Darum ließ auch der Kaiser den Drachen zu seinen und seiner Söhne Füßen mitten im Leibe von einem Geschosse durchbohrt und in die Tiefen des Meeres geschleudert in Wachsmalerei darstellen, dass jedermann ihn sehen konnte; denn damit wollte er auf den unsichtbaren Feind des Menschengeschlechtes hinweisen, der, was er ebenfalls durch das Heil bringende Zeichen über seinem Haupte darstellen ließ, durch die Kraft dieses Zeichens in den Abgrund des Verderbens gestürzt worden ist.[27]

Dieses nichterhaltene Gemälde des Heiligen Kaisers Konstantin könnte ein Prototyp der bekanntesten Ikonographie des Heiligen Georg als Drachentöter sein.[28] Und auch wenn diese Ikonographie und die entsprechenden Narrative bereits aus dem hohen Mittelalter stammen, lassen sich an ihnen sehr deutlich die Differenzen zeigen, die die Figur des christlichen Heiligen von ihren Vorläufern unterscheidet. Wenn im kosmogonischen Mythos das Bezwingen des Ungeheuers die Bedingung für die Weltschöpfung und den Aufstieg des Demiurgen ist, so bekommt dies in der heroischen Transformation eine neue Bedeutung – die der Rettung, die auch im Heiligen fortlebt. Der Heros wird erst nach dem Sieg über den Drachen zum Helden. Sein Sieg legitimiert seine Rache an denjenigen, die ihn ausgesetzt oder ihm Unrecht angetan haben.

---

[26] Ranke-Graves, Robert von, *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*, Bd. 1, Hamburg 1960, 221.

[27] Eusebius von Caesarea, »Über das Leben des Kaisers Konstantin«, übersetzt von Andreas Bigelmair, in: ders., *Ausgewählte Schriften*, Bd. 1, München 1913, 98.

[28] Alpatow, Michail, »Die Gestalt des hl. Georg in der Kunst von Byzanz und in der Alten Rus«, in: ders., *Über westeuropäische und russische Kunst*, Dresden 1982, 247–274, 251.

Der Heros ist ein Retter. Er rettet Menschen oder eine Stadt vor dem Ungeheuer. Die gesellschaftliche Umsetzung dieses Motivs lässt sich in einer politischen Institution wiedererkennen: Ein Mensch wurde für seine Verdienste vor der Stadt oder vor dem Land in Griechenland mit dem Ehrentitel *soter* oder in Rom *salvator*, dem eines Retters ausgezeichnet.[29] Auch wenn die Heroen der Antike historisch nicht nachweisbare Figuren sind, lässt sich doch festhalten, dass ihre Eigenschaften auf reale sterbliche Personen projiziert und durch die Verleihung der heroischen Ehrentitel diese für unsterblich erklärt wurden. Auf diese Weise wurde das Zeichen der Unsterblichkeit verleihungsfähig und auf eine sterbliche Person übertragbar. Auch den ehrwürdigen Menschen, denen eine Gesellschaft als »Rettern« huldigte, wurden übermenschliche Eigenschaften zugesprochen. Die Gesellschaft dankte ihnen für die Rettung, indem sie den Retter über die menschliche Natur erhob. Der bekannte Spruch des römischen Historikers Publius Cornelius Tacitus – Non cum corpore extinguuntur magnae animae – »Große Seelen erlöschen nicht mit ihrem Körper«[30] – artikuliert den Gedanken, die persönliche Unsterblichkeit sei ein bestimmten Menschen vorbehaltenes Geschenk, das man aber in der Not unter Beweis stellen müsse.

Das Motiv der heroischen Rettung lebt im Christentum als ein synkretistisches Element fort, indem das archaische Sujet christliche Gestalt annimmt, und zeigt sich bei Heiligen mit militärischem Hintergrund. Auch einer der bekanntesten unter ihnen – der heilige Georg – stellt einen Retter dar, der in seinen Drachentöterlegenden die Stadt vor dem Ungeheuer rettet. In der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine – einer namhaften christlichen Heiligenlegendensammlung – wird von einer Stadt erzählt, die sich in der Gewalt eines Drachen befindet, dem nach und nach die Stadtbewohner zum Opfer fallen. Eines Tages trifft das Los die Königstochter. In diesem Augenblick erscheint ein Reiter – der heilige Georg, der den Drachen tötet und die Königstochter und die ganze Stadt rettet.[31] Freilich könnte diese Geschichte auch die eines antiken Heroen wie etwa von Perseus sein, der das Meeresungeheuer tötet, um Andromeda zu retten, die er anschließend heiratet. Aber im Unterschied zum Heroen besteht die Belohnung für Georgs Heldentat ausschließlich in der Bekehrung der königlichen Familie und aller Stadtbewohner zu Christus. Die uneigennützliche Heldentat des heiligen Kriegers hat also eine missionarische Funktion.

---

29 Alföldi, Andreas, *Der Vater des Vaterlandes im römischen Denken*, Darmstadt 1978, 57.

30 Tacitus, Agricola, *Germania Dialogus de Oratoribus. Die historischen Versuche*, aus dem Lateinischen von Karl Büchner, Wiesbaden 2000, 120.

31 Vorangine, *Legenda aurea* (wie Anm. 24), 303.

Anders gesagt, der kriegerische Heros der Antike kehrt als Missionar ins Christentum zurück, und diese Mission macht ihm zum ›Soldaten Christi‹. »Der Apostel und Missionar ist ein Soldat«[32] – schreibt Adolf von Harnack. Diese Gleichsetzung bezieht sich auf einen Spruch aus dem 2. Timotheusbrief des Apostels Paulus: »Wie ein guter Soldat Christi Jesu« (2, 3). Laut Harnack herrschte »im Abendland das Bewusstsein, man sei als Christ durch Taufe (sacramentum) ein Soldat Christi.«[33] Für die frühchristlichen Theologen, wie etwa Tertullian, sei jeder Christ ein Soldat Christi und jeder Soldat des Kaisers ein Zivilist.[34] Es wird also noch zwischen dem bewaffneten Soldaten und dem unbewaffneten oder von der Gewalt abgewandten unterschieden. Im Laufe der Zeit änderten sich aber auch diese Botschaften entsprechend der politischen Lage: So konnte im Namen Christi auch die Gewalt geheiligt werden, die gegen die Feinde Gottes und seine Kirche angewendet wurde. Das Christentum machte zuerst den Heiligen zum Soldaten, um später den Soldaten zum Heiligen zu erklären. Im »Soldaten Christi« hatte der Kult des heiligen Kriegers gewissermaßen seinen Ursprung. Ihre bekanntesten Vertreter wurden der heilige Sebastian oder heilige Georg, die als Erzmärtyrer ihren ›unvergänglichen Ruhm‹ gegen einen Märtyrertod tauschen.

Nach der Christianisierung des römischen Reiches bekamen die Märtyrer und heiligen Krieger neben den genannten Funktionen noch weitere zugesprochen, die ihre Heroisierung verstärkten. In späteren Bildern ist der heilige Georg als Sieger über den Christenverfolger Kaiser Diokletian dargestellt (Abb. 1). In dieser unhistorischen Fiktion, die vielleicht als die älteste christliche politische Karikatur betrachtet werden kann, wird die Überlegenheit der heiligen Gewalt über die weltliche glorifiziert. Dabei kann dieses Bild auch als Mahnung an die Obrigkeit verstanden werden, die nicht dem Gottesgesetz folgt oder nicht durch es legitimiert ist.[35]

Märtyrer und heiliger Krieger bleiben aber auch insofern eng miteinander verbunden, als der heilige Krieger derjenige ist, der sich für den Glauben aufopfert. Dies kann auch auf dem Schlachtfeld geschehen. Im 10. Jahrhundert forderte der byzantinische Kaiser Nikephoros Phokas vom Patriarchen, die Kirche sollte die im Krieg gefallenen Soldaten wie die heiligen Märtyrer ehren.[36] Gemäß der christlichen Ideologie des Mittelalters ist das Himmelreich »die Gemeinschaft der Seeligen und

---

32 Harnack, Adolf von, *Militia Christi. Die christliche Religion und der Soldatenstand in den ersten drei Jahrhunderten*, Tübingen 1905, 14.

33 Ebd., 69.

34 Ebd., 68.

35 Maisuradze, Giorgi, »Der heilige Georg«, in: *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugung und heiligen Kriegern*, hg. v. Sigrid Weigel, München 2007, 95–100, 96.

36 Alpatov, »Die Gestalt des hl. Georg« (wie Anm. 28), 250.

Abb. 1 Foto einer georgischen Ikone aus dem 11. Jahrhundert mit dem Hl. Georg, der Kaiser Diokletian erschlägt

Heiligen« – »die Bürgerversammlung der himmlischen *patria*; […] Für die *communis patria* im Himmel hatten die Märtyrer ihr Blut vergossen. Der christliche Märtyrer, der sich für das unsichtbare Reich geopfert hatte und für seinen himmlischen Herrn *pro fide* gestorben war, sollte bis ins 20. Jahrhundert das wahre Vorbild staatsbürgerlicher Selbstaufopferung bleiben.«[37] Diese Vorstellung enthält ein Element, das man bereits im hohen Mittelalter begann zu säkularisieren: Die himmlische Patria wurde mit der Zeit auf die Erde übertragen und ›nationalisiert‹, also mit einem Land gleichgesetzt. Im 14. Jahrhundert behauptete Baldus de Ubaldis, »dass ein Soldat, der einen Feind um der *patria* willen tötet, nichts ge-

[37] Kantorowicz, Ernst H., *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, aus dem Amerikanischen von Walter Theimer, München 1990, 243–244.

ringeres als ein *opus divinum* vollbringe.«[38] Wenn die gefallenen Soldaten das Produkt einer zunehmend anonymisierten Massenproduktion des Martyriums sind, dessen Zweck die Bereitschaft zur Selbstaufopferung für höhere Ziele ist, dann sind in diesem Zusammenhang die Figuren der Heiligen diejenigen, die zum Opfern auffordern, indem sie als Patronen des Krieges dargestellt werden.

Heilige als Schutzpatrone und Wundertäter

Die Verehrung der Soldaten als Heilige erreichte ihren Höhepunkt während der Kreuzzüge, als man begann, diesen Heiligen Kriegs- und Ritterpatronate zuzuschreiben.[39] In dieser Zeit treten Mauritius, Sebastian, Georg, Theodor, Demetrius oder Martin als die wichtigsten Heiligen der Christenheit hervor, die – so die Kreuzzugsideologie – zusammen mit den Kreuzrittern in den Krieg ziehen.[40] Der Kult der Soldaten-Heiligen war byzantinischer Herkunft und wird als Ausdruck der militärischen Ideologie des oströmischen Reiches verstanden, das besonders im 10. und 11. Jahrhundert gegen die ›Heiden‹ zu kämpfen hatte.[41] Aus dem Osten hatte sich dieser Kult auch nach Westeuropa verbreitet und wurde zu einem wichtigen Wegbereiter der Kreuzzugsideologie.[42] Auffällig ist, dass diese Heiligen ursprünglich nur als Märtyrer geehrt wurden, wobei die Frage, ob sie zum Soldatenstand gehörten oder nicht, kaum eine Rolle spielte. Die Re-Militarisierung der Heiligen verweist somit auf die politisch bedingte ideologische Wandlung des Christentums, die in den Figuren der Heiligen ihren Ausdruck findet.

Die Expansion der christlichen Ideologie in der Zeit der Kreuzzüge erfasste aber auch diejenigen Heiligenfiguren, die keinen Bezug zum Soldatentum hatten, und führt zu deren Militarisierung. So nahmen der heilige Dionysius (Saint Denis) in Frankreich oder der heilige Jakobus (Santiago) in Spanien ausdrückliche militärische Züge an. Auf den bildlichen Darstellungen der damaligen Zeit wurden sie aufgerüstet und als Feldherrn auf dem Schlachtfeld gezeigt.[43] Die Krieger oder zum Krieger gewordenen Heiligen richteten ihre Waffen gegen jene Feinde, die ein

---

38 Ebd., 254.
39 Erdmann, Carl, *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens*, Darmstadt 1980 [1935], 253.
40 Ebd., 255f.
41 Ebd., 258–259.
42 Vgl. Treml, Martin, »Kreuzzug und heiliger Krieg – sakrale Gewalt im Christentum«, in: *Märtyrer-Porträts. Von Opfertod, Blutzeugung und heiligen Kriegern*, hg. v. Sigrid Weigel, München 2007, 89–93.
43 Erdmann, *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens* (wie Anm. 39), 254–255.

christliches Land zu bekämpfen hatte, seien es die ›Heiden‹, ›Ungläubigen‹, Ketzer oder nicht zuletzt auch die christlichen Nachbarländer, die ein unter dem Schutz eines Heiligen stehendes Land überfielen. Entsprechend bekamen in dieser Zeit Heilige als Schutzpatrone besondere Wichtigkeit.

Den Patronatsgedanken hat das lateinische Christentum, zumindest auf der begrifflichen Ebene, aus dem römischen Recht übernommen: Im römischen Recht bedeutete *patronicum* Schutzpflicht, was auch die rechtliche Verteidigung eines Untergebenen mit einschloss.[44] Im 4. Jahrhundert übernahm der Kirchenvater Ambrosius von Mailand diesen Begriff und wendete ihn auf die Märtyrer an.[45] Die für den Glauben aufgeopferten Märtyrer wurden zu den ersten christlichen Patronen, die die Gläubigen unter ihren Schutz nahmen und als *patronicum* angerufen werden konnten.[46] Der römische Rechtschutz bekam zugleich noch eine weitere Bedeutung, vertraten die christlichen Patronen doch ihre Gläubigen vor dem Gericht Gottes.[47] Auf diese Weise verschob das Christentum nicht nur einen juristischen Begriff in die Sphäre des Glaubens, sondern eignete sich auch eine ältere religiöse Vorstellung von der schützenden überirdischen Kraft einer Gottheit oder eines Heros an. Den Schutzheiligen wurden strukturell ähnliche Eigenschaften verliehen, die einst die ›heidnischen‹ übermenschlichen Wesen aufwiesen. Dies betraf vor allem die heilbringenden Funktionen der Heiligen, wobei das Heil nicht nur als eine erlösende Kraft für die Seele, sondern auch als Heilung des irdischen Leibes gedacht wurde. In folkloristisch-ländlichen Überlieferungen, die die Kirche als *paganus* brandmarkte, lösten die Heiligen die alten Götzen ab und übernahmen dabei deren Eigenschaften.[48]

Christliche Heilige wurden jedoch nicht nur in der ländlich-bäuerlichen Wahrnehmung heroisiert oder mit den vorhandenen alten Kulten synkretisiert. Nach Peter Brown war der Umgang der spätantiken christlichen Pilger mit dem Märtyrerkult kaum von heidnischer Götterverehrung zu unterscheiden:

> Viele ägyptische Christen waren wohl der Ansicht, dass Märtyrer – sie galten als unbesiegte Heroen, denn sie hatten mit ihrem heldenhaften Tod die Dämonen der unteren Luftschichten bezwungen – durch Gebete der Gläubigen veranlasst werden könnten, die Dämonen noch mehr zu quälen (nach uralter ägyptischer Tradition malträtierten und bedrohten die oberen Götter ihre

---

44 Imbach, Josef, *Der Heiligen Schein. Heiligenverehrung zwischen Frömmigkeit und Folklore*, Würzburg 1999, 60.

45 Ebd., 60f.

46 Angenendt, *Heiligen und Reliquien* (wie Anm. 4), 191.

47 Ebd., 192.

48 Vgl. Colpe, Carsten, *Das Siegel der Propheten. Historische Beziehungen zwischen Judentum, Judenchristentum, Heidentum und frühem Islam*, Berlin 1990, 118–119.

> Untergebenen), so dass sie ihr außerweltliches Wissen um die Zukunft preisgaben. Athanasius [von Alexandria – 4. Jahrhundert – G. M.] legte Wert auf die Feststellung, dass dem nicht so sei. Gott sandte Traumgesichter, weil die Märtyrer als Botschafter agiert hatten – *etreupresbeue*: sie hatten die Gebete der Gläubigen vor Gottes Thron gebracht.[49]

Die Neigung zur ›Paganisierung‹ erfasst nicht nur einzelne Erscheinungen, sondern auch die zugrunde liegenden Prinzipen des Christentums. Laut Klaus Heinrich findet diese Tendenz ihren Ausdruck vor allem in dem Versuch, eine genealogische Verbindung Christus' mit Gott herzustellen und ihn zu »heroisieren«. Allerdings kämpft »das trinitarische Dogma im Zentrum der christlichen Religion gegen eine genealogisierende Herleitung des Sohnes vom Vater, die aus dem Christus einen Abkömmling Gottes, also einen Heros machen würde.«[50] Die genealogisierende Tendenz äußert sich in dem Versuch, die sterblichen Überreste von Heiligen oder die Heiligen selbst zu nationalisieren und zu Schutzpatronen einer Stadt oder eines Landes zu erklären: »Das Grab oder die Reliquien eines Heiligen sicherten eine Stadt in gleicher Weise wie die Überreste eines Heros.«[51] Hier ist eine besondere Bedeutung des Grabes als Kultstätte zu beachten, welche im direkten Zusammenhang mit dem Heros- und Ahnenkult steht. Die Ehrung der Toten mit einem Grabmal verleiht den Verstorbenen eine gewisse Übersinnlichkeit und dem Grab Sakralität. Erst durch das Grab kann der Ahne zum Heros werden, da er nun an einen bestimmten Ort gebunden wird, als dessen Patron er dann verehrt wird. Entsprechend behauptet Martin Nilsson, dass der griechische Heroenkult aus dem Grabkult entstanden sei.[52] Nach Hans Belting hat auch die Ikonenverehrung die gleiche Genealogie: »Zur Ikone gehört der Kult, den man ihm widmet. Dieser ist liiert mit dem Heiligenkult, der wiederum als besondere Spielart des Toten- und Heroenkults an den Gräbern entstand.«[53] Wenn der Heros zugleich als Ahnherr oder Stadtgründer gefeiert wurde, stellte der Ort seines Grabes gewissermaßen das Zentrum dieser Verehrung dar. So wurde das Grab zum Symbol oder Zeichen, das den Toten vergegenwärtigte und seine Tat als Muster und sogar als Gesetz verkörperte.[54]

---

49 Brown, Peter, *Autorität und Heiligkeit. Aspekte der Christianisierung des Römischen Reiches*, Stuttgart 1998, 103.

50 Heinrich, Klaus, »Die Funktion der Genealogie im Mythos«, in: ders., *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, Berlin 1982, 9–28, 23.

51 Speyer, Wolfgang, »Heros«, in: *Reallexikon der Antike und des Christentums*, hg. v. Theodor Klauser, Bd. 14, Stuttgart 1976, Sp. 861–877, Sp. 873.

52 Nilsson, Martin, *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. 1, München 1941, 173 u. 354–355.

53 Belting, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 2004, 111.

54 Vgl. Angenendt, *Heiligen und Reliquien* (wie Anm. 4), 21.

Das Grab eines Heiligen ist für den Gläubigen ein Ort des Heilsgeschehens, an dem man mit der Welt des Heiligen, also des Übersinnlichen in Berührung kommt. Die Vita des frühchristlichen Heiligen Remigius von Reims (5.–6. Jahrhundert) erzählt von den Wundern, die am Grabe des Heiligen geschehen: »Zu seinem Grab und Leib kommen Kranke und werden, wie in zahllosen Erweisen häufig genug sichtbar geworden ist, gesund; es kommen Eidbrüchige und werden [zur Strafe] von einem Dämon gepeinigt; es kommen Besessene und werden befreit.«[55]

Das Grab des Heiligen wirkt hier wie eine irdische Pforte des Himmels, wobei der Leib des Heiligen die Erde mit dem Himmelreich verbindet. Dies verkündet zum Beispiel auch die Grabinschrift des heiligen Martin in Tours: »Hier ist bestattet der Bischof Martin heiligen Angedenkens, dessen Seele in der Hand Gottes ist; aber hier ist er ganz gegenwärtig, manifest in aller Gnade der Wunder.«[56] Im 12. Jahrhundert beschrieb ein Mönch – Thiofried von Echternach – die Wunderkräfte, die das Grab des Heiligen ausstrahlt:

> Wie nämlich das Wort Gottes lebendig, kraftvoll und schärfer ist als jedes zweischneidige Schwert […] und auf diese Weise mystisch ausstrahlt, so verbreitet die Kraft der heiligen, schon mit Gott regierenden Seele wunderbar auf alles ihr Zugehörige, ob im Inneren oder Äußeren, ob noch eingeschlossen im Gefängnis des Fleisches oder erhoben in die Himmelsstadt Jerusalem. Und was sie, aufgrund ihrer zuvorkommenden und fürbittenden heiligen Verdienste in Fleisch und Bein während des Erdenlebens wunderbar tut, dasselbe tut sie noch wunderbarer im aufgelösten Staub und strahlt auf alles, das Äußere wie Innere, auf jedwede Materie und Kostbarkeit der Ornamentik und der Bedeckung des Grabes.[57]

Diese heilende Kraft, die vom Grab des Heiligen ausgeht, macht seine Grabstätte aber auch zu einem Wallfahrtsort. Das Ziel der Wallfahrer besteht darin, ein durch die Gebeine des Heiligen ausgelöstes, heilendes Wunder zu erleben.

Wobei diese wundertätige Wirkung nicht nur ein Attribut von vielen heiligen Grabstätten ist, sondern geradezu zum ›Beruf‹ der Heiligen gehört. Denn neben den genannten wunderwirkenden Martyrien oder Kriegseinsätzen bestehe deren Heiligkeit, wie Peter Brown schreibt, auch in der Askese, also im Rückzug vom weltlichen Leben:

---

55 Vgl. Angenendt, *Heiligen und Reliquien* (wie Anm. 4), 191.
56 Ebd., 114.
57 Ebd., 132.

> Krankheiten kurieren und Trost spenden konnte der Heilige nach gängiger Meinung besser als der einfache Durchschnittschrist. Als erfolgreicher Heiliger war er allerdings ein teures Vergnügen. Jene ehrwürdigen Männer zogen sich mit ihren Anhängern häufig in Randgebiete der Zivilisation zurück. Hatte sich einer von ihnen einen Namen gemacht, wurde er zur Attraktion für zahlreiche Jünger und Scharen von Pilgern, und viele hielten sich lange Zeit in seiner Umgebung auf. War er erfolgreich, benötigte man ständig Einrichtungen – Gebäude, eine Wasserversorgung, Vorratslager für Nahrungsmittel und Geld für die Armen.[58]

Bereits im frühen Christentum wurden die Heiligen zu politischen Figuren, deren hohes Ansehen auch die Machtinhaber für sich nutzten: Da die Heiligen oft auf den Schutz von Kaisern oder Königen angewiesen waren, mussten sie als Gegenleistung die Taten ihrer weltlichen Herren rechtfertigen.[59] Um einem solchen politischen Druck zu entgehen oder einer kultischen Verehrung zu Lebzeiten auszuweichen, die der höchsten christlichen Tugend – der Demut – widersprachen, machten sich einige Heilige zu »Narren um Christi willen«.[60]

Doch vergleichbare Ausbruchversuche blieben die Ausnahme, während die Lebensgeschichten der Heiligen selber zu einem etablierten literarischen Genre – der Hagiographie – wurden, in dem die Viten nach einem vorgeformten Muster stilisiert wurden, so dass die Heiligen kaum noch individuelle Züge trugen.[61] In diesen Hagiographien ging es nicht um die psychologische Entwicklung einer Person, sondern um Beweise ihrer Tugendhaftigkeit und Barmherzigkeit, die beispielgebend sein sollten, um die Menschen für ein christliches Leben zu gewinnen und in ihrem Glauben zu bestärken.[62] Dies geschah mit einer ganzen Reihe von Wundern, die auch die rechtliche Grundlage für die Heiligsprechung bildeten. Die Hagiographien schufen also gewissermaßen eine literarische Fiktion des Wunders, die wiederum als Mittel diente, um die Auserwähltheit des Heiligen zu begründen und zu beweisen.[63]

---

58 Brown, *Autorität und Heiligkeit* (wie Anm. 49), 87.
59 Ebd., 88.
60 Speyer, »Die Verehrung des Heroen« (wie Anm. 6), 62.
61 Graus, Volk, *Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger. Studien zur Hagiographie der Merowingerzeit*, Prag 1965, 62.
62 Vgl. Wolpers, Theodor, *Die englische Heiligenlegende des Mittelalters. Eine Formgeschichte des Legendenerzählens von der spätantiken lateinischen Tradition bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, Tübingen 1964, 24–27.
63 Vgl. Angenendt, *Heiligen und Reliquien* (wie Anm. 4), 143.

Allerheiligen und die Verweltlichung des Kultes

Die Wunder sollten nicht nur die Überlegenheit jedes einzelnen Heiligen, sondern diejenige des christlichen Glaubens insgesamt beweisen, den sie vertraten und verkörperten. Die Heiligen galten als leibhaftige Beispiele für die Einzigartigkeit und Allmacht des christlichen Gottes. Sie wiesen nicht nur den Weg ins Himmelreich, sondern ließen einen durch ihre Wundertaten auch an Gottes Größe und Gnade teilhaben. In diesem Zusammenhang entstand kurz nach der Christianisierung des Römischen Reiches auch der Kult der Allerheiligen, der die Machtstellung der Heiligen in der himmlischen Hierarchie festlegte: In der Ikonographie von Allerheiligen steht Christus im Mittelpunkt (manchmal als Lamm dargestellt), unmittelbar umgeben und angebetet von Maria, Engeln, den Propheten und den Aposteln, während die Heiligen sowie die Bischöfe, Jungfrauen und andere fromme Sterbliche erst in dritter Reihe standen.[64]

Der Geburtsort dieses Allerheiligenkultes ist Rom, wo im 5. Jahrhundert Kaiser Honorius das dortige Pantheon der römischen Kirche übergab, die dort ein christliches Gotteshaus zu Ehren aller christlichen Märtyrer errichtete. Am 13. Mai 609 wurde diese neu gegründete Kirche von Papst Bonifatius IV. als »beate semperque virginis Mariae et omnium martyrum« geweiht.[65] Doch erst zwei Jahrhunderte später wurde das Allerheiligenfest zu einer Feier, die den gesamten christlichen Kosmos repräsentierte. Wobei es kein Zufall war, dass dieser Kult seinen Ausgang in einem römischen Pantheon nahm, bezeichnete das *Pantheon* doch wörtlich »alle Götter« und vereinte in sich alle göttlichen Wesen, was auf eine kultische Vorstellung aus hellenistischer Zeit zurückging, die laut Martin Nilsson als Wegbereiter des Monotheismus gelten kann.[66] Das Christentum ersetzte in diesem Sinne »alle Götter« durch »alle Heiligen« und gründete so sein eigenes ›Pantheon‹. Diese Vorstellung ist nach der Französischen Revolution wieder aufgenommen worden, als 1791 die Jakobiner in Paris das Panthéon als Ruhestätte für die ›großen Männer der Nation‹ errichteten. Dies war auch die Geburtstunde der »verweltlichten Heiligen«, die nun nicht den gesamten Kosmos einer Religion, sondern die symbolträchtigen Persönlichkeiten einer Nation repräsentierten.

---

64 »Allerheiligenbild«, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hg. v. Engelbert Kirschbaum, Bd. 1, Rom u. a. 2004, Sp. 101–104, Sp. 101.

65 Vgl. Maisuradze, Giorgi, »Das Pantheon als Heroengrab. ›Alle Götter‹ zwischen Universalismus und nationalem Partikularismus«, in: *Heiliges Grab – Heilige Gräber. Aktualität und Nachleben von Pilgerorten*, hg. v. Ursula Röper u. Martin Treml, Berlin 2014, 145–155, 146.

66 Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. 2, München 1950, 551.

Die Figur des Heiligen verlor zwar ihren Heiligenschein, nicht aber ihre Bedeutung; ihre politische Funktion wurde neu bestimmt und als identitätsstiftender und repräsentativer Repräsentant des »souveränen Volkes« (Rousseau) in den Dienst des modernen Staates gestellt. Die Idee des ›Auserwählten‹ und ›unsterblich‹ gewordenen Menschen hat so über vielfach verzweigte und gebrochene genealogische Linien als »verwandelter«, »verweltlichter Heiliger« – wie Cassirer schreibt – auch ihr Fortleben im Helden der Neuzeit gefunden.

Anhang

Hinweise zur Transliteration

In diesem Band wird durchweg die wissenschaftliche Transliteration des Georgischen und Russischen verwendet. Geographische Namen werden in der Regel in Transkription wiedergegeben.

Buchstaben im Original	Transliteration (mit Beispielen)	Transkription	Hinweise zur Aussprache im Deutschen (in Transkription)
Russisch			
ё	ё (Chruščëv)	Kurzes jo *oder* o	wie bei »Joch« (Chruschtschow)
ж	ž (Paradžanov)	sch *oder* sh	wie bei »Journal« (Paradshanow)
з	z (Karamzin)	weiches s	stimmhaft, wie bei »Sache« (Karamsin)
й	j (Tolstoj)	i	wie bei »Tolstoi«
х	ch	ch	wie bei »Bloch«
ц	c (Cvetaeva)	z	wie bei »Zweig« (Zwetajewa)
ч	č (Gorbačëv)	tsch	wie bei »Tschaikowski« (Gorbatschow)
ш	š (Puškin oder Šota)	sch	wie bei »Schiller« (Puschkin)
щ	šč (Chruščëv)	schtsch	wie bei »Chruschtschow«
Georgisch			
კ	ḳ (k mit Unterpunkt)	k	[k’] ejektives K., Verschlusslaut, wie deutsches »ck«
პ	ṗ	ṗ	wie Peter
ჟ	ž	sch oder sh	wie russ.»ж«
ტ	t mit Unterpunkt	t	[t’], ejektives T, Verschlusslaut, wie dt. »Stadt«
ღ	ǧ (g mit Hatschek)	gh	[ɣ], ähnlich wie R bei dt. »Robe«
ყ	q̇	q̇	[q’], Verschlusslaut, ejektiver Kehlkopflaut zwischen ღ und ხ
შ	š	sch	wie russ. »ш«
ჩ	č	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ც	c	z	wie russ. »ц«
ძ	ʒ	ds	[dz], stimmhafte Affrikate, wie »Schewardadse«
წ	c mit Unterpunkt	ts‘	kurzes, ejektives »Ts«
ჭ	č mit Unterpunkt	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ხ	x	ch	wie russ. »х«
ჯ	ǯ (ǯugašvili)	dsch	wie bei »Loggia« (Dschugaschwili)

Abbildungsverzeichnis

Einleitung: Abb. 1. – Das Tempelinnere der Walhalla vom Eingang aus. Aus: Jörg Traeger, *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Regensburg ²1991, 12, Abb. V; Abb. 2. – Andy Warhol, *Johann Wolfgang Goethe* (1982). Aus: Andy Warhol Retrospekti, hg. v. Kynaston McShine, Köln 1989, 364, Abb.: 401; Abb. 3. – Lord Snowdon, *David Bowie* (1978). Aus dem Archiv des ZfL.

Kap. I.1 – Griechischer Heros: Abb. 1. – Achilleus und Ajax beim Brettspiel, schwarzfigurige Amphore des Exekias, ca. 540–530 v. Chr. © Vatikanische Museen Rom; Abb. 2. – Frauen und Eroten, rotfigurige attische Pyxis, ca. 370–360 v. Chr. © The Walters Art Museum, Baltimore; Abb. 3. – Herakles brät sich Fleisch am Opferfeuer, schwarzfiguriger Lekythos des Sapphomalers, ca. 520–500 v. Chr. © The Metropolitan Museum New York (Umzeichnung); Abb. 4. – Herakles wird in die Mysterien von Eleusis eingeweiht, sogenannnte Lovatelli Urne, Marmor, Kaiserzeit, © Nationalmuseum Rom, Palazzo Massimo.

Kap. I.2 – Heilige: Abb. 1. – Foto einer georgischen Ikone aus dem 11. Jahrhundert mit dem Hl. Georg, der Kaiser Diokletian erschlägt. Foto aus www.wikipedia.org

Kap. I.4 – Vobilder: Abb. 1. – Dante Gabriel Rossetti, *Joan of Arc* (1864), Aquarell. Aus: www.fitzmuseum.cam.ac.uk (c) The Fitzwilliam Museum, Cambridge, UK; Abb. 2. – Koloriertes Filmstill aus Georges Méliès, *Jeanne d'Arc* (1900); Abb. 3. – Jean-Pierre Rey, *Caroline de Bendern* (Mai 1968). © www.iconicphotos.files.wordpress.com/ (15.03.2016).

Kap. I.6 – Denkmäler: Abb. 1. – Carlo Bartolomeo Rastrelli, Reiterstanbild Peters I., St. Petersburg 1717–1800. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 2. – Étienne-Maurice Falconet, Reiterstandbild Peters I., St. Petersburg 1768–1770. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 3. – Basilika Sadovnikov, Sicht auf den Palastplatz und das Gebäude des Generalstabs, 1848, Ermitage, St. Petersburg. Aus: www.wikipedia.org; Abb. 4. – Aleksandr Opekušin, Alexandr-Puškin-Denkmal, Moskau 1880. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 5. – Felix Chodorovič (nach den Entwürfen von Ivan Vitali), Alexandr-Puškin-Denkmal, Tbilisi 1892. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 6. – Bertel Thorvaldsen, Büste des Kaisers Alexander I., 1820–1822. © Ermitage St. Petersburg (Kopie); Abb. 7. – Aleksandr Ščusev, V. I. Lenin-Mausoleum in Moskau, 1924–1930. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 8. – Lenin im Mausoleum. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 9. – Siegesfeier. Stalin, Molotov, Budennyj und Vorošilov auf der Tribüne des Mausoleums am 24.06.1945. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 10. – Gustav Klucis, Plakat »Hoch die Fahne von Marx, Engels, Lenin und Stalin«, 1936. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 11. – Gustav Klucis, Plakat »Unter Lenins Banner«,

1931. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 12. – Ju. Belostockij, G. Pivovarov und Ė. Fridman, Lenin und Stalin in Gorki, 1937 (Massenanfertigung. Das Bild zeigt das Denkmal in Charkiv). Aus: www.wikipedia.org (15.03.2016); Abb. 13. – Iraḳli Toiʒe, Plakat »Unter Lenins Banner und Stalins Führung vorwärts zum Kommunismus«, 1949. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 14. – Uča ǯapariʒe, Soso ǯugašvili trägt Ilia Čavčavaʒe sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 15. – Iraḳli Toiʒe, Junger Stalin liest Rustaveli, 1948. Aus: *Poezija Gruzii*, hg. v. Simon Čikovani, Moskau-Leningrad 1949; Abb. 16. – Plakat zum Puškinjubiläum 1937. Aus dem Archiv des ZfL.

Kap. II.3 – Intellektuelle: Abb. 1. – Voltaire und Benjamin Franklin. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 269, Bild Nr. 386 [Le château de ferney avant les transformations, par Signy, 1764. Bibliothèque national, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 2. – Krönung Voltaires. Aus: Jeroom Vercruysse, Michèle Mat-Hasquin, Anne Rouzet, *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*, Bruxelles 1978, 179, Abb. 106 [Abb. 106: Jean-Michel Moreau le Jeune, Couronnement de Voltaire… Gravure à l'eau-forte et au burin par Charles-Etienne Gaucher d'après un dessin de J.-M. Moreau le jeune, 1782, 252 x 285mm, t.c.,6e état. (FS 327 C 67 LP)]; Abb. 3. – Apotheose de Voltaire. Aus: Jeroom Vercruysse, Michèle Mat-Hasquin, Anne Rouzet, *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*, Bruxelles 1978, 185, Abb. 109 [Robert-Guillaume Dardel, Apothéose de Voltaire. Gravure à l'eau-forte, au burin et au pointillé imprimée en noir et en sanguine et coloriée de vert à la main, par Pierre-Francois Le Grand en 1782 d'après un dessin de dardel exécuté en 1778, 297 x 340mm, cuvette. (FS 327 C92 L)]; Abb. 4. – Beerdigung von Voltaire, in: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 294, Abb. 430 [Ordre du cortège pour la translation des mânes de Voltaire. Gravure coloriée, chez Basset, 1791. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. Nat.]; Abb. 5. – Beerdigung von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 428 [Translation des cendres de Voltaire au Panthéon, 11 juillet 1791. Gravure de J.-L. Prieur d'après Berthault. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 6. – Beerdigung von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 429 [Translation des cendres de Voltaire au Panthéon. Gravure de C. N. Malapeau et S.-C. Miger. Bibliothèque nationale, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 7. – Büste von Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 290, Abb. 417 [Petits bustes de Voltaire. Terre cuite de Niederwiller. Musée Carnavalet, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 8. – Statue von Voltaire. Aus: Ebd., 291, Abb. 422 [Voltaire. Statuette en ivoire, XVIIIe siècle. Musée du Château, Dieppe. Foto © Bibl. nat. Paris]; Abb. 9. – Voltaire von Houdon. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 410 [Voltaire. Buste par Houdon. Marbre, 1777. Musée culturel international, Saint-Cloud. Donation-legs Charles Oulmont. Photo © Éditions Gallimard.] ; Abb. 10. – Voltaire von Houdon. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, Abb. 411 [Voltaire. Buste par Houdon. Marbre, 1777. Musée culturel international, Saint-Cloud. Donation-legs Charles Oulmont. Photo © Éditions Gallimard.]; Abb. 11. – Jean Huber. Le lever de Voltaire. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 212, Abb. 290 [Le lever de Voltaire. Peinture par Jean Huber. Musée Carnavalet, Paris. Photo © Bibl. nat.]; Abb. 12. – Voltaire par Pigalle. Aus: *Album Voltaire*, hg. v. Jacques van der Heuvel, Paris 1983, 254, Abb. 357 [Voltaire. Statue par Pigalle. Musée des Beaux-Arts, Orléans. Photo © Bulloz.].

Kap. II.4 – Nationaldichter: Abb. 1. Paul Hey, *Soldatenliederpostkarte No. 12: »Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd…«*, um 1915. Foto © Christoph Schmälzle ; Abb. 2. – Giesbert Nemetschek nach E. Stark, »Nördliche Ansicht des Neuen Friedhofs zu Weimar«, 1829. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 3. – Christian Haldenwang nach Jacob Wilhelm Mechau/Johann Gottfried Klinsky, *Monument auf Schiller*, 1807. © Klassik Stiftung Weimar Direktion Museen (Autorenarchiv Schillers Schädel) ; Abb. 4. – Carl August Schwerdgeburth, *Allegorie auf das fünfzigjährige Regierungsjubiläum des Großherzogs Carl August*, 1825. © Klassik Stiftung Weimar Direktion Museen; Abb. 5. – Friedrich Hahn, *Gedenkblatt auf die bayerische Verfassung (›Elisium‹)*, um 1832. © Deutsches Literaturarchiv Marbach; Abb. 6. – Rudolf Geißler, *Schiller's Apotheose*, 1859. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 7. – Schillerfeier in der Deutsch-Katholischen Kirche in Offenbach, 1860. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 8. – Otto Knille, *Weimar 1803*, 1884. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 9. – Postkarte des Wiener Südmarkverlags, um 1905. Foto © Christoph Schmälzle; Abb. 10. – Georg Kaufmann, Schiller, 1839. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 11. – Karl Bauer, *Schiller in kranken Tagen*, um 1905. © Deutsches Literaturarchiv Marbach ; Abb. 12. – Deutsche Kriegerkarte, Serie 1, Karte Nr. 6: *Seid einig, einig, einig!*, um 1915. Foto © Christoph Schmälzle ; Abb. 13. – Karl Ostertag, *Schiller*, 1919. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 14. – Friedrich Rogge, *Schiller*, um 1955. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek (Autorenarchiv Schillers Schädel); Abb. 15. – DDR-Briefmarken zum Schiller-Jahr 1955. Aus: www.wikipedia.org ; Abb. 16. – Erich Wilke, *Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern*, 1905. © Klassik Stiftung Weimar Herzogin Anna Amalia Bibliothek.

Kap. II.5 – Künstler: Abb. 1. – *L'esquella de la Torratxa*, in: Joan Matabosch Grifoll, »Conciencia mesiánica«, *El País*, 09.04.2013. Aus: www.elpais.com.

Kap. II.6 – Kulturstifter: Abb. 1. – Grabmal der Mutter Stalins. © Foto: Giorgi Maisuradze; Abb. 2. – Uča ǯaparije, Soso ǯugašvili trägt Ilia Čavčavaʒe sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt.

Kap. II.7 – Kosmonaut: Abb. 1. – Titelblatt der Zeitschrift *Technika – molodeži* 8 (1961), 1 Umschlag; Abb. 2. – »Der Wunschtraum von Ikarus wurde Wirklichkeit!«, *Pravda* 118 (28.04.1961), 4; Abb. 3. – Filmstills aus *Naš Gagarin* (Reg. Igor' Bessarabov, Sowjetunion 1971); Abb. 4. – Sergej Paradžanov, *Oda Gagarinu*, 1985. © Sergej Parajanov Museum.

Kap. II.8 – Popikone: Abb. 1. – Taras Ševčenko, *Avtoportret* (Selbstporträt), 1840. Aus: *Nacional'nyj muzej Tarasa Ševčenka*, hg. v. Tetjana Andruščenko u. Serhij Hal'čenko, Kyïv 2002, 38; Abb. 2. – Taras Ševčenko »Kateryna«. Aus: *Nacional'nyj muzej Tarasa Ševčenka*, hg. v. Tetjana Andruščenko u. Serhij Hal'čenko, Kyïv 2002, 45; Abb. 3. – Matvej Manizer, Ševčenko-Denkmal, 1939. Foto © Jenny Alwart, 23.5.2008; Abb. 4. – Vasyl' Kasijan, T. H. Ševčenko (1861–1961), 1961. Aus: ders., *Prorok*, Kyïv 2006, 232; Abb. 5. – Natal'ja Blok u. Maks Afanas'jev, Genzähler. Schema, ohne Angaben zum Jahr. Aus: *Kartel' Kuratoriv. Festyval' Hohol'fest 2008*, Kyïv 2008, 65; Abb. 6. – Modell Anton Kušnir, Aus: ebd., 66; Abb. 7. – Modell Olena Astas'eva. Aus: ebd., 71; Abb. 8. – Taras Ševčenko 1860. Fotografie (Ausschnitt). Aus: *Nacional'nyj*

muzej Tarasa Ševčenka, hg. v. Tetjana Andruščenko u. Serhij Hal'čenko, Kyïv 2002, 9; Abb. 9. – Veranstaltungsplakat »Internationaler Tag des DJ's Ševčenko« am 9.3.2010. Aus: www.sullivanroom.kiev.ua; Abb. 10. – Irena Karpa während der Veranstaltung »Internationaler Tag des DJ's Ševčenko« am 9.3.2010. Aus: www.irenakarpa.com; Abb. 11. – Andrej Jarmolenko: »King of Ukraine T. Ševčenko«, *Šo* 3–4 (2014), 26; Abb. 12. – Kopie des Ševčenko-Denkmals auf dem Gelände des Nationalen O. Dovženko-Filmstudios in Kyïv mit orangefarbenem Stoff-Pferd. Künstler: Rostan Tavasiev. Foto © Jenny Alwart, 5.9.2010; Abb. 13. – Andrej Jarmolenko, Titelblatt der Zeitschrift *Šo* 3–4 (2014), 1 Umschlag. (Sonderausgabe = *Taras Ševčenko. Supergeroj ili nežnyj kotëg?*)

Kap. III.1 – Totenmasken: Abb. 1. – Funeraleffigies Heinrich VII. (1457–1509). © Westminster Abbey; Abb. 2. – Jacques-Louis David, *La Mort de Marat* (1793). © Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Brüssel; Abb. 3. – Totenmaske von Aleksandr Puškin (1799–1837). © Musej Puškina (Puschkin Museum) St. Petersburg; Abb. 4. – L'Inconnue de la Seine. Aus: www.yvonneyvonne.fr, © Ivonne Yvonne SARL.

Kap. III.2 – Bildnisse: Abb. 1. – Wolfgang Stöckel, Titelholzschnitt zu *Ein Sermon geprediget tzu Leipßgk uffm Schloß am tag Petri un pauli ym xviiii. Jar*, Leipzig 1519. Aus: Warnke, Martin, *Cranachs Luther. Entwürfe für ein Image*, Frankfurt a. M. 1984, 9, Abb. 2; Abb. 2. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Augustinermönch*, erster Zustand, 1520, Kupferstich, 138 x 95 mm. Aus: *Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Ausstellungskatalog Nürnberg 1983*, hg. v. Gerhard Bott, Frankfurt a. M. 1983, 174, Abb. 214; Abb. 3. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Augustinermönch vor einer Nische,* 1520, Kupferstich, 165 x 115 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 28, Abb. 13; Abb. 4. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther mit Doktorhut,* zweiter Zustand, 1521, Kupferstich, 208 x 150 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 40, Abb. 19; Abb. 5. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Junker Jörg,* 1522, Holzschnitt, 283 x 204 mm Aus: *Martin Luther und die Reformation*, 205, Abb. 260; Abb. 6. – Hans Baldung Grien, *Luther mit der Taube des Hl. Geistes,* 1521, Holzschnitt, 155 x 115 mm. Aus: Warnke, *Cranachs Luther*, 32, Abb. 16; Abb. 7. – Lucas Cranach d. Ä., *Luther als Evangelist Matthäus,* 1530, Holzschnitt aus *Das Neuwe Testament Mar. Luthers,* Hans Lufft, Wittenberg 1530, 125 x 83 mm. Aus: *Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog Hamburg 1983*, hg. v. Werner Hofmann, München 1983, 155, Abb. 28; Abb. 8. – Wolfgang Stuber, *Martin Luther als Hl. Hieronymus im Gehäuse,* um 1580, Kupferstich, 138 x 126mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 208, Abb. 82; Abb. 9. – Lucas Cranach d. J., *Das Abendmahl der Evangelischen und die Höllenfahrt der Katholischen,* 1546, Faksimile nach einem Holzschnitt, 278 x 388 mm. Aus: *Luther und die Folgen,* 196, Abb. 69; Abb. 10. – Hans Brosamer, Titelholzschnitt zu *Sieben Köpffe Martini Luthers* von Johannes Cochlaeus, Valentin Schumann, Leipzig 1529, 162 x 134 mm. Aus: *Luther und die Folgen,* 160, Abb. 33; Abb. 11. – Hans Holbein d. J., *Luther als Hercules Germanicus,* 1522, Holzschnitt, 145 x 226 mm. Aus: *Luther und die Folgen,* 159, Abb. 32; Abb. 12. – Holzschnitt zu *Murnarus Leviathan vulgo dictus Geltnarr,* Johann Schott, Straßburg 1521. Aus: *Martin Luther und die Reformation*, 225, Abb. 284; Abb. 13. – *LVTHERVS TRIVMPHANS*, 1568, Holzschnitt, 219 x 332 mm. Aus: *Luther und die Folgen*, 156, Abb. 30; Abb. 14. – Lucas Schöne, *Luther-Effigie in der Marienbibliothek*, 1663, Marienkirche Halle/Saale. Aus: Stoellger, Philipp, »Theologie als Verkörperung. Die Bildlichkeit des Körpers und Körperlichkeit des Bildes als theologisches Problem«, in: *Bodies in Action and Symbolic*

Forms, hg. v. Horst Bredekamp, Marion Lauschke u. Alex Arteaga, Berlin 2012, 143–172, 160, Abb. 7; Abb. 15. – Lucas Schöne, *Kopf und Hände* der *Luther-Effigie in der Marienbibliothek,* 1663, Marienkirche Halle/Saale. Aus: Stoellger, »Theologie als Verkörperung«, 168, Abb. 13.

Kap. III.3 – Geld; Abb. 1–8 Abbildungen der georgischen Banknoten (1, 2, 5, 10, 20, 50, 100 und 500 Lari) aus dem Jahr 1995. Vorrder- und Rückseite. Aus: www.banknoteworld.com; Abb. 9 – Sowjetische Briefmarke mit Rustaveli-Illustration von 1956 (Michel-Katalog Nr. 1911). Aus: www.wikipedia.org; Abb. 10 – Uča ǯapariʒe, Soso ǯugašvili trägt Ilia Čavčavaʒe sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 11 – Postkarte des Aḳaḳi Čereteli-Jubiläum in Tbilisi 1940. © Literature Museum of Georgia; Abb. 12 – Sowjetische Briefmarke mit Rustaveli-Relief von 1966. Von E. Aniskin nach den Entwürfen von L. Burduli und L. Šengelia Radierungen von I. Mokrousov (Michel-Katalog Nr. 3259); Abb. 13 – Abbildungen der 200-Lari Banknoten aus dem Jahr 2006. Vorder- und Rückseite. Aus: www.banknoteworld.com.

Kap. III.4 – Film: Abb. 1 – Tristano Martinelli, Compositions de rhétorique de Mr. Don Arlequin, 1601. Aus: www.wikipedia.org; Abb. 2 a und b – Filmstills aus *Salamandra,* Sowjetunion 1928; Abb. 3. – Die Film-Maske des Forschers: Timirjazev (Foto 1916) und Čerkasov als Poležaev (1936). Aus. www.wikipedia.de; Abb. 4. – Nikolaj Čerkasov in der Rolle von Prof. Poležaev. Filmstill aus *Deputat Baltiki*, 1936; Abb. 5. – Der Maskenbildner A. Andžan schminkt Čerkasov zu Poležaev. Aus: www.istoriya-teatra.ru; Abb. 6. – Nicholas Volpe: Academy-Award-Doppelporträt von Paul Muni (1962). Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 7. – Čerkasovs Masken von den 1930er bis in die 1950er Jahre. Aus: www.murtas70.ru; Abb. 8. – Zurück zur Suche nach »Ähnlichkeit«, Filmstill aus *Vesna*, 1947; Abb. 9. – »Sündige« Kreuzungen machen aus »der Natur ein Freudenhaus«. Filmstill aus *Mičurin*, 1948 © www.kinopoisk.ru; Abb. 10. – Mikhail Nesterov, Ivan Pavlov (1930) in Öl und im Film *Akademik Ivan Pavlov* (1949). © Russkij muzej, St. Petersburg; Abb. 11. – Popov vs. Marconi im sowjetischen Biopic *Aleksandr Popov*. Aus: www.murtas70.ru; Abb. 12. – Fotografien von Erfinder Popov und Schauspieler Čerkasov. Aus: www.hublisamsungsmartcafe.com.

Kap. III.5 – Stimme: Abb. 1. – B. I. Urmanče, *Zu Gast bei Džambul* (V gostjach u Džambula), Öl auf Leinwand, 1946. Aus: *Džambul Džabaev. Priključenija kazachskogo akyna v sovetskoj strane*, hg. v. K. Bogdanov, R. Nikolozi u. J. Murašov, Moskva 2013; Abb. 2. – Filmplakat zum Film *Džambul* (Reg., Efim Dzigan) Sowjetunion 1952.

Ebd.; Abb. 3. – Sowjetische Briefmarke von 1971 mit dem Porträt Džambuls. Ebd.; Abb. 4. – Porzellan, 17 cm hoch, ca. 1950. Foto © Juri Murašov; Abb. 5. – Denkmal Džambuls in der Džambul Gasse (pereulok Džambula) in St. Petersburg. Foto © Juri Murašov; Abb. 6. – Titelblatt: »Bibliothek ausgewählter Werke der sowjetischen Literatur, 1917 – 1947« (biblioteka izbrannych proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1938; Abb. 7. – Titelblatt: »Bibliothek ausgewählter Werke der sowjetischen Literatur, 1917 – 1947« (biblioteka izbrannych proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1949.

Abb. III.7 – Jubiläen: Abb. 1. – Nach einem Entwurf von Samuil Gal'berg erichtets Denkmal für Nikolaj Karamzin in Simbirsk, Foto aus: Jurij M. Lotman, *Karamzin.*

Sotvorenie Karamzina. Stat'i i issledovanija 1957 – 1990. Zametki i recenzii. Sankt-Peterburg 1997, ohne Seitenangabe; Abb. 2. – Samuil Gal'berg, Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmals (1845) Foto aus: Ebd.; Abb. 3. – Samuil Gal'berg, Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmals (1845), Foto aus: Ebd.; Abb. 4. – Puškin-Kundgebung am 10. Februar 1937 in Moskau. Aus: Retro PHoto of Mankind's Habitat, www.pastvu.com (15.03.2016); Abb. 5. – Puškin-Kundgebung am 10. Februar 1937 in Moskau. Aus: Ebd. (15.03.2016); Abb. 6. – »Prophylaktische Puškin-Sondernummer« der Satirezeitschrift *Krokodil*, Januar 1937.