

Joachim Berger

Herkules – Held zwischen Tugend und Hybris

Ein europäischer Erinnerungsort
der Frühen Neuzeit¹?

Zwischen 1600 und 1773 entstanden in ganz Europa, von Madrid bis Petersburg, von London bis Neapel, gut 215 Bearbeitungen des Herakles-/Herkules-Mythos für Oper, Singspiel, Operette, Kantate, Lied, Tanz und Ballett. Hinzu treten tausende Adaptionen des Stoffs in den bildenden Künsten seit dem 15. Jahrhundert². In allen künstlerischen Gattungen besonders populär war das Motiv der Wahl des jungen Halbgottes zwischen dem Weg der Tugend und des Lasters, das auf den antiken Autor Prodikos von Keos (um 470/460–nach 399 v. Chr.) zurückgeht.

Dieser Beitrag will in groben Strichen einige der Kontexte und der Medien nachzeichnen, in denen Herakles-Herkules als Held zwischen Tugend und Hybris in den europäischen Gesellschaften seit Ausgang des Mittelalters präsent war. Dabei ist zu fragen, ob man dieses Beispiel frühneuzeitlicher Antikenrezeption, -aneignung und -umformung als einen europäischen »lieu de mémoire« begreifen kann. Dieses Forschungsfeld beschäftigt nicht zuletzt Heinz Duchhardt seit mehreren Jahren. Nun soll es in einem eigenen Projekt im Forschungsbereich »Europa als Herausforderung für Politik, Gesellschaft und Kirche« des Instituts für Europäische Geschichte bestellt werden.

Im Folgenden soll diskutiert werden, inwieweit das Konzept der »lieux de mémoire« (bzw. Erinnerungsorte) für die Erforschung eines bestimmten Gegenstands (hier des Herakles- / Herkules-Mythos) einen spezifischen Erkenntnisgewinn bringen kann und welche allgemeineren Anfragen vor diesem Hintergrund an das ambitioniertere Vorhaben, »die« europäischen Erinnerungsorte umfassend zu beschreiben, zu richten wären.

-
- 1 Ich danke den Diskutanten der Tagung für ihre Hinweise, zudem Małgorzata Morawiec und Thomas Weller für Literaturhinweise und Anregungen zu den »lieux de mémoire« sowie ganz besonders Julia Schmidt-Funke für ihre konstruktive »Fundamentalkritik«, die ich nur ansatzweise umsetzen konnte.
 - 2 Ralph KRAY / Stephan OETTERMANN, Herakles, Herkules, Bd. 2: Medienhistorischer Aufriß: Repertorium zur intermediären Stoff- und Motivgeschichte, Basel u.a. 1994, S. 593–619.

»Lieux de mémoire« als Erinnerungstopoi

Die Explikationen oder gar Definitionen, was ein europäischer »lieu de mémoire« sein könnte, sind zahlreich³. Ohne sie zusammenzufassen oder ihnen eine weitere an die Seite stellen zu wollen, soll eines der vorliegenden Angebote – und zwar bewusst ein relativ offenes – als heuristischer Ausgangspunkt dienen: Heinz Duchhardt und Małgorzata Morawiec verstehen unter europäischen »lieux de mémoire«

solche Referenzpunkte [...], die in einer sich je anders definierenden Vielzahl von europäischen Staaten diskutiert und verbreitet sind, dabei jedoch zugleich auf die spezifischen Identifikationsbedürfnisse partikularer (nationaler, regionaler, konfessioneller) Erinnerungskulturen zugeschnitten sind. [...] Als solche Referenzpunkte werden nicht nur [...] symbolische Orte wie Versailles oder Rom verstanden, sondern auch reale Persönlichkeiten und mythische Figuren, Abstrakta wie Ordnungsmodelle oder Friedensschlüsse von kontinentaler Bedeutung, aber auch kulturelle Phänomene [...]⁴.

In einer früheren Definition hatte Duchhardt betont, »daß die Qualität eines europäischen Gedächtnisortes⁵ sich danach bemisst, ob er zumindest die

-
- 3 Vgl. z.B. Henry ROUSSO, Das Dilemma eines europäischen Gedächtnisses, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online Ausgabe 1 (2004) 3, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Rouso-3-2004> (eingesehen am 06.04.2008); Aleida ASSMANN, Nation, Gedächtnis, Identität – Europa als Erinnerungsgemeinschaft?, in: Simon DONIG / Tobias MEYER / Christiane WINKLER (Hg.), *Europäische Identitäten – eine europäische Identität?*, Baden-Baden 2005, S. 24–32; Etienne FRANÇOIS, Auf der Suche nach dem europäischen Gedächtnis, in: *Themenportal Europäische Geschichte* (2006), URL: <http://www.europa.clio-online.de/2006/Article=82> (eingesehen am 24.01.2009); ders., *Europäische lieux de mémoire*, in: Gunilla-Friederike BUDDE / Sebastian CONRAD / Oliver JANZ (Hg.), *Transnationale Geschichte. Themen, Tendenzen und Theorien*, Göttingen 2006, S. 290–303; ders., Auf der Suche nach den europäischen Erinnerungsorten, in: Helmut KÖNIG / Julia SCHMIDT / Manfred SICKING (Hg.), *Europas Gedächtnis. Das neue Europa zwischen nationalen Erinnerungen und gemeinsamer Identität*, Bielefeld 2008, S. 85–103; Arnold ESCH, Rom als europäischer Erinnerungsort [2005], in: *Pforzheimer Reuchlinpreis 1955–2005. Die Reden der Preisträger*, Heidelberg ³2007, S. 376–390; sowie die Beiträge im *Jahrbuch für Europäische Geschichte* 3 (2002) und den Konferenzbericht von Benedikt STUCHTEY, *European »Lieux de Mémoire«*. German Historical Institute London Conference, held at Cumberland Lodge, Windsor Great Park, 5.–7. Juli 2002, in: *German Historical Institute London – Bulletin* 24 (2002), S. 121–125.
 - 4 [Heinz DUCHHARDT / Małgorzata MORAVIEC]: »Europäische« Lieux de Mémoire, in: *Europäische Geschichte*, Mainz: Forschungsbereiche, URL: <http://www.ieg-mainz.de/likecms/index.php?site=site.htm&dir=&nav=168> (eingesehen am 10.11.2008).
 - 5 Auf die semantischen Differenzen zwischen Erinnerung und Gedächtnis, die sich durch alle deutschen Explikationsversuche europäischer »lieux de mémoire« ziehen, sei hier nicht eingegangen. Vgl. dazu u.a. Marcus SANDL, *Historizität der Erinnerung / Reflexivität des Historischen. Die Herausforderung der Geschichtsschreibung durch die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung*, in: Günter OESTERLE (Hg.), *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, Göttingen 2005, S. 89–119; Malte THIESSEN, *Gedächtnisgeschichte. Neue Forschungen zur Entstehung und Tradierung von Erinnerungen*, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 48 (2008), S. 607–634.

meisten Mitlebenden berührte und ob die große Masse der Europäer heute mit ihm etwas anfangen kann⁶. Das Kriterium gegenwärtiger Relevanz bzw. Präsenz sei zunächst zurückgestellt. Abschließend ist darauf zurückzukommen.

Für diese und andere Definitionen ist eine individuelle Erinnerung der Erinnernden an das Erinnerte – die sich in eine kollektive Erinnerung an gemeinsame Erfahrungen einbringen lässt – nicht notwendig. Anders als etwa die Studien zur kollektiven Erinnerung an Erlebnisse der jüngsten Zeitgeschichte – Stichwort: Auschwitz als »negativer« europäischer Erinnerungsort bzw. »negatives Geschichtszeichen«⁷ –, verstehen diese Explikationen »mémoire« nicht im Sinn von »sich an etwas persönlich Erfahrenes erinnern«, sondern schlicht als »an etwas erinnern, eines Gegenstands gedenken«. In den Blick gerät häufig ein gelenktes, nicht selten verordnetes Gedenken, das einen Gegenstand zu einem Erinnerungsort macht. Erinnerung wäre als eine »Technik des Umgangs mit Erfahrungen« zu verstehen, die »um Authentizität bemüht« sind, wenn sie auch fiktiv sein mögen⁸. Nur unter dieser Voraussetzung lässt sich das Beispiel aus der Sphäre der Mythen versuchsweise als Erinnerungsort begreifen.

Bei der Annäherung an den Gegenstand Herakles-Herkules als mutmaßlichen Erinnerungsort ist Aleida Assmanns und Patrick Schmidts Unterscheidung zwischen Topoi und Medien der Erinnerung hilfreich⁹. Insbesondere Schmidt weist darauf hin, dass Pierre Noras Sammlung der »lieux de mémoire« Frankreichs (und in deren Folge die »Deutschen Erinnerungsorte«) die Funktion der Medien in dem Prozess, der ein kollektives Gedächtnis forme, zu wenig beachte. Daraus sei auch die »verwirrende Vielfalt des Konzeptes der »lieux de mémoire« maßgeblich zu erklären: Nora¹⁰ rechne ihnen sowohl »die Topoi und Mythen des kollektiven Gedächtnisses« zu, als auch »die Medien, durch die sie konstruiert und tradiert werden«. Beide Begriffsinhalte seien nicht deckungsgleich, aber auch nicht völlig konträr.

6 Heinz DUCHHARDT, Der Westfälische Friede – ein europäischer lieu de mémoire?, in: Westfälische Zeitschrift 154 (2004), S. 399–406, Zitat S. 403; ähnlich ESCH, Rom, S. 380f.

7 FRANÇOIS, Lieux, S. 295; ders., Suche, S. 89.

8 Günter LOTTES, Europäische Erinnerung und Europäische Erinnerungsorte?, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte 3 (2002), S. 81–92, Zitat S. 84.

9 Aleida ASSMANN, Im Zwischenraum zwischen Geschichte und Gedächtnis. Bemerkungen zu Pierre Nora. Lieux de mémoire, in: Etienne FRANÇOIS (Hg.), Lieux de mémoire, Erinnerungsorte: d'un modèle français à un projet allemand, Berlin 1996, S. 19–27, hier: S. 23; Patrick SCHMIDT, Zwischen Medien und Topoi: Die Lieux de memoire und die Medialität des kulturellen Gedächtnisses, in: Astrid ERLI / Ansgar NÜNNING (Hg.), Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität, Berlin u.a. 2004, S. 25–43, hier: S. 33.

10 Vgl. seinen Rückblick: Pierre NORA, Das Abenteuer der »lieux de mémoire«, in: Etienne FRANÇOIS (Hg.), Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen 1995, S. 83–92.

Manche »lieux« umfassten beides. Präziser wäre es, so Schmidt, die »lieux de mémoire« »auf einer Skala zwischen den Polen »Medium« und »Topos« zu verorten«¹¹. Mit dieser Präzisierung lasse sich die »Medialität des kollektiven Gedächtnisses« stärker reflektieren und herausarbeiten, »wie die behandelten »lieux de mémoire« eine Wirksamkeit im öffentlichen Bewusstsein entfalten und über lange Zeiträume hinweg tradiert werden konnten«¹².

Topoi wären von realhistorischen bzw. autochthonen Orten abzugrenzen. Letztere gingen zwar primär aufgrund ihrer symbolischen Funktion in die französischen »lieux de mémoire« und die deutschen »Erinnerungsorte« ein. Doch die Konnotationen der wörtlichen Bedeutungsebene vermengten sich nur zu oft mit denen der symbolischen. So waren es eben diese materiellen Orte, deren Aufnahme den Vorwurf der Beliebigkeit nach sich zog, der sowohl die französische als auch die deutsche Auswahl traf. Konsequenter wäre es, jene Elemente aus dem Konstrukt europäischer »lieux de mémoire« auszuschließen oder gesondert zu behandeln, die sich keinem der beiden Kategorien Topoi bzw. Erinnerungsmedien zuordnen lassen, z.B. »kulturelle, politische und soziale Prozesse (die Sprache, die Orte der Herrschaft, die räumliche Ordnung des Territoriums etc.)«¹³, oder allgemeiner: Institutionen, Landschaften, Grenzen oder soziale Gruppen.

Das Bild von Herakles/Herkules als Held zwischen Tugend und Hybris wäre deshalb (zunächst versuchsweise) als Erinnerungstopos¹⁴ in der Frühen Neuzeit zu verstehen – ein bestimmter Aspekt des antiken Heldenmythos, der als häufig evozierter Gemeinplatz in einem sozialen System als Referenzpunkt für bestimmte, geschichtlich verstandene Wertvorstellungen fungierte. Auf diesen Referenzpunkt waren bestimmte Erinnerungsmedien oder »Gedächtnisstützen« bezogen, die als »Träger« der Vergangenheitskonzeptionen¹⁵ fungierten, welche bestimmte soziale Akteure in gegenwartsbezogener Absicht aktivieren wollten bzw. konnten. Die Ausdrucksmodi dieser Wertvorstellungen waren auf europäischer Ebene transferierbar.

Die Frage, ob »Herkules« ein Erinnerungstopos (in) der Frühen Neuzeit gewesen sein könnte, stellt sich nur dann, wenn man das Konzept »Erinnerungsorte« auf die Vormoderne anwenden will¹⁶, also auf die Gemeinwe-

11 SCHMIDT, *Lieux*, S. 35.

12 Ebd., S. 28. Vgl. Heidi HEIN-KIRCHER, Überlegungen zum Verhältnis von »Erinnerungsorten« und politischen Mythen. Eine Annäherung an zwei Modebegriffe, in: Heidi HEIN-KIRCHER / Jaroslaw SUCHOPLES / Hans-Henning HAHN (Hg.), *Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa | Miejsca pamięci, mity i stereotypy w Europie*, Wrocław 2008, S. 11–25, hier: S. 19.

13 ROUSSO, *Dilemma*, Ab. 5.

14 Vgl. ähnlich ESCH, *Rom*, S. 379.

15 Vgl. auch ROUSSO, *Dilemma*, Ab. 5.

16 Dafür plädiert u.a. Bernd SCHNEIDMÜLLER, *Erinnerungsorte aus dem europäischen Mittelalter*, in: *Rupertus Carola. Forschungsmagazin der Universität Heidelberg* 3 (2006), S. 4–10.

sen vor den nationalen Anstaltsstaaten (des 19. Jahrhunderts)¹⁷, die zwar den Glauben an die eigene Nation noch nicht zum Letztwert erhoben, in denen aber durchaus schon überständische Identifikationsangebote formuliert wurden.

Herkules – Held zwischen Tugend und Hybris Transformationen seit der Antike

Der Halbgott Herakles (röm. Herkules), Sohn des Zeus und der Alkmene, ist der Archetyp des antiken, mythischen Helden. Seine zehn, schließlich zwölf sprichwörtlichen »Heldentaten«, die er als Auflage des tyrannischen Königs Eurystheus verrichtet, tauchen seit dem 7. Jahrhundert vor Christus in der Vasenmalerei auf. Die frühe bildliche Überlieferung betont die Stärke und Tapferkeit des Helden und unterscheidet sich so kaum von der Darstellung anderer archaischer Helden. Sie wird durch literarische, philosophische und historische Texte unterfüttert, differenziert und zum Teil auch konterkariert. Bis zum 5. Jahrhundert vor Christus arbeiten antike Autoren (u.a. Pindar, Bacchylides, Euripides und Prodikos) Herakles' Vorbildhaftigkeit heraus¹⁸. Der Halbgott vollbringt seine Taten zum Wohle der Menschheit mit einem »zivilisatorische[n] Auftrag«¹⁹. Dadurch erlangt er Unsterblichkeit im Olymp, wo ihn Zeus mit Hebe, der ewigen Jugend, vermählt. Herakles, der sein menschliches Schicksal annimmt und trotz aller Mühen und Leiden meistert, zeigt eine menschliche Seite, die zur Empathie einlädt.

Unter und neben diesem Idealbild eines humanen Halbgottes leben, insbesondere in bildlichen Darstellungen, archaische Konnotationen des Heldenmythos weiter: Herakles erscheint als stark, grausam, leidenschaftlich und anfechtbar²⁰. Seine Taten, unter anderem der Mord an seiner ersten Frau Megara und den gemeinsamen Kindern, atmen eine den meisten antiken Helden eigene Hybris: Maßlosigkeit, Vermessenheit und Selbstvergessenheit. Der Ruhmesdrang des Helden, dessen Gewalttätigkeit die Kategorien

17 Die meisten »nationalen« Adaptionen des Nora'schen Konzepts beziehen sich auf die Moderne, allen voran Pim DEN BOER / Willem FRIJHOFF (Hg.), *Lieux de mémoire et identités nationales*, Amsterdam 1993.

18 Zum Folgenden v.a. Rainer VOLLKOMMER, Herakles. Die Geburt eines Vorbildes und sein Fortbestehen bis in die Neuzeit, in: *Idea* 6 (1987), S. 7–29, hier: S. 7–10; Wanda LÖWE, Herkules – Die Biographie eines Helden, in: Christiane LUKATIS / Hans OTTOMEYER (Hg.), *Herkules. Tugendheld und Herrscherideal. Das Herkules-Monument in Kassel-Wilhelmshöhe*, Eurasburg 1997, S. 9–22, hier: S. 20.

19 Fritz GRAF, Art. Herakles, in: Hubert CANKI / Helmuth SCHNEIDER (Hg.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* 5 (1998), Sp. 387–392, Zitat Sp. 389.

20 Thalia PAPADOPOULOU, Herakles and Hercules: The hero's ambivalence in Euripides and Seneca, in: *Mnemosyne* 57 (2004), S. 257–283.

von Gut und Böse vermennt, zieht immer auch Leid nach sich – für andere, aber auch für den Heros selbst. Bei Euripides drückt Herakles' Wahnsinn zugleich seine Verletzlichkeit aus. Im römischen Kaiserreich werden dann die zur Empathie einladenden Tugenden akzentuiert. Seneca etwa verleiht dem Herakles-Herkules, der seinen eigenen Tod ohne Angst überwindet, die Tugend der *Constantia*. Die Sophisten des 5. Jahrhunderts laden die zwölf kanonisierten Taten mit einer moralischen Qualität auf: Herkules geht den steinigten Pfad der Tugend aus freien Stücken. Die ambivalenten Züge des Heros, seit der Antike ein Charakteristikum jeder Heldenverehrung²¹, bleiben jedoch präsent.

Schon früh wurde der Heros auf Monarchen bezogen. So forderte Isokrates (436–338 v. Chr.) König Philipp von Makedonien (um 382–336 v. Chr.) auf, dem Halbgott nachzueifern und damit selbst zum Vorbild zu werden. Alexander der Große erschien auf Münzen in Gestalt des Herakles. Die römischen Kaiser nahmen diese Identifikation auf; Galerius Valerius Maximianus (um 250/260–311) gab sich sogar den Beinamen »Herculius«²². Parallelen zwischen Monarch und Halbgott waren leicht zu ziehen: Beide sind von göttlicher Abstammung bzw. Sendung, wirken in der Welt als Menschen und werden nach ihrem heldenhaften Tod unter die Götter aufgenommen.

An die tugendhaften Züge des Helden in der antiken Philosophie konnten christliche Aneignungen des Mythos in der Spätantike anknüpfen, und so überdauerte der Herakles-/Herkules-Stoff²³ das Mittelalter. Es »moralisierte« und »christianisierte« die antiken Mythen gleichermaßen, wobei die antiken Formen und Attribute zunehmend überformt wurden²⁴. Seit dem 10. Jahrhundert wurde der Halbgott des öfteren mit dem biblischen Samson (Simson) verglichen oder – bei Dante – mit David. Der *Ovide Moralisé*, im 14. und 15. Jahrhundert in zahlreichen, auch illustrierten Varianten überliefert, stellt den antiken Held nicht nur als Allegorie der »virtus« vor, sondern setzt ihn auch direkt mit Christus gleich. Mit den Eigenschaften Stärke, Mut und – christlich gewendeter – Tugendhaftigkeit konnte Herkules seit dem 13. Jahrhundert zum Vorbild des Ritters erkoren werden, am wirkungsvollsten in Raoul le Fèvres *Recueil des histoires de Troye* (1464), die, am burgundischen Hof entstanden, sowohl im französischen Original als auch in englischer Übersetzung jeweils über 20 Auflagen im neuen Medium des Buchdrucks erreichten. Mit dieser christlich-ritterlichen Aneignung war eine Brücke zur antiken

21 Vgl. statt vieler den Ausstellungskatalog: Odile FALIU / Marc TOURRET (Hg.), *Héros: d'Achille à Zidane*, Paris 2007.

22 VOLLKOMMER, Herakles, S. 16.

23 Aus sprachlichen Gründen wird im Folgenden nur die lateinische Form »Herkules« verwendet.

24 Jean SEZNEC, *Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance*, München 1990 (Übers. d. überarb. frz. Ausgabe Paris 1980, eng. Orig. London 1940), S. 84 (Originalzitat im Präsens).

Herrscherikonographie geschlagen – der Fürst als erster Ritter seines Landes war prädestiniert dafür, sich die Haut des christianisierten und moralisch-charakterlich ›eindeutig‹ gemachten Helden anzuziehen. So war der Titelheld in Pietro Andrea di Bassis *Le fatiche d'Ercole* (1475) gleichermaßen in Philosophie, Grammatik und Astronomie beschlagen, wie er körperlich stark, kultiviert und galant war – das Gegenbild des maßlosen, brutalen und erdverbundenen Kraftprotzes mit der Löwenhaut²⁵. Bekanntlich blieb die aus dem 2. Jahrhundert stammende Überzeugung (»Nachäffungstheorie« des Märtyrers Iustinus) bis ins 18. Jahrhundert verbreitet, antike Mythen seien lediglich eine entstellte Form der biblischen Überlieferung²⁶. Diese Überzeugung war eine wesentliche Voraussetzung, dass Heldenvorstellungen, über viele Transformationsstufen hinweg, bis in die Frühe Neuzeit überleben konnten.

Aktualisierungen in der Renaissance

Den Humanisten blieb die Ambivalenz des Heros in den antiken Schriften nicht verborgen. Sie waren bemüht, Widersprüche aufzulösen und in eine schlüssige allegorische Deutung zu bringen. Bei Francesco Petrarca (1304–1374) wurde »der Heros zum perfekten Fürstenideal, das Bildung und Weisheit mit Tatkraft und militärischem Erfolg verknüpft«²⁷. Der Florentiner Stadtschreiber Coluccio Salutati (1331–1406) versuchte, die Tugenden des Helden mit seiner Maßlosigkeit oder gar seiner blinden Raserei in Einklang zu bringen, indem er die Wahl zwischen Tugend und Laster als Metapher für das gesamte Leben des Herkules – Läuterung durch Anfechtung – interpretierte²⁸. Die schwachen Momente des Helden – zum Beispiel seine Knechtschaft bei der lydischen Königin Omphale, der Herakles in Frauenkleidern Mägdendienste leisten musste – werden nun in Klugheit und Maßhaltung umgewertet.

Ähnliche formale und motivische Ausgleichsbestrebungen zwischen Stärke, Tugend und Hybris zeigen sich in den bildenden Künsten. Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gewannen die antiken Götter ihre antiken Formen zurück²⁹; griechische oder römische Vorlagen dienten Künstlern in kör-

25 VOLLKOMMER, Herakles, S. 20.

26 Ralph KRAY, Wider ›eine engrüstige Imagination‹. Studien zur medien-, stoff- und motivgeschichtlichen Typogenese des Herakles/Herkules-Mythos, in: KRAY / OETTERMANN, Herakles, Bd. 2, S. 9–129, hier: S. 47.

27 Dieter BLUME, Mythos und Widerspruch. 1. Herkules oder die Ambivalenz des Helden, in: Herbert BECK (Hg.), Natur und Antike in der Renaissance, Frankfurt/Main 1985, S. 131–139, 166–168, Zitat S. 133.

28 Ronald G. WITT, Hercules at the crossroads. The life, works, and thought of Coluccio Salutati, Durham/NC 1983, S. 213–219.

29 SEZNEC, Fortleben, S. 272.

perlich-ästhetischer Hinsicht als Projektionsfläche auf der Suche nach dem ideal proportionierten Menschen. 1546 hatte man den ursprünglich in den römischen Caracallathermen aufgestellten »Hercules Farnese« wieder aufgefunden. Seitdem wurde motivisch besonders der Gestus der Nachdenklichkeit betont, als Gegengewicht zur körperlichen Kraft des Halbgottes. »Furor und Kontemplation« sind denn auch die maßgeblichen Pole der Darstellungsmodi in den Bildwerken des 15. und 16. Jahrhunderts³⁰.

Herkules eignete sich, im Zuge der Wiederaneignung antiker Formen für antike Mythen, als Blaupause für das Herrscherideal eines tugendhaften, weisen und starken Fürsten als christlicher Held. Diese Möglichkeit, bei einem antiken Stoff auf eine als »klassisch« verstandene Formsprache zurückzugreifen, die Darstellungsmodi für die verschiedenen Haltungen des Helden zwischen Furor und Kontemplation bot, ließ Herkules möglicherweise geeigneter für zeitgenössische Adaptionen erscheinen als genuin christliche »Helden« (wie etwa den Heiligen Georg). Entscheidend war, dass sich aus der Antike das herrscherkritische Komplement zu den positiven Tugenden erhalten hatte: Der unberechenbare Furor des Halbgottes, der stets an der Schwelle zur Bestialität stand, sein maßloser Ehrgeiz und seine Ignoranz irdischer Gesetze – diese Hybris erinnerte und mahnte den Fürsten, seine von Gott verliehene Macht nicht zu missbrauchen. In seinem irdischen Tun war der Held bzw. Fürst trotz seiner Bestimmung noch Mensch und stand noch nicht auf der selben Stufe wie die Götter. Seine Vergötterung konnte erst die Nachwelt bewirken; sie war kein Automatismus. Herkules' Stärke konnte sich sowohl wohlütig als auch grausam auswirken. Es oblag dem Fürsten, der tugendhaften der beiden Naturen des Heros Ausdruck zu verleihen und sich seine eigene Apotheose zu sichern³¹. Deshalb war das Motiv des Herkules Prodikos so populär³². Als Held zwischen Tugend und Hybris stellte Herkules ein selbstreflexives Moment, eine Art internalisierte Instanz der (Selbst-) Kritik innerhalb der höfischen Sphäre dar, die durch das Strukturmerkmal der »unaufrichtige[n] Kommunikation« geprägt war, da sich der Herrscher durch die Mechanismen von Gunsterweis und Huldentzug gegen Kritik immunisierte³³.

30 BLUME, *Mythos*, S. 133–138; Peter GERLACH, *Herkules – ein somatischer Mythos*, in: Ralph KRAY / Stephan OETTERMANN (Hg.), *Herakles, Herkules*, Bd. 1: *Metamorphosen des Heros in ihrer medialen Vielfalt*, Basel u.a. 1994, S. 73–92, hier: S. 74.

31 Vgl. auch Stephen ORGEL, *The Example of Hercules*, in: Walther KILLY (Hg.), *Mythographie der frühen Neuzeit. Ihre Anwendung in den Künsten*, Wiesbaden 1984, S. 25–47.

32 Grundlegend Erwin PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig / Berlin 1930 (ND Berlin 1997), S. 68–196.

33 Aloys WINTERLING, »Hof«. Versuch einer idealtypischen Bestimmung anhand der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichte, in: Ders. (Hg.), *Zwischen »Haus« und »Staat«. Antike Höfe im Vergleich*, München 1997, S. 11–25, Zitat S. 17f.

Wahrscheinlich nahm ein Teil der Fürsten, die Herkules-Darstellungen in Verbindung mit ihrer Person entweder beauftragten oder diese wohlwollend entgegennahmen, die Ambivalenz des Helden und das hortative Moment des Topos nicht wahr. Funktional gesehen stellte aber der kanonisierte ikonographische Fundus samt der antik-klassischen Formsprache den Rezipienten zumindest die Möglichkeit bereit, dieses kritische Potenzial, das alle zeitgenössischen Herkulesaneignungen bargen, zu aktivieren. Das auf antike Mythen Bezug nehmende Herrscherbild³⁴ wurde von Räten, Gelehrten und Künstlern konstruiert. Es sollte Mitgliedern anderer Hofgesellschaften, aber auch den Untertanen des eigenen Territoriums vermittelt werden. Die Gleichsetzung oder Parallelisierung von Fürsten mit dem antiken Halbgott Herkules erfolgte in bildlichen Darstellungen in mehreren Varianten, die bereits in der Antike nachweisbar waren:

1. Bestimmte Attribute des Herkules werden in Darstellungen des Fürsten, in seinem Wappen oder in seinen Gebäuden und Gärten zitiert oder angedeutet.
2. Herkules tritt (anstelle des Fürsten) als Personifikation fürstlicher Herrschaft auf.
3. Herkules gesellt sich dem Fürsten als Begleiter zu, berät ihn oder leiht ihm seine Stärke und Tugenden.
4. (am eindeutigsten) Herkules erscheint im Gewande des Fürsten, zum Teil mit dessen Gesichtszügen.

In diesen Varianten wurde Herkules im Verlauf der Frühen Neuzeit zu einem europaweit verbreiteten Topos. Als »Erinnerungstopos« konnte der Held auf zwei Ebenen der Erinnerung bzw. des Gedenkens fungieren: Erstens ließ sich durch ihn eine personalisierte Vorgeschichte des landeseigenen Herrschergeschlechts konstruieren. Schon in der griechischen Antike war Herakles »[i]n zahlreichen lokalen Mythen [...] als Begründer einer königl. Genealogie« erschienen³⁵. Seit dem späten Mittelalter leiteten sich ganze Dynastien vom »Geschlecht« des Herkules ab. Auf Annius' von Viterbo (Giovanni Nanni da Viterbo) Serie von *Unveröffentlichten antiken Schriftstellern* (1498) gingen zwei Zweige dieser Ableitung zurück: Der »Libysche Hercules« war der zehnte gallische König, damit der Vorfahre der Herrscher Frankreichs, Spaniens und Italiens, während der »Alemannische Hercules« der elfte König Deutschlands und damit Ahnherr der deutschen Monarchen war. Der jeweils regierende Monarch konnte in die Gestalt des

34 Grundlegend: Peter BURKE, *Le Roi Comme Heros Populaire: Seizieme a Dix-Huitieme Siecles*, in: *History of European Ideas* 3 (1982), S. 267–271, hier: S. 268.

35 GRAF, *Herakles*, Sp. 390.

antiken Helden schlüpfen und die Tugend und Stärke seines Vorfahren aufnehmen. Herkules war also nicht nur ein Referenzpunkt, der »diskutiert und verbreitet« wurde³⁶, sondern dessen Anrufung an eine »heroische« Vergangenheit erinnern sollte, die allen Adressaten gemeinsam sei. Die zweite Ebene bestand just in dem hortativen Moment des Topos, der mahnenden Erinnerung an die (Gefahr der) Hybris – der Herrscher möge gedenken, dass er die Anlage zum willkürlichen Urteil, ja zur blinden Raserei in sich trage. Sein antiker Vorfahr erinnerte den aktuellen Herrscher an seine Fallhöhe.

Dynastische und »nationale« Aneignungen

Von Italien aus setzte ein europaweiter Prozess der Adaption und Umformung – kurz des Transfers – des Herkules-Mythos und seiner topischen Verwendung ein³⁷. Während dessen Transformationen in stoff- und motivgeschichtlicher Hinsicht gut erschlossen sind³⁸, sind die Medien und Träger der Transfers noch nicht systematisch aufgearbeitet worden. Das kann dieser Beitrag nicht leisten. Hier interessieren vor allem die – zunächst primär dynastischen – Kontexte, in denen der Topos von Herkules als Held zwischen Tugend und Hybris aufgenommen wurde, sodann die Medien seiner Verbreitung, Popularisierung und Speicherung. Im Folgenden kann weder auf die Vernetzungen unterschiedlicher künstlerischer Gattungen eingegangen, noch können ihre ästhetischen Eigenlogiken berücksichtigt werden. Der Überblick beansprucht keine Vollständigkeit; die Frage, wo Europa ende oder anfangt, wird nicht einmal gestellt. Es geht darum, die topische Verwendung des Herkules-Mythos in verschiedenen Kontexten und Medien zu umreißen.

Nicht Fürsten waren es, die sich antike Heroen zuerst auf ihre Fahnen schrieben, sondern die italienischen Stadtstaaten. In zahlreichen Kommunen ist seit dem 13. Jahrhundert ein Bedürfnis nach historisch-mythologischer Legitimierung ihrer korporativen Rechte zu greifen.

Zunächst wurde der Halbgott also von einem kollektiven Herrscher in Anspruch genommen – von der Stadt Florenz, die Herkules als denjenigen, der Tyrannen tötet und die (kommunalen) Freiheiten sichert, im 14. Jahrhundert zu ihrem Patron erhob. Die Medici, unterstützt von den Florentiner Neupla-

36 Vgl. das Zitat bei Anm. 4.

37 Vgl. z.B. Árpád MÍKÓ, *Divinus Hercules and Attila Secundus. King Matthias as patron of art*, in: *New Hungarian Quarterly* 31 (1990), S. 90–96; Herfried MÜNKLER, *Nationale Mythen im Europa der frühen Neuzeit. Zur Relevanz mythischer Narrationen bei der Nationalisierung Europas*, in: *Vorträge aus dem Warburg-Haus* 1 (1997), S. 107–143; HORST BREDEKAMP, *Herrscher und Künstler in der Renaissance Ostmitteleuropas*, in: Johannes HELMRATH / Ulrich MUHLACK / Gerrit WALTHER (Hg.), *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*, Göttingen 2002, S. 250–280.

38 Vgl. die materialreiche, wenngleich sprachlich verkomplizierte Arbeit von KRAY, *Imagination*.

tonikern um Marsilio Ficino (1433–1499), konnten sich diese Tradition dann mühelos aneignen und auf ihre Dynastie übertragen. Cosimos I. Siegel (um 1540) zeigt Herkules mit Keule und Löwenfell. Auch Papst Leo X. (Giovanni de' Medici, 1475–1521) machte sich diesen »Hausmythos« zu eigen. Konkurrierend bezogen sich unter anderem die Este-Herzöge von Ferrara auf den Helden. Unter Ercole I. (1431–1505) und dessen Neffen Ercole II. (1508–1559) trugen sie sogar seinen Namen³⁹.

Außerhalb Italiens setzte sich der Bezug auf Herkules und sein Geschlecht in Burgund (bei Karl I. dem »Kühnen«, 1433–1477) sowie in Ungarn unter Matthias Corvinus (1443–1490) fort. Auch in England wurde er unter Heinrich VII. (1457–1509) aufgenommen und später auf Heinrich VIII. (1491–1547) übertragen. Frankreich folgte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Franz I., Heinrich II. und Heinrich III.; ihren jüngsten Sohn, den Duc d'Alençon, nannte Katharina von Medici sogar Hercule(-François, 1555–1584)⁴⁰. Die Valois waren noch in eher allgemeiner Form mit dem Halbgott in Verbindung gebracht worden. Am Ende des 16. Jahrhunderts wurde Heinrich IV. (1553–1610), der letzte französische König, der sein Heer selbst im Felde führte, konsequent als »Gallischer Hercules«, als stoischer Held, gefeiert. Beim Einzug in Lyon 1595 erscheint Herkules, das zentrale Thema des *Entrée*, als Ahnherr des Hauses Navarra, um eine Verbindung zum »Hercule Gaulois« zu konstruieren⁴¹. Heinrichs Sohn Ludwig XIII. (1601–1643) konnte auf diesen – auf Lukian zurückgehenden – Gestus aufbauen, der nicht nur mit Stärke, Ausdauer und Gerechtigkeit, sondern auch mit einer weiteren barocken Tugend verbunden war: Herkules überwindet die feindlichen Völker nicht mit Gewalt, sondern fesselt sie durch seine Beredsamkeit⁴².

Die Habsburger bezogen einen Aspekt des Mythos auf ihr gesamtes Reich, das über die traditionell mit den »Säulen des Herkules« bei Gibraltar

39 Marlis V. HESSERT, Zum Bedeutungswandel der Herkules-Figur in Florenz. Von den Anfängen der Republik bis zum Prinzipat Cosimos I, Köln u.a. 1991, bes. S. 48–50; Randolph STARN, Reinventing Heroes in Renaissance Italy, in: *Journal of Interdisciplinary History* 17 (1986), S. 67–84.

40 William C. McDONALD, Maximilian I of Habsburg and the veneration of Hercules: on the revival of myth and the German Renaissance, in: *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 6 (1976), S. 139–154, hier: S. 151; VOLLKOMMER, Herakles, S. 21; MIKÓ, Hercules, S. 95; Marc-René JUNG, Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque, Genf 1966.

41 Léonard GAULTIER, Henri IV. als herrschender Herkules, Druck, 16. Jh. Paris, Bibliothèque nationale de France.

42 J.-B. GAIGNEBET, Essai sur le cheminement d'Hercule au cours de l'histoire de France, in: *Provence historique* 25 (1975), S. 111–124; Corrado VIVANTI, Henry IV, the Gallic Hercules, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), S. 176–197; Edmund H. DICKERMAN / Anita M. WALKER, The Choice of Hercules: Henry IV as Hero, in: *Historical Journal* 39 (1996), S. 315–337; Carl GOLDSTEIN, Mixed messages: interpreting Bosse's »Louis XIII as the Hercules Gallicus«, in: *Source: notes in the history of art* 26 (2007), S. 9–15.

bzw. Cádiz begrenzte Welt hinausgehen sollte (»plus ultra« als Wahlspruch Karls V., 1500–1558). Im Heiligen Römischen Reich war der Ehrenname bereits dem Wittelsbacher Friedrich I. von der Pfalz (1425–1476) durch den Gelehrten Peter Luder verliehen worden, der seinen Kurfürsten als »Hercules« für die Kandidatur zum römischen König in Stellung bringen sollte, 1474 aber von Kaiser Friedrich III. in die Reichsacht erklärt wurde⁴³. An diese Strategie knüpfte dann (noch vor seinem Enkel Karl V.) Kaiser Maximilian I. (1459–1519) an, der sich als »Hercules Germanicus« bezeichnen ließ⁴⁴. Die Gleichsetzung mit dem antiken Helden folgte auch bei ihm nicht allein dem Zeitgeist oder einer antikisierenden Mode, sondern drückte jeweils konkrete politische Ansprüche aus. Die Erneuerung des Ritterideals ist unter Maximilian durch den Bezug auf den edlen, starken und unwiderstehlichen Herkules wesentlich befördert worden.

Reichsfürsten griffen in ihren Territorialstaaten den Herkules-Mythos topisch auf. Vom 16. bis ins frühe 18. Jahrhundert ist im Alten Reich eine regelrechte »ideologische Konkurrenz« zwischen den Fürstenhöfen festzustellen, die Herkules für ihre Dynastie vereinnahmen »und ihn mit dem entsprechenden »nationalen« Beinamen versehen«⁴⁵. Die bayerischen Wittelsbacher standen ihren Pfälzer Vettern nicht nach: Die Herzöge von Bayern beauftragten Johannes Turmair (Aventinus), in seiner Geschichte des bayerischen Herzogtums (1521) Herkules zum ersten Fürsten Bayerns zu erheben. Das Bildprogramm der Landshuter Residenz aus den 1540er Jahren unterstrich diesen Anspruch. Die Pfälzer Linie zog ab 1556 mit dem Figurenzyklus am Heidelberger Schloss nach, der Kurfürst Ottheinrich zum »Hercules Palatinus« erhob. In Kursachsen führte Christian II. (reg. 1591–1611) den Titel »Hercules Saxonicus«. Das Haus Württemberg folgte ein Jahrhundert später; 1689 feierte Ulrich Preziger Herzog Friedrich Karl als »Hercules Wirtembergicus«⁴⁶.

Die Hochzeit, in der sich Fürsten mit Herkules gleichsetzten, liegt im letzten Drittel des 17. und im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts. Die Selbstdarstellung der deutschen Höfe in ihrem jeweiligen regionalen Herkules-Gewand bewegte sich im Gravitationsfeld der Pole Wien und Paris/Versailles. Unter Kaiser Karl VI. (reg. 1711–1740) erreichte die Herkules-Herrscheriko-

43 Hanns HUBACH, Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus. Vorbemerkungen zur Ikonographie des Figurenzyklus' an der Fassade des Ottheinrichbaus im Heidelberger Schloss, in: Barbara ZEITELHACK (Hg.), Pfalzgraf Ottheinrich: Politik, Kunst und Wissenschaft im 16. Jahrhundert, Regensburg 2002, S. 231–248.

44 Zum Folgenden: McDONALD, Maximilian, S. 140f., 143f., 146, 152.

45 Uta DEPPE, Die Festkultur am Dresdner Hofe Johann Georgs II. von Sachsen (1660–1679), Kiel 2006, S. 328.

46 VOLLKOMMER, Herakles, S. 22; KRAY, Imagination, S. 106; HUBACH, Hercules, S. 238f.; Johannes ZAHLTEN, Hercules Wirtembergicus. Überlegungen zur barocken Herrscherikonographie, München u.a. 1981.

nographie im Reich einen letzten Höhepunkt⁴⁷. Die europäischen Nachbarn reagierten auf das habsburgische Selbstbewusstsein nach dem Westfälischen Frieden. Ludwig XIV. von Frankreich (reg. 1643–1715) ließ sich wie seine Vorfahren zum »Hercules Gallicus« stilisieren; Charles Le Bruns Projekt für die »Grande Galerie« in Versailles (1678) sah ein Deckengemälde mit den Arbeiten des Herkules (mit Zügen Ludwigs XIV.) vor, das in der Apotheose des Helden, seiner Aufnahme in den Olymp, gipfeln sollte. Die Version, die schließlich realisiert wurde, zeigt Herkules nur als Begleiter des Königs im Krieg, der unter anderem den Flussgott Rhein überwindet⁴⁸. Die Personifikation wird zurückgenommen, doch der Halbgott bleibt präsent. Noch unter Ludwig XV. (reg. 1715/23–1774) schuf François Lemoyne (1733–1736) in Versailles die großflächige *Apothéose d’Hercule*⁴⁹. Schließlich sei Karl XII. von Schweden (reg. 1697–1718) genannt, der sich – nach Gustav Adolf und Christina – den Mythos ebenfalls aneignete bzw. zuschreiben ließ⁵⁰.

Ein neues inhaltliches Element der Herkulesikonographie ist die seit dem 17. Jahrhundert häufiger auftretende Verbindung des Halbgotts mit seiner Mentorin Athene bzw. Minerva, der Göttin der Weisheit, des Krieges und der Künste. Der Halbgott erscheint, vor allem in Frankreich, im Kontext mit Minerva als »Hercules Musagetes«, der nach erfolgreichem Kampf ausruht und sich auf die Förderung von Künsten und Wissenschaften konzentrieren kann⁵¹. Christina von Schweden (1626–1689, reg. 1632–1654) wird in Huldigungsgedichten sowohl mit Herkules als auch mit Minerva identifiziert⁵². Von den Tugenden des antiken Halbgotts werden neben der obligatorischen Streitbarkeit auch die dem »Hercules Gallicus« entlehnte weise Beredsamkeit auf die Königin übertragen. Wird sie in der Literatur gelegentlich direkt mit Herkules gleichgesetzt, so tritt in bildlichen Darstellungen der (männliche) Löwe an die Stelle des Helden; es hätte die ästhetischen, ikonographischen und schicklichen Konventionen gesprengt, die Königin in das Löwenfell des Herkules einzukleiden.

47 Franz MATSCHE, Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des »Kaiserstils«, Berlin u.a. 1981, S. 343–371.

48 Klaus IRLE, Herkules im Spiegel der Herrscher, in: LUKATIS / OTTOMEYER, Herkules, S. 61–77, hier: S. 71–73; KRAY, Imagination, S. 106.

49 Emmanuel DUCAMP (Hg.), »L’Apothéose d’Hercule« de François Lemoyne au château de Versailles. Histoire et restauration d’un chef-d’oeuvre, Paris 2001; VOLLKOMMER, Herakles, S. 24.

50 Flugblatt (Schlacht bei Pinzow am 19. Juli 1702), Augsburg 1702 (Kupferstich/Radierung). Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, HB 29543, Pacetti-Nr. 1348.

51 Stefanie HERAEUS, »Die Wiedergeburt des guten Geschmacks in Hessen«. Landgraf Karl als Kriegsheld und Kunstmäzen, in: LUKATIS / OTTOMEYER, Herkules, S. 79–98.

52 Zum Folgenden: Jochen BECKER, »Deas supereminet omneis«: zu Vondels Gedichten auf Christina von Schweden und der bildenden Kunst, in: SIMIOLUS, Netherlands Quarterly for the History of Art 6 (1972–1973), S. 177–208. Auf die geschlechtsspezifischen Attribute geht Becker (1972!) nicht näher ein.

Herkules war als einziger der archaischen Heroen nicht lokal gebunden, sondern galt bereits in der Antike als panhellenischer Held, der für Frieden und Freiheit aller Griechen gekämpft habe⁵³. Dieses einigende Potenzial des Helden ließ sich in der Frühen Neuzeit aktivieren, insbesondere in Krisenzeiten, wenn die Zeitgenossen nationale oder konfessionelle Spaltungen fürchteten bzw. beklagten: Maximilian I. versuchte um 1500, dem Reich durch einen allgemeinen Landfrieden und eine Reform seiner Institutionen zu Rechtssicherheit, klareren Entscheidungsprozessen und einer effektiveren Türkenabwehr zu verhelfen. Heinrich IV. wurde nicht zuletzt deshalb zum »Hercules Gallicus« stilisiert, da er das von Religionskriegen zerrissene Königreich beruhigen sollte. Gustav II. Adolf von Schweden (reg. 1611–1632) erschien 1630 auf einem Flugblatt der protestantischen Kriegspartei als »Schwedischer Hercules, Das ist: Trost und Frewde der Frommen | und getroste zuversicht der Göttlichen instehender Errettung«. Der König tritt als Knecht Gottes und »miles christianus« auf, der mit der Kraft des Halbgotts die Christenheit von der Tyrannei befreit⁵⁴.

Der Anspruch der allgemeingültigen Vorbildhaftigkeit des Herkules ließ sich auf das kirchlich-religiöse Feld übertragen. So wurde das Bild eines nationalen Helden, der sein Vaterland von innerer Zerrissenheit und Fremdbestimmung befreit, auf die Reformatoren Martin Luther (»Hercules Germanicus«, Holzschnitt Hans Holbeins d. J., 1520) und Huldrych Zwingli (»Hercules Helveticus«) appliziert⁵⁵. Die Gegenseite schwieg nicht: Während Bischof Franz Wilhelm von Osnabrück 1630 konfessionsneutral als »Christianus Hercules« gefeiert wurde, siegte der Gründer des Jesuitenordens Ignatius von Loyola in einem Huldigungsgedicht (1654) als Herkules über die Hydra (die Reformation)⁵⁶. Neu waren an diesen Darstellungen, dass sie nicht nur ein Identifikationspotenzial für Fürsten innerhalb der höfischen Sphäre abriefen, sondern einer weiteren Verbreitung des Mythos zuarbeiteten. Bevor etwas näher die Medien der Erinnerung thematisiert werden, gilt es einen Blick auf einen Quellenfundus zu werfen, auf den diese Medialisierungen zurückgreifen konnten.

53 VOLLKOMMER, Herakles, S. 11.

54 Flugblatt (»Schwedischer Hercules«), um 1630. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, HB 13602. Vgl. dazu Bernhard R. KROENER, Gustav II. Adolf. Vom »Löwen aus Mitternacht« zum »schwedischen Herkules«, in: Andreas HARTMANN / Michael NEUMANN (Hg.), Mythen Europas. Schlüsselfiguren der Imagination. Vom Barock zur Aufklärung, Regensburg 2007, S. 14–35, hier: S. 22.

55 Vgl. dazu Walter SPARN, Hercules Christianus. Mythographie und Theologie in der frühen Neuzeit, in: KILLY, Mythographie, S. 73–107, hier: S. 76f.

56 VOLLKOMMER, Herakles, S. 19; KRAY, Imagination, S. 48.

Blaupausen: Die enzyklopädische Tradition

Giovanni Boccaccios *Genealogia Deorum* (entstanden 1347–1360)⁵⁷ gilt als »wichtigste[s] Glied in der Kette, welche die Mythologie der Renaissance mit der des Mittelalters verbindet«⁵⁸. Sie verbindet die sammelnde und ordnende Mythographie mit spekulativ-interpretativer Mythologie; diese beiden Zugriffe in der Mythenaneignung sind in der Folgezeit kaum mehr zu trennen. Zunächst als Manuskript kursierend und seit 1472 in vielen Auflagen gedruckt, blieb die Göttergenealogie für zwei Jahrhunderte ein Reservoir, aus dem Dichter, Historiker und bildende Künstler beim Studium der antiken Mythen schöpften. Sie unterscheidet mehrere Herkules-Figuren und führt insgesamt 31 Taten des Helden auf. Diese bildeten die literarische Grundlage für verschiedene Herkules-Zyklen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Deren Behandlung des Stoffes zeigt noch kaum »nationales« Schulen, sondern nur graduell-individuelle Abweichungen von Boccaccios literarischer Vorlage. Auf den Herkules der *Genealogia* bezogen sich unter anderem der um 1500/1510 entstandene Holzschnittzyklus von Giovanni Andrea Valvassori (gen. Guadagnino, 16. Jahrhundert)⁵⁹, der wiederum Loy (Thoman) Hering (gestorben 1549) als Vorlage für die Kalksteinreliefs mit den Taten des Helden in der Landshuter Stadtresidenz (um 1543) diente, sowie Albrecht Dürer (1471–1528)⁶⁰ und Heinrich Aldegrever (1502–1561)⁶¹, schließlich auch der durch Nachstiche weitverbreitete Gemäldezyklus des Flamen Frans Floris (1516–1570)⁶². Boccaccios Göttergenealogie begleitete und unterfütterte also in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Welle von Herkules-Adaptionen⁶³.

Erneuert und in ihrer Breitenwirkung abgelöst wurde die *Genealogia Deorum* um die Mitte des 16. Jahrhunderts durch verschiedene mythographische Handbücher⁶⁴. Am bekanntesten waren Giglio Gregorio Giraldis

57 Erstausgabe: Johannes BOCCACIUS DE CERTALDO, *Genealogiae Deorum gentilium libri XV*, Venedig 1472.

58 SEZNEC, Fortleben, Zitat S. 164; KRAY, *Imagination*, S. 35f.

59 Verzeichnet bei KRAY / OETTERMANN, *Herakles*, Bd. 2, Nr. 2215f.

60 Albrecht DÜRER, Taten des Herkules, Zyklus von 12 runden Zeichnungen, o.O. 1511. Verzeichnet bei KRAY / OETTERMANN, *Herakles*, Bd. 2, Nr. 1713.

61 Heinrich ALDEGREVER, Taten des Herkules, Serie von 13 kleinformatigen Kupfern, jeweils mit lateinischen Distichen, datiert 1550. Verzeichnet bei KRAY / OETTERMANN, *Herakles*, Bd. 2, Nr. 1483.

62 Frans FLORIS, Die Taten des Herkules, Folge von 10 (oder 12) Gemälden, um 1555 (seit 1768 verschollen), nachgestochen von Cornelis CORT, *Die Arbeiten des Herkules*, 10 Kupfer, um 1555. Verzeichnet bei KRAY / OETTERMANN, *Herakles*, Bd. 2, Nr. 1739f.

63 Inwieweit diese Abhängigkeit von Boccaccio auch auf die Kupferstichfolgen zu Leben und Taten des Herkules von Albrecht Altdorfer (um 1480–1538) und Hans Sebald Beham (1500–1550) sowie die Gemälde und Zeichnungen von Hans Baldung (gen. Grien, 1480–1545) und Lucas Cranach d.Ä. (1472–1553) zutrifft (verzeichnet bei KRAY / OETTERMANN, *Herakles*, Bd. 2, Nr. 1492–1494, 1549, 1518–1521, 1670–1676), wäre form- und motivgeschichtlich noch zu überprüfen.

64 SEZNEC, Fortleben, S. 172–245 (grundlegend).

Göttergeschichte (erstmal 1548, lateinisch)⁶⁵, Natale Contis *Mythologie* (1551, lateinisch, bis 1700 mehr als 30 Ausgaben)⁶⁶ und Vincenzo Cartaris *Götterbilder* (1556, italienisch, bis 1699 18 Ausgaben)⁶⁷. Diese drei Handbücher popularisierten antike Heldenmythen, indem sie synkretistisch-encyklopädisch alle verfügbaren literarischen Darstellungen aneinanderreichten und durch Register und Indizes erschlossen. Sie erfassten den antiken Mythenschatz und übersetzten eine Vielzahl von Bedeutungsaspekten in griffige allegorische Deutungen, ohne die Überlieferungen zeitlich zu klassifizieren. Die (Cartari) beigegebenen Stiche gehen selten auf archäologische Studien der antiken Originale zurück, sondern illustrieren die literarischen Schilderungen. Die Handbücher greifen also weder die Wiederaneignung antiker Formsprache in den bildenden Künsten des Quattro- und frühen Cinquecento auf, noch hält ihr Quellenstudium den gelehrten Ansprüchen der Humanisten stand. Dennoch oder gerade deshalb wurden sie von italienischen Künstlern in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts häufig und ausgiebig konsultiert. Ihr enzyklopädischer Charakter ersparte den Rückgriff auf die antiken Quellen. Die Ambivalenz der antiken Heroen, die die Humanisten des 14. und 15. Jahrhunderts noch positiv aufzulösen gesucht hatten, schliff sich in diesem Aneignungsprozess ab⁶⁸.

Giraldi, Conti und Cartari enthalten ausführliche Darstellungen des Herkules und seiner Taten, wobei sie wiederum neue mythische Zusammenhänge konstruieren. So zeigt eine spätere Cartari-Ausgabe den Halbgott mit den Attributen des Merkur. Die *Iconologia* des Cesare Ripa⁶⁹ ergänzte kongenial das Mythenreservoir der drei Handbücher. Ripas Werk, 1593 erstmals erschienen, wurde ins Französische (1644), Niederländische (1644), Deutsche (1669–1670) und Englische (1709) übersetzt und bis weit ins 18. Jahrhundert vielfach (in Rom, Paris, Amsterdam, Hamburg, Frankfurt/Main und London) neu aufgelegt. Ripa ging auf dieselben Quellen wie die drei Handbücher zurück (mittelalterliche Mythographien, Hieroglyphen, Numismatik) und transformierte die Eigenexistenz der Götterfiguren in philosophisch-moralische »Bilderrätsel«. Die *Iconologia* wurde »das einflussreichste Handbuch für Personifikationen abstrakter Begriffe« in Europa – und transportierte damit auch den Herkules-Mythos in einer moralisch ver-

65 Erstausgabe: Giglio Gregorio GIRALDI, *De deis gentium varia et multiplex historia*, Basel 1548.

66 Erstausgabe: Natale CONTI, *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*, Venedig 1551.

67 Erstausgabe: Vincenzo CARTARI, *Le imagini con la spositione de i dei degli antichi*, Venedig 1556.

68 BLUME, *Mythos*, S. 139.

69 Erstausgabe: Cesare RIPA, *Iconologia, ovvero Descrittione dell' imagini universali cavate dall' antichità et da altri luoghi*, Rom 1593.

eindeutigsten Variante: Herkules, Musterbild der »heroischen Tugend«, ist großmütig, standhaft und weiß, seine Lust durch Vernunft zu bändigen⁷⁰.

Medien der Erinnerung

Wie die Heldenfiguren der Handbücher in bildliche Darstellungen eingingen, kann hier nicht verfolgt werden. An dieser Stelle sei nur darauf hingewiesen, dass die Adaptionen des Herkules-Mythos in den bildenden Künsten der Frühen Neuzeit in die Tausende gehen. Von fast allen heute als bedeutend geltenden Künstlern des 16. bis 18. Jahrhunderts ist wenigstens ein »Herkules« überliefert. Dies gilt nicht nur für Malerei und Skulptur, sondern auch für das Kunstgewerbe⁷¹. Wenden wir uns weiteren Medien zu, die den Herkules-Mythos aus dem innerhöfischen Kontext heraus in breiteren Rezipientenschichten verfügbar machten.

Im 16. Jahrhundert tauchen an den Fürstenhöfen Frankreichs, Englands und im Reich in den Festen, Turnieren und Einzügen sowie den zu diesen Anlässen entstandenen ephemeren Kunstwerken zunehmend mythologische Anspielungen oder gar Personifikationen antiker Gottheiten auf. Ihren Ausgang nahm diese Adaption antiker Mythen in den italienischen Fürstentümern Mailand, Ferrara oder Mantua. Die meisten Höfe nördlich der Alpen behielten ihre ritterlichen Festformen des Spätmittelalters (Turnier, Einzug, Divertissements) bei, banden sie jedoch in eine Rahmenhandlung ein, in denen sich antikisierende Elemente mit lokalen oder nationalen Formen vermischten. Bei den höfischen Turnieren (u.a. Ringelrennen, Stechen zu Pferd, Fußkampf), die im 16. Jahrhundert meist mit einer »Mummerei« (einem Maskenball) abschlossen, kamen, zumindest an den Hofhaltungen der Habsburger, Prunkrüstungen »all'antica« bzw. »alla romana« in Mode. Bei den Einzügen und Divertissements trat zunehmend mythologisches »Personak« auf.

In Frankreich bestand gegenüber anderen Höfen eine besondere Ausgangslage für den Transfer italienischer Kunst und damit vermittelt auch »antiker« Mythen. Denn unter der Regentin und Königinmutter Katharina von Medici hatte sich die schon unter Franz I. begonnene »Italianisierung« des französischen Hofes fortgesetzt. Zahlreiche Schlüsselpositionen in der Hof- und Staatsverwaltung waren in italienischer Hand; Kleidermode, Innenausstattung und Festkultur waren geprägt von den vielen Römern, Florentinern und Neapolita-

70 SEZNEC, Fortleben, S. 212f.; IRLE, Herkules, Zitat S. 65.

71 Vgl. z.B. Hans R. WEIHRAUCH, Italienische Bronzen als Vorbilder der deutschen Goldschmiedekunst, in: Kurt MARTIN (Hg.), Studien zur Geschichte der europäischen Plastik, München 1965, S. 263–280, Abb. S. 268f.

nern, die auf der königlichen Besoldungsliste standen⁷². Der französische Königshof entwickelte folglich eine besonders ausgeprägte und anhaltende Tradition der Herkulesikonographie⁷³. Besonders bei den Einzügen der Monarchen in den Städten des Königreichs war Herkules eine feste Größe im mythologischen Personal. Fürstliche Entrées als Überbleibsel des Reisekönigtums blieben im 16. Jahrhundert, als sich die königliche Bürokratie zu zentralisieren begann, ein (primär symbolisch eingesetztes) Herrschaftsinstrument. Sie wirkten in die Breite, da sie im Gegensatz zu den zugangsbeschränkten höfischen Turnieren alle Stände als Zuschauer einbanden. Bereits 1486, als Anne de Bretagne, die später Karl VIII. heiraten sollte, in Paris einzog, zeigte ein Schaugerüst Herkules' Kampf mit der Hydra. 1517 in Rouen erwiesen Atlas und Herkules König Franz I. die Ehre. Beim Entrée in Rouen 1550 zog Heinrich II. durch ein Triumphtor in Form eines Felsengebirges, in dem Herkules wiederum gegen die Hydra, als Sinnbild des Krieges, kämpft. Noch beim Einzug Marias von Medici 1600 in Avignon war Herkules das zentrale Thema des Festzugs.

Ab der Jahrhundertmitte verkleideten sich die Fürsten zunehmend selbst als antike Götter. Beim Einzug Heinrichs II. in Paris (1549) trat der junge König als »le nouvel Hercule« auf, während sein 1547 verstorbener Vater als »Hercule gaulois« vergöttert wurde. In seiner Regierungszeit spielte sogar der gesamte französische Hof eine »Komödie des Olymp« nach. Etwas zeitversetzt schlossen die Habsburger zu den Valois auf. Als Ferdinand I. nach seiner Kaiserkrönung 1558 in Prag einzog, bildete ein »Kampf der Giganten gegen Jupiter« (dem sein Sohn Herkules selbstverständlich beistand) den Höhepunkt. Als Kaiser Maximilian II. 1575 Dresden besuchte, trat Herkules als Feuerwerksfigur zusammen mit den »Wilden Männern« auf. Anlässlich der Vermählung Erzherzog Ferdinands II. von Österreich mit Anna Caterina Gonzaga (1582) band ein *Ephitalamium Heroicum* die Schilderung des Festanlasses in eine Rahmenhandlung ein, in der Apollo als Gott der Künste, die Musen und der Hochzeitsgott Hymnaeus auftraten⁷⁴.

Die höfischen Feste inszenierten ein ereignishaftes Gedenken an die ruhmvolle Vergangenheit und die Reinkarnation des mythischen Heros in Gestalt des aktuellen Monarchen. Zu dem performativen Akt und ephemeren Denkmal trat die Dokumentation für die Mit- und Nachwelt: Die Feste wurden häufig in aufwendigen Kupferstichwerken beschrieben, um anderen Höfen diese Statusmanifestationen mitzuteilen. Dass die Beschreibung oft aufwän-

72 Anka MUHLSTEIN, *Königinnen auf Zeit: Katharina von Medici, Maria von Medici, Anna von Österreich*, Frankfurt/Main u. a. 2003, S. 27f.

73 Vgl. zum Folgenden die Übersicht bei JUNG, *Hercule*, S. 203.

74 SEZNEC, *Fortleben*, S. 29; Veronika SANDBICHLER, *Habsburgische Feste in der Renaissance*, in: Wilfried SEIPEL (Hg.), *Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance*, Wien 2005, S. 1–15, 25–29; KRAY, *Imagination*, S. 43.

diger ausfiel als das »eigentliche« Fest, war vermutlich allen Rezipienten bewusst. So ist fraglich, ob die ephemere Herkulesstatue, wie sie Pieter van der Borchts Kupferstich darstellt, tatsächlich in derart gigantischen Ausmaßen den Antwerper Marktplatz beim Einzug Albrechts VII. und Isabellas (1599) schmückte. Als Inszenierung einer Inszenierung machte der Stich diesen Koloss in römischer Rüstung, dem Putten eine überlange Lanze reichen, zur repräsentierten »Realität«⁷⁵.

Ein Solitär unter den Herkules-Darstellungen mit überregionaler Wirkung war das Monument, das Landgraf Karl von Hessen-Kassel 1717 auf dem Karlsberg errichten ließ⁷⁶. Die riesige Skulptur war eine Nachschöpfung des »Hercules Farnese«, den Karl 1699 in Rom persönlich in Augenschein genommen hatte. Der Koloss war nicht nur weithin sichtbar und entwickelte sich zum Wahrzeichen von Stadt und Residenz, sondern wurde auch durch zahlreiche Druckschriften verbreitet⁷⁷. Die meisten anderen Dynastien nutzten ein breiteres Medienspektrum. Schon Kaiser Maximilian I. war in einer Vielzahl panegyrischer Formen als (»teutscher«) Herkules gefeiert worden, um seinem Programm einer Erneuerung des Rittertums die größtmögliche Streuung zu verleihen: Gedichte, Epicedien, Economien, Widmungen in Prosa, Dramen⁷⁸. Die Albertiner untermauerten ihren Anspruch, den »Hercules Saxonicus« zu verkörpern, mit einer ausgefeilten Festkultur. Der antike Halbgott (ergo: der Kurfürst) trat seit dem 17. Jahrhundert in Schießfesten und »Pyrotheatern« (Feuerwerken) auf. Friedrich August I. (reg. 1694–1733) nahm das Motiv u.a. in der Architektur (Dresdner Zwinger) und auf Münzen auf⁷⁹.

Redundanzen und Übergänge

Herkules wurde bis zum frühen 18. Jahrhundert, ausgehend vom höfischen Kontext, zu einem in den vielfältigsten Kontexten und Medien verbreiteten Topos, der emblematisch mit Geschichte und gegenwärtigem Ruhm von Land und Dynastie verschmolz. Dabei veränderte und verdünnte sich die Aussagekraft. Dies zeigt sich zum einen in den Fortsetzungen der mythologischen Handbücher des 16. Jahrhunderts. Joachim von Sandrarts großangelegte *Ico-*

75 Pieter VAN DER BORCHT, Herkulesstatue für den Einzug Albrechts VII. und Isabellas in Antwerpen, Kupferstich, 1599. Innsbruck, Universitätsbibliothek. Abb. 2 bei SEIPEL, Helden, S. 13.

76 Gerd FENNER, Der »Grottenbau« auf dem Karlsberg. Zur Baugeschichte des Oktogons und der Wasserkünste, in: LUKATIS / OTTOMEYER, Herkules, S. 99–119.

77 Christiane LUKATIS, Der Herkules Farnese. »Ein schönes Muster der starken männlichen Natur«, in: LUKATIS / OTTOMEYER, Herkules, S. 35–60.

78 McDONALD, Maximilian, S. 140f., 143f., 146, 152.

79 DEPPE, Festkultur, S. 314–328.

nologia Deorum (1680) bezog sich ausdrücklich auf Boccaccio und Ripa; den Attributen und Eigenschaften des Herkules fügte sie nichts Wesentliches hinzu⁸⁰. Zugleich fächerte sich der den höfischen Aneignungen zu Grunde liegende ikonographische Katalog auf. Herkules vermochte nicht mehr alle Tugenden, die in das Herrscherideal eingingen, in sich zu vereinen⁸¹.

Im frühen 18. Jahrhundert wird das Herkules-Motiv noch einmal an einem zentralen Ort fürstlicher Selbstdarstellung greifbar – in den fürstlichen Gärten, die in beinahe allen europäischen Residenzen entstanden. Seit dem 17. Jahrhundert waren Villen und Lustschlösser mit ihren Gärten ein bevorzugter Anlagungsort für den Herkules-Mythos. So zeigte der Brunnen im Hof des Palazzo Pitti in Florenz den Kampf des Herkules mit dem Riesen Antaeus. Im Herkulesteich des sogenannten zweiten Gartens von Schloss Gottorf (ab 1637 errichtet) kämpfte Herkules mit der Hydra. Innerhalb der Gärten erhielt der Halbgott einen eigenen Reservatbezirk: Zur standesgemäßen Ausstattung einer Residenz gehörte ab dem späten 17. Jahrhundert eine Orangerie. Die Zitrusfrüchte ließen sich mit den goldenen Äpfeln der Hesperiden gleichsetzen, die Herkules als eine seiner Arbeiten entwenden muss. Mit dem von seinen Taten ausruhenden »Hercules Farnese«, der hinter seinem Rücken drei Äpfel in der Hand hält, war das Motiv in der europäischen Herkulestradition präsent. Die Äpfel galten sowohl als »Zaubermittel zur Erlangung realer Unsterblichkeit« als auch als »Symbol des dem Hercules gebührenden Tugendlohns«⁸². Dem Fürsten bot sich eine höfische Bühne, auf der er sich symbolisch in den allmächtigen Halbgott verwandeln und über die Natur bzw. den Kosmos herrschen konnte; »die Inbesitznahme der Goldenen Äpfel durch Herkules [gilt] als Anbruch des Goldenen Zeitalters«⁸³. Der Herkules-Mythos gehörte zum selbstverständlichen, ideellen Arsenal der höfischen Bauaufgabe Orangerie, so dass deren bloße Existenz noch keine Rückschlüsse auf das Selbstverständnis des Herrschers erlaubt, in dem die Figur »Herkules« eine bestimmte Funktion eingenommen hätte. Auch im Bereich der Gartenkunst und Architektur war das Motiv, weil es überall anzutreffen war, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts redundant geworden⁸⁴.

80 Joachim VON SANDRART AUF STOCKAU, *Iconologia Deorum, Oder Abbildung der Götter Welche von den Alten verehret worden*, Nürnberg 1680, zu Herkules: S. 120–125. Vgl. SEZNEC, *Fortleben*, S. 244.

81 Ebd., S. 213.

82 PANOFSKY, *Scheideweg*, S. 145.

83 Claudia GRÖSCHEL, *Die goldenen Äpfel. Zitrusfrüchte zwischen antikem Mythos, Herrschaftssymbol und bildender Kunst*, in: *Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg* (Hg.), *Der Süden im Norden: Orangerien – ein fürstliches Vergnügen*, Regensburg 1999, S. 6–13; Helmut-Eberhard PAULUS, *Orangerie – der realisierte Traum von der Antike als Paradies*, in: *Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten* (Hg.), *Orangerieträume in Thüringen. Orangerieanlagen der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten*, Regensburg 2005, S. 11–40, Zitat S. 23.

84 Diese Hinweise verdanke ich Sibylle Hoiman (Zürich), im Vorgriff auf ihre noch unpublizierte Dissertation (TU Berlin 2008). Vgl. Sibylle HOIMAN, *Die Orangerie in Belvedere bei Weimar*.

Mit der vielfältigen dynastischen und nationalen Aneignung wurden kaum mehr spezifische Werte verbunden. Zwar hatten sich die Medien, die Herkules eine Bühne boten, im 17. Jahrhundert mit der Aufnahme neuer Festformen (Feuerwerk, Schießen) und künstlerischer Gattungen (Oper und Ballett) noch erweitert. Doch der Variantenreichtum der Herkulesdarstellungen nahm insgesamt ab. Ähnliche Abnutzungserscheinungen wie in der Malerei und Gartenkunst zeigen sich in der Prosa des Spätbarocks. Auf den Hoftheatern war der Herkules-Stoff zwar weiterhin populär. Stoff- und motivgeschichtlich wird der Mythos allerdings kaum weiterentwickelt; Wirkung entfaltet er nun vor allem durch die neuen sinnlichen Angebote der Theater- und Opernmaschinerie, der aufwendigen Kostüme, dramatischen Interludien und der zahlreichen Nebenfiguren. Permanente Evozierung führte also zur Abnutzung. Ausnahmen bestätigen diese Entwicklung. Christoph Martin Wielands Singspiel *Die Wahl des Herkules*, 1773 zum 16. Geburtstag des Weimarer Erbprinzen auf dem dortigen Hoftheater aufgeführt, versuchte die Ambivalenz des Helden in einem dramatischen Fürstenspiegel zu erneuern. Gegen die auf äußerliche Effekte zielende Barockoper setzte er die »Aktion«, das heißt den inneren Kampf des zwischen Tugend und Wollust hin- und hergerissenen Helden⁸⁵. Nachhaltige Wirkung entfaltete diese Adaption des Stoffs freilich nicht.

Die »europäische« Karriere des Herkules war – unter anderem – durch ein »gefühltes« Legitimitätsdefizit in den politischen Körperschaften ermöglicht worden, die seit dem 16. Jahrhundert verstaateten und für die Identifikation zwischen Herrscher und Staat auf einen Mythenvorrat zurückgriffen. Dieser war einerseits auf die eigene Dynastie zuzuschneiden, andererseits musste er europaweit verständlich und »verfügbar« sein. Im Verlauf der Frühen Neuzeit verselbständigte sich die Aneignung der Heldenmythen in den Künsten in dem Maße, wie sich die Medien (Buchdruck, Kupferstich, Holzschnitt) und Formen (Flugblätter, höfische Festbeschreibungen, Musiktheater / Oper, Turnier, Festaufzug / Entrée, Feuerwerke, Ballette etc.) diversifizierten. In der französischen Revolution zeigte sich, dass die politischen Eliten auch dann noch exklusive Aneignungsrechte beanspruchten, nachdem der Herkules-Stoff (seit dem späten 18. Jahrhundert) »vollends zum frei flottierenden, durch keine ernsthaften politischen, religiösen, ethischen etc. Realismus-Vorgaben mehr bestimmten und daher auch frei kombinierbaren Stoff geworden war«⁸⁶. Herkules mit seiner jahrhundertelangen dynastischen Aneignungsgeschichte wurde eben nicht als Symbol des Ancien Regime ent-

Eine höfische Bauaufgabe zwischen Schaulust und Botanik, in: Reinhard WEGNER (Hg.), *Kunst – die andere Natur*, Göttingen 2004, S. 100–124.

85 Vgl. KRAY, *Imagination*, S. 61.

86 Ebd., S. 65.

sorgt⁸⁷. Der Mythos öffnete sich vielmehr überständischen Identifikationen: Jacques Louis David schlug 1793 dem Nationalkonvent vor, eine Kolossalstatue zu errichten, die das französische Volk repräsentieren sollte – mit den Attributen des Herkules. Der Held verkörperte nun wieder, wie zu Beginn unseres Zeitraums, die florentinische Stadtrepublik, ein Kollektiv. Davids Entwurf eignete darüber hinaus ein herrschaftskritisches Moment: Es war das Volk selbst, das die Republik vor Uneinigkeit und Parteienegeist schützen sollte. David sah die Spannung zwischen Tugend und Hybris nicht mehr im Helden selbst verankert, sondern setzte das tugendhafte Volk (Herkules) den maßlosen zentrifugalen Kräften in den Provinzen und im Nationalkonvent gegenüber. Der Held verlor dabei ein zentrales Merkmal des bisherigen Erinnerungstopos: Herkules wurde weder eindeutig auf einen antiken Halbgott bezogen noch mit einer (elitär angeeigneten) französischen Geschichte verbunden, sondern stand als Gigant des Volkes allein in der Gegenwart.

Herkules als europäischer Erinnerungstopos?

Ist Herkules, der Held zwischen Tugend und Hybris, also ein europäischer Erinnerungstopos der Frühen Neuzeit? Die Antwort fällt erwartungsgemäß nicht eindeutig aus. Zunächst – ja, in dieser inhaltlichen Zuspitzung und im Bezug auf ein Herrscherideal ist der Erinnerungstopos Herkules in der Frühen Neuzeit erfunden und tradiert worden. Das Konzept des »Erinnerungs-ortes« ist zwar nicht notwendig, um die Transformationen und Transfers antiker Heldenmythen in der Frühen Neuzeit zu beschreiben. Es kann jedoch hilfreich sein, um den topischen Charakter bestimmter Bedeutungsgehalte schärfer zu erkennen, um die ästhetischen Eigenlogiken der jeweiligen Ausdrucksmodi einzubeziehen und um generell das Aushandeln von Deutungshoheiten über (imaginiert-konstruierte) gemeinsame Vergangenheiten als sozialen Prozess präziser als in einer Stoff-, Motiv- und Formgeschichte beschreiben zu können.

Herkules – als Held zwischen Tugend und Hybris – könnte also als ein europäischer Erinnerungstopos *in* (bestimmten Phasen, Regionen und Schichten) der Frühen Neuzeit aufgefasst werden, sofern man die Abnutzungsercheinungen als Teil des Phänomens mit einbezieht: Das herrscherkritische Moment der Hybris ging mehr und mehr verloren; Tugendhaftigkeit wurde auf körperliche Stärke reduziert. Wie Herkules gegenüber anderen Topoi in-

87 Lynn A. HUNT, Hercules and the radical image in the French Revolution, in: *Representations* 1 (1983), S. 95–117; Viktoria SCHMIDT-LINSEHOF, Herkules und Madame Sansculotte: Zur Allegorie des Volkes in der Französischen Revolution zwischen Mutters Rockzipfel und männlicher Souveränität, in: *Journal Geschichte* 1 (1990), S. 32–41.

haltlich und bezüglich der ästhetischen Eigenlogiken in den Erinnerungsmedien einzustufen wäre, müssten weitere Fallstudien zeigen. Die Forschungspraxis beschränkt sich bisher größtenteils auf die jüngere Neuzeit und die Zeitgeschichte.

Sofort möchte man das Gesagte wieder einschränken. Wenn man genauer nach den Medien fragt, »die Topoi tradieren, aktualisieren und popularisieren«, erkennt man, dass manche Erinnerungsorte »nur für kleine politische oder intellektuelle Eliten relevant waren«⁸⁸. Um von einem Erinnerungsort zu sprechen, sollte dieser jedoch nicht nur horizontal-geographisch, sondern auch vertikal-sozial breit verankert sein, wenn auch nicht zwingend im Sinne einer »nationalen« Massenmobilisierung des 19. Jahrhunderts⁸⁹. Der »Verdacht auf Elitenphänomen« trifft Herkules als Held zwischen Tugend und Hybris sicherlich nicht bezüglich der Rezeptionsstrategien, mit denen die Eliten der Frühen Neuzeit die hier vorgestellten Ikonographien in verschiedenen Medien einsetzten. Um ihn gänzlich zu entkräften, wären jedoch detaillierte Untersuchungen zur tatsächlichen Wahrnehmung der Herrschersymbolik in Schichten außerhalb der höfisch-staatlichen und der gelehrten Eliten nötig.

Europäische Erinnerungsorte – wann, für wen, wozu?

In der spezifischen Konnotation der (ersten Hälfte der) Frühen Neuzeit, als Held zwischen Tugend und Hybris, ist Herkules vermutlich kein Topos, mit dem »die große Masse der Europäer *heute* [...] etwas anfangen kann«, wie es Heinz Duchhardt als Kriterium für einen europäischen Erinnerungsort formuliert hat⁹⁰. Oder – wie es Aleida Assmann ausdrücken würde – der antike Heros in seiner Ambivalenz ist nicht im »Funktionsgedächtnis« der heutigen europäischen Gesellschaften gespeichert, hat keine Relevanz für »lebendige Gedächtnisse«, macht keine »Identitätsangebote« und besitzt keine »Orientierungsfunktion«⁹¹. Zwar ist Herkules wahrscheinlich auch im frühen 21. Jahrhundert in verschiedenen europäischen Gesellschaften als Synonym für Kraft, Stärke und Ausdauer präsent (man vergleiche die zahlreichen maschinellen Erzeugnisse mit diesem Etikett)⁹². Und die »Herkules-Aufgabe« dient, gerade in der Sphäre der Politik, immer noch dazu, eine schier über-

88 SCHMIDT, Lieux, 43.

89 Dies fordert auch ESCH, Rom, S. 380f.

90 DUCHHARDT, Westfälischer Friede, S. 403 (Hervorhebung durch den Verf.).

91 Aleida ASSMANN, Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses, in: Astrid ERLI / Ansgar NÜNNING (Hg.), Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität, Berlin u.a. 2004, S. 45–60, Zitate S. 54.

92 Ohne dies als empirisch-statischen Beleg anzuführen, sei darauf hingewiesen, dass »Herkules / Herakles« in der Online-Enzyklopedie »Wikipedia« in über 25 europäischen Sprachen porträtiert wird.

menschliche Herausforderung zu kennzeichnen⁹³. Doch weder die Ambivalenz noch die Ubiquität und schon gar nicht die herrscherkritische Funktion des Topos reichen bis in die Moderne hinein.

Ist dieses Kriterium, die Präsenz im heutigen Funktionsgedächtnis, aber ein notwendiges, um von einem europäischen Erinnerungsort sprechen zu können? Ist das Ziel bei der Ermittlung europäischer Erinnerungsorte, für das gegenwärtige oder zukünftige Europa eine gemeinsame Tradition zu erfinden⁹⁴? Wenn ja, dann könnte man in der Tat nur solche Topoi behandeln, die heute noch in den europäischen Gesellschaften lebendig sind. Dann stellt sich die Frage nach der normativen Grundlage der Auswahl, wer die Auswahl treffen (»nur die *happy few* Ideen-Fachhistoriker«⁹⁵?) und ob diese einen gelehrt-elitären Bildungskanon abbilden soll etc. Zu Beginn müssten umfangreiche empirische Erhebungen (Befragungen) auf dem ganzen Kontinent stehen, die alle gesellschaftlichen Schichten – eben nicht nur die Residuen eines Bildungsbürgertums – erfassen, um zu ergründen, wer denn was genau mit den fraglichen Topoi anfangen kann. Historiker würden sich also systematisch-gegenwartsbezogen als Soziologen, Politologen oder Sozialpsychologen betätigen. Dabei wäre unter anderem zu fragen, welches »heute«⁹⁶ eigentlich abgebildet werden soll, da sich »die Gegenwart« – bei aller »Trägheit« der Mentalitäten – nicht einfrieren lässt, und ob der solchermaßen konstruierte Kanon von Erinnerungsorten unbegrenzte Gültigkeit beansprucht (woran sich also »die Europäer« in 50 oder 100 Jahren erinnern werden). Eine Alternative, die den Kompetenzen der historisch arbeitenden Wissenschaften ein wenig näher läge, wäre, an solche Orte zu erinnern, an die sich einst Erfahrungen angelagert hatten, die dann aber verschüttet⁹⁷ oder verdrängt wurden und die nun möglicherweise für Europa integrative Wirkung entfalten könnten – also einen Ort aus dem Speichergedächtnis ins Funktionsgedächtnis zurückzuholen⁹⁸. Beide Varianten dieser memorialpolitischen Stoßrichtung hätten zum Ziel, ein europäisches / europaweites Geschichtsbewusstsein in einer versuchsweise stillgestellten Gegenwart abzubilden bzw. zu konstruieren.

93 Vgl. z.B. (statt vieler) Reymer KLÜVER, Obama: Schwieriger Start. Präsident der kleinen Leute, in: Süddeutsche Zeitung, 16.02.2009, S. 2.

94 Im Sinne dieser gegenwartsbezogen-geschichtspolitische Stoßrichtung – die EU durch Markierung positiv konnotierter gemeinsamer Erinnerungsorte mit einem Geschichtsbewusstsein zu »untermauern« – argumentiert Heinz DUCHHARDT, La Paix de Westphalie: de l'événement européen au lieu européen de mémoire?, Sigmaringen 1999, S. 25–27.

95 Dagegen wendet sich ESCH, Rom, S. 380.

96 Vgl. das Zitat bei Anm. 89.

97 Vgl. HEIN-KIRCHER, Erinnerungsorte, S. 17.

98 Vgl. François' Unterscheidung zwischen einem (historischen) Verständnis Europas als »Erbe« und einem Verständnis Europas als »Projekt« (FRANÇOIS, Lieux, S. 292f.).

Aus Sicht einer historischen Kulturwissenschaft, die ihr Orientierungswissen in der Hinterfragung scheinbar identitätsstiftender Mythen und Traditionen zu gewinnen sucht, wäre es hingegen kein notwendiges Kriterium, ob die Mehrheit der Europäer mit einem Erinnerungsort der Vergangenheit in einer jeweils neu zu bestimmenden Gegenwart etwas anfangen kann. In einem solchen Erkenntnisinteresse sind Erinnerungsorte vergangener Epochen gerade dann untersuchenswert, wenn sie verschüttete Traditionen bergen, die heute nicht mehr aktualisiert werden können und sollen. Eine Fra gerichtung zum Herkules-Mythos, die historisches Orientierungswissen vermitteln könnte, wäre vielmehr der hier nur angedeutete »Verschleiß«⁹⁹ in der zweiten Hälfte der Frühen Neuzeit und seine Trivialisierung im 19. und 20. Jahrhundert.

Das Kriterium der heutigen Präsenz von Erinnerungsorten beiseite zu lassen, entspräche einem Verständnis historischer Wissenschaften, die »nicht mehr historischen Sinn produzieren, sondern vergangenheitsbezogene Sinnbildungsprozesse zu ihrem Thema machen«¹⁰⁰. Unter europäischen Erinnerungsorten gälte es dann solche Referenzpunkte aufzuspüren, die in der Tat über einen längeren Zeitraum »von den Kulturen der überwiegenden Mehrheit der europäischen Gemeinwesen diskutiert, rezipiert und weiterverarbeitet« wurden¹⁰¹. Die Akzeptanz- und Bedeutungsgeschichte eines solchen Ortes könnte durchaus bis an die jeweilige Gegenwart des/der Untersuchenden herangeholt werden. Entscheidend wäre, diese Gegenwart selbst zu historisieren und in Relation zu vorhergehenden Gegenwarten zu setzen. Da es nicht darum ginge, a priori in der Frühen oder Späten Neuzeit eine kollektive Identität über kulturelle Grenzen hinweg festzustellen, wäre es besonders interessant, wie sich die Konnotationen als Ergebnis europaweiter Transferprozesse verschoben und wie die in die Transfers eingebetteten gesellschaftlichen Aushandlungsprozesse verliefen, in denen sich entschied, ob und wie ein Element aus dem »Fundus gesellschaftlicher Erinnerungsanlässe«¹⁰² zu einem Erinnerungsort werden konnte. Wie lange man den Zeitraum ansetzt, in dem diese Orte in verschiedenen Sprachen identisch (oder sehr ähnlich) benannt und in den jeweiligen Kulturen mit ähnlichen oder verschiedenen¹⁰³ Grundkonnotationen belegt wurden, wäre zu diskutieren¹⁰⁴. Auf diesem Wege lie-

99 SPARN, Herkules, S. 82, 91f.

100 SANDL, Erinnerung, S. 113 (Originalzitat im Singular).

101 DUCHHARDT, Westfälischer Friede, S. 403.

102 Eine Formulierung von Martin Zierold (Gießen) auf einem Workshop des Instituts für Europäische Geschichte zum Thema »Europäische Erinnerungsräume«, Mainz 08./09.01.2009.

103 Laut Esch gibt es kaum Erinnerungsorte, in denen »die nationale und die europäische Perspektive weitgehend zur Deckung kommen können. Das schafft nur Rom.« ESCH, Rom, S. 384.

104 Alaida Assmann argumentiert, dass »[i]m Medium symbolischer Kommemoratio[n] [...] Erinnerungen über die Generationenschwelle hinweg stabilisiert werden können«, so dass sich mehrere Generationen auf gemeinsame Erinnerungen »verpflichten« können. ASSMANN, Europa, S. 26.

ßen sich nicht ›die‹ europäischen Erinnerungsorte ermitteln, sondern lediglich eine Auswahl, die in einem bestimmten Zeitraum die Funktion von Erinnerungsorten einnahm, sie dann verlor und bisweilen später wiedergewann – in den verschiedenen Gesellschaften Europas mit ihren Teilöffentlichkeiten und (v.a. ästhetischen) Eigenlogiken jeweils zu verschiedenen Zeitpunkten und meist aus unterschiedlichen Gründen. Gegenstand wäre der Blick vieler ›historischer Gegenwart‹ auf ihre jeweilige(n) Vergangenheit(en). Aus diesen erfundenen, neu konstruierten, verblassenden, verschwundenen, wiederentdeckten oder aktualisierten Topoi wäre ebenso eine Auswahl zu treffen, und auch hier nicht nur forschungspragmatisch, sondern nach normativen Kriterien, die offenzulegen wären. Eine solche Auswahl würde jedoch keinen über Zeit und Raum allgemeingültigen Anspruch stellen und ließe sich daher geschichtspolitisch schwerer instrumentalisieren.

»Lieux de mémoire« und europäische Identität(en)

Die unterschiedlichen Aneignungen des Herkules-Mythos in der Frühen Neuzeit sind ein Beispiel für »Einheit und Vielfalt« in Europa. Dazu könnte man wahrscheinlich jedes Phänomen der europäischen Geschichte rechnen. Was trägt die Fragestellung dieses Beitrags darüber hinaus zu einer Sozial- und Kulturgeschichte der auf Europa bezogenen Ideen bei, also der Geschichte der Europa-Vorstellungen und Europa-Bilder? Kann oder soll die Erforschung europäischer »lieux de mémoire« »Reaktionen auf den angedachten bzw. sich faktisch vollziehenden Europäisierungsprozess« nachvollziehen helfen? In anderen Worten: Reflektiert die Präsenz derselben Erinnerungstopoi in verschiedenen europäischen Kulturen, dass sich die Zeitgenossen der jeweiligen innereuropäischen Verflechtungen bewusst waren und sich Wertvorstellungen verpflichtet fühlten, die sie gemeinsam und/oder als spezifisch ›europäisch‹ verstanden¹⁰⁵?

In der Frühen und Späten Neuzeit waren in allen europäischen Kulturen bestimmte Denkfiguren als Erinnerungstopoi präsent. Als Belege für ein Europabewusstsein oder gar eine kollektive europäische Identität können sie jedoch nur bedingt herangezogen werden, aus zwei Gründen:

105 Diesen Anspruch erhebt z.B. Heinz Duchhardt mit der Einbindung des Projekts »Europäische *lieux de mémoire*« in den Forschungsbereich »Europa als Herausforderung für Politik, Gesellschaft und Kirche« des Instituts für Europäische Geschichte. Zitat: [Heinz Duchhardt / Małgorzata MORAWIEC / Rainer VINKE]: Forschungsbereich »Europa als Herausforderung für Politik, Gesellschaft und Kirche«, in: Institut für Europäische Geschichte, Mainz: Forschungsbereiche, URL: <http://www.ieg-mainz.de/likecms/index.php?site=site.htm&dir=&nav=168> (eingesehen am 08.02.2009).

1. Die Zeitgenossen, also die jeweiligen Erinnerungsakteure und Erinnerungsträger, setzten diese Topoi selten mit »Europa« in Verbindung – also mit dem Kontinent als kulturell konstruierter Kategorie, die sich in politischen, religiösen, geographischen, künstlerisch-wissenschaftlichen, gesellschaftlichen Zusammenhängen manifestierte. Beispiel Herkules: Als Held zwischen Tugend und Hybris war er in der Frühen Neuzeit zwar insofern ein »europäischer« Erinnerungstopos, als er in ganz Europa präsent war. Er wurde jedoch in den meisten Adaptionen nicht mit Europa als kultureller Kategorie verbunden¹⁰⁶ – wer von Herkules sprach (oder ihn in künstlerischen Medien auftreten ließ), hatte weder automatisch ein bestimmtes Europabild im Kopf noch formulierte er ein solches explizit. Eine Ausnahme bilden möglicherweise die »Säulen des Herkules«¹⁰⁷. Wohl die wenigsten europäischen Erinnerungstopoi waren direkt auf Gestalt, Grenzen, »Wesen« Europas oder sonstige Repräsentationen des Kontinents bezogen. Auf diesen Fundus wird man sich wohl nicht beschränken wollen.
2. Europäische Erinnerungsorte können eine gemeineuropäische Erfahrung ausdrücken, derer sich die europäischen Gesellschaften in der Regel in ganz unterschiedlichen Ausprägungen erinnern. Diejenigen, die eine in ganz Europa verbreitete Denkfigur evozierten, thematisierten selten, dass diese Figur eine gemeineuropäische war und diese Verbreitung war der Mehrzahl von ihnen auch nicht bewusst. Diese These ließe sich durch systematische Quellenstudien an Ego-Dokumenten der Frühen und Späten Neuzeit falsifizieren. Solange diese nicht vorliegen, sei sie zumindest für jene Milieus und Stände aufrechterhalten, die nicht den gebildeten bzw. gelehrten Eliten angehörten.

Aufschlussreich für die Geschichte Europas als Kommunikationsraum sind weniger die gemeinsamen als vielmehr die »geteilten Erinnerungsorte«:

Orte des Konflikts und der Wechselwirkung, die durch trennende Identifikationsangebote und unterschiedliche Aneignungen gekennzeichnet sind und an denen sich die europäischen Gedächtniskulturen scheiden und gegenseitig bestimmen¹⁰⁸.

106 »Eine Gedächtniskultur, die sich an Wort oder Idee Europa festmachte, existierte allenfalls temporär, situations- und ortsbezogen, nie durchgehend oder mit integrativer Kraft«. Bernd SCHNEIDMÜLLER, Europäische Erinnerungsorte im Mittelalter, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte 3 (2002), S. 39–58, Zitat S. 45.

107 Sie finden sich im spanischen Staatswappen, im Wappen Andalusiens (seit 1918) und zuvor bereits im Stadtwappen von Cádiz, wo Herkules mit zwei Löwen erscheint, die die Berge Abyla (in Afrika) und Calpa (auf der iberischen Halbinsel) repräsentieren. Für diese Hinweise danke ich Thomas Weller (Mainz).

108 FRANÇOIS, Lieux, S. 295.

Nach diesen Wechselwirkungen zu fragen, entspräche einem Erkenntnisinteresse, die Erfahrungen kultureller Differenzen sichtbar zu machen, die die Geschichte Europas seit dem Spätmittelalter nicht weniger prägten als die Erfahrungen von Gemeinsamkeiten¹⁰⁹. Europäische Erinnerungsorte wären demnach Ausdrucksformen nicht des »gedachten Europa« oder des »vereinbarten Europa«, sondern des »gelebten Europa«¹¹⁰.

109 LOTTES, Erinnerungsorte, S. 86: »[D]ie einzige gesamteuropäische Erfahrung [ist] diejenige der Nicht-Einheit, diejenige des Gegeneinanders und des Konflikts, diejenige der Differenzierung«.

110 Jost DÜLFFER, Europäische Zeitgeschichte – Narrative und historiographische Perspektiven, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online Ausgabe 1 (2004) 3, URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Duelffer-1-2004> (eingesehen am 06.04.2008), hier: Abb. 4; Klaus SCHÖNHOFEN, Europa als Erinnerungsgemeinschaft. Abschlussvorlesung an der Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Mannheim am 13. September 2007, Bonn 2007, S. 5.