

JOACHIM BERGER

## Hercules Vinariensis

### *Aneignungen eines europäischen Mythos in der frühen Neuzeit*

Zum 16. Geburtstag des Erbprinzen Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach am 3. September 1773 ließ sein Lehrer Christoph Martin Wieland im Weimarer Hoftheater *Die Wahl des Herkules*, eine »dramatische Cantate«, aufführen.<sup>1</sup> Herkules steht am Scheidewege: »Genießen ohne Arbeit«, mit diesem Lebensideal umgarnt die Wollust den jungen Halbgott, denn: »In einem Ocean von Wollust schweben; so leben die Olympier«. Die Tugend hingegen lockt mit Unsterblichkeit und Vergötterung. Doch diesen ewigen Ruhm müsse sich Herkules »mit Schweiß und Blut verdienen«: »Soll dein Vaterland dich ehren? | Arbeite für sein Glück! [...] Sey ein Wohlthäter der Menschheit!« Indem er den Frieden bewahre und die Künste pflege, kurz: »Alles, was das Leben adelt, schmückt, beseligt« fördere, könne er zur Göttlichkeit gelangen. Diesen Duktus aufnehmend, redet der Dichter den künftigen Herzog im Epilog direkt an und setzt ihn mit dem jungen Halbgott gleich: »Ein Held, – kein Held, der allzuthure Lorbeere | mit Thränen seines Volkes, mit Bürgerblute tränkt! – | O Prinz, du bist dazu geboren | Ein Beispiel jeder Fürstentugend | Und Deines Volkes Lust zu seyn!« Den Dienst zum Wohle des Volkes bindet Wieland an das Vermächtnis von Carl Augusts Vorfahren, der ernestinischen Kurfürsten, die als Schirmherrn der lutherischen Reformation im dynastischen Gedächtnis Weimars verankert waren: »Die Weisheit Friederichs [Friedrich III.], die Tugend seines Neffen [Johann Friedrich I.], | Sey Deine Führerin! Alsdann, o Fürstenson, | Wird glorreich deine Laufbahn seyn, und herrlich | Der Preis, der dich am Ziel erwartet!«<sup>2</sup>

Wielands »dramatische Cantate« fügt sich ein in eine lange Reihe von gut 215 Bearbeitungen des Herakles/Herkules-Mythos für Oper, Singspiel, Operette,

- 1 Christoph Martin Wieland: *Die Wahl des Herkules*. Eine dramatische Cantate. an dem hohen Geburtsfeste des Durchlauchtigsten Herzogs, Carl August, Erbprinzen zu Sachsen-Weimar und Eisenach, den 3ten Sept. 1773 auf dem Schloß-Theater zu Weimar aufgeführt. Der Text und die Musik ist von den Verfassern der *Alceste*. In: *Der Teutsche Merkur* 3 (1773), S. 127-155. Die Zitate daraus S. 140, 143, 147. Das Werk erschien auch als Einzeldruck. KSW, HAAB: 115869-A. Vgl. Andrea Heinz: *Wieland und das Weimarer Theater (1772-1774)*. Prinzenziehung durch das Theater als politisch-moralisches Institut. In: Marcus Ventzke (Hrsg.): *Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen*. Köln, Weimar, Wien 2002, S. 82-97.
- 2 [Christoph Martin Wieland:] *Die Tugend an den Durchlauchtigsten Herzog*. In: *Der Teutsche Merkur* 3 (1773), S. 156f.

Kantate, Lied, Tanz und Ballett, die zwischen 1600 und 1773 in ganz Europa, von Madrid bis Petersburg, von London bis Neapel, entstanden waren.<sup>3</sup> Das auf den antiken Autor Prodikos von Keos zurückgehende Motiv der Wahl des jungen Halbgotts zwischen dem steinigen Pfad der Tugend und dem verderblichen Weg der Wollust bzw. des Lasters war in allen künstlerischen Gattungen<sup>4</sup> besonders populär. Kaum ein Stoff schien für Fürstenlob und dynastische Repräsentation besser geeignet zu sein. Insofern stand Wielands *Wahl des Herkules*, wenngleich im aufklärerischen Duktus akzentuiert, motiv- und formgeschichtlich in einer langen, gesamteuropäischen Tradition. Diese hatte auch in Weimar ihren Platz gefunden. Schon im Oktober 1761 war zu Ehren der Herzogin Anna Amalia auf dem Weimarer Gymnasium eine lokale Version von *Herkules auf dem Scheidewege* aufgeführt worden.<sup>5</sup> Die Inanspruchnahme des Herkules-Mythos für den Weimarer Hof setzte sich im Frühjahr 1773 mit der überregional beachteten Aufführung von Anton Schweitzers *Alceste* auf dem Weimarer Hoftheater fort. Zu diesem Singspiel hatte Wieland das Libretto geliefert, und er hatte die von seiner Herzogin protegierte Inszenierung im *Teutschen Merkur* selbst als Musterbeispiel für die ›aufgeklärte‹ Theaterarbeit seines Hofes gefeiert. Alceste und damit der Protagonist Herkules dienen einer weimarerischen Selbstdarstellung, mit der Wieland ganz bewusst in einen ständeübergreifenden Rezeptionsraum hineinwirkte. Fast könnte man also meinen, auch das panegyrisch-pädagogische Scheideweg-Drama des Prinzenlehrers habe eine weimarspezifische Aneignung des Herkules-Motivs fortgesetzt.

Konnte Wieland 1773 an eine mit der Dynastie oder dem Ort »Weimar« verbundene Tradition des Herkules-Mythos anknüpfen, oder bediente er sich des Motivs schlicht deshalb, weil es sich seiner europaweiten Verbreitung wegen als ein eingängiger und formbarer Stoff für seine reichsweite Wirkungsabsicht anbot? Ich frage also danach, in welchen Medien und in welchen Formen das Herkules-Motiv in Weimar seit dem Ausgang des Mittelalters erscheint, und wie sich Weimar diesen europäischen Mythos aneignete. Diese Spurensuche, die sich auf die bildenden Künste und die Hofkultur (Feste, Gelegenheitsdichtung, Theater) konzentriert, markiert auf vielen Feldern eher Wissenslücken, als sie diese füllen kann; wo Medien und Agenten in der Aneignung, Umformung oder Zurückweisung des Mythos greifbar sind, wird sie (in An-

3 Ralph Kray, Stephan Oettermann: Herakles, Herkules. Bd. 2: Medienhistorischer Aufriß: Repertorium zur intermedialen Stoff- und Motivgeschichte. Basel, Frankfurt/M. 1994, S. 593-619.

4 Grundlegend: Erwin Panofsky: Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst. Leipzig, Berlin 1930, S. 68-196.

5 Johann Michael Friedrich August Kämpfe u.a.: Herkules auf dem Scheidewege bei dem Wettstreite der Wollust und der Tugend [...]. Weimar 1761. HAAB: 8°XXXVII: 20 [a].

sätzen) zur Transferanalyse,<sup>6</sup> wo diese Vermittler (noch) nicht aufzuspüren sind, bleibt sie eher Rezeptionsgeschichte.

### *Antike Heldenmythen in der Renaissance*

Der Halbgott Herakles (röm. Herkules), Sohn des Zeus und der Alkmene, ist der Urtyp des antiken, mythischen Helden. Seine zehn, schließlich zwölf sprichwörtlichen »Heldentaten«, die er als Auflage des tyrannischen Königs Eurystheus verrichtet, werden seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. in der Vasenmalerei überliefert. Die frühe bildliche Überlieferung betont die Stärke und Tapferkeit des Helden und hebt ihn so kaum von anderen archaischen Helden ab. Sie wird durch literarische, philosophische und historische Texte unterfüttert, differenziert und zum Teil konterkariert. Bis zum 5. Jahrhundert v. Chr. arbeiten Autoren wie Pindar, Bacchylides, Eurpides und Prodikos Herakles' Vorbildhaftigkeit vor allem in drei Wesenszügen heraus:<sup>7</sup> Der Halbgott vollbringt seine Taten zum Wohle der Menschheit und erlangt dadurch Unsterblichkeit. Herakles, der sein menschliches Schicksal annimmt und meistert, zeigt eine menschliche Seite, die zur Empathie einlädt. Schließlich eignet den zwölf kanonisierten Taten eine moralische Qualität: Herakles geht den steinigen Pfad der Tugend aus freien Stücken. Den für unseren Zusammenhang entscheidenden Schlussstein setzt Isokrates, der, an Philipp von Makedonien gewendet, den Herrscher aufruft, dem Vorbild des Herakles zu folgen und selbst zum Vorbild zu werden. Schon Alexander der Große erscheint dann auf Münzen in Gestalt des Herakles. Die römischen Kaiser nehmen diese Identifikation auf; Galerius Valerius Maximianus gibt sich sogar den Beinamen »Herculius«.

Unter und neben diesem Idealbild eines humanen Halbgottes leben, insbesondere in bildlichen Darstellungen, die archaischen Konnotationen des Heldenmythos weiter: Herakles erscheint als stark, grausam, leidenschaftlich und anfechtbar für Versuchungen. 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 Heros zieht immer auch Leid nach sich. Diese

6 Zum Ansatz vgl. z.B. Wolfgang Schmale: Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert. Innsbruck, Wien, Bozen 2003; Michael Werner, Bénédicte Zimmermann: Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der *histoire croisée* und die Herausforderung des Transnationalen. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28 (2002), S. 607-636; Thomas Fuchs, Sven Trakulhun (Hrsg.): *Das eine Europa und die Vielfalt der Kulturen. Kulturtransfer in Europa 1500-1850*. Berlin 2003; sowie das Konzept der im Aufbau befindlichen *Europäischen Geschichte Online* des Instituts für Europäische Geschichte, Mainz (<http://www.ieg-ego.de>).

7 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, 16.

ambivalenten Züge werden seit dem römischen Kaiserreich zunehmend übermalt. Seneca etwa verleiht dem Herkules, der seinen eigenen Tod ohne Angst überwindet, die Tugend der *Constantia*.

An diese moralischen Züge des Helden in der antiken Philosophie können christliche Aneignungen des Mythos in der Spätantike anknüpfen, und so überdauert der Herkules-Mythos auch das Mittelalter. Es »moralisiert« und »christianisiert« die tradierten Mythen gleichermaßen, wobei die antiken Formen und Attribute zunehmend zeitgenössisch überformt werden.<sup>8</sup> Seit dem 10. Jahrhundert wird unser Halbgott oft mit dem biblischen Samson verglichen oder – bei Dante – mit David. Im *Ovide Moralisé*, der im 14. und 15. Jahrhundert in zahlreichen, auch illustrierten Varianten überliefert ist, wird der Held schließlich direkt mit Christus gleichgesetzt. Mit den Eigenschaften Stärke, Mut und – christlich gewendete – Tugendhaftigkeit konnte Herkules seit dem 13. Jahrhundert auch zum Vorbild des Ritters erkoren werden, am wirkungsvollsten in Raoul le Fèvres *Recueil des histoires de Troyes* (1464), die am burgundischen Hof entstanden und sowohl im französischen Original als auch in englischer Übersetzung jeweils über 20 Auflagen im neuen Medium des Buchdrucks erreichten. Sie schlug eine Brücke zur antiken Herrscherikonografie – als erster Ritter seines Landes war der Fürst prädestiniert, sich die Haut des christianisierten und moralisch-charakterlich »eindeutig« gemachten Helden überzustreifen. So war der Titelheld in Pietro di Bassis *Le fatiche di 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 Löwenhaut.<sup>9</sup>

Die Ambivalenz des Heros in den antiken Schriften blieb den Humanisten nicht verborgen. Sie waren bemüht, die Widersprüche aufzulösen und in eine schlüssige allegorische Deutung zu bringen. Bei Francesco Petrarca wird »der Heros zum perfekten Fürstenideal, das Bildung und Weisheit mit Tatkraft und militärischem Erfolg verknüpft«. <sup>10</sup> Der Florentiner Stadtschreiber Coluccio Salutati versucht, 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 – interpretiert.<sup>11</sup> Die schwachen Momente des Helden – zum Beispiel seine Knechtschaft bei der lydischen Königin Omphale, der er

8 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, engl. Orig. London 1940), S. 84.

9 Rainer Vollkommer: Herakles (Anm. 7), S. 20.

10 Dieter Blume: Mythos und Widerspruch. 1. Herkules oder die Ambivalenz des Helden. In: Herbert Beck (Hrsg.): Natur und Antike in der Renaissance. Frankfurt/M. 1985, S. 131-139, 166-168, Zitat S. 133.

11 Ronald G. Witt: Hercules at the crossroads. The life, works, and thought of Coluccio Salutati. Durham/NC 1983, S. 213-219.

in Frauenkleidern Magddienste leisten musste – werden nun in Klugheit und Maßhaltung umgewertet. Ähnliche formale und motivische Ausgleichsbestrebungen zeigen sich in den bildenden Künsten. Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gewinnen die antiken Götter ihre antiken Formen zurück<sup>12</sup>; griechische oder römische Vorlagen wie der »Herkules Farnese« dienten Künstlern wie Antonio Pollaiuolo als körperlich-ästhetische Projektionsfläche auf der Suche nach dem ideal proportionierten Menschen. Motivisch wurde besonders der Gestus der Nachdenklichkeit betont, als Kontrapunkt zur körperlichen Kraft des Halbgotts. »Furor und Kontemplation« bilden denn auch die Pole der Darstellungsmodi in den Bildwerken des 15. und 16. Jahrhunderts.<sup>13</sup>

Herkules wurde also, im Zuge der Wiederaneignung antiker Formen für antike Mythen, zur Blaupause für das ›Idealbild eines Fürsten und christlichen Helden‹.<sup>14</sup> Jedoch sind es zuerst die italienischen Stadtstaaten, die sich antike Heroen auf ihre Fahnen schreiben. 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 Neuplatonikern um Marsilio Ficino, konnten diese Tradition mühelos auf ihre Dynastie übertragen. Noch Papst Leo X. (Giovanni de' Medici) machte sich diesen ›Hausmythos‹ zu eigen. Konkurrierend bezogen sich unter anderem die Fürsten von Este in Ferrara auf den Helden. Unter Ercole I. und dessen Neffen Ercole II. trugen sie sogar seinen Namen.<sup>15</sup>

### *Die enzyklopädische Tradition*

Italien war die Ausgangskultur für einen europaweiten Diffusionsprozess des Herkules-Mythos nach Ungarn, Polen, Frankreich, Spanien, England und das

- 12 Nach Jean Seznec: Fortleben (Anm. 8) besteht die Renaissance »wesentlich darin, daß antike Sujets wieder in antike Formen gekleidet werden« (S. 272).
- 13 Dieter Blume: Mythos (Anm. 10), S. 133-138; Peter Gerlach: Herkules – ein somatischer Mythos. In: Ralph Kray, Stephan Oettermann (Hrsg.): Herakles, Herkules, Bd. 1: Metamorphosen des Heros in ihrer medialen Vielfalt. Basel, Frankfurt/M. 1994, S. 73-92, hier S. 74.
- 14 Der Tugendkanon idealtypisch verdichtet und zugleich am Beispiel ›seines‹ Fürsten exemplifiziert bei Domenico Gamberti: L'Idia di un Principe et Eroo Christiano in Francesco I. d'Este di Modona. Modena 1659.
- 15 Marlis v. Hessert: Zum Bedeutungswandel der Herkules-Figur in Florenz. Von den Anfängen der Republik bis zum Prinzipat Cosimos I. Köln, Weimar, Wien 1991, bes. S. 48-50; Randolph Starn: Reinventing Heroes in Renaissance Italy. In: Journal of Interdisciplinary History 17 (1986), S. 67-84.

Heilige Römische Reich.<sup>16</sup> Während die Transformationen des Mythos in der frühen Neuzeit in stoff- und motivgeschichtlicher Hinsicht gut erschlossen sind,<sup>17</sup> sind die Medien und Träger der von Italien ausgehenden Transfers, die zu jener Diffusion führten, noch nicht systematisch aufgearbeitet worden. Die Rezeptions- bzw. ideengeschichtliche Forschung nimmt in der Regel ihren Ausgangspunkt in Giovanni Boccaccios Göttergenealogie<sup>18</sup>, dem »wichtigste[n] Glied in der Kette, welche die Mythologie der Renaissance mit der des Mittelalters verbindet«.<sup>19</sup> Zunächst als Manuskript kursierend und seit dem Quattrocento in vielen Auflagen gedruckt, blieb die *Genalogia Deorum* für zwei Jahrhunderte ein zentrales Reservoir, aus dem Literaten und Historiker Europas beim Studium der antiken Mythen schöpften. Erneuert und in ihrer Breitenwirkung abgelöst wurde sie durch die mythologischen Handbücher, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien erschienen.<sup>20</sup> Am verbreitetsten waren Lilio Gregorio Gyraldis *Göttergeschichte* (erstmalig 1548), Natale Contis *Mythologie* (1551, beide lateinisch) und Vincenzo Cartaris *Götterbilder* (1556, italienisch). In einer Vielzahl von Auflagen und Sprachen erschienen, popularisieren diese drei Handbücher die antiken Heldenmythen, indem sie synkretistisch-enzyklopädisch alle greifbaren literarischen Darstellungen aneinanderreihen und durch Register und Indizes erschließen. Sie übersetzen eine Vielzahl von Bedeutungsaspekten in griffige allegorische Deutungen, ohne die Überlieferungen zeitlich zu klassifizieren. Die beigegebenen Stiche gehen (bei Cartari) selten auf archäologische Studien der antiken Originale zurück, sondern illustrieren die literarischen Schilderungen. Die Handbücher greifen also weder die antike Formsprache auf, wie sie sich die bildende Künste des Quattrocento und frühen Cinquecento wieder angeeignet hatten, noch hält ihr Quellenstudium den gelehrten Ansprüchen der Humanisten stand. Dennoch oder gerade deshalb wer-

16 Vgl. z.B. Árpád Mikó: 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 Helmuth u. a. (Hrsg.): *Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten*. Göttingen 2002, S. 250-280.

17 Vgl. bes. Ralph Kray: Wider »eine engbrüstige Imagination«. Studien zur medien-, stoff- und motivgeschichtlichen Typogenese des Herakles/Herkules-Mythos. In: Ders., Stephan Oettermann: *Herakles*. Bd. 2 (Anm. 3), S. 9-129.

18 In Weimar: Ioannis Bocatii Peri Genealogias Deorum, Libri Qvindicim. Hrsg. von Jakob Micyllus. Basel 1532. HAAB: 2°XL: 44; Della genealogia de gli dei di Giovanni Boccaccio libri quindecim. Übers. u. hrsg. von Gioseppe Betussi. Venedig 1606. HAAB: 8°XL: 59 (beide Brandverlust 2004). Ersatzexemplar (Venedig 1644): HAAB: 8°XL: 59a.

19 Jean Seznec: *Fortleben* (Anm. 8), S. 164.

20 Ebd., S. 172-245 (grundlegend).

den sie von italienischen Künstlern in der zweiten Jahrhunderthälfte 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 positiv aufzulösen gesucht hatten, schliff sich in diesem Prozess ab.<sup>21</sup>

Gyraldi,<sup>22</sup> Conti<sup>23</sup> und Cartari<sup>24</sup> enthalten ausführliche Darstellungen des Herkules und seiner Taten. Alle drei Handbücher gingen, zum Teil in späteren Auflagen und Übersetzungen, ebenso in die fürstlichen Buchbestände in Weimar ein wie Johann Herolds *Heydenweldt* (1554),<sup>25</sup> die direkt auf Gyraldi aufbaute, oder die *Iconologia* Cesare Ripas. Dieses Werk, 1593 erstmals erschienen, wurde bis ins 18. Jahrhundert neu aufgelegt und war in italienischen (1603), französischen (1677) und deutschen Übersetzungen bzw. Bearbeitungen (1669/1670, 1732 bis 1734) in der Weimarer Hofbibliothek präsent<sup>26</sup> – und damit auch der Herkules-Mythos in seiner christianisierten, moralisch eindeutigen Variante. Allerdings – wie diese Werke nach Weimar kamen, und ab wann sie in die fürstliche Bibliothek eingingen, wissen wir nicht. Der Weimarer Schlossbrand vom 2. August 1618 hatte die seit dem späten 16. Jahrhundert aufgebaute Herzogliche Büchersammlung zerstört, und die danach erworbenen Bestände wurden erst ab 1691 unter Wilhelm Ernst zu *einer* Hofbibliothek mit einer gezielten Erwerbungs politik zusammengefasst.<sup>27</sup> Ob also die drei mytho-

21 Dieter Blume: Mythos (Anm. 10), S. 139.

22 In Weimar die spätere Ausgabe: Lili Gregorii Gyraldi opera omnia: duobus tomis distincta; complectentia historiam de deis gentium, Musis et Hercule [...]. Hrsg. von Johannes Faes u. a. Leiden 1696. HAAB: E 2: 3. Eine frühe Auflage (Basel 1560) in der Bibliothek der ernestinischen Landesuniversität im nahen Jena (Thüringische Universitäts- und Landesbibliothek Jena [ThULB]: 4 MS 1295[2]).

23 Natalis Comitum Mythologiae, Sive Explicationum Fabularum Libri Decem. Venedig 1568 (zu Herkules: 7. Buch, S. 201v-212r). HAAB: 4°XL: 100.

24 Vincenzo Cartari: Imagines Deorum, Qvi Ab Antiquis Colebantur. Hrsg. von Antoine Du Verdier. Lugduni 1581 (zu Herkules: S. 227-238). HAAB: 19 A 9918 (Ersatzexemplar für K 5: 25, ebenso wie die Ausgabe Lyon 1581 (K 5: 25 <pr>) Brandverlust 2004).

25 Johann Herold: Heydenweldt und irer Götter anfängcklicher ursprung. Basel 1554. HAAB: 2°XL: 45 (Brandverlust 2004).

26 Z. B.: Cesare Ripa: Iconologia overo descrittione di diverse imagini cauate dall' antichità, & di propria inuentione [...]. Rom 1603. HAAB: 4°XL: 68. Stark bearbeitet die deutsche Ausgabe: Herrn Caesaris Ripa [...] erneuerte Iconologia oder Bildersprach Worinnen allerhand anmuthige Außbildungen von den fürnehmsten Tugenden Lastern menschlichen Begierden Wissenschaften Künsten Lehren Elementen himmlischen Cörpern Italiänischen Landschaften Flüssen und andern unzähllichen Dingen [...]. Hrsg. von Laurentius Strauß. Frankfurt/M. 1669-1670. HAAB: 4°XL: 69.

27 Frank Boblenz: Die Vorgeschichte der Weimarer Bibliothek bis 1691. In: Michael Knoche (Hrsg.): Herzogin Anna Amalia Bibliothek. Kulturgeschichte einer Sammlung. München, Wien 1999, S. 28-38; Jürgen Weber: Konturen. Die Herzogliche Bibliothek 1691-1758. In: Ebd., S. 39-61.

logischen Handbücher schon im 16. Jahrhundert in Weimar lokalen Aneignungen des Herkules-Mythos als Vorlagen dienen konnten, ist nach dem derzeitigen, durch den Bibliotheksbrand von 2004 erschwerten Stand der Provenienzforschung nicht zu sagen.

Ähnliche Einschränkungen gelten für die frühe bildkünstlerische Überlieferung des Herkules-Mythos in den ehemaligen Groß-/Herzoglichen Sammlungen. Nicht ausgeschlossen, dass der Großteil der im 16. Jahrhundert entstandenen Werke mit Herkules-Motiven erst zur Zeit Herzog Carl Augusts in die Ilmresidenz gelangte. Wie »Herkules« im 15. und 16. Jahrhundert nach Weimar kam und zu dieser Zeit dort präsent war, ist also allein anhand der literarischen und bildkünstlerischen Zeugnisse der Weimarer Sammlungen nicht zu erschließen.

### *Zaghafte Aneignungen in der Hofkultur*

Ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts tauchen an den europäischen Fürstenhöfen in den Festen, Turnieren und Einzügen sowie den zu diesen Anlässen entstandenen ephemeren Kunstwerken mythologische Anspielungen oder gar Personifikationen antiker Gottheiten auf. Die meisten Höfe behielten die ritterlichen Festformen des Spätmittelalters (Turnier, Einzug, Divertissements) bei, die sie nun häufig in eine Rahmenhandlung einbanden. Darin vermischten sich antikisierende Elemente mit lokalen oder nationalen Formen. Bei den höfischen Turnieren (u. a. Ringelrennen, Stechen zu Pferd, Fußkampf), die im 16. Jahrhundert meist mit einer »Mummerei« (einem Maskenball) abschlossen, kamen, zumindest bei den Habsburgern, Prunkrüstungen *all'antica* bzw. *all'romana* in Mode. Bei den Divertissements trat zunehmend mythologisches »Personal« auf, nicht selten verkleideten sich die Fürsten selbst als antike Götter. So spielte der französische Hof unter Heinrich II. eine *Komödie des Olymps* nach; den Höhepunkt des Einzugs Kaiser Ferdinands I. nach Prag bildete ein *Kampf der Giganten gegen Jupiter* (dem sein Sohn Herkules selbstverständlich beistand). 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 Hochzeitgott Hymnaeus auftraten.<sup>28</sup> Die Beispiele aus den europäischen Residenzen ließen sich vermehren. Wie stand es am Weimarer Hof?

Die ernestinischen Kurfürsten von Sachsen residierten bis zur Niederlage im Schmalkaldischen Krieg, in dessen Folge sie 1548 die Kurwürde an die albertinische Linie mit Sitz in Dresden verloren, abwechselnd in Weimar und in

28 Jean Seznec: Fortleben (Anm. 8), S. 29; Veronika Sandbichler: Habsburgische Feste in der Renaissance. In: Wilfried Seipel (Hrsg.): Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance. Wien 2005, S. 1-15, 25-29.



Torgau an der Elbe. Die Festkultur unter Johann I. (reg. 1525 bis 1532) und Johann Friedrich I. (reg. 1532 bis 1554) war wesentlich von spätmittelalterlichen Formen geprägt. Bei den Feierlichkeiten in Torgau anlässlich der Hochzeit Johann Friedrichs mit Sibylle von Jülich-Kleve-Berg (1627) sind weder bei den Tänzen noch den tagelangen Turnieren oder der abschließenden »Momey« mythologische oder sonstige allegorische Kostüme und Dekorationen nachweisbar. Dasselbe gilt für die weiteren Turniere, die in Weimar und Torgau in der ersten Jahrhunderthälfte – meist an Fastnacht und häufig unter Anwesenheit fremder Fürsten – abgehalten wurden.<sup>29</sup>

Nach der Landesteilung des ernestinischen Herzogtums Sachsen (1572) veranstaltete der Hof in Weimar weiterhin ritterliche Turniere. Langsam – die Überlieferung ist dünn – erweiterten sich Formen und Inhalte. Im Jahr 1589 zogen die fürstlichen Brüder Friedrich Wilhelm und Johann III. nacheinander in jeweils drei verschiedenen »Inventionen« (Verkleidungen) in das »Ringelrennen«, ein galantes Geschicklichkeitsspiel, in der die Reiter mit der Lanze einen auf Schulterhöhe angebrachten Ring aufzunehmen hatten. Der jüngere Johann trat dabei als »Johannes Hunniadas« auf, als jener sagenumwobene Woiwode Johann Hunyadi (später Corvinus) genannt Hunniades aus Siebenbürgen, der sich in zahlreichen Kriegen gegen die Osmanen als »Verteidiger des Christentums« hervorgetan hatte und als Muster eines christlichen Ritters galt.<sup>30</sup> Nach 1589 wurde diese höfisch-ritterliche Tradition in Weimar für knapp drei Jahrzehnte unterbrochen. Denn Friedrich Wilhelm, der regierende Herzog, residierte von 1591 bis 1601 als vormundschaftlicher Regent im kursächsischen Dresden, und nach dem frühen Tod seines Bruders Johann standen dessen minderjährigen Söhne wiederum unter Vormundschaft Kursachsens. Herzog Johann Ernst I. und seine sieben Brüder begannen 1617 wieder mit festlichen Turnieren in Weimar, als sich das Reich bereits in einer konfessionell-politischen Krisensituation befand. Die Weimarer Fürstenbrüder, in der vagen Hoffnung, die verlorene Kurwürde wiederzuerlangen, engagierten sich für die protestantische Union und den »Winterkönig« Friedrich von der Pfalz. Aus Sicht dieser Partei galt es die »teutsche Freiheit« der Reichsstände gegen kaiserlich-katholische Hegemonialansprüche zu bewahren – eine Aufgabe, die zuallererst als Pflicht des Adels bzw. der »Ritter« definiert wurde. Insofern verwundert es nicht, dass eine gedruckte Einladung an den weimarerischen Landadel zu einem Ringelrennen in Weimar (um 1618) mit dem Aufruf endete, zu zeigen, dass »kein Volck unter der Sonnen zufinden so mit Tapfferkeit und Mannheit den Teutschen zuvergleichen«, dass »von niemand alß ihnen mit mehrerm

29 ThHStAW EGA Reg. D 58 IV, hier Bl. 174v. Die Turniere in Weimar (1519, 1522, 1535), Torgau (1538, 1539, 1541) ebd. EGA Reg. D 120, 212, 126, 128, 131.

30 ThHStAW A 9161, einzelnes Folio Nr. 1; Johann Friedrich Gauhe: Historisches Helden- und Heldinnen-Lexicon. Leipzig 1716. Zit. nach Deutsches Biografisches Archiv (DBA) I Fiche 582, 88-92.

Muth und zusammensetzung allgemeine Freyheit vertheidiget« worden, und »wir Teutsche vielmehr vor überwinder als überwundene der Römer zuachten« seien. Die Römer, das waren einmal die Invasoren Germaniens, denen sich Arminius – den Aufruf unterzeichnet »Herzog Herman« – entgegenstellte, und zum anderen die »Papisten«, also alle (katholischen) Mächte, welche die »teutsche Freiheit« bedrohten.<sup>31</sup>

Weitere Turniere verorten das ritterlich-heldenhafte Moment in einem Diskursfeld, in dem politische mit literarischen und galanten Motiven changierten, die den Bogen zum Herkules-Mythos in Weimar spannen. Eine Turniereinladung (um 1618) verfassen »Vier Cavalliri«, die die höfische Gesellschaft »mit allerhandt schönen und nachdenglichen Impresen, Cortesisches Ballet, undt Freudes Tänzten ergetzet«, kurz: »allzuviel Paßionirt« sehen. Deshalb laden sie zu einem Turnier mit »Spießbrechen« und »Schwertschlagen«, bei dem die Weimarer Hofkavaliere beweisen könnten, dass »in Waffen der Gott Mars nicht weniger mächtig alß Amor in der Liebe und das nichtsminder durch Tugend der Waffen, als durch wohlformirtes Ballet der Damen Favor zuerlangen.« Es unterzeichnen: »Hercules von Gestirn | Silves vom Walde | Anaxartes | Florestan«.<sup>32</sup> Alle diese Figuren entstammen den sogenannten Amadis-Romanen, die sich im 16. Jahrhundert von Spanien aus in ganz Europa verbreitet hatten und in zahlreichen Fortsetzungen eigene Ausprägungen in Italien, Frankreich und Deutschland erhielten.<sup>33</sup> Amadis verkörperte den ritterlichen Heros, dem die Romane neben den herkömmlichen Rittertugenden Stärke, Unbesiegbarkeit und edle Gesinnung zudem Keuschheit zuschrieben – die meisten der deutschen Amadis-Bücher waren »Allen Adelichen der zucht vnnnd tugend liebhabenden Personen zu nutz vnd ehrlicher ergetzung« zugeeignet. Die Figur des »Hercules vom Gestirn« entstammt dem XXIV. Buch der *Historien vom Amadis auß Franckreich* mit dem Untertitel *Von züchtiger Lieb Ritterlichen Thaten vnnnd Tugenden vieler namhaffter von dem Geblüt Amadis abkommen-der Fürsten sonderlich der hochberhümbten Printzen Safiraman und Hercules vom Gestirn*. Die 1595 in Frankfurt erschienene Ausgabe war in der Weimarer Hofbibliothek vorhanden; auch Herzog Friedrich Wilhelm, Onkel der Weima-

31 Einblattdruck, o.D. [ca. 1617/1618]. ThHStAW A 9175, Bl. 1. Zum Topos der »teutschen Freiheit« vgl. Georg Schmidt: Die Anfänge der Fruchtbringenden Gesellschaft als politisch motivierte Sammlungsbewegung und höfische Akademie. In: Klaus Manger (Hrsg.): Die Fruchtbringer – eine Teutschhertzige Gesellschaft. Heidelberg 2001, S. 5-37.

32 Handschr. Vorlage für (nicht erhaltenen) Einblattdruck, o.D. [ca. 1617/1618]. ThHStAW A 9175, Bl. 2.

33 Vgl. Hilkert Weddige: Die »Historien vom Amadis auss Franckreich«. Dokumentarische Grundlegung zur Entstehung und Rezeption. Wiesbaden 1975. »Silves vom Walde« ist wohl »Don Silves de la Selva« aus dem 12. der spanischen Amadis-Bücher (1549); »Anaxartes« entstammt dem 11. spanischen Buch.

rer Brüder und Regent in Kursachsen, hatte fünf Amadis-Bücher besessen.<sup>34</sup> Dresden (mit Torgau) war einer der Höfe, die sich den Amadis-Stoff in Turnieren, Komödien und Balletten aneigneten. Auch in Weimar wurden Teilinhalte der Amadis-Ritterromane aufgenommen, ohne – wie bei den Albertinern oder den pfälzischen Wittelsbachern<sup>35</sup> – in eine eigene, nachwirkende »Amadis-Tradition« umgeformt zu werden.

Da außer dem der Amadis-Familie entstammenden »Hercules vom Gestirn« keine antike Anspielung in der Festkultur des Weimarer Hofes im 16. und frühen 17. Jahrhundert zutage trat, erübrigt sich im Prinzip die Frage nach den Kanälen, Agenten und Medien dieses dünn belegten Transferprozesses. Historische oder sagenhafte bzw. mythologische Namen im Wettstreit anzuwenden, war unter anderem an den Hofhaltungen der Habsburger verbreitet, die den Weimarer Herzögen Johann Friedrich I. und Johann Friedrich II. (der Mittlere), beide jahrelang fürstliche Gefangene in Wiener Neustadt, nicht unbekannt geblieben waren. Bei der Aneignung des Amadis-Stoffs ist man versucht, Transferkanäle in den Reisen der herzoglichen Brüder Johann Ernst (1613), Friedrich und Wilhelm (1617 bis 1619) sowie Albrecht und Johann Friedrich (1619 bis 1622) nach Frankreich zu suchen. Ausgangspunkt für eine Amadis-Diffusion im Reich dürften Frankreichreisen allerdings vor allem vor 1569 gewesen sein, ehe die erste deutsche Übersetzung erschien.<sup>36</sup> Zudem ist das XXV. Buch von 1594, das die Herkules-Figur behandelt, anders als seine Vorgänger, keine Übersetzung aus dem Französischen, sondern eine originär deutsche Schöpfung, die 1615 wiederum ins Französische übersetzt wurde. Immerhin ist möglich, dass einer der Weimarer Brüder oder einer ihrer Räte eine Auf-führung einer Amadis-Komödie an einem anderen deutschen Hof erlebt haben könnte.

Festzuhalten bleibt, dass Herkules zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges in den Dienst einer neuen ritterlichen Courtoisie gestellt wurde, in der sich die Tugenden der Stärke und Keuschheit sowie literarisch-ästhetische mit politischen Konnotationen vermischten. Dieses Amalgam zeigt sich auch in einer Einladung zu einem Turnier aus dem Jahr 1627, die von der mutmaßlichen Amadis-Figur »Ama Selva di Castell Nero« unterzeichnet war. »Selva« ermahnte »etzliche Deutsche Ritter welche aus dem Schloff des Kiffhäusers Gebirge sich auffgemundert« und nach Weimar gekommen seien, »Ihren alten Keyser daselbst aufzuwecken damit einstmals das liebe bedrenge Teutschlandt wider in ruhigen

34 HAAB: O 6: 13 (Brandverlust 2004). Wann das Exemplar nach Weimar kam, ist nicht mehr festzustellen. – Zu Friedrich Wilhelms Bibliothek (jetzt in Wien, Bibliothek des Stifts Schotten) Hilkert Weddige: Amadis (Anm. 33), S. 168.

35 Hilkert Weddige: Amadis (Anm. 33), S. 162. Eine ähnlich gründliche Rezeptionsgeschichte, wie sie Weddige zu den hessischen und pfälzischen sowie zum sächsischen Hof der Albertiner durchgeführt hat, fehlt für Weimar.

36 Vgl. hierzu ebd., S. 128-135.

Friedenstand gesetzt werde«. Damit war ausgerechnet der wegen seiner Unentschlossenheit oft kritisierte Kaiser Friedrich III. (reg. 1440 bis 1493) gemeint.<sup>37</sup> Das Auftreten des Amadis-Stoffs in der Weimarer Hofkultur fällt mit einer Zäsur in der europaweiten Produktion der Romanfamilie zusammen, die um 1615/1620 abbricht. Die 1595 eingeführte Figur des »Herkules vom Gestirn« stellt »die achte und letzte Generation der *von dem Geblüt Amadis abkommende[n] Fürsten* dar«.<sup>38</sup> Herkules trat in Weimar also erst auf den Plan, als seine europäische Karriere im Rahmen der Diffusion des Amadis-Stoffes zu Ende ging. Doch während des Dreißigjährigen Krieges sollte der Herkules-Mythos endlich eine weimarspezifische Ausprägung erhalten.

*Nationalisierungen:  
Bernhard von Sachsen-Weimar als deutscher Herkules*

Mit Herzog Bernhard erwuchs der ernestinischen Linie des Hauses Sachsen erstmals eine Figur, die sich als erfolgreicher Kriegsheld glorifizieren ließ. Nach seinen glücklosen älteren Brüdern trat Bernhard 1623 auf antikaiserlicher Seite in den Krieg ein, in Diensten des Generalstatthalters der Niederlande.<sup>39</sup> 1631 wechselte er wie seine Brüder Wilhelm und Ernst in die Armee Gustav Adolfs von Schweden und erhielt 1633 als Lehen der schwedischen Krone das Herzogtum Franken, bestehend aus den Fürstbistümern Würzburg und Bamberg, das er nach der schwedischen Niederlage bei Nördlingen 1634 wieder verlor. Da er den Prager Frieden als »kaiserliches Diktat« im Gegensatz zu Wilhelm nicht anerkannte, schloss er sich 1635 der wichtigsten antihabsburgischen Macht Frankreich an, obwohl er als lutherischer Fürst damit auf katholischer Seite stand. 1638 nahm Bernhard die Festung Breisach ein, eine strategische Schlüsselstelle auf der »spanischen Straße«, über die die Habsburger ihren Nachschub von Oberitalien in die Niederlande brachten. Nur ein halbes Jahr später starb Bernhard von Sachsen-Weimar und wurde im Breisacher Münster beigesetzt.

Die erfolgreiche Belagerung von Breisach, das als uneinnehmbar galt, verschaffte Bernhard nachhaltigen Ruhm über den Tod hinaus. Seine Parteinahme für das katholische Frankreich ausblendend, wurde er im protestantischen Reichsteil zum »deutschen Helden«. Der niederländische Gelehrte Caspar Baerle (Barlaeus) sah Deutschland durch Bernhard, die »Hoffnung des Vaterlandes«, mit »einer Stimme wiederaufstehen«, und setzte den Weimarer mit

37 Einblattdruck zum Turnier vom 25. Oktober 1627. In: ThHStAW A 9175, Bl. 23.

38 Hilkert Weddige: Amadis (Anm. 33), S. 38.

39 Zu den Lebensdaten vgl. Günther Franz: Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar. In: Forschungen zur thüringischen Landesgeschichte (FS Friedrich Schneider). Weimar 1958, S. 43-54.

Herkules gleich, dessen heroische Arbeiten sich in Bernhards Kriegstaten spiegelten.<sup>40</sup> Barlaeus, der bereits Elogen auf Maria von Medici und Kardinal Richelieu verfasst hatte, war ebenso ein ›Berufspanegyriker‹ wie der Philologe und Historiker Johann Freinsheim, der sowohl mit einer Lobschrift auf Gustav Adolf (1632) als auch mit gelehrten Kommentaren römischer Autoren, unter anderem einer Tacitus-Ausgabe, hervorgetreten war. Nach der Einnahme von Breisach publizierte Freinsheim 1639 noch vor Bernhards Tod den *Teutschen Tugentspiegel Oder Gesang von dem Stammen und Thaten deß Alten und Neuen Teutschen Hercules*.<sup>41</sup> Der Text, ein langes Heldengedicht mit gelehrten Marginalien zu den verwendeten mythologischen und historischen Begriffen, führt Bernhard als Beschützer der »Teutschen Freyheit« ein, dessen »Heldenmuth« »Ehr und Tugent« liebt. Dann versucht er mit hohem philologischen Aufwand zu zeigen, unter anderem durch Kommentierung von Tacitus' *Germania*, dass »[d]er Streitbar Hercules von Teutschem Blut entsprungen« sei. Eine Schar Jungfrauen prophezeit Herkules das weitere Schicksal seines Geschlechts bis in den (Dreißigjährigen) Krieg: »Mit rechtem Heldenmuth und Ritterlichen Händen | So wirdt auch eurer Ruhm zu allen Zeiten grünen [...] Nach dreyen tausent Jahren | Wan dieses edle Land [Deutschland] und alle seine ziert | Ein wildes Volck in Grund verheeret haben wirdt | So wollen wir alsdan in Teutschland überfahren | Und deines Landes Leut die edle Künste Lehren | So viel ihr jederzeit derselben fähig sein: | Die wirdt man hin un her und eben an dem Rein | Die Ehre deines Stamms der große Bernhard Hören | Der große Bernhard der nach schweren Kriegs-geschäften | Damit ergötzen wirdt den tugenthafte[n] Geist | In dem er wie ihm dan der fünffte Mond verheißt | Das feste Breisach zwingt mit sieghaften Kräften«.

Kalliope, die Muse des Epos und der Elegie, schildert nun die Geschicke der Stämme und Völker, die sich ebenfalls auf Herkules (sein ›Geblüt‹) zurückführen, bis sie endlich des Halbgotts Taten »in Euren Teutschen Feldern« antizipiert und dabei die Entwicklung der Kriegs- und Belagerungskunst bis »[zu] deines grossen Sohns des HERZOG BERNHARDS Zeiten« vorzeichnet. Bernhard sei ein Nachkomme von Herkules' Sohn Galatas, und dieser wiederum Ahne des Arminius, der durch den Sieg über Varus ewigen Ruhm erwarb.

Arminius Nachfahre Widukind habe den Stamm der Sachsen begründet, die für die »alte Freyheit« gekämpft hätten. Kalliope lässt eine Genealogie der wet-

40 Casparis Barlaei *Breisacum capta, sive Panegyris dicta Serenissimo Invictissimo Principi, Bernhardo, Saxoniae, Juliae, Cliviae et Montium duci [...]. Exercituum Federatorum Regum et Principum in Germania summo Praefecto*. Amsterdam 1639, Zitat S. 27 (Orig. lat.). HAAB: 2°XXV: 100[f]. Zu Baerle vgl. ADB 1, S. 764.

41 Johann Freinsheim: *Teutscher Tugentspiegel Oder Gesang von dem Stammen und Thaten deß Alten und Neuen Teutschen Hercules*. An den Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und Herren Bernharden Hertzogen zu Sachsen Gülich Cleve und Berg. Straßburg 1639 (unpaginiert, daher keine Seitennachweise der Zitate). HAAB: 2°XXV: 100[f] (mit Barlaeus zusammengebunden).

tinischen Dynastie bis zu Johann Friedrich I. folgen. Dessen Glauben habe allen Anfechtungen, auch in Gefangenschaft, standgehalten. Der Verlust der Kurwürde sei angesichts dieser ehrenvollen und tugendhaften Standhaftigkeit »ein nützlicher verlust« gewesen, da er den Nachruhm gesichert und dem Fürstenhause ein ewiges Vorbild gegeben habe. Denn: »Eh hundert Jahr vergehn | So wird es widerumb viel besser mit Ihm [dem Fürstenhaus] stehn | Als je gestanden ist. Dan da wirdt BERNHARD kommen« – der größte der Nachfahren des Halbgotts, ein neuer Arminius und ein neuer Herkules. »Er wird mit einem wort die Tugend alle haben | Die du und dein geschlecht jemahlen habt gehabt: | Mit welchem die Natur den Hercules begabt | mit denen wirdt sie IHN auch sonderlich begaben. | Dan Hertzog BERNHARD wirdt wie Hercules großmüthig | Ein Man von Rath und that in nöthen schrecken-loß | In wohlstand ohne stolz in glück und ohnglück groß | Ein rechter Musenfreund großthätig Milt und gütig.«

Nach diesem fürstlichen Tugendkanon endet der *Tugentspiegel* in einem moralischen Traktat, der – nun spricht wieder der Ich-Erzähler – direkt an Gott adressiert ist: »Wir tragen alle Schuld an unserem verderben [...] | Ach daß wir dermahl einst in ruhen möchten leben! | Ach daß Gerechtigkeit sich mit dem Frieden küßt!« Jesus möge »Der bösen zeit ein end« machen.

Der *Teutsche Tugentspiegel* beschwor also Gottesfurcht, Gerechtigkeit und Frieden während eines 1639 bereits zwei Dekaden andauernden Krieges. Sowohl Herkules als auch Bernhard von Sachsen-Weimar dienten vor allem als rhetorische Brücken dieser Argumentation – allerdings solche, von denen sich Freinsheim eine besonders überzeugende Wirkung versprach. Weder Baerle noch Freinsheim hatten einen erkennbaren und direkten Bezug zum Herzogtum Weimar. Während Freinsheim ein Exemplar seines *Tugentspiegels* Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg widmete,<sup>42</sup> sind nähere Kontakte zum Weimarer Hof nicht bekannt. Der entscheidende Anstoß für eine weimarspezifische Ausprägung des Herkules-Motivs kam also nicht aus Weimar, doch die ernestische Dynastie griff auf das Arsenal an Figuren und Attributen, die Freinsheim und Barlaeus geformt hatten, dankbar zurück. Weimar hatte in Bernhard nun eine Gestalt, mit der die Dynastie mittels der Verbindung zum Herkules-Mythos nationale Bedeutung beanspruchen konnte. Wie konnte Weimar seinen Helden nutzen, setzte es sich mit der Aneignung des Herkules-Mythos in irgendeiner Form von anderen deutschen Fürstenhäusern ab?

Auf den ersten Blick hebt sich der von Freinsheim erfundene Weimarer Fürsten-Herkules wenig von anderen, früheren Aneignungen ab. Die Gleichsetzung von Fürsten mit Herkules war ein wesentlicher Bestandteil der heroisch-kultischen Überhöhung europäischer Monarchen seit dem Ausgang des Mittelalters. Mit zwei grundlegenden Stereotypen wurde das von Räten, Gelehrten und Künstlern konstruierte Bild der Herrscher verbunden: Das Bild des weisen

42 Exemplar in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (A: 131.1 Quod. 2°[1]).

und gerechten Königs (als Richter) nach dem Urbild König Salomos, und das Bild des kämpfenden, verteidigenden und erobernden Königs als erstem Ritter seines Landes.<sup>43</sup> In der Figur des Herkules in seiner ›veredelten‹ und christianisierten Form vermochte der Monarch beide Bilder auf sich zu beziehen. Dass sich ganze Dynastien vom »Geschlecht« des Halbgotts ableiteten, war seit dem späten Mittelalter üblich. Auf Annius di Viterbos (Giovanni Nanni de Viterbe) 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 Bezug auf Herkules und sein Geschlecht beginnt in Ferrara unter Ercole I. und setzt sich in Burgund (bei Karl dem Kühnen) sowie in Ungarn unter Matthias Corvinus fort. Auch in England wird er unter Heinrich VII. aufgenommen und später auf Heinrich VIII. übertragen. Frankreich folgte früh mit Franz I., Heinrich II. und Heinrich III.; ihren jüngsten Sohn, den Duc d'Alençon, nannte Katharina von Medici sogar Hercule-François.<sup>44</sup> Waren die Valois noch in allgemeiner Form mit dem Halbgott in Verbindung gebracht worden, wurde am Ende des 16. Jahrhunderts Heinrich IV., der letzte französische König, der sein Heer selbst im Felde führte, konsequent als »Gallischer Hercules«, als stoischer Held, gefeiert. Sein Sohn Ludwig XIII. konnte auf diesem Gestus aufbauen.<sup>45</sup>

Im Heiligen Römischen Reich wurde der Ehrenname bereits dem Wittelsbacher Friedrich I. von der Pfalz durch den Gelehrten Peter Luder verliehen, 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 wurde.<sup>46</sup> An diese Strategie schloss Maximilian I. (Kaiser seit 1493) an,

- 43 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.
- 44 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; Rainer Vollkommer: *Herkles* (Anm. 7), S. 21; Árpád Mikó: *Hercules* (Anm. 16), S. 95; Marc-René Jung: *Hercule dans la littérature française du XVIe siècle. De l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*. Genf 1966.
- 45 J.-B. Gaignebet: *Essai sur le cheminement d'Hercule au cours de l'histoire de France*. In: *Provence historique* 25 (1975), S. 111-124; 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.
- 46 Hanns Hubach: *Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus. Vorbemerkungen zur Ikonografie des Figurenzyklus' an der Fassade des Ottheinrichbaus im Heidelberger Schloss*. In: Barbara Zeitelhack (Hrsg.): *Pfalzgraf Ottheinrich: Politik, Kunst und Wissenschaft im 16. Jahrhundert*. Regensburg 2002, S. 231-248.

der sich erstmals als »Hercules Germanicus« bezeichnen ließ.<sup>47</sup> 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. Maximilian, der sich als erster Ritter des Reichs sah, wurde in einer Vielzahl panegyrischer Formen als (teutscher) Herkules gefeiert, um seinem Programm die größtmögliche Streuung zu verleihen. Die Erneuerung des Ritterideals unter Maximilian ist durch den Bezug auf den edlen, starken und unwiderstehlichen Herkules wesentlich befördert worden.

Herkules war als einziger der antiken Heroen nicht lokal gebunden, sondern galt bereits in der Antike als panhellenischer Held, der für Frieden und Freiheit aller Griechen gekämpft habe.<sup>48</sup> Dieses einigende Potential des Helden wird in der frühen Neuzeit aktiviert, insbesondere in Krisenzeiten, wenn die Zeitgenossen nationale oder konfessionelle Spaltungen fürchteten bzw. beklagten: Heinrich IV. wurde nicht zuletzt deshalb zum »Hercules Gallicus« stilisiert, weil er das von Religionskriegen zerrissene Königreich beruhigen sollte; 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. Der Anspruch der allgemeingültigen Vorbildhaftigkeit des Herkules ermöglicht nationale, dynastische oder konfessionelle Aneignungen.

Nach Friedrich I. von Kurpfalz griffen weitere Reichsfürsten in ihren Territorialstaaten den Herkules-Mythos auf. Soweit ich sehe, hat keiner von ihnen bis zum Ende des Alten Reiches das Epitheton eines *deutschen* Herkules bzw. eines »Hercules *Germanicus*« beansprucht oder sich damit schmücken lassen. Die Reichsfürsten, die im Rang dem Kaiser als ihrem Lehnsherr und Reichsoberhaupt nachstanden, begnügten sich, wenn als Herkules tituliert, mit landesspezifischen Beinamen, die auf ihr Territorium und/oder ihr Fürstenhaus verwiesen – als »Hercules Wirtembergicus«, »Hercules Saxonicus«, »Hercules Bavaricus« oder »Hercules Palatinus«.<sup>49</sup> Die Gleichsetzung eines Fürsten mit Herkules kam in Weimar zwar einerseits verhältnismäßig spät. Andererseits war Bernhard von Sachsen-Weimar, der nur kurzzeitig und von Schwedens Gnaden mit einem eigenen Herzogtum (Franken) belehnt war, in seinem Stammterritorium jedoch nie regierte, als »Hercules Germanicus« unter den Angehörigen des Reichsfürstenstandes eine absolute Ausnahme. Sie lässt sich nur mit der extremen Konfrontation im Reich nach dem Prager Frieden erklären, als Bernhard, der einzige Reichsfürst, der so etwas wie eine eigenständige Position bezog, im evangelischen Deutschland zu einer Alternative zum Kaiser er-

47 Zum Folgenden: William C. McDonald: Maximilian (Anm. 44), S. 143 f., 152, 140 f., 146.

48 Rainer Vollkommer: Herakles (Anm. 7), S. 11.

49 Hanns Hubach: Hercules Palatinus (Anm. 46), S. 238 f. Vgl. auch die in Anm. 68 zitierte Literatur.



hoben werden konnte, da dieser seine nationale Aufgabe als Einiger und Mehrerer des Reichs nicht erfülle. Bernhard habe, so 1639 die Kondolenz der Krone Schweden, »mit dero Sieghaften Waffen Ihre heroischen Actiones und mannhafften Thaten, dem allgemeinen Evangelischen Wesen mit sonderbahrer standhaftigkeit erwiesen, und noch mit mehrerem nuzen zu beförderung der allgemeinen Frey- und Sicherheit hetten erweisen können«. <sup>50</sup> 1648, noch vor den Friedensschlüssen von Münster und Osnabrück, widmete Georg Engelsüss eine Chronik der Kriegereignisse aus Weimarer Sicht, deren wichtigste Zäsur der Tod Bernhards war, dessen Bruder Wilhelm IV. Darin erscheint Bernhard als der unbezwingbare »Held von Weimar«, den man fürderhin den »Grossen« nennen werde, »[a]lß den Er wohl verdient mit seinem Widerstand | Den Er dem Feind gethan zu Lieb dem Vaterland.« <sup>51</sup>

### *Epigonen – Ausbau und Reduktion der lokalen Tradition*

1655, also wenige Jahre nach dem Friedensschluss, erreichten es die Höfe Gothas und Weimars (der Nachfolgestaaten des 1640 geteilten Herzogtums Weimar), die Leiche Bernhards von Freiburg nach Weimar überführen zu lassen. Auf dem Weg dorthin machte der Leichenzug Station in den gleichnamigen Residenzen der Herzogtümer Eisenach<sup>52</sup> und Gotha, wo der Sarg jeweils für einige Tage aufgebahrt wurde und Bernhards »Heldenthaten« verlesen wurden.<sup>53</sup> Die beiden verbliebenen Brüder Ernst (in Gotha) und Wilhelm IV. (in Weimar) wollten den Nachruhm Bernhards gleichermaßen auf ihre neuen Herzogtümer und Residenzen übertragen. Zur Beisetzung in Weimar empfingen die Brüder Gesandte der verwandten Häuser Kursachsen und Anhalt sowie – in Person – die lehenspflichtigen Grafen. Offiziere, die Ritterschaft, die gesamte Stadtbevölkerung sowie Fremde »in großer Frequenz« säumten den Trauerzug. Lehrer und Geistliche sowie den gesamten Adel des Landes hatte die Regierung einbestellt. Sie alle schlossen sich dem Zug an, dessen Zuschauer zugleich Mitwirkende waren. Die ernestinische Gesamtuniversität Jena veranstaltete auf herzogliche Anordnung eine »öffentliche Leichprocession«. Auch bei diesem Anlass wurde, wie zuvor in Eisenach, Gotha und Weimar, »nichts unterlaßen,

50 Beschreibung des Ablebens und der Beisetzung der Leiche des Herzogs Bernhard, 1655. In: ThHStAW A 584, Bl. 1-34, hier Bl. 6v-7r.

51 Georg Engelsüss: Weymarischer Feld-Zug Oder Von Zug vnd Verrichtung der Fürstl. Weymarischen Armee, Kurtze Beschreibung. [...] Von Anno 1633. biß 1648. kurtz und mit Fleiß zusammen getragen. Frankfurt/M. 1648, S. 123 f. HAAB: 8, 6: 64.

52 1645 zwischen Gotha und Weimar geteilt.

53 Das Folgende nach: Beschreibung (Anm. 50), Bl. 1-34, sowie: Andreas Klinger: Der Gothaer Fürstenstaat. Herrschaft, Konfession und Dynastie unter Herzog Ernst dem Frommen. Husum 2002, S. 319-325.

was zu des in Gott seelig ruhenden Herzog Bernhards des Großen zu Sachsen unsterblichen und immerwehrenden nachruhm reichen mögen«. <sup>54</sup>

Sieben Jahre nach Ende des Großen Krieges, also noch in der ersten Phase des Wiederaufbaus, wurde Bernhard als Lichtgestalt der Dynastie vorgeführt, die Mut machen sollte bei der mühsamen Konsolidierung der 1640 neu geschaffenen Herzogtümer bzw. »Landesportionen« Gotha und Weimar. Die gesamte Bevölkerung sollte daran teilhaben. In allen Orten, die der Trauerzug passierte, mussten die Pfarrer mit den Schulkindern Spalier stehen; jedes Dorf hatte eine Leichprozession und eine Predigt über die vorgeschriebene Bibelstelle »Ich habe den guten Kampf gekämpft, ich habe den Lauff vollendet, ich habe Glauben gehalten« (2. Tim 4, 7-8) zu halten. <sup>55</sup> Der Kriegsheld war freilich schon vor 16 Jahren verstorben. Auch zuvor war Bernhard, der nie Landesregent gewesen war, während des Krieges kaum in seinem Heimatterritorium präsent gewesen. Die »Erinnerung« der Bevölkerung an Bernhard war also mindestens 20 Jahre alt; dies bot den Herzögen die Chance, ihren heroischen Bruder neu zu erfinden und störende Elemente aus der Überlieferung zu tilgen. Die Überreste Bernhards wurden in der Grablege der Ernestiner, der Weimarer Stadtkirche beigesetzt – neben dem Grab des letzten Kurfürsten der Linie, Johann Friedrich I. Die Reden und Predigten gedachten des ernestinischen Helden, des Bruders der jetzt regierenden Herzöge. Zahlreiche Trauerschriften in beiden Herzogtümern zeigen, dass Bernhards gesamtdeutsche »Mission«, die Verteidigung des lutherischen Glaubens und der »teutschen Freiheit«, weiterhin präsent war. Die Gedenkstrategie der Dynastie, die auch das Bildprogramm des (1774 zerstörten) Festsaaes des Weimarer Residenzschlosses umsetzte, unterstrich der Weimarer Hofdichter Georg Neumark, der Bernhard wie schon 1639 zum »teutschen Herkules« erhob. <sup>56</sup>

Der Plan, alle Trauerschriften in einem großen Funeralwerk gesammelt abzu drucken, wurde in Weimar nach Wilhelms IV. Tod (1662) fallengelassen. Doch mit der großen Landestrauer 1655 war nicht nur Bernhard als »Säulenheiliger« des Weimarer Fürstenhauses verankert, sondern auch das Herkules-Motiv für das Fürstenlob und die Selbstdarstellung dieses Hofes eingeführt worden. Deutlichster Ausdruck dieser dynastischen Aneignung ist ein mittelformatiges Ölgemälde von Christian Schäfer aus dem Jahr 1660, eine Apotheose Wilhelms IV., die das Motiv des »Herkules am Scheidewege« visualisiert (Abb. 1). Im Vordergrund sieht man einen Jüngling mit Keule und Löwenfell, den die Personifi-

54 Beschreibung (Anm. 50), Bl. 34r. Das Weimarer Exemplar des postumen Nekrologs (Christ- und fürstlicher Lebens-Lauff des [...] Bernharden, Hertzogen zu Sachsen [...], wie solcher [...] bey denen in dem Fürstenthumben Weimar, Gotha u. Eisenach angeordneten Leich-Sermonen von den Cantzeln abzulesen [1655]) ist 2004 verbrannt (HAAB: Signatur 7, 1:37).

55 Beschreibung (Anm. 50), Bl. 31v.

56 Andreas Klingner: Fürstenstaat (Anm. 53), S. 324, dort auch zum Funeralwerk.



Abbildung 1

*Christian Schäfer, Herkules am Scheidewege, Öl auf Leinwand, 1660*

kationen der Tugend und der Wollust umwerben. Die Tugend will Herkules auf einen schmalen Felsenpfad lenken, der hinter ihr zum Tempel des Ruhms führt, während hinter der Wollust der Blitz in ein untergehendes Schiff einschlägt. In der oberen Bildhälfte betrachtet Jupiter die Szene, in den Wolken auf einem Adler sitzend, mit Blitz und Zepter in den Händen, umrahmt von Vulkan, Merkur und Minerva. Aus dem Horn der Fama ›tönt‹ auf einem Spruchband ›Vivat Wilhelmus Dux Sax[oniae]‹.<sup>57</sup>

Die Apotheose Wilhelms lehnt sich bis in die Details an eine Komposition des Münchner Hofmalers Friedrich Sustris an, die Johann Sadeler in zwei Fassungen gestochen hatte. Sie waren 1595 anlässlich der vorläufigen Übernahme der Regentschaft im Herzogtum Bayern durch Maximilian I. entstanden. Die zweite Fassung verleiht dem Herkules am Scheidewege die Züge des jungen Herzogs.<sup>58</sup> Schäfers (stilistisch stark vergrößerte) Nachschöpfung weicht nicht nur insofern von der Vorlage ab, als er das mythologische Personal im Olymp reduziert und die bayerischen durch sächsische Insignien ersetzt. Er entwickelt auch die Aussage weiter: Während Sustris und Sadeler Jupiter als Idealgestalt zeichnen, trägt Schäfers Göttervater die Züge des alten Herzogs Wilhelm (IV.). Diese Kontinuitätserzählung war in der bayerischen Situation nicht möglich gewesen, da Maximilians Vater (Wilhelm V.) seinem Sohn die Regierungsgeschäfte aus einer Position der Überforderung und Resignation übertragen hatte. In Weimar ließ sich die Bildaussage, die Schäfer zudem in einem (nicht erhaltenen) Lehrgedicht erläuterte, linear und unverschlüsselt entwickeln: Der Sohn Wilhelms IV. (vermutlich Johann Ernst II., reg. seit 1662) wählt den Weg der Tugend, der ihn zur Unsterblichkeit und Vereinigung mit seinem göttlichen Vater im Olymp führt. Schäfers Gemälde befand sich wahrscheinlich in den Amtsräumen der Weimarer Regierung im Roten Schloss. Denn erst im Jahr 1854 gab es das Staatsministerium an das »Kunstabkabinett« der Großherzoglichen Bibliothek ab, jene Sammlung dynastischer Memorabilien, die der Dynastie im 19. Jahrhundert von bleibendem, wenngleich nurmehr historischem Erinnerungswert erschienen.<sup>59</sup> Nach der 1848er Revolution hatte »Herkules« als Herrscherideal längst ausgedient.

57 Christian Schäfer (nachgew. 1678/1681): Herkules am Scheidewege. Öl/Lwd. (90,0×62,3 cm). KSW, Museen Inv.-Nr. G 911. Ich danke Bettina Werche (Weimar) für zahlreiche Hilfestellungen.

58 Vgl. dazu Christopher Braider: Baroque self-invention and historical truth: Hercules at the crossroads. Aldershot 2004, S. 119-121; Erwin Panofsky: Scheideweg (Anm. 4), S. 116f. (Abb. 57, 57a). Sustris Komposition existiert auch als Tafelbild eines Nachfolgers (Monogrammist »CL«, Öl/Holz, 74×51 cm), veräußert durch das Wiener Auktionshaus Dorotheum am 24.04.2007. [http://www.beyars.com/partner-objekt\\_90394\\_friedrich-sustris-italien-um-1540-1599-muenchen-nachfolger-um-1600.html](http://www.beyars.com/partner-objekt_90394_friedrich-sustris-italien-um-1540-1599-muenchen-nachfolger-um-1600.html) (Stand: 23. September 2007).

59 Vgl. das Verzeichnis »Vermehrung Kunst- und Münzkabinett 1818-1913«, Zugang vom 20. Oktober 1854 (Staatsministerium). KSW, Museen.

In den ersten Jahrzehnten nach Bernhards Sepultur blieb die dort gefundene Formel im ernestinischen Fürstenhaus präsent. Dies zeigt sich besonders nach dem Tod von Prinz Friedrich August, einem Großneffen Bernhards. Wie dieser Offizier, nahm er 1684 mit der kaiserlichen Armee an der (fehlgeschlagenen) Belagerung von Buda (Ofen) gegen die Türken teil. Durch einen Kanonenschuss tödlich verwundet, starb er in Preßburg und wurde am 16. Oktober des Jahres in Eisenach beigesetzt. Sein Tod im Felde fand in allen ernestinischen Territorien, insbesondere aber bei den Lehrenden und Studierenden der Gesamtuniversität Jena Widerhall, die Friedrich August vor dem Türkenfeldzug wie die meisten ernestinischen Landesprinzen wahrscheinlich besucht hatte. Zahlreiche Trauerschriften huldigen dem »sächsischen Helden« bzw. dem »Sachsen-Held«, dessen »Helden-Geist den theuren BERNHARD« nachgeahmt habe.<sup>60</sup> Zweimal wird Friedrich August als Reinkarnation Bernhards des »Großen« (*Bernhardus Magnus*) mit dem unglücklichen trojanischen Feldherrn Hektor oder seinem griechischen Gegenpart Achilles verglichen. Er wird als »Hector Teutonicus«, aber auch als »Hercules Saxonicus« tituliert.<sup>61</sup> Der Eisenachische und Jenaische Leibmedikus Johann Otto Horst klagte: »Verdammte Faust und Schuß! der nur auff Fürsten zielte | Und einen Herzog traff; Den wie den Hannibal | Und Hercules der Feind in Sturm und Felde fühlte«. <sup>62</sup>

Nur noch wenige dieser Huldigungsschriften evozieren ein stimmiges Mythengefüge (bestehend aus dem Olymp mit verschiedenen Göttern) aus dem antiken Handlungskontext. Die Nationalisierung der antiken Heldenmythen<sup>63</sup> im reichspolitischen und dynastischen Kontext ist abgeschlossen. Es geht den Autoren um ihren »teutschen« und ernestinischen Helden in einer Zeit, als das Reich in den Kriegen gegen das Frankreich Ludwigs XIV. und das Osmanische Reich seine ideologischen Reserven mobilisierte, und die deutsche Nation – zumindest von den beteiligten Flugschriftenautoren – jenseits konfessioneller

60 Vgl. die Druckschriftensammlung in HAAB: S 1: 20[a], hier Stück 1: [Anonym:] Klagbahres Denckmahl als Der Weiland Durchlauchtigste Printz und Herr Herr Friederich August Herzog zu Sachsen [...] In der Belagerung vor Ofen durch einen Canon-Schuß gefährlich verwundet und hierauf den XIX. Septembris in der Ungarischen freyen Haupt-Stadt Preßburg Christseeligst verschieden [...] aus schuldigster Unterthänigkeit auffgerichtet von (Tit.) Herrn Hofrath Lynckers Tisch-Genossen. Jena 1684 (unpaginiert).

61 Vgl. ebd. (Stück 11) die Huldigungsgedichte Jenaer Professoren in der Sammelchrift: *Supremum officium Serenissimo Principi ac Domino Dn. Friderico Avgvsto Dvci Saxoniae* [...] *moerens persoluit principis incomparabilis indolem demissima mente æternum veneratura Academia Ienensis*. Jena [1684], 1. Zitat: Fridemann Bechman, 2. Zitat: G. Schubart.

62 Johann Otto Horst: Klag- und Lobrede [...] aus unterthänigster Schuldigkeit und hertzlichem Leidwesen entworfen. Jena 1684 (ebd., Stück 15).

63 Vgl. Herfried Münkler: *Mythen* (Anm. 16), bes. S. 116f., 122-125.

Trennlinien ansatzweise zum ›Letztwert‹ erhoben wurde.<sup>64</sup> Friedrich August, der als Obrist in der Truppe des (katholischen) Kurfürsten von Bayern für Kaiser und Reich gegen den ›Feind der Christenheit‹ gekämpft hatte, war in diesem Kontext schlecht als protestantischer Held zu stilisieren. Auch in dieser Hinsicht stand er in der Nachfolge Bernhards; dieser war, als französischer Offizier, schon 1639/1655 nur durch eine rhetorische Leerstelle für die protestantische Sache in Dienst zu nehmen gewesen. Entscheidend für unsere Argumentation ist, dass Friedrich August als Epigone Bernhards zwar als »teutscher Held« und »sächsischer Herkules«, nicht aber mehr als »Hercules Germanicus« tituliert wurde. Dieser nationale Wirkungsanspruch wird für keinen der nachfolgenden Ernestiner mehr erhoben.

Bernhard von Sachsen-Weimar war im Rahmen der Aneignung des Herkules-Motivs also ein singulärer Fall. Bis ins 19. Jahrhundert blieb der ernestinische Kriegsheld in Weimar präsent. Herzog Carl August scheint seinen »großen« Vorfahren besonders verehrt zu haben, da er seinen zweiten Sohn (Carl Bernhard) nach ihm benannte und im Schlossneubau einen Memorialraum einrichtete. Auf Veranlassung des Herzogs recherchierte Goethe zeitweise intensiv für eine Biografie Bernhards. Die Rüstung, die der Feldherr der Überlieferung nach in der Schlacht bei Lützen (1632) getragen hatte, schenkte Carl August seinem fürstlichen Freund Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau für dessen Gotisches Haus im Wörlitzer Park – Ausdruck einer gemeinsamen Sehnsucht nach Wiederbelebung der »teutschen Freiheit« der Reichsstände in Zeiten des österreichisch-preußischen Dualismus.<sup>65</sup> Doch zurück ins 17. Jahrhundert.

Die Huldigungsschriften auf die Nachfolger Wilhelms IV. – Johann Ernst II., Johann Ernst III., Wilhelm Ernst und Ernst August I. – feiern ihre Fürsten weiter regelmäßig als »Sachsen-Helden« und umgeben sie mit antiker Metaphorik und Personal.<sup>66</sup> Allerdings wurde trotz vielfacher Rückbezüge auf den »großen«

64 Siehe dazu Martin Wrede: *Das Reich und seine Feinde. Politische Feindbilder in der reichspatriotischen Publizistik zwischen Westfälischem Frieden und Siebenjährigem Krieg*. Mainz 2004.

65 Gert-Dieter Ulferts: *Gotische Formen im klassischen Weimar. Der Memorialraum für Herzog Bernhard im Residenzschloß*. In: *Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar* 1 (2007), S. 334-344.

66 Vgl. z. B. Caspar Sagittarius: *Als Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Herrn Joh. Ernsten Hertzogen zu Sachsen [...] höchsterfreulicher Geburths-Tag den XXI. Junii dieses MDXCI. Jahres eingefallen und darauf den XXIV. Junii [...] mit [...] sämtlichen Hoch-Fürstlichen Durchleuchtigkeiten wie auch der gesamten Universität zu Jena und des gantzen Landes höchsten grossen und hertzinniglichen Vergnügen so wohl in der hoch-Fürstl. Schloß-Kirchen zu Weymar als bey der Hoffstatt andächtig und Christ-freudig begangen ward [...]*. Jena o. J. [1691]. ThHStAW HA D 7. Christoph Weißenborn: *Der Fürsten Götter-Ehre auf Erden als der Durchlauchtigste Fürst und Herr Herr Wilhelm Ernst Hertzog zu Sachsen [...] zu der Stadt und Land allgemeinen allgemeinen Frolocken das hohe Geburth-Festin Bey allem Hoch-Fürstl.*

Bernhard<sup>67</sup> keiner der Weimarer Herzöge, soweit ich sehe, als Herkules tituliert, weder als sächsischer noch als deutscher. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Hochzeit, in der sich andere Reichsfürsten mit Herkules gleichsetzten, gerade im letzten Drittel des 17. und im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts liegt. Zu erinnern ist hier nicht nur an die Herzöge Friedrich Karl und Eberhard Ludwig von Württemberg, die ein ausgefeiltes Bildprogramm in ihren Schlössern realisieren ließen, das sie als »Hercules Wirtembergicus« feierte, oder an das kolossale Herkulesmonument, das Landgraf Karl von Hessen-Kassel 1717 auf dem Karlsberg errichten ließ.<sup>68</sup> In Kursachsen hatte Christian II. bereits im späten 16. Jahrhundert den Titel »Hercules Saxonicus« geführt. Johann Georg III. baute diesen Anspruch in der ausgefeilten Festkultur des dritten Viertels des 17. Jahrhunderts aus, in Schießfesten und »Pyrotheatern« (Feuerwerken), in denen der antike Halbgott (ergo: der Kurfürst) auftrat. Später nahm Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen das Motiv in zahlreichen Medien (Münzen, Dresdner Zwinger, Feste) auf. Gegenüber seinen ernestinischen Vettern, die ihm dieses ideologische Terrain »kampfflos« überließen, konnte er beanspruchen, der wahre »Hercules Saxonicus« zu sein.<sup>69</sup> Unter Kaiser Leopold I. und dann vor allem Kaiser Karl VI. erhielt die Hercules-Herrscherikonografie einen letzten Höhepunkt im Reich. Gleichzeitig ließ sich Ludwig XIV. von Frankreich wie seine Vorfahren zum »Hercules Gallicus« stilisieren; und noch unter Ludwig XV. schuf François Lemoyne in Versailles die großflächige *Apothéose d'Hercule* (1733/1736).<sup>70</sup> Im Gravitationsfeld der Pole Wien und Paris/Versailles bewegte sich auch die Selbstdarstellung der deutschen Höfe in ihrem jeweiligen regionalen Herkules-Gewand.

Wohlergehen dem 30. Octobris des 1704ten Jahres abermahl celebrirte. Jena [1704]. ThHStAW HA D 9.

- 67 Vgl. z. B. (aus Sachsen-Eisenach): Philipp Müller: Die getroestete Wartburg Bey Des Durchleuchtigsten Fuerstens und Herrns Herren Johann Georgens Herzogens zu Sachsen [...] zu allgemeiner Wohlfahrt gnädigst-empfangener unterthändigster Landes-Huldigung in der alten Heldenstadt und Residenz Eisenach. Eisenach 1688. HAAB: S 1:20 [a] (unpaginiert).
- 68 Johannes Zahlten: Hercules Wirtembergicus. Überlegungen zur barocken Herrscherikonografie. München, Berlin 1981 (Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlung in Baden-Württemberg, 18 [Sonderdruck]); Christiane Lukatis, Hans Ottomeyer (Hrsg.): Herkules – Tugendheld und Herrscherideal. Das Herkules-Monument in Kassel-Wilhelmshöhe. Eurasburg 1997.
- 69 Uta Deppe: Die Festkultur am Dresdner Hofe Johann Georgs II. von Sachsen (1660-1679). Kiel 2006, S. 314-328.
- 70 Emmanuel Ducamp (Hrsg.): »L'Apothéose d'Hercule« de François Lemoyne au château de Versailles. Histoire et restauration d'un chef-d'oeuvre. Paris 2001; Rainer Vollkommer: Ideal (Anm. 7), S. 24.

### *Klimax und Redundanz*

An den Höfen des Reichs blieb Herkules also im frühen 18. Jahrhundert präsent, aber die Aussagekraft des Mythos veränderte sich. Zum einen hatten die mythologischen Handbücher des 16. Jahrhunderts ihre Fortsetzungen gefunden. Joachim von Sandrarts groß angelegte *Iconologia Deorum* (1680), die er der 1617 in Weimar gegründeten »Fruchtbringenden Gesellschaft« zueignete, bezog sich ausdrücklich auf Boccaccio und Ripa; den Attributen und Eigenschaften des Herkules fügte er nichts Wesentliches hinzu.<sup>71</sup> Zugleich fächerte sich der den höfischen Aneignungen zugrundeliegende ikonografische Katalog auf. Herkules vermochte nicht mehr alle Tugenden, die in das Herrscherideal eingehen, zentral in sich zu vereinen. So bindet eine um 1700 entstandene Kupferstichsammlung »ikonologischer Figuren«, die sich ausdrücklich auf Cesare Ripas *Iconologia* bezog, die Herkulesgestalt in einen Kanon von Tugenden ein – der Verfasser isoliert ausschließlich »christliche« Tugenden (wie Religion, Eintracht, Wahrheitsliebe), stellt »christliche« bestimmten »moralischen« Tugenden gegenüber (z. B. Keuschheit | Ausdauer; Gebet | Geduld) und formuliert ausschließlich »moralische Tugenden«. Unter diesen verkörpert Herkules, mit den Attributen Keule, Löwenhaut und Äpfel (der Hesperiden) ausgestattet, die »vertu héroïque«, während weitere fürstliche Tugenden wie die Vaterlandsliebe, die Überlegenheit, die Geltung, Freigebigkeit und der Fürstenruhm (Gloire des Princes) anderen Allegorien vorbehalten sind.<sup>72</sup> Herkules hat hier seine dominierende Stellung aufgegeben, wie auch die Götterfiguren insgesamt in Ripas eklektischer Zusammenstellung bildlicher Abstraktionen »jeden Eigenwert und jede unabhängige Existenz« verlieren.<sup>73</sup>

Unter der Regierung Ernst Augusts, der den Hof seit der Übernahme des Herzogtums Eisenachs 1741 in die dortige Residenzstadt verlagerte, wird das Herkules-Motiv noch einmal an einem zentralen Ort fürstlicher Selbstdarstellung greifbar – im Lustschloss Belvedere bei Weimar, das der Herzog ab 1724 errichten und mit einem großen Park umgeben ließ. Seit dem 17. Jahrhundert waren Villen und Lustschlösser mit ihren Gärten ein bevorzugter Ort für den Herkules-Mythos gewesen. Möglicherweise war der bereits 1722 fertiggestellte Bronzebrunnen von Johann Leonhard Bromig, der den Kampf des Herkules mit dem Riesen Antaeus zeigt, für den Belvederer Schlosspark konzipiert – er orientierte sich an einer größeren Vorlage im Hof des Palazzo Pitti

71 Joachim von Sandrart auf Stockau: *Iconologia Deorum*, Oder Abbildung der Götter Welche von den Alten verehret worden. Nürnberg 1680, zu Herkules S. 120-125. HAAB: I32295-C. Vgl. Jean Seznec: *Fortleben* (Anm. 8), S. 244.

72 *Recueil de figures iconologiques. Dessinées et gravées d'après les Idées de César Ripa et autres auteurs. Utiles aux Artistes de divers Genres.* Paris o.J., hier Tafel 11. HAAB: Th M 2: 6.

73 Jean Seznec: *Fortleben* (Anm. 8), S. 213.



in Florenz.<sup>74</sup> Konkret im Belvederer Kosmos präsent ist das Herkules-Motiv auf dem Deckenfresko des Fest- und Speisesaals im Schloss, das Johann Carl Reinthaler um 1730 schuf. Bei der dort dargestellten Götterversammlung im Olymp steht Herkules motivgemäß nicht im Zentrum, sondern liegt am Rande, das Geschehen um Jupiter beobachtend. Und natürlich trägt er hier nicht die Züge des Herzogs, da der Halbgott im Olymp nur ein Gott unter vielen ist.

An einem weiteren Ort war Herkules hinzuzudenken: Zur standesgemäßen Ausstattung eines fürstlichen Gartens gehörte eine Orangerie. Die Zitrusfrüchte ließen sich mit den goldenen Äpfeln der Hesperiden gleichsetzen, die zu stehlen eine der Aufgaben des Herkules ist. Seit dem 16. Jahrhundert galten die Äpfel sowohl als »ein Zaubermittel zur Erlangung realer Unsterblichkeit«, als auch als »ein Symbol des dem Herkules gebührenden Tugendlohns«.<sup>75</sup> Dem Fürst bot sich hier 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«.<sup>76</sup> Die Belvederer Orangerieanlage, seit etwa 1730 entstanden, war besonders umfangreich; Ernst August scheint ihr besonderes Interesse gewidmet zu haben.<sup>77</sup> Allerdings sind in den Weimarer Akten zu Park und Orangerie Belvedere keine konkrete Aussagen zum Herkules-Mythos dokumentiert. Dieser gehörte seit dem 17. Jahrhundert zum selbstverständlichen ideellen Arsenal der höfischen Bauaufgabe Orangerie, so dass deren bloße Existenz noch keine Rückschlüsse auf das Selbstverständnis eines Herrschers erlaubt, in dem die Figur »Herkules« eine bestimmte Funktion eingenommen hätte. Im Bereich der Gartenkunst und Architektur war das Motiv, gerade weil es überall anzutreffen war, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts redundant geworden.<sup>78</sup>

74 Der Brunnen ging im 19. Jahrhundert in das Kunstkabinett der Großherzoglichen Bibliothek ein und befindet sich heute in einem Innenhof des Goethe-Nationalmuseums aufgestellt. Johann Leonard Bromig: Herkules-Antaeus-Gruppe. 1722. Bronze, braun patiniert. KSW, Museen, Inv.-Nr. KPl/01066. Zum Motiv vgl. Dieter Blume: Mythos (Anm. 10), S. 137.

75 Erwin Panofsky: Scheideweg (Anm. 4), S. 145.

76 Helmut-Eberhard Paulus: Orangerie – der realisierte Traum von der Antike als Paradies. In: Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten (Hrsg.): Orangerieträume in Thüringen. Orangerieanlagen der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten. Regensburg 2005, S. 11-40, Zitat S. 23.

77 Vgl. Christiane Oehmig: Orangerie am Schloß Belvedere. In: Jürgen Beyer, Jürgen Seifert (Bearb.): Weimarer Klassikstätten. Geschichte und Denkmalpflege. Bad Homburg, Leipzig <sup>2</sup>1997, S. 316-323.

78 Diese Hinweise verdanke ich Sibylle Hoiman (Zürich). Im Vorgriff auf ihre Dissertation zur Belvederer Orangerie (1728-1928) vgl. dies.: Die Orangerie in Belvedere bei Weimar. Eine höfische Bauaufgabe zwischen Schaulust und Botanik. In: Reinhard Wegner (Hrsg.): Kunst – die andere Natur. Göttingen 2004, S. 100-124.

Selbstverständlich ließ Ernst August auch für die (1774 größtenteils verbrannte) Herzogliche Bilderkammer im Schloss zahlreiche Gemälde mit antiken Sujets anschaffen, darunter auch Varianten des Herkules Prodikos in Form zweier Werke (Christoph?) Murers: *Hercules von der Tugend und Wollust eingeladen* und *Minerva ermahnt den Hercules den Weg der Tugend zu folgen, und die Wollust zu fliehen*.<sup>79</sup> Ob der Herkules-Stoff schließlich auf dem Hoftheater ähnlich populär war wie auf den Bühnen in Wien oder Braunschweig,<sup>80</sup> lässt sich nach derzeitigem Forschungsstand noch nicht sagen. Wenngleich Ernst August mindestens eine staatliche Münze mit einer der Arbeiten des Halbgotts – dem Kampf mit dem Nemäischen Löwen – prägen ließ,<sup>81</sup> so ließ er sich doch nie selbst als Herkules porträtieren. Insgesamt ist für die Regierungszeit Ernst Augusts also eine Zurückhaltung ›in Sachen Herkules‹ zu verzeichnen, die angesichts der geradezu inflationären Aneignung des Motivs durch seine Standesgenossen, allen voran Kurfürst August von Sachsen, erstaunlich wirkt.

### *Hercules Vinariensis?*

Vom 16. bis ins frühe 18. Jahrhundert ist eine Art »ideologische Konkurrenz« zwischen den deutschen Fürstenhöfen festzustellen, »die Herkules als ihr Exemplum betrachten und ihn mit dem entsprechenden ›nationalen‹ Beinamen versehen«. <sup>82</sup> Sachsen-Weimar beteiligt sich an dieser Konkurrenz nur zeitweilig, als dem Fürstenhaus mit Bernhard, dem ›Helden‹ des Dreißigjährigen Kriegs, eine Leitfigur mit überregionaler Ausstrahlung zuwächst, die es für einen moralischen Führungsanspruch im protestantischen Deutschland in Anspruch nehmen kann – Weimar stellte den »teutschen Hercules«. In dem Maße, wie es dem habsburgischen Kaiserhaus nach dem langen Krieg unter Leopold I., Joseph I. und Karl VI. gelingt, durch die Reanimierung der Reichsverfassung, den

79 Johann Anton Klyher: Ausführliche und gründliche Specification derer Kunststücken, kostbaren und sehenswürdigen Gemälden welche auf der Schilderey-Cammer der hochfürstl. Sächsischen Residenz Wilhelms-Burg zu Weimar anzutreffen sind. Weimar 1729 (unpaginiert). HAAB: 11,6: 67. Christoph Murers (1558-1641) Version der »Wahl des Herkules« ist nur als Radierung überliefert. Vgl. Erwin Panofsky: Scheideweg (Anm. 4), S. 101 f.

80 Ein (in Weimar präsent) Beispiel statt vieler: Christian Henrich Postel: Die [...] Verbindung des grossen Hercules Mit der schoenen Hebe: Wie solche in einem Singe-Spiel Auff dem Hamburg. Schau-Platz auffgefuehret worden. [Hamburg] 1699. HAAB: 14, 5: 75[c].

81 Dukaten des Herzogs Ernst August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Aufgeführt in Verzeichnis: Vermehrung (Anm. 59), Zugang vom April 1834 (Großherzog Carl Friedrich).

82 Uta Deppe: Festkultur (Anm. 69), S. 328.

(mühsamen) Reichskrieg gegen Frankreich im Westen und die (erfolgreichere) Türkenabwehr im Osten wieder als Hüter der gesamtdeutschen Freiheit wahrgenommen zu werden, verschwinden Weimars nationale Ansprüche, sofern sie durch antik-mythologische Figuren ausgedrückt worden waren. Bernhards Epigonen können seinen Nimbus langfristig nicht glaubwürdig auf sich übertragen.

Allerdings steckt Weimar – und wahrscheinlich auch die anderen ernestinischen Linien – nicht nur gegenüber dem Reichsoberhaupt, sondern auch gegenüber den kursächsischen ›Vettern‹ in Dresden zurück. Den Ambitionen Johann Georgs II. und Friedrich Augusts I., sich als »Hercules Saxonicus« im Olymp der Reichsfürsten zu profilieren, setzen die Ernestiner nur zaghafte Versuche entgegen. Der Verlust der Kurwürde (1548), den Bernhards ältere Brüder noch zu Beginn des Dreißigjährigen Kriegs vergeblich wettzumachen versuchten, ist nach dem Krieg zumindest in Weimar insofern akzeptiert, als die Ernestiner der albertinischen Bruderlinie keine »ideologische Konkurrenz« auf dem Feld der Antikenaneignung machen. Hinzu kommt, dass der Weimarer Hof, sofern dies beim jetzigen Forschungsstand schon zu sagen ist, von Wilhelm IV. bis Ernst August offensichtlich keine ausgefallene Festkultur wie in Dresden entfaltet, in der antikisierende Elemente wie ein »Herkules-schießen« oder ein »herculeisches Pyrotheater« ihren Platz gefunden hätten. Der rangmäßige Abstand zu den Kurfürsten scheint sich nun endgültig auch im repräsentativen Anspruch niederzuschlagen, denn der von den Ernestinern betriebene Aufwand an herrschaftlichen Bauten und Jagden scheint als standesgemäß akzeptiert worden zu sein. Eine eigenständige bildkünstlerische oder literarische Herkulesikonografie kann sich daher in Weimar nicht entwickeln; Schäfers Apotheose Wilhelms IV. bleibt eine Ausnahme. Die »Herkulesymbolik als Leitidee der *wettinischen* Herrschaftsrepräsentation«<sup>83</sup> anzusehen, ist daher nur dann zutreffend, wenn man die Wettiner mit den Albertinern gleichsetzt bzw. die Weimarer Ernestiner ausschließt. Diese reklamieren nach dem Dreißigjährigen Krieg bis weit ins 19. Jahrhundert eine besondere Bedeutung als Hüter des ›wahren‹ Luthertums und pflegen ihr dynastisches Eigenbewußtsein in der Nachfolge der letzten ernestinischen Kurfürsten, die für den evangelischen Glauben und die Freiheit der Reichstände standhaft eingetreten seien. Ausgerechnet Christoph Martin Wieland führt den Herkules-Mythos noch einmal mit dieser ernestinischen Haustradition zusammen, als er in seinem aufklärerischen Erziehungstück *Die Wahl des Herkules* 1773 dem Fürsten-Halbgott (Carl August alias Herkules) die eigenen Vorväter, Friedrich den Weisen und Johann Friedrich den Großmütigen, als *Exempla virtutis* vor Augen führt.<sup>84</sup>

83 So Uta Deppe: Festkultur (Anm. 69), S. 318.

84 Interessanterweise etabliert Wielands ›aufgeklärtes‹ Drama die »Intransigenz des Tugendstandpunktes« wieder, die Metastasio bereits überwunden hatte, indem er die Wollust am Schluß als Dienerin der Tugend unter dem Banner der Vernunft er-

Es ist kein Zufall, dass Bernhard von Sachsen-Weimar ausgerechnet dann wieder systematisch in die dynastische Repräsentation eingebaut wird,<sup>85</sup> als das Herzogtum wieder überregionale Ansprüche erhebt – als Carl August nach dem Scheitern des Fürstenbundes beginnt, aus einer mehr oder minder zufällig in Weimar-Jena zusammentreffenden Gelehrten-, Dichter- und Künstleransammlung reichsweites Kapital zu schlagen. Doch dies ist eine andere Geschichte, in der die Weimarer Aneignung des Herkules-Mythos – vor allem durch Johann Heinrich Meyer, von dem zahlreiche Skizzen und Studien aus der Herkulesgeschichte erhalten sind<sup>86</sup> – ausschließlich ästhetisch-künstlerischen Kriterien gehorcht.

scheinen lässt und so den alten Zwiespalt auflöst. *Metastasio, Alcide al Bivio*, 1760 in Vertonung von Johann Adolf Hasse aufgeführt. Vgl. dazu Erwin Panofsky: *Scheideweg* (Anm. 4), S. 134-136.

85 Siehe oben bei Anm. 65.

86 Vgl. z.B. KSW, Museen, Inv.-Nr. Gr-2007/5506, KK 2426, 2443, 2592, 2799, 9400/8, 9400/22, 9469.

## Bildnachweis

Britisches Museum, London: S. 219 (Tafel 5)

Design Museum Gent: S. 363, 364, 365, 368, 373

Foto Günther Beyer: S. 391

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg: S. 220 (Tafel 6)

Karl Peter Röhl Stiftung, Weimar: S. 377, 395

Klassik Stiftung Weimar: Frontispiz, S. 16, 24, 31, 37, 42, 52, 57, 59, 61, 62, 65, 67, 69, 71, 75, 95, 154, 155, 165, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 217, 218, 219 (Tafel 7), 220 (Tafel 8), 221, 222, 223, 300, 307, 309, 311, 313, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 351, 359, 424

Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover: S. 393

Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz: S. 187, 190

Staatsarchiv Coburg: S. 113, 115, 117, 123, 125

Theo van Doesburg Archiv, Den Haag: S. 378, 388, 390, 397

Privatsammlung Ulko Sybesma, Slew Sleewijk (Niederlande): S. 401, 407, 408

## **Erstpublikation**

Joachim Berger: Hercules Vinariensis. Aneignungen eines europäischen Mythos in der frühen Neuzeit.

In: Hellmut Th. Seemann (Hrsg.): Europa in Weimar. Visionen eines Kontinents. Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar 2008. Göttingen: Wallstein Verlag 2008, S. 77–104.