

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

DICHTERKULT

Vom Gott zum Schriftsteller. Thomas Carlyles Helden-Panorama

JOHANNES STEIZINGER

Das Phänomen Carlyle. Moralist und Provokateur

»Carlyle hat uns alle in die Wüste geführt, und dann im Stich gelassen«¹ – dieses zeitgenössische Bonmot fasst die verstörende Wirkung von Thomas Carlyle konzis zusammen. Meisterhaft in der Kunst der Übertreibung und die logische Argumentation verachtend, handelte er sich beim englischen Publikum rasch den Ruf eines »enfant terrible«² ein, welcher durch seinen Hang zum öffentlichen Skandal noch gefestigt wurde. Friedrich Engels bezeichnete Carlyle in seiner 1843 in den *Deutsch-Französische[n] Jahrbücher[n]* publizierten Rezension der politischen Schrift *Past and Presence* (1843) als ein »unbegreifliches Phänomen«.³ Ein solches war Carlyle jedoch nicht erst durch seine kritischen Stellungnahmen zu aktuellen politischen Themen geworden. Schon seine ersten Auftritte auf Englands literarischer Bühne als Übersetzer Johann Wolfgang von Goethes und als Biograph Friedrich Schillers fanden im Publikum wenig Beifall. Sein eigenwilliger, mit Neologismen gespickter Stil, der im grotesken Roman *Sartor Resartus. The Life and Times of Herr Teufelsdröckh* (1831) auf die Spitze getrieben wird, taten das Übrige. Sogar ein geneigter Leser wie Egon Friedell betont, dass Carlyles Schriften »ungemein leicht [...] zu tadeln«, aber »ungemein schwer, [...] zu loben«⁴ seien.

Diese »Verlegenheit«⁵ lobende Worte für Carlyles dissidentes Oeuvre zu finden, liegt nicht zuletzt daran, dass die meisten seiner Texte als *Früchte des Zorns* bezeichnet werden können. Nicht nur seine politischen Pamphlete und moralischen Essays, sondern auch seine historischen

¹ Vgl. Staengle, Peter, »Nachwort«, in: Carlyle, Thomas, *Sartor Resartus. Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh*, aus d. Engl. v. Peter Staengle, Zürich 1991, 411–432, 414.

² Vgl. ebd., 419.

³ Engels, Friedrich, »Die Lage Englands. I. ›Past and presence‹ by Thomas Carlyle. London 1843«, in: *Marx-Engels Gesamtausgabe*, I. Abteilung Bd. 3; Engels, Friedrich, *Werke, Artikel, Entwürfe bis August 1844*, Berlin 1985, 511–536, 529.

⁴ Friedell, Egon, »Carlyles Leben und Werke«, in: *Über das Heroische in der Geschichte von Thomas Carlyle*, hg. v. Wolfgang Lorenz, Bozen 1997, 9–74, 11.

⁵ Ebd.

Porträts und literarischen Schriften sind vor allem eine Reaktion auf die aktuelle »Lage Englands«⁶, deren soziale Wirklichkeit Carlyle bar jeder Menschlichkeit zu sein schien. Mit großem Pathos klagt er deshalb die bürgerliche Gesellschaft an und verdichtet Fakten wie die Branntwein-Statistik zu eindrucksvollen Bildern des Unglücks in der industriellen Lebenswelt.⁷ Dieser setzt er idyllische Skizzen einer heroischen Vergangenheit entgegen, vor deren Hintergrund die moralische Verworfenheit des modernen Menschen umso greller erscheinen sollte. Carlyle war in der Tat, wie Goethe am 25. Juli 1827 zu Eckermann sagte, eine »moralische Macht von großer Bedeutung«⁸. Im viktorianischen England konnte sein ethisches Programm – »Germanizing the public«⁹, wie Carlyle in einem Brief an seinen Bruder bekennt – jedoch nur als Provokation empfunden werden. Dies ist kein Zufall. Carlyle war ein Denker mit Neigung zur Provokation, dessen Schaffen immer auch unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden muss. Seine Schriften sind ebenso viele Angriffe auf die bürgerliche Gesellschaft. Nicht zuletzt deshalb sind sie dazu prädestiniert, eine These von Gilles Deleuze zu bestätigen: Nach dem Niedergang des metaphysischen Theaters der Repräsentation werde »jeder Gedanke [...] zur Aggression«¹⁰, erklärt Deleuze im Vorwort von *Differenz und Wiederholung* – ein Verdikt, das zumindest auf die immer unversöhnlicher werdenden literarischen Ausbrüche Carlyles zutrifft.

Der Titel einer deutschsprachigen Sammlung von Carlyle-Zitaten kann als sein moralisches Credo gelten. Obgleich die Aufforderung *Arbeiten und Nicht-Verzweifeln*¹¹ auf das puritanische Erbe in Carlyles Denken verweist, sah sich dieser vor allem als Botschafter der deutschen Kultur, die er – wie so viele andere im langen 19. Jahrhundert – der

⁶ Carlyle, Thomas, »Die Revolte der Arbeiter. »Der Chartismus«, in: *Heldentum und Macht*, hg. v. Michael Freund, Leipzig 1935, 23–129, 23; vgl. Levin, Michael, *The Condition of Englands Question. Carlyle, Mill, Engels*, Ipswich 1998.

⁷ Vgl. ebd., 50f.

⁸ Eckermann, Johann Peter, »Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823–1832«, in: Goethe, Johann Wolfgang, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, II. Abteilung, Bd. 12 (39), hg. v. Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grütters, Frankfurt a. M. 1999, 620.

⁹ Carlyle, »To John A. Carlyle; 4 June 1827«, in: Carlyle, Thomas u. Jane Welsh Carlyle, *The collected letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle*, Vol. 4, ed. by Charles Richard Sanders, Durham 1970, 228.

¹⁰ Deleuze, Gilles, *Differenz und Wiederholung*, aus d. Frz. v. Joseph Vogl, München 1992, 12.

¹¹ Die Zitate-Sammlung *Arbeiten und Nicht-Verzweifeln* war der erste Band, der 1902 in der Reihe *Blaue Bücher* im Verlag von Karl Robert Langewiesch publiziert wurde. Bis 1916 waren 200 000 Exemplare des Bandes erschienen. Während des Ersten Weltkrieges wurde der Band vor allem an der deutschen Front abgesetzt, vermutlich nicht zuletzt aufgrund des Carlyle-Zitats, das dem Band als Motto vorangestellt ist: »Die Zukunft Deutschlands ist die Zukunft der Welt«, lasen die deutschen Soldaten dort aus der Feder eines Engländers, vgl. Carlyle, *Arbeiten und Nicht-Verzweifeln*, Königstein i. T. u. a. 1920, 5.

britischen und französischen Zivilisation entgegengesetzte. Die Schriften von so unterschiedlichen Autoren wie Goethe, Schiller, Jean Paul, Novalis oder Johann Gottlieb Fichte dienten ihm als Steinbruch seiner Parolen. Denn Carlyles Aneignung lag keine systematische Auseinandersetzung zugrunde. Vielmehr übernahm er einzelne Ideen, Argumente, Phrasen oder Passagen, riss diese aus ihrem Kontext und ließ sie als teils ausgewiesene, teils unausgewiesene Zitate und Paraphrasen in seinen eigenen Texten zirkulieren. Deshalb führt es nicht weit, Carlyles oft persönlich gefärbte Bezugnahmen auf ihre philologische Richtigkeit zu überprüfen. Einmal in seinen Gedankengang integriert ergeht es den Ideen, Argumenten, Phrasen und Passagen wie den Nachrichten der ›stillen Post‹. Ihrem ursprünglichen Zusammenhang entwendet, werden sie in eine neue Funktion eingerückt und verändern dadurch ihre Bedeutung. Verkleidung und Entstellung, Verfälschung und Verfremdung gehören ebenso zu Carlyles intellektuellen Techniken wie Übertreibung und Provokation. Auch sein größter Coup – die gut besuchten und mit viel Beifall bedachten Vorlesungen *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1840) – sind vor diesem Hintergrund zu betrachten: Sie überzeugten nicht aufgrund ihrer sachlichen Argumentation, sondern Carlyles affektive Hingabe an sein eigenes kulturkritisches Ressentiment riss die Zuhörer mit.

Zyklische Wiederkehr und kontinuierlicher Fortschritt. Carlyles paradoxes Geschichtskonzept

Seine Zeitgenossen wollte Carlyle davon überzeugen, dass im Erkennen der wahren Helden und ihrer Verehrung die einzige Möglichkeit zur Rettung bestünde – eine These mit großer Wirkung, für deren Propagierung er sein ganzes rhetorisches Talent einsetzte. In den Vorlesungen *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1840) entwarf Carlyle vor den Augen seiner Zuhörer ein beeindruckendes Panorama des Heldentums, das überraschende Figuren aufweist. Nicht nur Götter, Propheten und Könige, sondern auch Poeten, Priester und Schriftsteller¹² gehören Carlyles Elysium an. Dante und Shakespeare, Martin Luther und John

¹² Obgleich sich Carlyle in seiner Darstellung des »Man of Letters« auf Fichtes »Gelehrten« bezieht, halte ich die Übersetzung mit »Schriftsteller« für sinnvoller. Denn der Charakterisierung des »Man of Letters« spielt dessen soziale Position, die Existenz als freier Schriftsteller, eine wesentliche Rolle, vgl. Carlyle, »Der Held als Schriftsteller: Johnson, Rousseau, Burns«, in: Friedell, *Über das Heroische*, aus d. Eng. v. Egon Friedell (wie Anm. 4), 171–221, 181ff.

Knox, Samuel Johnson, Jean Jacques-Roussau und Robert Bruns werden in einer Reihe mit Odin, Mohammed, Oliver Cromwell und Napoleon genannt.

Schon diese Aufzählung von Carlyles Auswahl macht deutlich, dass in seinen Händen der Held zu einem »Proteus«¹³ wird, der in immer neuen Gestalten auftritt. Obgleich Carlyle diese als unterschiedliche, zeitbedingte Erscheinungsformen ein und desselben heroischen Wesens verstanden wissen will, sucht man dessen eindeutige Bestimmung vergeblich. Das Ungenügen seiner Definitionsversuche bekennt Carlyle selbst: »Ich sage erleuchtet; es ist dasselbe, was wir ›Originalität‹, ›Ursprünglichkeit‹, ›Genie‹ nennen, die heroische Fähigkeit, für die wir keine treffende Bezeichnung besitzen.«¹⁴ Im Grunde schrumpft Carlyle das heroische Wesen auf das bloße Faktum der Größe: »Der große entscheidende Grundzug ist immer die Größe: daß der Mensch groß ist«¹⁵, erklärt er in der vierten Vorlesung.

Neben einem Repertoire von moralischen Eigenschaften wie Aufrichtigkeit, Wahrhaftigkeit, Ernsthaftigkeit, Tapferkeit oder Demut verbindet die unterschiedlichen Heldengestalten vor allem die Ähnlichkeit ihres Schicksals. Wie Karina Momm überzeugend darlegt, folgt Carlyles Beschreibung der Helden-Leben einer spezifischen Typologie, die variabel handhabbar ist. Sein »heroic pattern«¹⁶ aktiviert dabei Versatzstücke aus den unterschiedlichen Traditionen der Heldendarstellung und des Heroenkults, aber auch der christlichen Passionsgeschichte¹⁷: Seiner Größe noch nicht bewusst, führt der unentdeckte Held zunächst ein einfaches Leben. Erst durch ein außergewöhnliches, zumeist schmerzhaftes Erlebnis wird er sich seiner Berufung – für Carlyle eine göttliche Mission – bewusst. Dieser Bekehrung folgt ein mühsamer Kampf um Selbstverwirklichung in einer feindlichen Umwelt. Denn mit der Fähigkeit zur Schau der göttlichen Idee begabt, stehen die Imperative des heroischen Lebens im Gegensatz zur empirischen Welt. Um diese vor ihrer Auflösung in Chaos zu bewahren, müssen die meisten von Carlyles Helden im Namen einer höheren, wahrhaftigeren gegen die bestehende Ordnung revoltieren. Deshalb werden sie zu Außenseitern, die einsam und unverstanden, oft auch gänzlich verkannt bleiben. Carlyle schildert

¹³ Cassirer, Ernst, *Vom Mythos des Staates*, Hamburg 2002, 253.

¹⁴ Carlyle, »Der Held als Schriftsteller« (wie Anm. 12), 173.

¹⁵ Carlyle, »Der Held als Dichter: Dante und Shakespeare«, in: Friedell, *Über das Heroische*, aus d. Eng. v. Egon Friedell (wie Anm. 4), 77–122, 78.

¹⁶ Momm, Karina, *Der Begriff des Helden in Thomas Carlyles »On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History«*, Dissertation, Freiburg 1986, 158.

¹⁷ Ohne es je konkret auszuführen, klingt an manchen Stellen von Carlyles Helden-Vorlesungen die Überzeugung an, dass Jesus der größte aller Helden sei.

seine Helden als Schmerzensmänner, die im Erdulden des Unglücks ihre Auserwähltheit beweisen. Ihr Leben ist eine Prüfung, die bis zur Notwendigkeit der Selbstvernichtung gesteigert werden kann.¹⁸ Trotz oder gerade wegen ihrer moralischen Überlegenheit endet das Leben der meisten Helden tragisch. Aber auch ihrem tragischen Untergang blicken sie tapfer ins Auge. Denn zumeist haben sie ihre göttliche Mission erfüllt.

Die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Helden betrachtet Carlyle als ein Produkt der Zeit, in welche jene geworfen sind. An sich könnte ein großer Mensch alles aus sich machen, aber der historische Kontext stellt ihm nur ein bestimmtes Kleid zur Verfügung, so Carlyle.¹⁹ Eben jenes gibt jedoch auch Aufschluss über den Charakter eines bestimmten Zeitalters. Denn für Carlyle ist die Gestalt der Helden Ausdruck der innersten Tendenz einer spezifischen geschichtlich-gesellschaftlichen Wirklichkeit. Seiner Ansicht nach hat sich jede Gesellschaftsform an der Frage zu messen, ob sie ihre Helden intuitiv erkennt und auf angemessene Weise verehrt.²⁰ Anhand dieses Maßstabs unterteilt Carlyle die Geschichte in Zeitalter des Glaubens und Zeitalter des Unglaubens.²¹ Dieser Dualismus zeigt eine Seite seiner Geschichtsauffassung: Carlyle begreift Geschichte als ein religiöses Drama, in dem sich der Kampf des Guten gegen das Böse, des Echten gegen das Falsche, des Lichts gegen die Finsternis zyklisch wiederholt.

Jedes Zeitalter habe jedoch auch den Dämon eines vergangenen auszutreiben, weil die Enkel die Götzen der Großväter nicht mehr als Wahrheit verehren können.²² Diese Überzeugung führt zur anderen Seite von Carlyles Geschichtsauffassung, dem Fortschrittsgedanken, und offenbart einen Kern seiner Weltanschauung. Er begreift die Welt als empirische

¹⁸ Vgl. Momm, *Der Begriff des Helden* (wie Anm. 16), 171.

¹⁹ Vgl. z. B. Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 77ff.

²⁰ Vgl. Carlyle, »Der Held als Prophet. Mohammed: Islam«, in: ders., *Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Geschichte*, aus d. Eng. v. Josef Neuberger, Berlin 1927, 49–87, 50.

²¹ Diesen Gedanken konnte Carlyle bei Goethe finden: »Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte, dem alle übrigen untergeordnet sind, bleibt der Conflict des Unglaubens gegen den Glauben. Alle Epochen, in welchen der Glaube herrscht, unter welcher Gestalt er auch wolle, sind glänzend, herzerhebend und fruchtbar für Mitwelt und Nachwelt. Alle Epochen dagegen in welchen der Unglaube, in welcher Form es sey, einen kümmerlichen Sieg behauptet, und wenn sie auch einen Augenblick mit einem Scheinglanze prahlen sollten, verschwinden vor der Nachwelt, weil sich niemand gern mit Erkenntniß des Unfruchtbaren abquälen mag«, vgl. Goethe, »West-östlicher Divan«, in: ders., *Sämtliche Werke*, I. Abteilung, Bd. 3/1 (3), hg. v. Hendrik Birus, Frankfurt a. M. 1994, 230.

²² Vgl. Carlyle, »Der Held als Priester. Luther und Knox«, in: Friedell, *Über das Heroische*, aus d. Eng. v. Egon Friedell (wie Anm. 4), 123–169, 126f.

und deshalb defiziente Erscheinung der »göttlichen Weltidee«²³, als »eine sichtbare und fühlbare Äußerung der Macht und Gegenwart Gottes, ein[en] Schatten, den er an den Busen der leeren Unendlichkeit geworfen hat«²⁴. An sich ist das Wesen der Dinge unerkennbar, doch erscheint es jeder Epoche auf andere Weise kraft ihrer Helden, deren »irdische Sendung es ist, uns dies Geheimnis zu verdeutlichen«.²⁵ Jedes dieser Weltbilder hat Carlyle zufolge seine Berechtigung. Denn ihre Wahrheit liegt nicht im Angebeteten, sondern in der Anbetung, der Praxis des Glaubens. Dessen einziger Maßstab liegt in der Aufrichtigkeit des Gefühls:

Ist nicht jegliche Verehrung eine Verehrung durch Symbole, durch Eidola, Sichtbarkeiten? Ob wirklich gesehen, sichtbar gemacht dem körperlichen Auge als Bild oder Gemälde oder sichtbar nur dem inneren Auge, der Einbildungskraft, dem Verstand: das macht einen oberflächlichen, keinen wesentlichen Unterschied. Es ist immer etwas Gesehenes, ein Zeichen für die Gottheit; ein Idol. Der strengste Puritaner hat sein Glaubensbekenntnis, seine geistige Darstellung göttlicher Dinge und verehrt sie in dieser Form; dadurch ist ihm diese Verehrung erst möglich gemacht. Alle Glaubenssätze Liturgien, religiöse Zeremonien, alle Vorstellungen, die religiöse Gefühle passend verkörpern, sind in diesem Sinne Eidola, Sichtbarkeiten. Alle Verehrung geht durch Symbole: wir können sagen, unter den Idolatrien besteht nur ein Gradunterschied, und die schlimmste Idolatrie ist nur in höherem Maße Götzendienst als die übrigen. [...] Die verwerfliche Form der Idolatrie ist die unaufrichtige Idolatrie.²⁶

Die Zerstörung überkommener Symbole des Göttlichen gehört zu den wesentlichen Aufgaben von Carlyles Helden. Er stellt sie als »Götzenzertrümmerer«²⁷ dar, die einen falsch gewordenen Schein um einer geistigen Erneuerung willen zerstören. Damit löst Carlyle die geschichtsphilosophische Problematik der Abfolge unterschiedlicher Zeitalter ethisch. Er begreift den Übergang als die geschichtliche Leistung von auserwählten Individuen, welche die Verkommenheit der bestehenden Ordnung erkennen, diese zerstören und überwinden. Da Carlyle von der Notwendigkeit des schöpferischen Bruches mit vergangenen Glaubensformen überzeugt ist, bewertet er auch die Relativierung des christlichen Weltbildes durch die neuzeitliche Wissenschaft nicht nur negativ. Vielmehr stellt er den Niedergang des christlichen Pastoral als einen Reinigungsprozess dar, der mit dem Protestantismus beginnt und über den Puritanismus zur französischen Revolution führt. Auf diesen

²³ Diese Formulierung übernimmt Carlyle von Fichte und zitiert sie mehrfach, vgl. Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 79; ders., »Der Held als Schriftsteller« (wie Anm. 12), 173.

²⁴ Carlyle, »Der Held als Prophet« (wie Anm. 20), 78.

²⁵ Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 80.

²⁶ Carlyle, »Der Held als Priester« (wie Anm. 22), 130f.

²⁷ Vgl. z. B. ebd., 132f.

letzten Akt der Entwertung jeder Form von Verehrung durch einen »spöttischen Skeptizismus« à la Voltaire reagiert Carlyle selbst.²⁸ Er schreibt gegen das »Chaos« seiner eigenen Zeit an und predigt dieser mit der Heldenverehrung das einzig »ewige« Evangelium.²⁹

Es überrascht, dass Carlyle die Folge unterschiedlicher Offenbarungen ebenso als einen Fortschritt deutet wie seine Reihe von Heldengestalten.³⁰ Damit verbindet er eine zyklische Vorstellung von Geschichte, nämlich dass die alten Formen immer wieder durch neue ersetzt werden müssen und den Zeitaltern des Glaubens Zeitalter des Unglaubens gegenüberstehen, mit dem Gedanken einer stetigen Weiterentwicklung:

Ich mache mir nicht viel aus dem »Fortschritt der Arten«, mit dem heutzutage hantiert wird, und glaube auch nicht, daß Sie viel davon hören wollen. Das Gerede über diese Dinge ist zu oft von der ungereimtesten, konfusesten Sorte. Aber ich möchte trotzdem sagen: die Tatsache selbst ist zuverlässig genug, wir können sogar ihre unvermeidliche Notwendigkeit aus der Natur der Dinge selbst nehmen. [...] Kein Mensch ist völlig unoriginell. Kein Mensch glaubt genau dasselbe, was sein Großvater glaubte, das ist unmöglich: er erweitert in irgendeiner Richtung, durch neue Entdeckung, sein Bild vom Universum und dementsprechend seine Theorie vom Universum, – das ein unendliches Universum ist und niemals vollständig und vollkommen von irgendeinem Bild oder einer Theorie umfasst werden kann, so umfassend sie auch sein möge; er erweitert, wie gesagt, in irgendeiner Richtung, findet irgend etwas falsch, das seinem Großvater glaubwürdig war, für ihn aber unglaubwürdig geworden ist, nicht im Einklang mit irgendeiner neuen Tatsache, die er entdeckt oder beobachtet hat.³¹

Aus dem Zusammenspiel der beiden konträren Momente seines Geschichtskonzepts – zyklische Wiederkehr des ewig Gleichen und kontinuierlicher Fortschritt des Menschen – erschließt sich das Spezifische von Carlyles Historiographie. Denn diese stellt zum einen den geschichtlichen Prozess in poetischen Bildern still und zerschneidet damit den zeitlichen Verlauf des Gewesenen in einzelne Szenen. Zum anderen ermöglicht Carlyle die Annahme einer kontinuierlichen Weiterentwicklung dennoch von einem Ganzen der Geschichte zu sprechen, einer Weltgeschichte, die seiner Ansicht nach nicht nur in einem Nebeneinander von in sich geschlossenen Bildern besteht, sondern die sukzessive Verwirklichung

²⁸ Vgl. ebd., 133f.

²⁹ Vgl. z. B. Carlyle, »Der Held als Schriftsteller« (wie Anm. 12), 176ff.; ders., »Der Held als König: Cromwell und Napoleon«, in: Friedell, *Über das Heroische*, aus d. Eng. v. Egon Friedell (wie Anm. 4), 223–282, 229ff.

³⁰ Zu den Helden vgl. Carlyle: »Einst galt der Held als Gottheit, als Prophet; aber das sind Schöpfungen alter Zeiten, die sich heute nicht mehr wiederholen werden. Sie setzten eine gewisse Primitivität der Auffassung voraus, der die Fortschritte der wissenschaftlichen Erkenntnis ein Ende machen«, vgl. Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 77.

³¹ Carlyle, »Der Held als Priester« (wie Anm. 22), 127.

eines zugrunde liegenden Zweckes darstellt. In Carlyles Historiographie gehen Historismus und Geschichtsphilosophie, Ästhetik und Ethik eine überraschende Verbindung ein.³²

Für Carlyle setzt sich die Weltgeschichte aus den »Lebensgeschichte[n] großer Männer«³³ zusammen. Deshalb stellt die Biographie das Prinzip und das Porträt die bevorzugte Form seiner Historiographie dar. In seinen Vorlesungen über das Heldentum präsentiert Carlyle eine Reihe von bildhaften Szenen – teilweise geht seine poetische Darstellung der Heldenleben explizit von einem Gemälde aus.³⁴ Die Vergegenwärtigung des Vergangenen wird dabei zu einer Anschauung von Bildern. Durch diese bildhafte Poetisierung wird die Geschichte einem räumlichen Paradigma unterworfen.³⁵ Das Vorbild für diese ästhetische Vergegenwärtigung des Vergangenen findet sich in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, dessen englische Übersetzung Carlyle 1825 publizierte. Ebenso wie in Goethes »Saal der Vergangenheit«³⁶ wird in Carlyles Vorlesungen »die historische Vergangenheit [...] ästhetische Gegenwart im Schein dramatischer Präsenz«³⁷. Ein Brief Goethes an Barthold Georg Niebuhr enthält quasi das Rezept von Carlyles poetischer Geschichtsschreibung:

Das Vorübergegangene kann unserm innern Aug und Sinn als gegenwärtig erscheinen durch gleichzeitige schriftliche Monumente, Annalen, Dokumente, Memoires, und wie das alles heißen mag. Sie überliefern ein Unmittelbares, das uns, so wie es ist, entzückt, das wir aber auch wohl wieder, um andrer willen, aus hundertei Trieben und Absichten vermitteln möchten. Wir tun's, wir verarbeiten das Gegebene, und wie? als Poeten, als Rhetoren!³⁸

³² Zum Phänomen des Historismus vgl. Schlaffer, Hannelore und Heinz Schlaffer, *Studien zum ästhetischen Historismus*, Frankfurt a. M. 1975.

³³ Carlyle, »Der Held als Gottheit. Odin. Heidentum. Skandinavische Mythologie«, in: ders., *Über Helden, Heldenverehrung und das Heldentümliche in der Geschichte*, 5–48, 18.

³⁴ In seinem Dante-Porträt geht Carlyle bspw. von einem Bild aus, »das gewöhnlich Giotto zugeschrieben wird« (Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 86), vermutlich jedoch nicht von Giotto ist, sondern »almost certainly an engraving prepared for Raffael Morghen by Stefano Tofanelli from a lost original that some critics have identified as the ›Yale‹ Dante«, vgl. »Plate 5«, in: Carlyle, »On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History«, in: *The Norman and Charlotte Strouse Edition of the Writings of Thomas Carlyle*, ed. by Murray Baumgarten, Vol. 1, Berkeley (Ca.) et al. 1993. Und in seiner Darstellung Luthers bezieht sich Carlyle auf ein Bild von Cranach, vgl. Carlyle, »Der Held als Priester« (wie Anm. 22), 155f.

³⁵ Zu diesen für den Historismus typischen Bestimmungen vgl. Heinz Schlaffer, »Einleitung«, in: Schlaffer / Schlaffer, *Studien zum ästhetischen Historismus* (wie Anm. 32), 7–22, 13.

³⁶ Vgl. Goethe, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, in: ders., *Sämtliche Werke*, I. Abteilung Bd. 9: *Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten*, Frankfurt a. M. 1992, 355–992, 920ff.

³⁷ Heinz Schlaffer, »Einleitung« (wie Anm. 35), 15.

³⁸ Goethe, »An Barthold Georg Niebuhr. MO. 23. 11. 1812«, in: ders., *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. II. Abteilung Bd. 7 (34): *Napoleonische Zeit. Briefe, Tagebücher*

Als »Artist in History«³⁹ betrachtete Carlyle jedoch die Dichtung nicht nur als die adäquate Darstellungsform der Vergangenheit. Vielmehr war ihm letztere auch der einzig legitime Stoff aller Poesie.⁴⁰ Das Beharren auf einem Realitätsbezug in der Literatur verweist auf die didaktische Absicht von Carlyles Schreiben: Mit der Darstellung der Französischen Revolution als »Dramenzyklus mit Vorspiel, ansteigender und fallender Handlung und klar herausgearbeiteten Peripetien« wollte Carlyle – wie Friedell zu Recht betont – »seinen Landsleuten ein warnendes Exempel vorhalten«.⁴¹ Allgemein gesagt, mittels ihrer ästhetischen Präsenz sollte die Geschichte subjektiv nacherlebbar werden und die Geschichtsschreibung ihre ethische Aufgabe erfüllen. Es geht Carlyle nicht darum, historischen Ereignissen eine objektive Geltung zu verleihen, sondern in ihrer Einzigartigkeit ihre sittliche Exemplarität zu zeigen. Deshalb stellt die Einfühlung sein Prinzip historischer Erkenntnis dar. Die Möglichkeit einer subjektiven Identifikation mit dem Gegenstand ist für Carlyle die Voraussetzung jeglicher Form von menschlicher Erkenntnis. Dieser wird damit ein moralisches Fundament verliehen: »[E]in gänzlich unsittlicher Mensch könnte überhaupt gar nichts erkennen! Um ein Ding zu erkennen [...] muß der Mensch zunächst dieses Ding *lieben*, er muß mit ihm sympathisieren: das heißt, er muß in einer tugendhaften Beziehung zu ihm stehen«⁴², erklärt Carlyle in seinen Helden-Vorlesungen. Letztere sind ein Dokument der Heldenverehrung und sollten vorbildhaft wirken. Carlyle spricht als ein Verehrer seiner Helden, für welchen der Glaube wichtiger ist als der Zweifel und die Faszination angemessener als Kritik.

Der tätige Held. Soziale Funktion und politische Hoffnung

So schwierig es ist, in Carlyles Helden-Vorlesungen eine eindeutige Antwort auf die Frage zu finden »Aber was *ist* ein Held?«⁴³, so offen treten seine Funktionen zu Tage. Denn Carlyle bestimmt die Heldenverehrung

und Gespräche vom 10. Mai 1805 bis 6. Juni 1816, hg. v. Rose Unterberger, Frankfurt a. M. 1994, 118f., 118.

³⁹ Carlyle, »On History«, in: ders., *The Works of Thomas Carlyle*, Vol. 27: *Critical and Miscellaneous Essays*, Vol. II, ed. by Henry Duff Traill, London 1899, 83–95, 90.

⁴⁰ Vgl. z. B. Carlyle, »Boswell's Life of Johnson«, in: ders., *The Works of Thomas Carlyle*, Vol. 28: *Critical and Miscellaneous Essays*, Vol. III, ed. by Henry Duff Traill, London 1899, 62–135, 79.

⁴¹ Friedell, »Carlyles Leben und Werke« (wie Anm. 4), 51f.

⁴² Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 112.

⁴³ Vgl. Cassirer, *Vom Mythos des Staates* (wie Anm. 13), 250.

als »Grundlage [...], auf der alles Gute, religiöser und sozialer Natur, für die Menschheit überhaupt möglich ist«⁴⁴. Der religiösen und der sozialen Funktion des Helden entsprechen dabei zwei seiner wesentlichen Charakterzüge. Carlyle präsentiert ihn sowohl als einen Geistesmenschen, das heißt einen Denker und Seher, als auch als einen Tatmenschen, der zur politischen Führung bestimmt ist. Obgleich alle Heldengestalten eine Mischung dieser beiden Grundtypen darstellen, findet sich doch im Dichter die stärkste Ausprägung der theoretischen Seite des Helden und im König die seiner praktischen Seite.

Es ist kein Zufall, dass Carlyle seine Helden-Vorlesungen im König als der »praktische[n] Summe, gezogen aus all den verschiedenartigen Heldengestalten«⁴⁵, gipfeln lässt. Die von ihm gewählten Beispiele – Cromwell als Ideal dieser Heldengestalt und Napoleon als Held mit Abstrichen – machen deutlich, dass Carlyle das Königtum als adäquate Antwort auf eine aktuelle Herausforderung betrachtet: Er interpretiert die modernen Königshelden als Wiederkehr einer traditionellen Gestalt, die gerade deshalb den Schlussakt des bürgerlichen Revolutionsdramas darstellen. An keiner Stelle seiner Helden-Vorlesungen tritt Carlyles historisches Denken klarer in den Dienst der politischen Restauration. Unter Demokratie versteht Carlyle nichts weiter als die Unfähigkeit einen politischen Anführer zu finden. Sein eigenes Programm lautet dementsprechend: »Finde in einem Land den fähigsten Mann, den es gibt; setze ihn an die höchste Stelle und schenke ihm Gehorsam und Verehrung; und du hast in diesem Lande die vollkommenste Regierung.«⁴⁶

In den Königshelden sieht Carlyle seine eigenen politischen Hoffnungen zeitnah verwirklicht – in den 1830er Jahren verschärfte sich aufgrund des realen Elends eines Großteils der englischen Bevölkerung der Widerstand gegen die bestehende Gesellschaftsordnung, woraus Reformbewegungen wie der Chartismus und Arbeiterrevolten resultierten. Gegen diese zunehmende »Anarchie«⁴⁷ setzte Carlyle auf die starke Hand eines politischen Anführers. Zudem betrachtet er die Wendung in der modernen Revolutionsgeschichte hin zu einem neuen Königtum als Bestätigung einiger seiner wichtigsten theoretischen Prämissen: Als Wiederkehr einer Heldengestalt aus »alten Zeiten«⁴⁸ ausgelegt, sind ihm die modernen Könige der Beweis dafür, dass sich die politischen Lösungen für die gegenwärtigen Probleme in der Vergangenheit finden. Schließ-

⁴⁴ Carlyle, »Der Held als Priester« (wie Anm. 22), 133.

⁴⁵ Carlyle, »Der Held als König« (wie Anm. 29), 233.

⁴⁶ Ebd., 224.

⁴⁷ Carlyle, »Der Held als Schriftsteller« (wie Anm. 12), 188.

⁴⁸ Vgl. Carlyle, »Der Held als König« (wie Anm. 29), 233.

lich betont Carlyle nicht ohne Grund, wie »seltsam« es doch erscheinen müsse, dass »in jener Zeit die Heldenverehrung, die jedermann als das allerunglaublichste erschien, dennoch zum Vorschein kam und ihr Dasein in einer Form bekräftigte, die jedermann überzeugen mußte«. ⁴⁹ Dieses ›Wunder‹ bestätigt für Carlyle seine Überzeugung, dass die Heldenverehrung eine menschliche Notwendigkeit, ja eine anthropologische Konstante darstelle. Denn die »innigste, fußfällige Bewunderung, inbrünstige, grenzenlose Unterwürfigkeit vor einer edelsten göttlichen Menschengestalt« ist ihm nicht nur den »Keim des Christentums« ⁵⁰, sondern Sinnbild gesellschaftlicher Ordnung:

Sie [die Heldenverehrung – J. S.] enthält die ewige Hoffnung, daß die Welt wieder in Ordnung kommen wird. Wenn alle Traditionen, Einrichtungen, Glaubensbekenntnisse und Gesellschaftsformen, die die Menschen je geschaffen haben, dahingingen, dies würde bleiben. Die Gewißheit, daß Helden unter uns gesendet sind; die Fähigkeit, die Notwendigkeit, wahren Helden Ehrfurcht zu erzeigen, wenn sie gesendet werden: dies leuchtet wie ein Polarstern durch Rauchwolken, Nebelwolken und jeglichen Zusammenbruch und Feuerbrand. ⁵¹

Da für Carlyle die Heldenverehrung die Quintessenz allen Glaubens darstellt, ist die soziale Funktion des Helden eng mit seiner religiösen verknüpft. Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass die Theokratie sein politisches Ideal darstellt ⁵² und die Könige als Herrscher von Gottes Gnaden verstanden werden.

Der denkende Held. Religiöse Funktion und kulturelle Bedeutung

Als Gott erscheint der Held den Menschen zuerst – Carlyle wählt Odin als Beispiel –, weil er in einer besonderen Beziehung zur göttlichen Ordnung steht. Der Held ist mit der Fähigkeit begabt, die »göttliche Weltidee, die allen Erscheinen zugrunde liegt« ⁵³, zu erkennen. Diese Erkenntnis vollzieht sich Carlyle zufolge als intuitive Einsicht (insight) ⁵⁴, da der transzendente Weltgrund dem rationalen Verstand verschlossen ist. Nichtsdestoweniger offenbart sich dem Helden »das göttliche Geheimnis« ⁵⁵ aufgrund seiner

⁴⁹ Ebd., 233.

⁵⁰ Carlyle, »Der Held als Gottheit« (wie Anm. 33), 16.

⁵¹ Carlyle, »Der Held als König« (wie Anm. 29), 230f.

⁵² Vgl. Carlyle, »Der Held als Priester« (wie Anm. 22), 169.

⁵³ Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 79f.

⁵⁴ Vgl. Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (wie Anm. 34), 4, 58, 63, u. a.

⁵⁵ Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 80.

intellektuellen Fähigkeit. Deshalb beschreibt Carlyle – wie Cassirer zu Recht betont – »alle seine Helden [...] als tiefe und echte Denker«. ⁵⁶ Die höchste Form des Denkens, die intuitive Einsicht, wird dabei als eine sakrale Haltung begriffen. Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass die geistige Gabe der Helden von der kultischen Praxis des keltischen Sehers, des »Vates«⁵⁷, abgeleitet wird. Mit dieser Re-Sakralisierung des Denkens wendet Carlyle das Organon der Aufklärung gegen diese selbst.

Die Helden sind für Carlyle himmlische Boten, welche die »göttliche[n] Weltidee«⁵⁸ jedoch nicht nur erkennen müssen. Vielmehr gehört es aufgrund ihrer »Gabe [...], davon zu reden, davon zu singen«, zu ihrer Mission, die einfachen Menschen am »göttlichen Sinn des Seins«⁵⁹ teilhaben zu lassen:

Nun sage ich aber: Mag auch jedermann das göttliche Geheimnis vergessen haben, der *Vates*, ob Prophet oder Dichter, ist darin eingedrungen; ist ein Mensch, dessen irdische Sendung es ist, uns dies Geheimnis zu verdeutlichen. Das ist immer seine Mission; er hat uns zu enthüllen, – dieses heilige Mysterium, das ihm mehr als anderen stets gegenwärtig ist.⁶⁰

Wie wichtig diese Aufgabe für die Mission der Helden ist, zeigt sich an der Bedeutung der medialen Dimension in deren Darstellungen: Carlyles Helden prophezeien und predigen, dichten und schreiben – das Wort prägt ihren Weg.

Eine besondere Rolle nimmt in diesem Zusammenhang der Dichter ein. Im »Vates«⁶¹ sieht Carlyle die Gestalten des Propheten und des Dichters noch vereint. Letztere charakterisiert er als moralische und ästhetische Variante des Sehers.⁶² Damit verkörpern Prophet und Dichter jedoch auch andere Formen der Vermittlung des »heilige[n] Mysterium[s]«⁶³ als die kultische Praxis des keltischen Sehers. Anhand des Beispiels des Dichters bestimmt Carlyle die zunehmende Profanisierung der Helden-Gestalt als einen Reinigungsprozess. Die Kultur wird als eine reinere, höhere und komplexere Form des Kultes begriffen:

Der Held, als Gott verehrt; der Held, als Prophet verehrt; und dann der Held nur noch als Dichter verehrt: sieht das nicht so aus, als ob unsere Schätzung des großen Menschen sich von Zeitalter zu Zeitalter fortschreitend verringere? [...] Ich möchte sagen, wenn wir einen großen Menschen nicht buchstäblich

⁵⁶ Cassirer, *Vom Mythos des Staates* (wie Anm. 13), 282.

⁵⁷ Vgl. Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 79f.

⁵⁸ Ebd., 79.

⁵⁹ Carlyle, »Der Held als Priester« (wie Anm. 22), 123.

⁶⁰ Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 80.

⁶¹ Vgl. ebd., 79f.

⁶² Ebd., 81.

⁶³ Ebd., 80.

für etwas Göttliches erklären, so liegt dies daran, daß unsere Begriffe von Gott, der erhabensten unnahbaren Quelle des Glanzes, der Weisheit und des Heroischen höher gestiegen sind; ganz und gar nicht, weil unsere Achtung vor diesen Fähigkeiten, wenn sie sich in unseresgleichen offenbaren, geringer geworden sind. [...] Ja haben wir nicht selbst in unseren Zeiten, so wie sie sind, zwei Dichter, die, wenn schon nicht vergöttlicht, so doch sozusagen heilig gesprochen worden sind? Shakespeare und Dante sind Heilige der Poesie[.]⁶⁴

Die Entwicklung des Menschen steigert aber nicht nur die Komplexität der Gottesvorstellung, sondern auch die Anforderungen an die Darstellung des »geheiligte[n] Mysterium[s] des Universums«⁶⁵ werden höher. Im christlichen Europa erscheinen nicht mehr die äußeren Erscheinungen der Natur als göttlich, die »grüne, blumenreiche, felsengründige Erde, die Bäume, Berge, Ströme, geräuschvollen Meere; jenes große, tiefe Azurmeer, das da droben über uns schwimmt«⁶⁶. Vielmehr bedarf es der Dichter, die in das »innere Herz der Dinge« eindringen, um deren »Melodie« in ihrem »Gesang«⁶⁷ auszudrücken. Denn die Poesie ist für Carlyle Musik, der Dichter ein musikalischer Denker:

Wir wollen daher die Poesie ein musikalisches Denken nennen. Der Dichter ist ein Mensch, der auf diese Weise denkt. Im Grund führt sich auch dies auf intellektuelle Kraft zurück: es ist die Aufrichtigkeit und die Tiefe der Einsicht, die einen Menschen zum Dichter macht. Sieh tief genug und du siehst musikalisch; das Herz der Natur ist immer Musik, wenn du nur tief genug reichst.⁶⁸

Die sakrale Genealogie der heroischen Artikulationsformen verweist darauf, in welchem Ausmaß Carlyle die Begriffe Kult und Kultur verschränkt. Diese Engführung zeigt sich insbesondere an seinem Helden-Panorama, dass vor allem religiöse (Gottheit, Prophet, Priester) und kulturelle Gestalten (Dichter, Schriftsteller) enthält. Auch der »echte König« hat für Carlyle »immer etwas von einem Oberpriester an sich, einem Führer in geistlichen Dingen, von denen alle weltlichen ihren Ursprung haben«⁶⁹. Für Carlyle begründet die Geistesarbeit der Helden ihre kultur- und identitätsstiftende Bedeutung. Schon Odin wird als »erster nordischer Denker«⁷⁰ präsentiert, der mit der »Macht zur Gedankendarstellung«⁷¹ ausgestattet Schrift und Dichtkunst erfindet.⁷² Seine geistige Überle-

⁶⁴ Ebd., 85.

⁶⁵ Ebd., 79.

⁶⁶ Carlyle, »Der Held als Gottheit« (wie Anm. 33), 12.

⁶⁷ Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 83.

⁶⁸ Ebd., 84.

⁶⁹ Carlyle, »Der Held als König« (wie Anm. 29), 233.

⁷⁰ Carlyle, »Der Held als Gottheit« (wie Anm. 33), 27.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd., 33f.

genheit machte ihn zum »Lehrer und Obersten«⁷³ eines »Volkes«⁷⁴, das dadurch das seine wurde. Die Stimme der Denker gibt einem Zeitalter seine endgültige Gestalt:

Überall, wo ein Denker erschien, da ward in dem, was er dachte, ein Beitrag, ein Zuwachs, eine Änderung oder Revolution gewirkt. Ist nicht leider die größte »Revolution« von allen die, welche der Mann Odin selbst bewirkte, ist nicht auch diese entsunken wie die übrigen. [...] Wir wollen ihn uns als den Musternordmann denken; den edelsten Teutonen, den das Geschlecht noch hervorgebracht hatte. Das rohe nordische Herz brach um ihn her in schrankenlose Bewunderung aus; in Anbetung. Er ist wie eine Wurzel so vieler großer Dinge; die Frucht von ihm findet man, von tiefen Jahrtausenden her, über das ganze Feld des teutonischen Lebens wachsen. [...] Was dieser Odin einsah und mit seinen Runen und seinen Reimen lehrte, das nahm das ganze teutonische Volk zu Herzen und pflanzte es weiter. Seine Denkweise ward ihre Denkweise.⁷⁵

An dieser Stelle erscheint der Held auch als Begründer einer Tradition, durch die er über sein eigenes Leben hinaus wirkt. Als Medium dieses Nachlebens bestimmt Carlyle das Wort, insbesondere das geschriebene, mit dem »erst das wahre Reich der Wunder für die Menschheit begonnen [hat]«.⁷⁶ Denn durch die »Kunst des Schreibens«⁷⁷ überlebt die Vergangenheit ihren Untergang und kann von den nachfolgenden Generationen nacherlebt werden. Auf diese Weise gewinnt ein Zeitalter Carlyle zufolge Unsterblichkeit:

Odins Runen waren die erste Form, die Heldenwerk annahm; *Bücher*, geschriebene Worte, sind noch heute wunderbare Runen, deren letzte Form! In den Büchern liegt die Seele der ganzen Vergangenheit; die artikulierte vernehmliche Stimme des Vergangenen, wenn ihr Stoff und Körper längst dahingeschwunden sind wie ein Traum. [...] Agamemnon, Perikles, Griechenland; alles ist zu Ruinen zerfallen; ein paar Schriftstücke, stumme traurige Trümmer und Blöcke. Aber die Bücher Griechenlands! Da ist Griechenland für jeden denkenden Menschen ganz buchstäblich noch am Leben; kann jeden Augenblick wieder ins Leben gerufen werden.⁷⁸

Der Bezug auf das antike Griechenland verweist zurück auf Carlyles poetische Auffassung von Geschichtsschreibung. Denn er betrachtet die Epen Homers als Dokumente, die diesem längst vergangenen Zeitalter sein Nachleben sichern. Es ist also vor allem der Gesang der Dichter, welcher einer Zeit ihre Unsterblichkeit verleiht. Deshalb bezeichnet es Carlyle als ein »großes Ding für eine Nation, wenn sie eine artikulierte

⁷³ Ebd., 27.

⁷⁴ Ebd., 35.

⁷⁵ Ebd., 27ff.

⁷⁶ Carlyle, »Der Held als Schriftsteller« (wie Anm. 12), 179.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., 178.

Stimme bekommt«⁷⁹. Vor diesem Hintergrund wird es auch verständlich, weshalb Carlyle in Dante und Shakespeare die wichtigsten Repräsentanten des von ihm so geschätzten christlichen Europa sah. In der Vorlesung über seine Dichter-Helden heißt es dementsprechend:

Wie wir uns aus Homer immer noch das alte Griechenland rekonstruieren können, so wird man bei Shakespeare und Dante nach Jahrtausenden noch immer lesen können, wie das neuere Europa in Glauben und Praxis beschaffen war. Dante hat uns den Glauben oder die Seele geschildert; Shakespeare hat uns in nicht minder edler Form, die Praxis oder den Körper geschildert.⁸⁰

Die Nennung Homers als Vorbild darf über einen entscheidenden Unterschied zwischen der griechischen und der Carlylschen Konzeption des Heldengesangs nicht hinwegtäuschen: Besingt der antike Dichter das Schicksal eines Helden und begründet damit vor allem dessen Ruhm, so fallen für Carlyle Dichter und Held zusammen. Wenn er behauptet, »Homer ist noch wirklich gegenwärtig von Angesicht zu Angesicht für jede empfängliche Seele unter uns; und Griechenland, wo ist das?«⁸¹, so ist diese Passage wörtlich zu nehmen. Denn Carlyle identifiziert die Geschichte mit der Lebensgeschichte großer Männer, die auch in der Gestalt des Dichters auftreten können. Als ein solcher erschreibt sich der Held seinen Ruhm, der ihm im profanen Raum der Kultur das Fortleben sichert. Der Ruhm stellt eine profane Form der Heldenverehrung dar und ersetzt damit die sakrale Praxis des Kultes.

Die Heldenverehrung betrachtet Carlyle nicht nur als das »edelste Gefühl«⁸², zu dem der Mensch fähig ist, sondern auch als die ursprüngliche Haltung des Menschen zur Welt.⁸³ Den »Urmenschen«⁸⁴ sei noch die gesamte Natur »ein Sinnbild des Göttlichen, irgendeines Gottes«⁸⁵ gewesen, weshalb jene all ihre Erscheinungen verehrten. Vor diesem Hintergrund bewertet Carlyle die von ihm diagnostizierte Säkularisierung des Weltverständnisses nicht nur als einen Erkenntnisfortschritt, sondern auch als einen irreversiblen Verlust. Seine Apologie des Heldentums ist explizit gegen den Rationalismus des 18. Jahrhunderts und dessen skeptische Imperative geschrieben:

⁷⁹ Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 121.

⁸⁰ Ebd., 105.

⁸¹ Ebd., 103.

⁸² Carlyle, »Der Held als Gottheit« (wie Anm. 33), 16.

⁸³ Vgl. ebd., 15f.

⁸⁴ Ebd., 14.

⁸⁵ Ebd.

Die »Zeiten der Wunder« sind gewesen, oder auch nicht gewesen; aber sie sind nicht länger mehr. Eine entkräftete Zeit, in der Wunder, Größe, Göttlichkeit nicht mehr wohnen können: mit einem Wort, eine gottverlassene Zeit! Wie niedrig und zwergenhaft ist die Denkweise dieser Zeit – nicht verglichen mit einem christlichen Shakespeare oder Milton, sondern mit den alten heidnischen Skalden, mit irgendeinem gläubigen Menschenschlag!⁸⁶

Dennoch predigt Carlyle nicht die Rückkehr zum »Baum *Igdrasil*«⁸⁷, dem mythischen Symbol des Lebens, das ihn im Unterschied zur »klappernden Maschinenwelt«⁸⁸ der Moderne so faszinierte.⁸⁹ Hoffnung und Melancholie, Aufbruch und Abschied halten sich in Carlyles Denken die Waage. Denn seine Haltung zum geschichtlichen Verlauf ist ambivalent. Dieser ist im Fortschritt und Verfall, Aufstieg und Niedergang zugleich. Die industrielle Lebenswelt im viktorianischen England als alltäglichen Schrecken vor Augen, gleicht seine Helden-Apologie dem Schrei der »Nottinghamer Schiffsleute«, die im Augenblick der Gefahr den Namen eines toten Gottes anrufen:

Von den übrigen Göttern oder Jötunen will ich, bloß der Ableitung halber, erwähnen, dass der Seesturm der Jötun Ägir ist, ein sehr gefährlicher Jötun; und siehe da, noch heutigentags, wie ich höre, auf dem Trentstrom, wenn sich der Fluß in einem gewissen Überflutungszustande befindet (der sehr gefährlich ist), nennen es die Nottinghamer Schiffsleute Äger; sie schreien: »Aufgepaßt, der Äger kommt!« Wie sonderbar; jenes Wort noch vorhanden wie die Kuppe einer untergetauchten Welt.⁹⁰

Dieser Gestus fordert im Falle Carlyles jedoch einen prinzipiellen Vorbehalt heraus: Da man seine Helden – wie Cassirer vorführt – als »verweltlichte[] Heilige[]«⁹¹ betrachten kann, klingt Carlyle oftmals wie eine Sybille, die den letzten Rest des »geheiligt[e]n Mysterium[s]«⁹² um den Preis des verlorenen Ganzen zu verkaufen trachtet.

Der Schriftsteller.

Das Schicksal des Heldentums in der Moderne

In der fünften seiner Vorlesungen schlägt Carlyle ein gänzlich neues Kapitel seiner Helden-Erzählung auf. Zunächst setzt er einen radikalen

⁸⁶ Carlyle, »Der Held als Schriftsteller« (wie Anm. 12), 191.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Vgl. Carlyle, »Der Held als Gottheit« (wie Anm. 33), 26.

⁹⁰ Ebd., 24.

⁹¹ Cassirer, *Vom Mythos des Staates* (wie Anm. 13), 250.

⁹² Carlyle, »Der Held als Dichter« (wie Anm. 15), 79.

Bruch: Die bis dahin geschilderten Helden-Gestalten – Götter, Propheten, Dichter und Priester – werden als »entlegenen Zeiten« angehörend charakterisiert, welche nur »in den fernsten Weltaltern in Erscheinung treten«⁹³. Mit dem Schriftsteller wendet er sich nun jedoch der modernen Erscheinung des Helden zu, einer – wie Carlyle betont – »sehr eigenartige[n] Erscheinung«⁹⁴, die jedoch »eine der Hauptformen des Heldentums für alle künftigen Zeiten«⁹⁵ bleiben werde.

»Eigenartig« erscheint der Held als Schriftsteller aufgrund von dessen realer Situation, seiner Existenz als freier Schriftsteller, die ihn der ökonomischen Logik des Kapitalismus unterwirft:

Niemals, bis vor etwa hundert Jahren, hat man gesehen, daß die Verkörperung einer großen Seele in dieser unnatürlichen Weise ganz abseits lebte; bemüht, die göttliche Eingebung, die in ihr war, durch gedruckte Bücher auszusprechen; und auf den Unterhalt angewiesen, den die Welt ihr dafür zu gewähren gerade für gut findet. Viel ist gekauft und verkauft worden und auf den Markt gebracht worden, um sich dort selber seine Kunden zu machen; aber niemals bis dahin ist erleuchtete Weisheit einer heroischen Seele in dieser unverblünten Manier zu einem Geschäftsartikel gemacht worden. Der Schriftsteller mit seinen Verlagsrechten und Verlagsunrechten, in seiner verrauchten Dachstube, in einem abgeschabten Rock; herrschend (denn das tut er) aus dem Grabe heraus, nach seinem Tode, über ganze Nationen und Geschlechter, die ihm zu seinen Lebzeiten sein Brot gaben oder nicht gaben – das ist ein recht sonderbares Schauspiel!⁹⁶

Die moderne Erscheinung des Helden stellt für Carlyle einen Skandal dar, weil dieser als freier Schriftsteller rücksichtslos der sozialen Wirklichkeit, die ihn umgibt, assimiliert wird. Gleich der ›gemeinen‹ Menge muss der Held als Schriftsteller tagaus tagein um sein materielles Überleben kämpfen. Damit hält die physische Not Einzug in das Elysium und die heroische Tätigkeit wird zum täglichen Brot – ein Faktum, das in grellem Kontrast zur himmlischen Mission auch des Schriftsteller-Helden steht, nämlich die »göttliche Idee zu erkennen und uns anderen zu offenbaren«⁹⁷. Diese Degradierung des Helden zu einem beliebigen Bestandteil der bürgerlichen Gesellschaft ist für Carlyle der äußerste Ausdruck der feindseligen Gesinnung der Moderne allem Heroischen gegenüber. Für den Helden stellt die Gleichstellung mit allen anderen die höchste Form der Entfremdung dar. Er wird seiner selbst entfremdet. Diese Situation verändert das Schicksal des Helden gravierend:

⁹³ Carlyle, »Der Held als Schriftsteller« (wie Anm. 12), 171.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Ebd., 171.

⁹⁷ Ebd., 174.

Unser Schriftstellerheld mußte ohne Heerstraße, ohne Genossen durch ein unorganisiertes Chaos seinen Weg finden und sein Leben und seine Fähigkeiten opfern, um mit seinem Teil beizutragen zu der Aufgabe, eine solche Heerstraße zu bahnen; aber das hätte er noch mit in Kauf nehmen, als das allgemeine Heldenlos betrachten dürfen, hätten sich nur seine Fähigkeiten selbst nicht in einem solchen Zustand der Verkehrtheit und Auflösung befunden.⁹⁸

In der Moderne kämpft der Held nicht nur um die Verwirklichung seiner göttlichen Mission, sondern er kämpft zuallererst darum, ein Held zu sein. Dieser existentielle Kampf und die notwendige Niederlage in einem gänzlich unheroischen Zeitalter sind die entscheidenden Signa der modernen Erscheinung des Helden. Diese Verschiebung im Helden-Schicksal, seine Unerfülltheit, zeigt sich auch an Carlyles konkreter Auswahl: Er schildert nicht das Leben Goethes, welcher das »ideale[] Musterbeispiel des Helden als Schriftsteller«⁹⁹ darstellt, sondern wendet sich »drei Männer[n] aus dem achtzehnten Jahrhundert zu«¹⁰⁰, jener Zeit also, der seine schärfsten Angriffe galten und der er einen unmittelbaren Bezug zur gegenwärtigen Lage Englands attestiert:

Johnson, Burns, Rousseau, drei große Gestalten aus früherer Zeit, von weit geringerem Umfang und Kaliber [als Goethe – J. S.], werden unserem vorliegenden Zweck besser dienen. Drei Männer aus dem achtzehnten Jahrhundert. Die Lebensbedingungen, unter denen sie wirkten, ähneln viel mehr denen, die heute noch in England herrschen, als denen, die Goethe in Deutschland vorfand. Aber leider, diese Männer siegten nicht wie er; sie fochten tapfer und fielen. Sie waren nicht heroische Bringer des Lichts; bloß heroische Sucher nach Licht. Sie lebten unter aufreibenden Bedingungen: ächzten wie unter Bergen von Hindernissen und konnten sich nicht zur Klarheit emporentwickeln, zur siegreichen Auslegung der »göttlichen« Idee. Es sind mehr die Grabhügel dreier schreibender Helden, die ich Ihnen zu zeigen habe. Es sind die gigantischen Hühnengräber, unter denen drei Geistesriesen begraben liegen.¹⁰¹

Wie das Beispiel von Robert Burns zeigt, ist die Rede von den »Grabhügeln« buchstäblich zu nehmen. An »Burns' Lebenstragödie«¹⁰² spitzt Carlyle das in der Moderne gängige Motiv der Entfremdung des Künstlers von seinem Publikum auf originelle Weise zu. Carlyles Porträt beginnt mit der Schilderung des typischen Helden-Schicksals in einer Welt, die in jeglicher Hinsicht dem Schein verfallen ist. Abseits der Gesellschaft muss das »natürliche[], kraftvolle[] und ursprüngliche[]«¹⁰³ Genie Burns

⁹⁸ Ebd., 191.

⁹⁹ Ebd., 175.

¹⁰⁰ Ebd., 176.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd., 213.

¹⁰³ Ebd., 215.

sein Dasein mit dem »Aichen von Bierfässern«¹⁰⁴ fristen. Als tödlich erweist sich für Burns jedoch die überraschende Wende in seinem Leben. Erst nach seiner Entdeckung nimmt die Tragödie ihren Lauf. Das »unverhofft[e] Glück«¹⁰⁵ des Ruhmes wird zum unentrinnbaren Unglück. In der auf den ersten Blick so harmlosen Institution der Visite sieht Carlyle ein mörderisches Interesse walten. Der Salon wird zum Tatort des Helden-Mordes stilisiert:

Und, dennoch leider: diese Löwenjäger waren der Ruin und der Tod auch für Burns. Denn sie waren es, die ihm das Leben unmöglich machten! Sie belagerten seine Farm; störten seinen Geist; kein Platz war zu weit entfernt für sie. Er konnte sein Salonlöwentum nicht vergessen, so ehrlich er dazu entschlossen war. Er gerät in Hypochondrien, Mißlichkeiten, Fehlritte; die Welt erscheint ihm von Tag zu Tag trostloser; Gesundheit, Charakter, Seelenfrieden sind hin; – und nun ist er einsam genug. Es ist tragisch, wenn man darüber nachdenkt! Diese Menschen kamen nur, ihn zu *sehen*; es geschah nicht aus Liebe für ihn, noch aus Hass gegen ihn. Sie kamen, um ein kleines Amusement zu haben: sie bekamen ihr Amusement – und ein Heldenleben ging zum Teufel!¹⁰⁶

Die Darstellung von Burns tragischem Schicksal macht noch einmal deutlich, dass Carlyles Ablehnung der bürgerlichen Lebenswelt von einem kulturkritischen Impetus getragen ist: In einer Gesellschaft des Spektakels stelle der Held nichts anderes als eine weitere Sensation dar. Denn »Zeiten, in denen es eigentlich keine Wahrheit im Leben«¹⁰⁷ gibt, können laut Carlyle nicht zwischen »aufrichtige[n] Worte[n]«¹⁰⁸ und »Phrasen«¹⁰⁹ unterscheiden. Ohne »Wahrheit im Leben«¹¹⁰ werde die Welt zu einer bloßen Bühne, in der auch der echte Held seinen Mitmenschen als ein bloßer Schauspieler erscheine. Da es für Carlyle im falschen Leben kein echtes gibt, bedeutet es den Tod des Helden:

Es war ein seltsames Ereignis, als in diesem welken, ungläubigen achtzehnten Jahrhundert mitten unter den gekünstelten Pappendeckelfiguren und Talmischöpfungen sich ein Held erhob in der Gestalt des Robert Burns. Wie eine kleine Quelle in der steinigen Wüste, wie ein plötzlicher Sonnenstrahl in der künstlichen Illumination von Vauxhall! Die Leute wußten nicht, was sie mit dieser Erscheinung anfangen sollten. Sie hielten sie für eine Nummer des Vauxhall-Feuerwerks; und leider: sie hielten sie dafür, obgleich sie, halb unbewußt, in bittersten Todeskampf dagegen anrang.¹¹¹

¹⁰⁴ Ebd., 218.

¹⁰⁵ Ebd., 220.

¹⁰⁶ Ebd., 221.

¹⁰⁷ Ebd., 199.

¹⁰⁸ Ebd., 206.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd., 199.

¹¹¹ Ebd., 212f.

Auch im »Antlitz des armen Rousseau«¹¹² erscheint das Heldentum in morbiden Glanz. Jeder vornehmen Eigenschaft eines traditionellen Helden entbehrend, wird im Falle Rousseaus der fanatische Ernst seiner Rede zu einem letzten Rest an heroischer Haltung. Denn in Rousseau sieht Carlyle die unheilvollen Tendenzen des 18. Jahrhunderts personifiziert: Aufgrund seines »Egoismus«¹¹³ und seiner »Eitelkeit«¹¹⁴ beehrte Rousseau jene Art von Aufmerksamkeit, die von bloßen »Theaterinteresse«¹¹⁵ nicht zu unterscheiden sei. »[H]ungrig nach dem Lob der Menschen«¹¹⁶, also selbst geblendet, aber dennoch »von Herzen ernst«¹¹⁷ suchte er jenen Schein, der ihn töten musste:

Die ganze Welt erzählte sich mit einer Art Theaterinteresse allerei komische Anekdoten von den wunderlichen Geisteszuckungen des armen Jean-Jacques. Aber für ihn waren diese Dinge leider nicht komisch und kein Theater, sondern Wirklichkeiten! Die Zuckungen eines sterbenden Gladiators: das gefüllte Amphitheater sieht zu und unterhält sich; aber der Gladiator windet sich in Todeskämpfen und stirbt.¹¹⁸

Die Transformation von Rousseaus Schicksal in das traurige Schauspiel eines »sterbenden Gladiators«¹¹⁹, an dessen Todeskampf sich ein saturiertes Publikum belustigt, verweist auf ein weiteres wesentliches Merkmal der modernen Erscheinung des Helden, nämlich seiner Verbindung zur Vergangenheit, insbesondere der Antike: Samuel Johnson – für Carlyle in vielerlei Hinsicht das Gegenteil von Rousseau¹²⁰ – wird mit dem melancholischen Ausruf »*ultimus Romanorum!*«¹²¹ bedacht. Und sogar Goethe wird von Carlyle als »ein großer antiker Held im Gewande eines modernen, hochgebildeten, hochkultivierten Schriftstellers«¹²² vorgestellt und als ein »erhebendes Schauspiel«¹²³ charakterisiert. Dass die modernen Schriftsteller-Helden als Wiedergänger antiker Vorbilder erscheinen, unterstreicht nicht nur ihre Fremdartigkeit in der bürgerlichen Gesellschaft. Vielmehr wird die Hinälligkeit des Heroischen in der Moderne

¹¹² Ebd., 209.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd., 210.

¹¹⁶ Ebd., 209.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Ebd., 210.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Rousseau hat für Carlyle »etwas Niedriges, Plebejisches«, vgl. ebd., 209; Johnson wird hingegen als »starker und adliger Mann« beschrieben, der durch und durch sittlich handelte, vgl. ebd., 200.

¹²¹ Ebd., 208.

¹²² Ebd., 175.

¹²³ Ebd.

deutlich.¹²⁴ Obgleich Carlyle gegen diese Tatsache anschreibt, wird sie durch sein Helden-Panorama in toto dokumentiert. Indem er den Helden in immer neuen Gestalten auftreten lässt, zeigt er nicht, dass dessen Wesen unvergänglich ist. Letztendlich bestätigt Carlyles Apologie des Heldentums ungewollt eine These Walter Benjamins: »[D]er moderne Heros ist nicht Held – er ist Heldendarsteller. Die heroische Moderne erweist sich als ein Trauerspiel, in dem die Heldenrolle verfügbar ist.«¹²⁵

This work was supported by the European Research Council
(Project: The Emergence of Relativism, Grant No: 339382).

¹²⁴ Vgl. für Walter Benjamin ist es die »Hinfälligkeit«, durch die »die Moderne der Antike sich [am innigsten] anverlobt«, vgl. Benjamin, Walter, »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1: *Abhandlungen*, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991, 511–604, 586.

¹²⁵ Ebd., 600.

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	ķ (k mit Unterpunkt)	k	[kʰ] ejektives K., Verschlusslaut, wie deutsches »ck«
პ	ṗ	ṗ	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	ğ (g mit Hatschek)	gh	[ɣ], ähnlich wie R bei dt. »Robe«
ყ	ḡ	ḡ	[qʰ], Verschlusslaut, ejektiver Kehlkopflaut zwischen ḡ und b
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	ǰ (ǰugašvili)	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 Sapphmalers, 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 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 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 – Filmstill 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.