

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 Tremel

Kulturverlag Kadmos Berlin

Das dem Band zugrundeliegende Forschungsvorhaben 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

GRIECHISCHER HEROS

Athleten des Genusses, im Übermaß Leidende. Zur Erscheinung von Heros und Heroine in der Antike

MARTIN TREML

Anfang und Ende

Der Heros und sein weibliches Pendant, die Heroine, begegnen uns in der griechischen Literatur- und Religionsgeschichte von früh an, auch wenn letztere ein eigenes Vokabular erst ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. erhält.¹ Allgemein lassen sich beide als Zwischenwesen bestimmen, das sowohl göttlichen als auch menschlichen Ursprungs ist: *hemitheos*, der »Halbgott«². Diese Bezeichnung kennt schon Homer – allerdings nur an einer einzigen Stelle – im neunten, vor allem dann Hesiod im achten Jahrhundert v. Chr.³ Der Begriff bezieht sich allein auf die »Abkunft [...], nicht auf einen halb göttlichen Status«.⁴ In der großen Mehrheit der Fälle besitzt der Heros einen göttlichen Vater – oft Zeus – und eine menschliche Mutter. Freilich gibt es Ausnahmen, deren berühmteste einer der größten Heroen überhaupt darstellt: Achilleus.⁵ Thetis, die Mutter, war eine Meeresgöttin, Peleus, der Vater, hingegen sterblich.⁶ Vom göttlichen Elternteil wachsen dem Sprössling fast übermenschliche Eigenschaften zu wie dem Herakles die gewaltige Stärke, der Helena die blendende Schönheit, dem Odysseus die vielen Listen.⁷ Der schnellfüßige Achilleus

¹ Vgl. Bravo III, Jorge J., »Recovering the Past: The Origins of Greek Heroes and Hero Cult«, in: *Heroes: Mortals and Myths in Ancient Greece*, ed. by Sabine Albersmeier, Baltimore 2009, 10–29, 17.

² Vgl. Burkert, Walter, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart u. a. 1977, 312; Parker, Robert, *On Greek Religion*, Ithaca et al. 2011, 107.

³ Vgl. Homer, *Ilias* 12,23; Hesiod, *Werke und Tage*, 160.

⁴ Hesiod, *Works and Days*, hg. u. mit Vorbemerkungen und Kommentar v. Martin L. West, Oxford 1978, 191 (zu v. 160, übers. v. Verf.)

⁵ Vgl. Nagy, Gregory, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979.

⁶ Vgl. Ranke-Graves, Robert, *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*, Hamburg 1984, 245–248.

⁷ Mit Achilleus zählen die drei zu den *paradigmatic heroes* der griechischen Antike, vgl. den so betitelten Abschnitt in: Albersmeier (ed.), *Heroes* (Anm. 1), 30–65, 30, mit den entsprechenden Aufsätzen: Larson, Jennifer, »The Singularity of Herakles«, 31–38; Hedreen, Guy, »Achilles beyond the *Iliad*«, 39–48; Shapiro, Helen A., »Heroine of Cult, Heroine in Art«, 49–56 und Hoff, Ralf von den, »Odysseus: An Epic Hero with a Human Face«, 57–65 sowie vielen Abbildungen.

war nahezu unverwundbar, abgesehen von seiner einen Ferse, was das Ergebnis einer vom Vater aus Schreck unterbrochenen Feiung war, die die göttliche Mutter am Sohn vornahm, als sie ihn über das Feuer hielt, um seine »sterbliche Hülle« weg zu brennen und ihn wie sie unsterblich zu machen.⁸ Es handelt sich dabei um eine mythische Übersetzung sowohl des Initiationsritus des jungen Kriegers als auch von Vorgängen der Mysterien von Eleusis, die sich dort freilich an die Göttin Demeter anschließen, die gleiches am Sohn der Metaneira tat.⁹

Achilleus wurde dergestalt Vorbild in einem nationalistisch-kämpferisch gesinnten Humanismus, wie er sich um 1800 in Deutschland ausprägen sollte, und darüber hinaus, freilich in mannigfachen Variationen.¹⁰ Die ostdeutsche Autorin Christa Wolf hat hingegen in der Erzählung *Kassandra*, die 1983 in der DDR und der Bundesrepublik gleichzeitig erschienen ist, keineswegs zu Unrecht seine mörderische Seite betont, indem sie auf ihn als Vergewaltiger und Schlächter mit Abscheu reagierte.¹¹ Freilich ist die Figur des Achilleus von Brüchen durchzogen. Schon die Antike kannte ihn nicht nur als Mordmaschine, sondern auch als Melancholiker, versunken im Spiel und – so ist zu ergänzen – in Männerfreundschaft. Eine Episode bezeugt dies, die Gegenstand vieler Vasendarstellungen war, so auf einer schwarzfigurigen Amphora des Exekias, die heute im Vatikan ist. Dabei erscheint die Szene surreal. Denn Achilleus, der doch bereits tot ist, versucht zu vermitteln, wer seine Rüstung beanspruchen könnte: Odysseus oder Ajax. Auch der »Kampf zwischen ihnen ist Gegenstand verschiedener, genau ausgearbeiteter attischer Vasenmalereien«.¹² Auf der Amphora ist jedoch nicht Gewalt, sondern Geschick gefragt. Denn Achilleus spielt mit Ajax ein Brettspiel, um eine Entscheidung herbeizuführen. Beide haben ihre Waffen abgelegt, in mehrfacher Hinsicht »hinter sich gelassen«.

Bei der Genealogie der Heroen und Heroinen handelt es sich stets um eine Mischung, die das Göttliche nicht ganz einbezieht, denn sie sind und bleiben sterblich. Sieht man vom Streitfall der Dioskuren und dem Spätling Asklepios einmal ab – von ihnen wird später noch ausführlicher die Rede sein –, so bildet Herakles die große Ausnahme. Doch dieser ist

⁸ Ranke-Graves, *Griechische Mythologie* (Anm. 6), 247.

⁹ Vgl. Burkert, Walter, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin u. New York 1972, 309–310; Vidal-Naquet, Pierre, »Der Schwarze Jäger oder der Ursprung der attischen Epebie«, in: ders., *Der Schwarze Jäger. Denkformen und Gesellschaftsformen in der griechischen Antike*, Frankfurt a. M. u. a. 1989, 105–122.

¹⁰ Vgl. Latacz, Joachim, *Achilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes*, Stuttgart u. a. 1995.

¹¹ Vgl. Wolf, Christa, *Kassandra*, Berlin bzw. Frankfurt a. M. 1983.

¹² Hedreen, »Achilles« (Anm. 7), 43 [übers. v. Verf.]

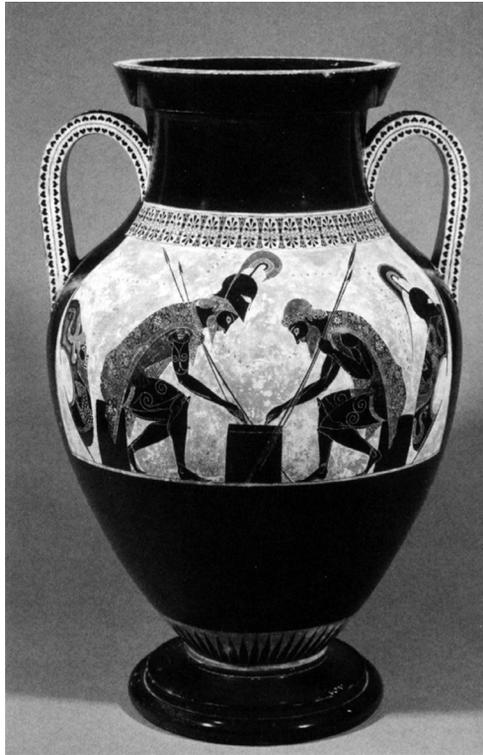


Abb. 1 Achilleus und Ajax beim Brettspiel

»offenkundig der Gott unter den Heroen«. ¹³ Dennoch kam es zu Deifizierungen über die erwähnten Fälle hinaus. Der spätantike Philosoph Proklos, von dem auch eine Zusammenfassung von heute verlorenen Epen überliefert ist, weiß aus der *Aithiopsis*, dass Achilleus von Thetis nach Leuke entrückt worden sei, auf jene »Weiße Insel«, die es wirklich gibt. ¹⁴ Sie gehört heute zur Ukraine und liegt im Schwarzen Meer einige Seemeilen vor dem Donaudelta. Sein Schatten muss hingegen das traurige Schicksal der Verstorbenen in der Unterwelt führen, wovon Homer und im jeweiligen Anschluss Heinrich Heine und Sigmund Freud berichten. ¹⁵ Proklos erwähnt auch aus noch einem anderen dieser Epen, der *Telegonie*,

¹³ Kerényi, Karl, *Die Mythologie der Griechen*, Bd. 2: *Die Heroen-Geschichten*, Stuttgart 1997, 106.

¹⁴ Vgl. Proklos, *Chrestomathie*, *Aithiopsis*, 2.

¹⁵ Vgl. Homer, *Odyssee* 11, 488–491; Heine, Heinrich, »Epilog«, in: ders., *Werke*, Bd. 11: *Gedichte 1853 und 1854*, hg. v. Klaus Briegleb, München 1981, 239; Freud, Sigmund, »Zeitgemäßes über Krieg und Tod«, in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. v. Anna Freud u. a., Frankfurt a. M. 1999, Bd. 10, 323–355, 348.

die die Erlebnisse des Odysseus über Homer hinaus weitererzählt, dass ausgerechnet Kirke den Titelhelden Telegonos – ihren und Odysseus' Sohn, der den Vater ermordet habe – sowie Penelope und Telemachos unsterblich gemacht habe.¹⁶

Gerade der Umstand der Sterblichkeit macht jedoch die besondere Macht des Heros aus. Erst als Toter, der um Schutz und Hilfe angerufen wird und durch Opfergaben besänftigt werden muss, ist ein Halbgott Heros. Er erscheint als »Toter, der von seinem Grab aus im Guten oder Bösen mächtig wirkt und entsprechende Verehrung fordert«. ¹⁷ Am Ende der griechischen Religionsgeschichte sollte das aber in der Gestalt ihres Erben – den seine Anhänger wohl den »Universalerben« nennen würden –, Jesus Christus, abgewehrt werden. Denn dieser ist beides, Gott und Mensch, wenn auch »unvermischt«. Im Nicäno-Konstantinopolitanum, dem wichtigsten christlichen Credo der konstantinischen Ära, wird erklärt:

Wir glauben [...] an den einen Herren, Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater; durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen, hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.¹⁸

Diese Christologie ist eine Kampfformel, gerichtet gegen die Theologie des Arius, der um 300 Presbyter in Alexandria und ein mächtiger Gegner der Orthodoxie war. Arius wollte in Gott nichts Menschliches erblicken, weil er in Christus zuviel davon sah. Ohne das orthodoxe Credo hier in seinen vielen Details auszudeuten, sei nur darauf hingewiesen, was sich als eine Auseinandersetzung nicht nur mit dem Erzketzer Arius, sondern auch mit dem genealogischen Konzept des antiken Heros verstehen lässt, das dabei plastischer wird – deshalb ist das Glaubensbekenntnis hier auch überhaupt angeführt worden. Denn das »christliche Verkörperungsdenken«, wie es im Prolog des Johannesevangelium auf dann kanonische Weise formuliert wurde, ist »contra Heroenkult und dennoch ohne diesen nicht denkbar«. ¹⁹

¹⁶ Vgl. Proklos, *Chrestomathie, Telegonie*.

¹⁷ Vgl. Burkert, *Religion* (Anm. 2), 312.

¹⁸ »Credo [...] in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero, genitum non factum, consubstantialem Patri; per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.«

¹⁹ Heinrich, Klaus, *Arbeiten mit Herakles. Zur Figur und zum Problem des Heros. Antike und moderne Formen seiner Interpretation und Instrumentalisierung*, Frankfurt a. M. u. a. 2006, 40.

Da ist erstens die Geburt nicht durch die Mutter, sondern aus dem Vater (ex Patre natum), wenngleich die nötige Fleischwerdung (incarnatus) durch eine Frau geschah. Diese bleibt zweitens jungfräulich (ex Maria Virgine), doch ist es keine Schöpfung, sondern Zeugung (genitum non factum). Drittens geschah das nicht in der Zeit, sondern vor unvorstellbaren Zeiten (ante omnia saecula).

Durch diese dreifache Verneinung meinten die spätantiken Theologen auch den heroischen Familiengeschichten ein Ende zu bereiten. So rät der Verfasser des pseudopaulinischen Ersten Timotheosbriefs um 100 n. Chr., die Gläubigen sollten sich nicht nur fromm und schicklich betragen, sondern »auch nicht Acht haben auf die Fabeln [*mythoi*] und Geschlechtsregister, die kein Ende haben und eher Fragen aufbringen, als dass sie dem Ratschluss Gottes im Glauben dienen.«²⁰ Diesen endlosen Genealogien, *genealogiais aperantois*, konnte indes entnommen werden, nicht nur wer von wem abstamme, sondern auch ob ein Fluch das jeweilige Geschlecht belaste. Schon der Baseler Historiker Jacob Burckhardt erklärt im ersten Abschnitt seiner *Griechischen Culturgeschichte*, »Die Griechen und ihr Mythos«: »Das ganze griechische Menschengeschlecht hielt sich für den Erben und Rechtsnachfolger der Heroenzeit; erlittenes Unrecht aus der Urzeit wird noch spät vergolten.«²¹

Folgenreich ist das Fortbestehen des Geschlechterfluchs, wie desjenigen der Atriden oder der Nachkommen des Pelops, zu denen auch Ödipus gehört, so der Berliner Religionsphilosoph Klaus Heinrich im Anschluss an die deutsch-jüdische Religionshistorikerin Paula Philippson und den protestantischen Theologen Paul Tillich.²² An den Kindern und Kindeskindern werden nicht nur die Verfehlungen der Ahnen gestraft, sondern diese selbst weiter zu schrecklichen Taten getrieben: Inzest, Elternmord, Kannibalismus. Mitsamt den genealogischen Registern, die über diese Formen ungehemmten, grausamen Trieblebens Auskunft geben, sollten im Christentum auch alle die Mythologien des Altertums umgreifenden und über Griechenland weit hinausgehenden Erzählungen von der Geburt des Helden in ihren Varianten für uninteressant erklärt werden, die die Psychoanalyse bei ihrer Etablierung freizulegen bemüht

²⁰ 1 Tim 1,4.

²¹ Burckhardt, Jacob, *Griechische Culturgeschichte*, Bd. 1: *Die Griechen und ihr Mythos. Die Polis*, aus dem Nachlass hg. v. Leonhard Burckhardt, Barbara v. Reibnitz und Jürgen v. Ungern-Sternberg, München u. a. 2002, 18.

²² Vgl. Heinrich, Klaus, »Die Funktion der Genealogie im Mythos«, in: ders., *Parmenides und Jona. Vier Studien über das Verhältnis von Philosophie und Mythologie*, 2. Aufl., Basel u. a. 1982, 9–28; Philippson, Paula, *Genealogie als mythische Form. Studien zur Theologie des Hesiod*, Oslo 1936; Tillich, Paul, *Die sozialistische Entscheidung*, Potsdam 1933 [Berlin 1980].

war.²³ Wo heidnischer Mythos war, herrscht jetzt Theologie und füllt den von ihm frei gegebenen Raum. Strittig ist – ohne auch das hier weiter zu erörtern –, ob es sich dabei um einen Fortschritt der Rationalität oder um einen der Rationalisierung handelt, denn schon der Mythos ist Theologie, und: Theologie schlägt in Mythologie zurück.²⁴ Wichtiger ist, was im orthodoxen Credo mit dem Mythos von der Geburt des Helden abgewehrt wird: »Dass das Schicksal des Heros Christus präformiert ist durch Zerreißung in dem Konflikt, als Gott nicht Mensch, als Mensch nicht Gott sein zu können.«²⁵

Dies spiegelt sich im oft thematisierten Ungenügen der Herkunft des antiken Heros wider, selbst wenn dieser wie Herakles nur zu spät geboren ist. Er muss doch Eurystheus, dem Älteren, seinem Vetter, dienen.²⁶ Selbst im idealen Fall, dem des Achilleus, führt dies zu einer heftigen Zurückweisung, die ihm selbst noch dazu nicht aus dem Sinn gehen will, wenn Agamemnon, der Heerführer der Griechen, ihn im Streit vor Troja *atimeton metanasten* nennt, einen »ungeachteten Fremdling« (Johann Heinrich Voß), einen »ehrlosen (Aus-)Wanderer«.²⁷ Tatsächlich war der Vater, Peleus, lange Zeit heimatlos gewesen, freilich gezwungenermaßen, weil er sich des Mordes am (Halb-)Bruder sowie später, während der Jagd auf den Kalydonischen Eber, irrtümlich auch an dem des Schwiegervaters schuldig gemacht hatte.²⁸

Dieser Umstand stellt einen wichtigen Unterschied der griechischen Mythologie zur Bibel dar, in der bei allem, was heroisches Gemeingut in beider Erzählungen ist, doch die Heimatlosigkeit gerade als das gilt, was zur Gottesnähe befähigt. Deutlich wird das im Gebrauch der Bezeichnung des Stammvaters Abraham als eines Exilanten und Fremden. Über ihn wird in Deuteronomium 26,5 gesagt: *arami eved avi*, »ein umherziehender Aramäer war mein Vater«, was zu einem Bestandteil des Schma Jisrael (Höre Israel), des jüdischen Credo, geworden ist. Erst in der Verehrung der Gräber ihrer großen Ahnen ähneln sich Juden und Griechen wieder.

²³ Vgl. Rank, Otto, *Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung*, Leipzig u. a. 1909.

²⁴ Vgl. Horkheimer, Max u. Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam 1947, 10: »Schon der Mythos ist Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück.«

²⁵ Heinrich, *Arbeiten mit Herakles* (Anm. 19), 16.

²⁶ Vgl. Ranke-Graves, *Griechische Mythologie* (Anm. 6), 411; Kerényi, *Mythologie* (Anm. 13), 110.

²⁷ Homer, *Ilias* 9,648; vgl. Alden, Maureen, »The Despised Migrant« (Il. 9.648 = 16.59), in: *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, ed. by Franco Montanari, Antonios Rengakos and Christos Tsagalis, Berlin u. a. 2012, 115–131.

²⁸ Vgl. Ranke-Graves, *Griechische Mythologie* (Anm. 6), 243–245; Kerényi, *Mythologie* (Anm. 13), 241–242.

Kämpfe und Leiden

Heroen wirken aber nicht nur von ihrem Grab aus, sondern sie sind auch aufgrund ihres außergewöhnlichen Lebens zu Ahnherren oder Ahnfrauen eines vornehmen Geschlechts berufen, das sich von ihnen herleitet. Bisweilen kann das manische oder groteske Züge annehmen, so wenn Herakles alle fünfzig Töchter des Königs Thespios (oder Thestios) schwängern muss, eventuell sogar in einer einzigen Nacht.²⁹

Die Zuhörer der homerischen Epen waren adelige Großbauern, die dem kunstvollen Vortrag der Heldentaten, Missgeschicke und Verblendungen der eigenen Ahnen lauschten, die fahrende Sänger virtuos vortrugen. Ihr Kollektivname ist Homer.³⁰ Homer spricht von diesen Ahnen als *heroes Danaoi*, »Helden des Danaaerstamms«, jeder von ihnen sei *dios*, »edel«, eine Bezeichnung, die eigentlich »göttlich« meint.³¹ Geschehen sei dies zu einer Zeit, »als Götter und Menschen noch zusammenlebten«, deren Ende dann mit dem Trojanischen Krieg gekommen sei.³² Für wieder andere wie Hesiod geschah das durch den Opferbetrug des Prometheus, »als Götter und Menschen sich in Mekone trennten«.³³ Ab nun galt die olympische Ordnung, aßen und schliefen Götter und Menschen getrennt.³⁴

Die Kraft zum Sieg im Kampf gegen Feinde und Ungeheuer war besonders in Herakles, dem Sohn des Zeus und der Alkmene, verkörpert, der deshalb auch die Beinamen *kallinikos*, der »schöne Sieg«, und *alexikakos*, der »alle Übel Abwehrende« trug.³⁵ Liest man die Erzählungen, die diese Taten behandeln, heute, so wähnt man sich in einem *action movie* von Arnold Schwarzenegger oder Sylvester Stallone, in dem die bösen Gegenspieler spektakulär, die Heerscharen ihrer anonymen Kampfgenossen hingegen seriell beseitigt werden. So ist auch Herakles selbst Thema zweier Hollywood-Produktionen der letzten Jahre geworden.³⁶ In beiden

²⁹ Vgl. Ranke-Graves, ebd., 420–421; Kerényi, ebd., 113–114.

³⁰ Vgl. Graf, Fritz, *Griechische Mythologie. Eine Einführung*, 2. Aufl., München u. a. 1987. Die aktualisierte Version bietet die englische Übersetzung, vgl. ders., *Greek Mythology. An Introduction*, Baltimore 1993, xi, nach der im Folgenden zitiert wird, 58–59.

³¹ Homer, *Ilias* 2,110 u. ö. und 1,7 u. ö.

³² Burkert, *Religion* (Anm. 2), 313.

³³ Hesiod, *Theogonie* 535–536.

³⁴ Vgl. Vernant, Jean-Pierre, »A la table des hommes. Mythe de fondation du sacrifice chez Hésiode«, in: Marcel Detienne u. ders., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979, 37–132. Zu einer näheren Bestimmung dieser und anderer Opfererzählungen und -theorien, vgl. Treml, Martin, »Menschenopferfeste. Zur Figur des antiken Opfers, zu seinen Theorien und seinem Nachleben«, in: *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids*, hg. v. Günter Blumberger u. Sebastian Goth, München 2013, 39–61.

³⁵ Vgl. Kerényi, *Mythologie* (Anm. 13), 148.

³⁶ Vgl. *The Legend of Hercules*, Reg. Renny Harlin, Titelrolle: Scott Adkins, 2013 und *Hercules*, Reg. Brett Ratner, Titelrolle: Dwayne Johnson, ein ehemaliger Wrestler, 2014.

Filmen bildet ein und dieselbe Szene den dramatischen Wendepunkt der Handlung, in der der Heros sich selbst als solcher erkennt. Beide Male geschieht dies, wenn er an den Handgelenken an zwei Säulen gekettet ausgepeitscht und verspottet wird. In dieser Darstellung mischt sich die Tradition der Geißelung und Verspottung Christi mit der Gefangennahme und Selbstbefreiung des biblischen Schimschon (Samson), der, von den Philistern geblendet und an Säulen gebunden, sich dennoch los zu reißen vermag, dabei sich und seine Peiniger in den Trümmern des einstürzenden Gebäudes begräbt.³⁷ Hollywoods Herakles geht aus diesem Kampf freilich lebendig hervor und beginnt nun unbesiegtbar seine Rache. Schon in der Antike wurde er darum zum Vorbild und Ahnherrn vieler Dynastien.

Darum legten die zeusentsprossenen Könige Wert darauf, von Herakles abzustammen, Herakliden zu sein. Dies galt vor allem für die Könige von Sparta, dann aber auch für die Könige von Makedonien; Alexander der Große freilich, der gewaltigste Sieger, hat sich damit nicht mehr begnügt, er ließ sich gerne sagen, dass er der direkte Sohn des Zeus sei, des Zeus Ammon: solch ein unerhörter Siegeszug kann nur göttlichen Ursprungs sein. An Alexander knüpft dann der hellenistische Herrscherkult an: Wenn es denn die auf Gewalt und Sieg gegründete Macht ist, die kultischen Respekt erheischt, dann besteht aller Grund, sich der konkreten politisch-militärischen Macht direkt zu beugen. Hier sind die »Sieger« und »Retter« gegenwärtig, sind »offenbare« Götter: Seleukos Nikator, Ptolemaios Soter, Antiochos Epiphanes.³⁸

Die von Walter Burkert hier Aufgezählten sind Monarchen der hellenistischen Dynastien, sie tragen allesamt sprechende Beinamen: »Sieger« (nikator), »Retter« (soter) und »Erscheinender [Gott]« (epiphanes). Über den mit dem letzteren Titel Geschmückten – dessen Religionspolitik in Jerusalem den Aufstand der Makkabäer verursachte³⁹ – kursierte schon zu Lebzeiten der Witz, er sei nicht *epiphanes*, sondern *epimanes*, nicht strahlender Gott, sondern manischer Wüterich.⁴⁰ Der »große« Alexander war vergleichsweise bescheidener, denn seine Münzen zierte Herakles. »Alexander als Münzbild« gab es »erst unter den Diadochen«.⁴¹ Strittig

³⁷ Vgl. *Evangelium nach Markus* 15,16–19 und Parallelen, *Richter* 16,23–31.

³⁸ Burkert, Walter, »Krieg, Sieg und die Olympischen Götter der Griechen«, in: ders., *Kleine Schriften VI: Mythica, Ritualia, Religiosa* 3, hg. v. Eveline Krummen, Göttingen 2011, 122–136, 125.

³⁹ Vgl. Bickermann, Elias, *Der Gott der Makkabäer. Untersuchungen über Sinn und Ursprung der makkabäischen Erhebung*, Berlin 1937.

⁴⁰ Vgl. Burkert, »Vergöttlichung von Menschen in der griechisch-römischen Antike«, in: ders., *Kleine Schriften VI* (Anm. 38), 259–276, 267, unter Hinweis auf Polybios, 26,1,1.

⁴¹ Ebd., 266.

bleibt, wie eng sich der hellenistische Herrscher-, aber auch der römische Kaiser- an den antiken Heroenkult angeschlossen habe.⁴²

Ta mega erga rheizein, (große Taten zu vollbringen), das sei Aufgabe der Heroen, so Hesiod, der mit *rheizein* hier einen Begriff gebraucht, der noch bei Homer »opfern« bedeutete.⁴³ In seinem Lehrgedicht *Werke und Tage* (Erga kai Hemera) gibt Hesiod innerhalb einer Geschichte von der Abfolge der Geschlechter und Zeitalter auch eine kurze Beschreibung der Heroen.⁴⁴ Ihm zufolge bilden sie das vierte von fünf Geschlechtern, das letzte vor dem jetzt herrschenden, dem »eisernen Geschlecht« (v. 173).⁴⁵ Es war »gerechter« (dikaioteron) und »besser« (areion) als dieses, ein »göttliches Geschlecht« (theion genos).⁴⁶ Seine Angehörigen kämpften vor Theben und Troja, die die Kristallisationspunkte des antiken griechischen Epos überhaupt bilden.⁴⁷ Personifiziert werden diese Kämpfe in Ödipus mit seinen Herden und der »schönlockigen Helena«. ⁴⁸ Ödipus ist hier noch nicht oder vor allem nicht der Vatermörder und Muttergatte, sondern der große König und Anführer der Heroen, die sich im Kampf um seinen Viehbesitz gegenseitig töten, eine Tradition, die nachantik völlig verschwunden ist. Helena hingegen bleibt, wer sie gewesen ist – obwohl es sich bei der so genannten »ägyptischen Helena« anders verhält.

Von ihr erzählt Euripides in seiner gleichnamigen, 412 v. Chr. in Athen uraufgeführten Tragödie, in der er durchgängig mit der *Odyssee* und ihren Stoffen, also dem heroischen Epos, spielt.⁴⁹ Die Heldin wird als im ägyptischen Exil lebend gezeigt. Denn nicht sie, sondern nur ihr Bild (eidolon) hat Paris, der von den Göttern selbst getäuscht worden ist, nach Troja entführt.⁵⁰ Der Krieg tobt also um ein Bild, und doch gilt die Frau Helena selbst als Grund des großen Leids aller Heroen, Trojaner wie Griechen.⁵¹ Sie selbst hält ihrem Gatten, Menelaos, der ihr für tot

⁴² Zu einer kurzen, aber eingängigen Beschreibung beider, vgl. ebd., 265–275.

⁴³ Vgl. Burkert, »Griechische Tragödie und Opferritual«, in: ders., *Wilder Ursprung. Opfer-ritual und Mythos bei den Griechen*, Berlin 1990, 13–39, 22.

⁴⁴ Hesiod, *Werke und Tage* 106–201, 156–173.

⁴⁵ Ebd., 173.

⁴⁶ Ebd., 158–159.

⁴⁷ Zu einem Überblick über die Mythen des Kampfes um Troja, seine Vor- und Nachgeschichte, vgl. Graf, *Greek Mythology* (Anm. 30), 59–60.

⁴⁸ Hesiod, *Werke und Tage* 163 u. 165.

⁴⁹ Vgl. Seidensticker, Bernd, *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982, 155–156 u. 162–165.

⁵⁰ Die Verdoppelung der Helena ist nicht Erfindung des Euripides, sondern des lyrischen Dichters Stesichoros (6. Jh. v. Chr.), vgl. Austin, Norman, *Helena of Troy and Her Shameless Phantom*, Ithaca et al. 1994.

⁵¹ Vgl. Euripides, *Helena* 31–55.



Abb. 2 Frauen und Eroten

und verloren gilt, die Treue.⁵² Die schuldlose, trauernde Helena ist hier ganz unterwelflich gezeichnet.⁵³

Der treuen Helena war sogar ein Kult gewidmet, den Mädchen im heiratsfähigen Alter ausübten.⁵⁴ Sie wollten sich gleichsam in sie verwandeln, so schön wie Helena werden. Diese Übertragung der Heroine in den freilich luxuriösen Alltag ist auf einer rotfigurigen attischen Pyxis zu sehen, die zur Aufbewahrung von Schmuck oder Kosmetika diente und sich heute in Baltimore befindet. Darauf sind drei sitzende Frauen zu sehen, umgeben von Eroten, die ihnen bei der Toilette assistieren.

⁵² Ebd., 131–133.

⁵³ Vgl. Treml, »Sirene«, in: *Ränder der Enzyklopädie*, hg. v. Christine Blättler u. Erik Porath, Berlin 2011, 107–153, 124–125.

⁵⁴ Vgl. Larson, *Greek Heroine Cults*, Madison 1995, 67.

Bei Helena ist häufig schwer zu entscheiden, welchen Status sie gerade besitzt: ist sie Ehebrecherin oder gar nicht vor Ort, folgt sie Paris oder wartet sie auf Menelaos, will sie die Griechen vernichten oder hält sie heimlich zu ihnen, ist sie Heroine oder selbst eine Göttin? Letzteres legt etwa ein Bericht Herodots nahe, der an ein Volksmärchen erinnert und in dem er erzählt, an ihrem Heiligtum in Sparta sei ein hässliches Kind zum schönsten Mädchen der Stadt geworden (kalliste ex aischistes gegomene), verwandelt durch eine alte Frau – oder die Göttin selbst, zu der nun Helena ihrerseits erhoben ist.⁵⁵

Auch von ihren Zwillingsbrüdern, den Dioskuren Kastor und Polydeukes (lateinisch »Pollux«) – der eine im Wagenrennen, der andere im Faustkampf unbesiegt –, wurde vermutet, sie seien eigentlich Götter.⁵⁶ Gleichwohl wird man sie »eher bei den Heroen unterbringen.«⁵⁷ Von ihnen wurde Hilfe im Kampf erhofft, auch noch in Rom. »So ist früh schon der Dioskurenkult ans römische Forum gekommen: an der Iturna-Quelle sah man die Dioskuren nach der Schlacht ihre Pferde tränken.«⁵⁸ Beide sind Protagonisten in den Initiationsabenteuern der jungen Männer wie »Rinderdiebstahl und Brautraub«, zudem haben sie den Waffentanz erfunden.⁵⁹

Göttlichen Beistand erfährt der Heros öfter, dem dann zumeist eine Göttin zur Seite steht. Pallas Athena tut das auf geradezu notorische Weise, hilft Achilleus, Herakles, Odysseus und in Gestalt des Mentos/Mentor sogar dessen Sohn Telemachos.⁶⁰ Als dieser erscheint Athena wiederum ganz am Ende der *Odyssee*, wenn sie den auf Vergeltung sinnenden Verwandten der ermordeten Freier zum Frieden mit dem siegreichen Heimkehrer rät.⁶¹

Freilich konnten gerade auch in ihre Rolle wiederholt Menschen schlüpfen und sich als die Göttin selbst ausgeben. So erzählt Herodot, Peisistratos, der Tyrann im Athen des 6. Jahrhunderts v. Chr., sei aus dem Exil in Begleitung einer solchen Athene zurückgekehrt, die eine attraktive, groß gewachsene Frau mit Namen Phye in Rüstung auf einem Streitwagen dargestellt habe.⁶²

Wie kompliziert jedoch die Verbindung des Heros zur Göttin ist, zeigt der Fall des Herakles. Mag sein Name wörtlich auch »Ruhm (kleos) der

⁵⁵ Vgl. Herodot, *Historien* 6,61,2–5, 2.

⁵⁶ Vgl. Ranke-Graves, *Griechische Mythologie* (Anm. 6), 222.

⁵⁷ Burkert, *Vergöttlichung* (Anm. 40), 260.

⁵⁸ Burkert, *Krieg* (Anm. 38), 125.

⁵⁹ Burkert, *Religion* (Anm. 2), 325.

⁶⁰ Vgl. Homer, *Odyssee* 1,320 und 3,372.

⁶¹ Ebd., 24,531–548.

⁶² Vgl. Herodot, *Historien* 1,60,4.

Hera« bedeuten – eine Deutung, die mittlerweile nicht mehr unumstritten ist⁶³ –, so wird sie doch in den Mythen als seine größte, lange Zeit unversöhnliche Gegnerin vorgeführt. Ihretwegen muss er Eurystheus mit den berühmten zwölf Arbeiten – dem so genannten *dodekathlos* – dienen, dabei Mühsal erleiden, was ihn in einen todesähnlichen Schlaf fallen lässt, sich auf Wanderungen durch die ganze bewohnte Welt und darüber hinaus begeben.⁶⁴ Dennoch weisen die Göttin und der Heros ein Nahverhältnis aus, auf das Klaus Heinrich nachdrücklich hingewiesen hat. Ihm zufolge sei Herakles – und damit der Heros schlechthin – eine die Widersprüche vermittelnde Figur,

die zu gleicher Zeit der Sohn des Zeus und der Geliebte der Hera ist, der mit Großen Göttinnen konkurriert und deren Kult verbreitet, der von der Poliszivilisation als der ihre Erhaltung durch ein neues Ritual der Schlachtung von Rindern verbürgende Ahn in Anspruch genommen wird und sich wiedergängerisch als verlängerter Arm der Unterwelt erweist, der als Agent des Zeus von *athlos* zu *athlos* getrieben wird und sich im Rekurs auf ältere Rechtsansprüche gegen die bestehende Ordnung empört.⁶⁵

Heinrich folgt darin Hegel, der in seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* erklärte, »die Götter kommen von der Naturmacht her, die Heroen aber von den Götter«.⁶⁶ Diese – und auf Herakles träfe dies besonders zu – müssten sich die Natur abarbeiten, zugleich durch »Arbeit sich in das Göttliche setzen«.⁶⁷ Nun sei – so wiederum Heinrich – *athlos* (von dem sich das deutsche Lehnwort »Athlet« ableitet) »Arbeit und Kampf« zugleich, »Auftrags- und Strafarbeit« in einem, was über die antike Sklavenarbeit hinaus jede entfremdete Arbeit bis heute treffe.⁶⁸ Aber in der Figur des Herakles blitze auch ein utopisches Moment auf, dass »Eros und Arbeit, diese gattungs- und zivilisationsgeschichtlich bedeutsamen Figuren« doch nicht getrennt werden müssten, auch wenn in den mythologischen Erzählungen selbst geschieden würde und Herakles »in den weibisch-weichlichen Frauendiener und erotomanen Gründer von Dynastien einerseits und in den hart und ohne Selbstverwirklichungsanspruch arbeitenden Knecht andererseits« geteilt sei.⁶⁹

⁶³ Zu Hera und *heros*, vgl. Bravo, »Recovering the Past« (Anm. 1), 11–12.

⁶⁴ Vgl. Ranke-Graves, *Griechische Mythologie* (Anm. 6), 428–481, Kerényi, *Mythologie* (Anm. 13), 116–147.

⁶⁵ Heinrich, *Arbeiten mit Herakles* (Anm. 19), 181.

⁶⁶ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, hg. v. Georg Lasson, Hamburg 1974, Bd. 2, 131. Vgl. Heinrich, *Arbeiten mit Herakles* (Anm. 19), 25–27.

⁶⁷ Hegel, ebd., 132.

⁶⁸ Heinrich, *Arbeiten mit Herakles* (Anm. 19), 70.

⁶⁹ Ebd., 156.

Der Heros und sein Kult

Anders noch als über ihre Zugehörigkeit zu einem heroischen Zeitalter lassen sich die Heroen über den Kult bestimmen, der ihnen zukommt. Dessen archäologischer Nachweis ist freilich erst ab dem achten Jahrhundert v. Chr. unbestritten, einem Zeitpunkt, der in der griechischen Religions- wie allgemeinen Geschichte einen wesentlichen Einschnitt darstellt. 776 v. Chr. werden die panhellenischen Spiele gegründet, wenig später in den verfallenen mykenischen Gräbern die Heroen verehrt.⁷⁰ Ihr Kult wäre also ein nachhomerisches Phänomen, das auch in der mykenischen (Vor-)Zeit unbekannt gewesen sei, wenngleich er gerade an sie anzuschließen wünsche, ein komplexer Umstand, der unter Archäologen, Gräzisten, Althistorikern eine breite Debatte, Für- und Widerspruch ausgelöst hat. Martin Nilsson hatte etwa erklärt, der Heroenkult knüpfe wirklich an den mykenischen Totenkult an, wenn auch unterbrochen von Homer und den so genannten »dunklen Jahrhunderten«.⁷¹ Gregory Nagy vermutete, dass das Schweigen Homers über den Heroenkult keine religiöse Wirklichkeit widerspiegle, sondern darin begründet sei, dass dieser am panhellenischen Wirken der Helden interessiert wäre, wohingegen die tatsächliche Heroenverehrung stets ortsgebunden sei.⁷² In jüngerer Zeit hat Ian Morris eine These vorgetragen, die den Heroenkult zum Ergebnis des Prestigekampfes einer früheisenzeitlichen Elite erklärt.⁷³ Er stützt sich dabei auf einen spektakulären archäologischen Fund wohl aus dem 10. Jahrhundert v. Chr., der Ende der 1980er Jahre in Lefkandi auf Euböa – der großen Insel nordöstlich von Attika – gemacht wurde. Dort hat man in einem für jene Zeit monumentalen Kuppelbau einen Gräberschacht mit einem kremierten männlichen Leichnam in einer aus Zypern stammenden Amphore neben einer erdbestatteten Frau mit reichen orientalischen Grabbeigaben sowie einen zweiten Schacht mit bestatteten Pferden freigelegt. Vieles spricht dafür, dass ein großer Herr und Krieger, der seine Abstammung mit älteren Hochkulturen des Ostens verbunden wissen wollte, dort nach Art der homerischen Helden verbrannt und beigesetzt worden war, dabei wohl Verehrung über den Tod hinaus heischend. Noch ein Jahrhundert später wurde der Ort als Friedhof genutzt.⁷⁴ Der antike Heros erscheint hier als den römischen

⁷⁰ Vgl. Graf, *Greek Mythology* (Anm. 47), 78.

⁷¹ Vgl. Nilsson, Martin P., *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, 2. Aufl., Lund 1950, 584–615.

⁷² Vgl. Nagy, *Best of the Achaeans* (Anm. 5), 116.

⁷³ Vgl. Morris, Ian, *Archeology as Cultural History: Words and Things in Iron Age Greece*, Malden 2000, 228–237.

⁷⁴ Vgl. Bravo, »Recovering the Past« (Anm. 1), 18–19 (mit Lageplan).

Märtyrern ähnlich, deren Gräber in den Katakomben entlang der Via Appia Antica lagen und die ebenfalls die vieler Christen nach sich zogen.⁷⁵ Beide, Heros wie Heiliger, sind einem *genius loci* vergleichbar, wobei dieser in entgegen gesetzte Richtungen wirken kann: Wohltaten erweist oder Übles tut.

Eng damit zusammen hing in der griechischen Antike der Prozess der Heroisierung selbst, der in historischer Zeit einen immer weiteren Personenkreis umschloss und nicht mehr nur mythisches Personal umfasste, sondern auch Städtegründer, Athleten, ja sogar eigentlich Namenlose. »[A]us dem Heer der Toten können immer wieder neue Heroen hervorgehen, indem eine Familie, Gruppe oder Stadt einen entsprechenden Beschluss zu kultischer Ehrung fasst.«⁷⁶ Bisweilen erzwingt ein Heros selbst seine Verehrung. So gibt etwa Theophrastos einen allerdings satirischen Bericht von einem Abergläubischen, der auf eine Schlange trifft, die er für heilig hält und ihr einen Heroentempel errichtet.⁷⁷

Nähe und Unmittelbarkeit machen die Ähnlichkeit, aber auch den Unterschied zu den christlichen Heiligen aus. Denn diese sind auch moralische Vorbilder, was für die Heroen des antiken Griechenland nur bedingt zutrifft. Kleomedes von Astypalaia (5. Jh. v. Chr.), ein Furcht erregender Athlet, der sich bei den Olympischen Spielen im Faustkampf um den Sieg betrogen fühlte und bei seiner Rückkehr nach Hause zu einem Massenmörder aus Wut wurde, ist doch auf Geheiß des Orakels in Delphi zum Heros erhoben worden.⁷⁸ Es wurden sogar anonyme Mächte, die heute religionswissenschaftlich als Dämonen bezeichnet würden, als Heroen verehrt, so etwa Taraxippos, wörtlich »Pferdeschreck«, der seinen Ort fatalerweise in der östlichen Kurve des Hippodroms von Olympia hatte und schreckliche Unfälle verursachte, wenn ihm nicht vor dem Rennen geopfert wurde.⁷⁹

Ein anderer Heros mit einem viel besuchten Kult war Trophonios – ursprünglich ein Beiname des Zeus –, der Orakel erteilte.⁸⁰ Sein Heiligtum lag in einer wilden Gegend Böotiens, er gilt entweder als Sohn des Apollon mit Epikaste oder hat Zeus und Jokaste als Eltern, wird also in

⁷⁵ Vgl. Tremml, »Rom – Topographie und Theater der Märtyrer«, in: *Grenzgänger der Religionskulturen. Kulturwissenschaftliche Beiträge zu Gegenwart und Religion der Märtyrer*, hg. v. dems. u. Silvia Horsch, München 2011, 281–312, 289–290.

⁷⁶ Burkert, *Religion* (Anm. 2), 316.

⁷⁷ Ebd., 317 Anm. 41, unter Hinweis auf Theophrastos, *Charaktere*, 16,4.

⁷⁸ Vgl. Parker, *Greek Religion* (Anm. 2), 104, unter Hinweis auf Pausanias, *Beschreibung Griechenlands*, 6,9,6–8.

⁷⁹ Ebd., 105, unter Hinweis auf Pausanias, *Beschreibung Griechenlands*, 6,20,15.

⁸⁰ Vgl. Burkert, *Religion* (Anm. 2), 315.

eine enge Verwandtschaft mit dem Geschlecht des Ödipus gebracht.⁸¹ Er aber verstarb friedlich. Pausanias berichtet weiter und nun aus eigener Erfahrung, wie die Einweihung in den Kult des Heros erfolgte. Nach längerer Wartezeit im nächtlichen Heiligtum allein sei der Myste an den Füßen in eine Art Backofen gezogen worden, bis er ganz verschwand. Nachdem er daraus wieder erschienen sei, wurde er auf den Thron der Mnemosyne, »Erinnerung«, gesetzt, und Priester schrieben auf, was er zu sagen wisse. Jeder, der von einer solchen Orakelbefragung wiederkehre, habe das Lachen verlernt, müsse aber – so ist zu ergänzen – nun auch den Tod nicht mehr fürchten.⁸²

Den oben schon erwähnten Dioskuren – bei denen nicht ausgemacht ist, ob sie als Heroen oder Götter aufgefasst werden sollen – wurde ein freundlicher und an keine Lokalität gebundener Kult gewidmet: die *theoxenia*, »Götterbewirtung«.

In einem geschlossenen Raum wird ein Tisch gedeckt, ein Speisesofa mit zwei Polstern bereit; zwei Amphoren werden aufgestellt, vermutlich mit Speise aus allerlei Körnern, *panspermia*, gefüllt. Bilddarstellungen zeigen, wie die göttlichen Reiter in wirbelndem Ritt durch die Luft zu ihrem Mahl erscheinen.⁸³

Die *theoxenia* fand in Verbindung mit einem Tieropfer statt, dessen Fleisch dann Opferpriester und Opfernde verzehrten. Beim eigentlichen Opfer an Heroen wurden freilich Speisen vernichtet, Getränke ausgegossen wie sonst bei Gaben an die Unterirdischen.⁸⁴ Doch nicht nur den Dioskuren kam diese Form der Verehrung im Mahl zu, auch Herakles konnte der Adressat eines solchen Kults sein.⁸⁵ Überhaupt galt er als großer Fresser, Säufer und – wie bereits erwähnt – Beischläfer unzähliger Prinzessinnen, aber auch Ehegattinnen und Töchter von Unholden. Es ist dies die lebenslustige Seite des großen Arbeiters, triebtheoretisch gesprochen: sein phallischer Aspekt, was ihn entsprechend populär und komisch machte, eine Lieblingsfigur der antiken Komödie seit den *Fröschen* des Aristophanes, vor allem aber auch der Satyrspiele, in denen übermäßiger Hunger und Durst ohnehin allgegenwärtig sind.⁸⁶ Auch auf Vasen sind solche Szenen dargestellt worden. So zeigt ein schwarzfiguriger attischer Lekythos, der sich heute im Metropolitan Museum in New York befindet, wie Herakles Fleisch auf Spießeln über einem Altar grillt,

⁸¹ Zur Identität von Epikaste mit Jokaste, vgl. Homer, *Odyssee*, 11,271–280.

⁸² Pausanias, *Beschreibung Griechenlands*, 9,39.

⁸³ Burkert, *Religion* (Anm. 2), 326–327.

⁸⁴ Vgl. ebd., 315.

⁸⁵ Vgl. Ekroth, Gunnell, »The Cult of Heroes«, in: Albersmeier (ed.), *Heroes* (Anm. 1), 120–143, 134.

⁸⁶ Vgl. Lämmle, Rebecca, *Poetik des Satyrspiels*, Heidelberg 2013, 391–399.



Abb. 3 Herakles brät sich Fleisch am Opferfeuer

während ein hungriger Hund ihm erwartungsvoll zu Füßen liegt. Ob er dabei seinen eigenen Kult ausführt oder den eines anderen persifliert, muss unentschieden bleiben.⁸⁷

Als Übertragung einer solchen heroischen Episode vom Bild in den Text könnte die folgende Geschichte erscheinen. Herakles sei einmal nach Lindos auf Rhodos gekommen,

habe dort einen Bauern getroffen, der mit zwei Ochsen pflügte, und zu essen verlangt. Als der Bauer dem nicht gleich nachkam, habe er kurzerhand den einen Ochsen ausgespannt, geschlachtet, gebraten und verzehrt, und die erbitterten Flüche des geprellten Bauern hätten seinen Appetit nur angeregt.⁸⁸

⁸⁷ Vgl. Mitchell, Alexandre G., *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour*, New York 2009, 125–128, Abb. 56.

⁸⁸ Burkert, »Buzyge und Palladion: Gewalt und Gericht in altgriechischem Ritual« in: ders., *Wilder Ursprung* (Anm. 43), 77–85, 81, unter Hinweis auf das Fragment 22.3 des Kallimachos.

Zur Verstetigung seines heroischen Mahls habe Herakles schließlich einen Kult gestiftet, in dem der Bauer hinfort von einem Priester gespielt werde. Dieser habe »im schärfsten Kontrast zu dem üblichen heiligen Schweigen bei der Opferhandlung aus Leibeskräften zu schimpfen und zu fluchen, und die Leute hatten offenbar ihren Spaß dabei.«⁸⁹ Doch Herakles gab auch beim Schmausen das Töten nicht auf. So schlug er dabei Lityerses, der seinerseits ein »großer Fresser« war, den Kopf ab und tötete Syleus mit der Keule, dessen Weinstöcke er zuvor verbrannt hatte, um darauf Brot zu backen und Fleisch zu braten. Schließlich schief er noch mit seiner Tochter. Beide waren freilich Bestien gewesen: Lityerses, der alle Fremden zum Wettkampf im Mähen herausforderte, um sie ihrerseits umzumähen, Syleus, der sie zwang, in seinem Weingarten als Sklaven zu schufteten.⁹⁰

Ein später Heros, »Sohn Apollons von einer sterblichen Frau geboren« – Koronis, die bei der Geburt verbrannte –, der »Kinder zeugte und starb« und schließlich von Zeus vergottet wurde, war Asklepios, der den Menschen Heilung bei Krankheit brachte.⁹¹ Er zeigte sich ihnen als Schlange, die sich in bildlichen Darstellungen um seinen Stab ringelte. »Seine eigentliche Heilmethode ist der Schlaf im Heiligtum, die Inkubation.«⁹² Der Gott erschien dann im Traum und gab seine Anweisungen. Asklepios war dementsprechend populär, sein Kult verbreitete sich nicht nur in Griechenland, sondern auch in Rom und wurde – untypisch für die Antike – als Privatkult gefeiert, »Institution eines täglichen Gottesdienstes«.⁹³ Tatsächlich ist sein Heroentum ansteckend. Sophokles, der mittlere der drei großen Tragödiendichter Athens und also eine historische Figur, habe ihn einst so lange beherbergt, bis sein Tempel errichtet gewesen sei, »was ihm selbst heroische Ehren als dem »Empfangenden«, Dexion, einbrachte.«⁹⁴

Das Schicksal der Koronis, die bei der Geburt des Sohns verbrannte, rückt Asklepios in die Nähe des Dionysos, dessen Mutter Semele Gleiches widerfahren war. In beiden Fällen sei menschliche Überheblichkeit der Grund gewesen. Semele verbrannte, weil sie ihren Liebhaber, Zeus, in seiner wirklichen Gestalt sehen wollte, der ihr dann als Blitz erschien.⁹⁵ Koronis habe sich hingegen, bereits schwanger von Apollo, einem Mann

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Vgl. Ranke-Graves, *Griechische Mythologie* (Anm. 6), 487; Kerényi, *Mythologie* (Anm. 13), 156–158.

⁹¹ Burkert, *Religion* (Anm. 2), 327.

⁹² Ebd., 329.

⁹³ Ebd., 330.

⁹⁴ Ebd., 328.

⁹⁵ Vgl. Ranke-Graves, *Griechische Mythologie* (Anm. 6), 46.

hingegen und sei deshalb von Artemis, der Schwester des Gottes, mit Pfeilen getötet und auf dem Scheiterhaufen bestattet worden.⁹⁶ Aus den beiden verbrennenden Heroinnen erretteten die Väter die Söhne.

In die Sphäre des Dionysos ist Asklepios umso mehr eingemeindet, als er selbst auch vom Blitz erschlagen wurde. Dieser Tod galt als Vorbedingung zur Wiedergeburt, um dann Bakchos zu werden, dem eine »Hauptrolle in den dionysischen Mysterienkulten« zukam.⁹⁷

Strafe und Erlösung erscheinen hier als enger verbunden als sonst in der griechischen antiken Religionsgeschichte. Asklepios sei dies widerfahren, weil er durch seine Heilkunst selbst Tote wieder zum Leben erweckt habe, was Hades, den Herrscher der Unterwelt, zu so heftigen Klagen führte, dass Zeus sich zum Eingreifen verpflichtet sah.⁹⁸ In einem Fall, dem der Alkestis, habe auch Herakles eine bereits Tote aus dem Totenreich zurückgeholt, eine Tat, die ihn unwiderruflich zum Tod bestimmt habe.⁹⁹

Dionysos erweist sich in diesen Zusammenhängen nicht als Gott des Rausches oder des Theaters, sondern als Herrscher über ein glückliches Weiterleben nach dem Tod, als Mysteriengott.¹⁰⁰ Von dieser Funktion zeugen beschriftete Goldplättchen, die man in Gräbern in Unteritalien gefunden hat. Sie werden zu den so genannten »Orphischen Mysterien« gerechnet, von denen man heute weiss, dass sie eine »Eschatologie des Dionysos und der Persephone«, der *chthonia basileia*, der »unterweltlichen Herrscherin«, zum Hintergrund haben.¹⁰¹ Dort erscheint auch Herakles als dionysischer Mysteriengott und Adept, der einen doppelten Tod garantierte, wie es auch der oben erwähnte Trophonios für die in seinen Kult Eingeweihten vermochte, die dann zu lebenden Toten geworden waren, weil sie nie mehr wieder lachen konnten.

[W]enn Zurichtungsrituale und –mechanismen die Funktion haben, die Initianten mit der Erfahrung des Todes zu Lebzeiten zu imprägnieren [...], um sie so mit der Hoffnung auf Wiederauferstehung zu versehen, dann hat das Heilsversprechen nur einen realistischen Sinn, wenn es sich auf den doppelten, den aktuell erfahrenen und den in die Zukunft hinausgeschobenen Tod bezieht.¹⁰²

⁹⁶ Vgl. ebd., 154–155.

⁹⁷ Lavecchia, Salvatore, »Becoming like Dionysos. Dithyramb and Dionysian Initiation«, in: *Dithyramb in Context*, ed. by Barbara Kowalzig and Peter Wilson, Oxford 2013, 58–75, 61 [übers. v. Verf.]

⁹⁸ Vgl. ebd., 156.

⁹⁹ Vgl. Heinrich, *Arbeiten mit Herakles* (Anm. 19), 81–82.

¹⁰⁰ Vgl. Schlesier, Renate (Hg.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Berlin u. a. 2011.

¹⁰¹ Vgl. Graf, Fritz u. Sarah Iles Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, 2. Aufl., London et al. 2013, 12–13 (Tf. 3 aus Thurii, Z. 7) und 94–136.

¹⁰² Heinrich, *Arbeiten mit Herakles* (Anm. 19), 111.



Abb. 4 Herakles wird in die Mysterien von Eleusis eingeweiht

Herakles stand auch noch in Verbindung mit der zweiten wichtigen Mysteriengottheit, der Demeter zu Eleusis, der Kornfrau und Mutter. Dem Mythos zufolge sei er in ihren Kult eingeweiht worden, weil er sich vom Mord an den Kentauern habe entsühnen müssen, bevor er sich in die Unterwelt begeben konnte, um den Kerberos hervor zu holen.¹⁰³ Die Forschung nimmt an, das dabei an ihm vollzogene Ritual sei auf den beiden Reliefs aus römischer Kaiserzeit dargestellt, die sich auf dem Sarkophag von Torre Nova und der so genannten Lovatelli-Urne befinden, beide heute in Rom.¹⁰⁴ Der barfüßige Herakles sitzt zu seiner Einweihung auf einem seltsam geformten Stuhl, über den ein Widderfell liegt, während ein Tuch über seinen Kopf geworfen ist. Hinter ihm steht die einweihende Priesterin, die auf der Urne einen Fächer, auf dem Sarkophag eine Fackel hält, seitlich von ihm befinden sich Demeter, Kore, Dionysos Iakchos und noch weitere Personen, Ritualgerät haltend.¹⁰⁵

Die Initiation ist als Todeserfahrung gestaltet, die mythische Unterweltsfahrt ein »doppelter Tod«, den Heinrich als wichtiges Moment des Heroenkults bestimmt hat, griechisch *katabasis* und *anabasis*, Auf- und Abstieg des Helden in vielfacher Gestalt.¹⁰⁶ Wiederum ist Herakles »am stärksten Emblem und Ausnahme der griechischen Heroen«. ¹⁰⁷ Erst diese Reise macht ihn zum *soter*, zum »[göttlichen] Retter«, der sich zwischen Unter- und Oberwelt hin und her zu bewegen vermag. Dazu hätten seine Taten als Kulturheros nicht gereicht, denen doch zu verdanken ist, dass wir seither ungestraft Fleisch essen können, was ohne seinen mythischen

¹⁰³ Vgl. Kerényi, *Mythologie* (Anm. 13), 143–144.

¹⁰⁴ Vgl. Johnston, *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley et al. 1999, 132–133.

¹⁰⁵ Vgl. Burkert, *Homo Necans* (Anm. 9), 294–296.

¹⁰⁶ Vgl. Lavecchia, »Becoming like Dionysos« (Anm. 97), 68–75.

¹⁰⁷ Larson, »Herakles« (Anm. 7), 31 [übers. v. Verf.]

Rinderraub als unmöglich gelten muss. Herakles ist »derjenige, der die Zucht und Haltung von Rindern mit ihrer rituellen Schlachtung in der Weise verkoppelt, dass nun überall in der von Prometheus ersonnenen, diesem als Betrug angelasteten Form guten Gewissens geopfert werden kann: zu Ehren der Götter das nicht Genießbare, Knochen und Jus, verbrannt wird, zum Nutzen der Menschen mit dem Fleisch das Genießbare übrigbleibt.«¹⁰⁸

Heroen wie Heroinnen sind Triebfiguren: oral Verschlingende, anal Hortende und Zwingende, phallisch Emporragende, immer auch in Gefahr der Lächerlichkeit anheim zu fallen, zugleich aber stellvertretende Opfer und Erlöserfiguren, Agenten des Todes und doch auch dessen größte Feinde, Zombies und Wohltaten spendende Dämonen.

¹⁰⁸ Heinrich, *Arbeiten mit Herakles* (Anm. 19), 102.

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			
ë	ë (Chruščëv)	Kurzes jo <i>oder</i> o	wie bei »Joch« (Chruschtschow)
ж	ž (Paradžanov)	sch <i>oder</i> 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	ḵ (k mit Unterpunkt)	k	[kʰ] ejektives K., Verschlusslaut, wie deutsches »ck«
პ	p̄	p̄	wie Peter
ჯ	ž	sch <i>oder</i> sh	wie russ.»ж«
თ	t mit Unterpunkt	t	[tʰ], ejektives T, Verschlusslaut, wie dt. »Stadt«
ღ	ḡ (g mit Hatschek)	gh	[ɣ], ähnlich wie R bei dt. »Robe«
ყ	q̄	q̄	[qʰ], Verschlusslaut, ejektiver Kehlkopflaut zwischen ḡ und ბ
შ	š	sch	wie russ.»ш«
ჩ	č	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ც	c	z	wie russ.»ц«
ძ	ḑ	ds	[dz], stimmhafte Affrikate, wie »Schewardadse«
წ	c mit Unterpunkt	tsʰ	kurzes, ejektives »Ts«
ჭ	č mit Unterpunkt	tsch	kurzes, ejektives »Tsch«
ხ	x	ch	wie russ.»х«
ჯ	ḑ (ჭაგავილი)	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, sogenannte 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 Benden* (Mai 1968). © www.iconicphotos.files.wordpress.com/ (15.03.2016).

Kap. I.6 – Denkmäler: Abb. 1. – Carlo Bartolomeo Rastrelli, Reiterstandbild 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 È. Fridman, Lenin und Stalin in Gorki, 1937 (Massenanfertigung. Das Bild zeigt das Denkmal in Charkiv). Aus: www.wikipedia.org (15.03.2016); Abb. 13. – Irakli Toiže, Plakat »Unter Lenins Banner und Stalins Führung vorwärts zum Kommunismus«, 1949. Aus dem Archiv des ZfL; Abb. 14. – Uča Šapariže, Soso Šugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 15. – Irakli Toiže, 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 Vercruyse, 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 Vercruyse, Michèle Mat-Hasquin, Anne Rouzet, *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*, Bruxelles 1978, 185, Abb. 109 [Robert-Guillaume Dardel, Apotheose 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 Šaparije, Soso Žugašvili trägt Ilia Čavčavaže 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 Andrušenko u. Serhij Hal'čenko, Kyiv 2002, 38; Abb. 2. – Taras Ševčenko »Kateryna«. Aus: *Nacional'nyj muzej Tarasa Ševčenka*, hg. v. Tetjana Andrušenko u. Serhij Hal'čenko, Kyiv 2002, 45; Abb. 3. – Matvej Manizer, Ševčenko-Denkmal, 1939. Foto © Jenny Alwart, 23.5.2008; Abb. 4. – Vasyľ Kasijan, T. H. Ševčenko (1861–1961), 1961. Aus: ders., *Prorok*, Kyiv 2006, 232; Abb. 5. – Natal'ja Blok u. Maks Afanas'jev, Genzähler. Schema, ohne Angaben zum Jahr. Aus: *Kartel' Kuratoriv. Festyval' Hohol'fest 2008*, Kyiv 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-Denkmal 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, © Iyonne 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 xviii. 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 126 mm. 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 Gelnarr*, 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. Vorder- 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 šapariže, Soso Œugašvili trägt Ilia Čavčavaže sein Gedicht vor, 1940-er Jahre, Gori, Stalinmuseum. Foto © Prof. Dr. Klaus Schmidt; Abb. 11 – Postkarte des Akaki 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: Timirjzew (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. Urmanč, *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. Nikolozu 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 izbrannyh proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1938; Abb. 7. – Titelblatt: »Bibliothek ausgewählter Werke der sowjetischen Literatur, 1917 – 1947« (biblioteka izbrannyh proizvedenij sovetskoj literatury, 1917 – 1947), Ausgabe von 1949.

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

Sotvoerenie 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-Denkmal (1845) Foto aus: Ebd.; Abb. 3. – Samuil Gal'berg, Reliefs im Postament des Karamzin-Denkmal (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.