

Monika Szczepaniak

Bydgoszcz

Der verliebte Heros

Zum Narrativ der männlichen Liebe in heroischen Mythen
und in der deutschsprachigen Literatur am Beispiel Herakles¹

1. Heroische Narrationen

Heroische Mythen können als variable „Meistererzählungen“ über Männlichkeit interpretiert werden, in denen sich jene Geschlechter-Zuschreibungen manifestieren, denen (auch) männliche Subjekte ausgesetzt sind. Männer eignen sich Männlichkeit an, „indem sie eine Geschichte darstellen, indem sie in eine Geschichte gezwungen werden, die sie zugleich performativ in einer Abfolge von ebenso realen wie imaginären Lebensentwürfen vollziehen“². Eine spezifisch auf Männlichkeit gerichtete Perspektive ermöglicht es, gleichermaßen die gemeinsame Struktur der heroischen Männlichkeiten in den Blick zu nehmen wie auf verschiedene variable, spielerisch-performative, inszenatorisch-rituelle Momente aufmerksam zu werden, deren sich die männlichen Protagonisten auf ihrem abenteuerlichen Weg bedienen. Dabei gilt es zu beachten, dass männliche Schwäche und Verletzlichkeit bzw. eine gewisse Krisentendenz, die oft von den Stereotypen des Maskulinen verdeckt wird, aus den heroischen Narrationen nicht wegzudenken sind. Hans-Jürgen Wirth macht auf die weniger bekannte Sprachwurzel des Wortes *Held*, die an die schutzbedürftige Seite des Heros erinnert, aufmerksam (sich schützen, sich bedecken, sich rüsten): „Der Held ist nicht *per se* unbesiegbar, unverletzlich, sondern im Gegenteil: er ist höchst verwundbar und gefährdet und bedarf deshalb seiner Rüstung, seines Schutzschildes, seines heldenhaften Mutes.“³

Männlicher Lebenszusammenhang präsentiert sich aus der Sicht der neueren Geschlechterforschung als etwas Hergestelltes, Komplexes und Fragiles⁴ – eine dynamische kulturelle Praxis, die sich nicht auf ein universelles Wesen bzw. eine konstante

¹ Die Hauptthesen des vorliegenden Beitrags wurden auf der 7. Tagung des Arbeitskreises für Interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung AIM *Gender Männer und Gefühle – Männlichkeit und Emotionen* (Stuttgart-Hohenheim, 9.-11.12.2010) präsentiert und zur Diskussion gestellt.

² Walter Erhart: Männlichkeitsforschung und das neue Unbehagen der Gender Studies. In: Sabine Lucia Müller; Sabine Schülting (Hrsg.): *Geschlechter-Revisionen. Zur Zukunft von Feminismus und Gender Studies in den Kultur- und Literaturwissenschaften*. Königstein/Taunus 2006, S. 77-100, hier: S. 86.

³ Hans-Jürgen Wirth: Die Sehnsucht nach Vollkommenheit. Zur Psychoanalyse der Heldenverehrung. In: *Psychosozial* 31 (1987), S. 96-113, hier: S. 97.

⁴ Vgl. dazu Monika Szczepaniak: *Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur*. Köln/ Weimar/ Wien 2005, Kap. 1: Männlichkeit als Selbstverständlichkeit und Problem und Kap. 2: Der Weg zum Mann.

Tiefenstruktur zurückführen lässt und die historisch veränderbar ist⁵. Die kulturelle geschlechtliche Codierung von Männlichkeit ist primär narrativ verfasst⁶, zeitlich organisiert und an eine Entwicklung gekoppelt – Männlichkeit ist seit Jahrhunderten in Form von Erzählungen organisiert, die sich historisch unterschiedlich formen lassen. Walter Erhart verweist auf den prozesshaften Charakter der Männlichkeitskonstruktion und vergleicht diese mit „einer Strecke, die durch viele Orte hindurchführt, einer Passage, durch die sich Männlichkeit in Form von Grenzüberschreitungen und Initiationen konstituiert“⁷. Dieser zurückzulegende Weg kann in der kollektiven narrativen Form der heroischen Biographie mit den zentralen Elementen der Aktivität, Überwindung von Hindernissen sowie Eroberung und Unterwerfung (von Land, Frauen, Ungeheuern, Feinden etc.) versinnbildlicht werden.

In ihrem spannungsvollen Verhältnis zur Weiblichkeit, die mehr mit Raum und Passivität assoziiert wird, integriert die Männlichkeit das Paradigma der Mobilität und der Aneignung, der Bekämpfung oder Überwindung des als statisch konzipierten Weiblichen. „Indem der mythische Akteur der ihm widerständigen Welt gegenübersteht, prägt er eine ‚männliche‘ Bewegung, die alle ihm entgegengesetzten Grenzen und Gegner als Objekte und als unbewegliche Funktionen eines ‚weiblichen‘ Raumes markiert.“⁸ Den heroischen Weg, voller Initiationen, Hindernisse und Herausforderungen kann man sich als ein teleologisches Unternehmen vorstellen, dem eine lineare Struktur inhärent ist und das durch eine Reihe von standardisierten narrativen Strukturen (Scripts)⁹ erzählt wird. Horst und Ingrid Daemmrich sehen das so: „Die Lebensfahrt des Helden folgt der auf- und untergehenden Sonne nach Westen. Er säubert die Welt von Ungeheuern, wird aufgerufen, sich im Dickicht der Welt zu bewähren, muß in furchterregende Länder, Zauberreiche, den Hades oder die Hölle vordringen, kehrt ruhmbeekrönt nach Hause und erringt sein Reich.“¹⁰

Im narrativen Muster der heroischen Biographie, die sich allgemein gesehen in einem Raum von Kampf, Gewalt und Tod situiert, lassen sich einige deutlich abgegrenzte Stationen der Entfaltung unterscheiden, wobei den Protagonisten der heroischen Narrationen stets liminale, darunter geschlechtstranszendierende Erfahrungen zuteilwerden. Zunächst erfolgt eine ungewöhnliche Geburt, mit der eine göttliche oder halbgöttliche Abstammung, d.h. ein Sonderstatus unter den Sterblichen einhergeht. Darauf folgt eine Kindheit unter großer Belastung, in der oft Versuche unternommen werden, den Knaben zu töten oder anderweitig loszuwerden, dann die geschlechtsspezifische Sozialisation unter spartanischen Bedingungen und mit Hilfe hervorragender Lehrmeister, als Näch-

⁵ Vgl. die Definition von Robert Connell (*Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen 1999, S. 91).

⁶ Zur narrativen Verfasstheit von männlichen Identitätsentwürfen in der Literatur vgl. Ben Knights: *Writing Masculinities. Male Narratives in Twentieth-Century Fiction*. N. York 1999.

⁷ Erhart: *Männlichkeitsforschung*, S. 86.

⁸ Walter Erhart: *Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit*. München 2001, S. 11.

⁹ Schank, Roger C; Abelson, Robert P.: *Scripts, plans, goals and understanding : an inquiry into human knowledge structures*. Hillsdale 1977.

¹⁰ Horst S. und Ingrid D. Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur: Ein Handbuch*. Tübingen/Basel 1995, S. 189-190.

stes die Ablösung von der Herkunftsfamilie und Entfernung von Heim und Heimat (die Heldenfahrt), der Prozess der Initiation und die Erfüllung einer Mission in der Fremde (Befreiung eines Landes, Gründung eines Staates, Rettung von Unterdrückten etc.). Die Heroen „ziehen in die Welt hinaus, um sich mit grimmigen Feinden, reißenden Bestien und unberechenbaren Naturgewalten herumzuschlagen“¹¹. Die Krönung des abenteuerlichen Lebens ist entweder glückliche Heimkehr oder rühmlicher Tod und Apotheose. Die zeitlich organisierten Handlungssequenzen, die eine Situationsveränderung zur Folge haben, werden durch die Versuche verschiedener Kräfte begleitet, den Heros in Versuchung zu führen und ihn vom abgesteckten Weg abirren zu lassen. Der kräftige Held im jungen Mannesalter¹², der symbolisch mit solaren Kräften assoziiert wird, bringt es immer fertig, die Angst zu überwinden, das Unbekannte vertraut zu machen, die dunklen Mächte zu besiegen und Licht (Ordnung) in die Welt zu bringen. Die Attribute des Heros verbinden sich mit Individualität, Rivalität, Konkurrenz, Kampf, Sieg, Macht, Ruhm und Unsterblichkeit. Der für den Kampf präparierte strahlende Held – ein gewalttätiges, ein tötendes Wesen – sieht den Gefahren mit Tollkühnheit entgegen und verwirklicht mit Hilfe von Muskeln (ein starker und mutiger Krieger in der *Ilias*) und von Intellekt (ein listiger Mann in der *Odyssee*) das Unmögliche.

Dabei sind heroische Mythen Erzählungen über ambivalente und spannungsvolle Prozesse, voller Verschiebungen, Widersprüche und Fragilitäten, in denen sich die Dialektik von Macht und Krise manifestiert und die auch die schwachen Seiten der zwanghaft „phallischen“ Helden demonstrieren¹³. Während das Gewaltparadigma in zahlreichen Repräsentationen und Figurationen männlicher Hegemonialität¹⁴ sowohl in der Mythenrezeption als auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit heroischer Männlichkeit stark beachtet wurde, sind Aspekte der männlichen Emotionalität in der genderorientierten Literatur- und Kulturwissenschaft bislang erstaunlich wenig in den Blick genommen worden.¹⁵ Den Heros als einen körperlich-erotisch

¹¹ Wirth: Die Sehnsucht nach Vollkommenheit, S. 97.

¹² Die Heroen sind immer jung, kräftig und potent. Wirth verweist auf mehrere Analogien zum Stadium der Adoleszenz (vgl. Wirth: Die Sehnsucht nach Vollkommenheit, S. 97-100) und konstatiert, dass der Heros nicht altert, jedoch immer erfahrener und kompetenter wirkt, als es ein Adoleszenter sein kann.

¹³ Lutz Müller konstatiert aus psychologischer Sicht, dass das heroische Prinzip nicht den ganzen Mythos ausmacht und dass die zwanghaft „phallische“ Männlichkeit Ergebnis einer Fixierung auf eine destruktive Zerrform des Helden darstellt – Heroen können zu den anderen archetypischen Lebensbereichen keinen Zugang finden und spalten wesentliche Aspekte ihrer Persönlichkeiten ab (vgl. Lutz Müller: Manns-Bilder. Zur Psychologie des männlichen Bewusstseins. In: Peter Michael Pflüger (Hrsg.): Der Mann im Umbruch. Patriarchat am Ende? Olten/ Freiburg im Breisgau 1992, S. 92-113, hier: S. 101).

¹⁴ Zur Gewalt als einer wichtigen Ressource des *Doing Masculinity* vgl. Michael Meuser: „Doing Masculinity“. Zur Geschlechtslogik männlichen Gewalthandelns. In: Regina Dackweiler; Reinhild Schäfer (Hrsg.): Gewaltverhältnisse. Feministische Perspektiven auf Geschlecht und Gewalt. Frankfurt a. M. 2002, S. 53-78.

¹⁵ Vgl. z. B. den Sammelband: Manuel Borutta; Nina Verheyen (Hrsg.): Die Präsenz der Gefühle. Männlichkeit und Emotionen in der Moderne. Bielefeld 2010 und das umfangreiche Kapitel *Der Liebhaber* in: Ernst Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wien/ Köln/ Weimar 2005, S. 127-285.

definierten, sinnlich orientierten, genießenden, verliebten Mann wahrzunehmen oder zu imaginieren, scheint nämlich mit der Männlichkeitskonstruktion des Abendlandes und mit der spezifisch männlichen Kampf- und Siegerkultur nicht vereinbar zu sein.

Das mangelnde Interesse an Gefühlen betrifft die kulturelle Männlichkeitskonstruktion im Allgemeinen und ergibt sich nicht zuletzt aus der geschlechtlichen Codierung von Gefühlen bzw. der in modernen Gesellschaften sehr wirksamen diskursiven Zuschreibung von Weiblichkeit und Emotionen sowie Männlichkeit und Rationalität. Als „männlich“ wurden höchstens negative Emotionen (Aggressionsausbrüche, Wut und Ärger) kulturell akzeptiert, als „unmännlich“ galten mit einem (weiblichen) Objekt- und Opferstatus verbundene Affekte, insbesondere Angst, Scham und Trauer¹⁶. Dass die letzteren auf eine spezifische Weise an der Konstruktion von Männlichkeit maßgeblich beteiligt waren und sind, dürfte inzwischen außer Zweifel stehen. In diesem Sinne formuliert Sylka Scholz ein Desiderat für die interdisziplinäre Männlichkeitsforschung: „Ähnlich wie bei dem Zusammenspiel von männlich codierter Verletzungsmacht und weiblich codierter Verletzungsoffenheit gilt es, auch bei den Emotionen das Wechselverhältnis zwischen eher als männlich und eher als weiblich angesehenen Gefühlen [und dessen Relevanz] für die Konstruktion von Männlichkeit zu analysieren“¹⁷. Auch Walter Erhart postuliert eine Emanzipation des sichtlich analytisch vernachlässigten Narrativs der männlichen Emotionen (konkret der Liebe) im weiten Feld der Männlichkeitsforschung: Im Narrativ der männlichen Liebe („zwischen verlorenem maternalem Ursprung und paternaler Identifikation“) dürfte nämlich – so die Argumentation von Erhart – „einer jenen Knotenpunkte vorliegen, in denen die differenten geschlechtlichen Objektbeziehungen sich dramatisch überlagern und wechselweise kombiniert werden“¹⁸. Als einem kulturellen Arrangement kann der Liebe sowohl eine den Geschlechterunterschied stabilisierende als auch eine geschlechterversöhnende Bedeutung zugeschrieben werden, was zum einen mit den jeweils kulturell dominierenden Männlichkeitskonstruktionen, zum anderen mit den aktuellen soziokulturellen Liebeskonzepten im Einklang steht.

Männliche Liebe ist genuiner Teil der heroischen Mythen und stellt ein Moment in der teleologisch orientierten Heldenbiographie dar, das immer wieder als ein Hindernis auf dem Weg zum Ziel, eine Ablenkung von großen kulturtragenden Projekten, eine Krise der Männlichkeit bzw. ein dämonisches Verweiblichungssymptom wahrgenom-

¹⁶ Zu der dem Mann zugeschriebenen Täterperspektive und der dem Paradigma *der Mann als Opfer* innewohnenden kulturellen Paradoxie vgl. Hans-Joachim Lenz: Mann versus Opfer? Kritische Männerforschung zwischen der Verstrickung in herrschende Verhältnisse und einer neuen Herrscherperspektive. In: BauSteineMänner (Hrsg.): Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie. Hamburg 2001, S. 359-396. Lothar Böhnisch diagnostiziert, dass es in einer patriarchalischen Gesellschaft „strukturell widersinnig“ scheint, von Männern als Opfern zu reden – sie werden als Täter in der Dominanz- und Konkurrenzkultur der Männergesellschaft akzeptiert, interpretiert und imaginiert (vgl. Lothar Böhnisch: Die Entgrenzung der Männlichkeit. Verstörungen und Formierungen des Mannseins im gesellschaftlichen Übergang. Opladen 2003, S. 143).

¹⁷ Sylka Scholz: Gewaltgefühle. Überlegungen zum Zusammenhang von Männlichkeit, Gewalt und Emotionen. In: Feministische Studien 1 (2008), S. 106-121, hier: S. 119.

¹⁸ Erhart: Männlichkeitsforschung, S. 97.

men wurde. Der Fokus meiner Analyse richtet sich auf die Liebe als Element der heroischen Biographie des größten und berühmtesten Heros Herakles, der sich mehrfach mit Frauen arrangiert: mal von ihnen abhängig, mal sie bekämpft, mal zum Ehemann und Liebhaber, mal zum Sklaven und Diener von Frauen wird. Die Liebe des Herakles ist meistens als Schande der Effeminierung, als eine Form der Schwächung des unbesiegbaren Heros, der plötzlich vom Amor an der Nase herumgeführt wird, oder als ein für die Literatur des Abendlandes charakteristisches Motiv des Mannes, der die Frau verlässt und sich dem Kampf widmet, dargestellt und interpretiert worden. Ausgehend von der Erkenntnis, dass die soziokulturellen Konstruktionen von Männlichkeit in hohem Maße emotional fundiert sind, sollen die literarischen Herakles-Bilder aus verschiedenen Epochen als Manifestationen der heroischen Männlichkeitsnarration, die Liebe oder leidenschaftliche Zuneigung integriert oder exkludiert, anvisiert werden. Zu fragen ist, ob die literarischen Mythos-Bearbeitungen auf fiktiver Ebene Ansätze dazu bieten, das zählebige Paradigma der „männlichen Herrschaft“ (P. Bourdieu) durch die „enthierarchisierende“ Liebe zu überwinden.

2. Der mythische Frauenheld

Herakles als Protagonisten eines der bedeutungsträchtigsten und stets inspirierenden Gender-Mythen¹⁹ aus einer spezifisch auf Männlichkeit als Ensemble von Geschichten gerichteten Perspektive zu fokussieren, bedeutet also nicht nur auf die Aspekte der heroischen „Berufsbiographie“ aufmerksam zu werden (Held des Kampfes und Held der Arbeit²⁰), sondern jene bereits dem Mythos und der antike Literatur innewohnende Ambivalenz des Heros zu berücksichtigen, die Nicole Loraux dazu verleitet, Herakles – den „Heros Widersprüche“²¹ – als „Helden der Lust“²² zu bezeichnen.

¹⁹ Bernd Effe verweist auf den Funktionswandel des Herakles-Mythos schon in der griechisch-römischen Literatur (Bernd Effe: Heroische Größe. Der Funktionswandel des Herakles-Mythos in der griechisch-römischen Literatur. In: Ralph Kray; Stephan Oettermann (Hrsg.): Herakles/Herkules I. Metamorphosen des Heros in der medialen Vielfalt. Frankfurt a. M. 1994, S. 15-23). Dorothee Kimmich untersucht die Figur des *heros theos* und *heros comicus* in seinen „Heldenposen und Narrenposen“ als Stationen eines Männermythos (vgl. Dorothee Kimmich: Herakles. Heldenposen und Narrenposen. Stationen eines Männermythos? In: Walter Erhart; Britta Herrmann (Hrsg.): Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit. Stuttgart/ Weimar 1997, S. 173-191).

²⁰ Männlichkeit präsentiert sich in heroischen Mythen und allgemein in verschiedenen Kulturen als ein „exklusiver“ Status, den man in erster Linie durch Arbeit und Kampf (Ausdauer, Mut, Disziplin) erreichen kann und der permanent gefährdet ist, daher mehrmals geprüft und getestet wird, mühsam verteidigt und aufrechterhalten werden muss (vgl. dazu die Thesen des Anthropologen David D. Gilmore: Mythos Mann. Wie Männer gemacht werden. Rollen, Rituale, Leitbilder. München 1993).

²¹ Ulrike Brunotte: Herakles. Der Heros der Männlichkeit und der Geschlechterspannung. In: Gisela Völger (Hrsg.): Sie und Er. Frauenmacht und Männerherrschaft im Kulturvergleich. Bd. 1. Köln 1997, S. 139-146, hier: S. 139.

²² Nicole Loraux: Herakles: Der Über-Mann und das Weibliche. In: Renate Schlesier (Hrsg.): Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen. Frankfurt a. M. 1985, S. 167-208, hier: S. 171.

Der Tugendheld²³, der Kämpfer und Arbeiter²⁴ schlechthin, bei dem eine athletische Postur und Muskelausstattung, außergewöhnliche kriegerische Kraft und sexuelle Potenz nicht nur mit Tollkühnheit, sondern auch mit geistigen Fähigkeiten und Kompetenzen eines Wasseringenieurs einhergehen, der sich als Kulturbringer und fürsorglicher Herrscher, Neustifter der Olympischen Spiele, Gründer vieler Stämme, Städte und Opferkulte, Eroberer, Kolonisator und Befreier ausweist und die äußere Welt mit seinen Leistungen prägt²⁵, ist eben auch ein großer Freier, Liebhaber, Ehemann und Kindererzeuger. Diese Herakles-Rollen sind in den zahlreichen heroischen Narrationen hinter dem externalisierten Habitus einer „Männlichkeitsmaschine“²⁶ nahezu verschwunden bzw. sie spielten nur eine marginale Rolle.

Deshalb müssten die herkömmlichen *hero studies*, auch die genderzentrierten, neu perspektiviert und um die Fragestellung bereichert werden, wie sich die emotionale Sphäre der stereotyp mit Männlichkeitsmaschinen assoziierten Heroen organisiert. Anders formuliert und mit Robert Connell gesprochen: Es liegt nahe, in der Herakles-Forschung über die Dimensionen der Machtbeziehungen (Unterdrückung von Frauen, Bekämpfung von schwächeren Männern) und der Produktionsbeziehungen (Arbeit, Reichtum, Leistung etc.) hinauszugehen und auch die emotionale Bindungsstruktur, d. h. Begehren und die Praktiken, die es formen und realisieren²⁷ sowie – kulturwissenschaftlich inspiriert – ihre historischen Interpretationen zu fokussieren. Es bedarf einer Ergänzung der traditionellen *love studies* um die Untersuchung der heroischen Liebe, eine Untersuchung, die die psychoanalytischen Erklärungen des Paradigmas *der Mann, der eben noch liebte, geht*²⁸, überwindet und interdisziplinär öffnet. Das spannungsvolle Verhältnis zur Weiblichkeit (Mutter, Geliebte) in den an sich paternalen mythischen Erzählungen über männliche Genealogien bzw. das Schwanken zwischen maternaler Nostalgie und Vatersucht liegt den Herakles-Narrationen gleichermaßen

²³ Die mittelalterlichen Männlichkeitskonzepte exponierten geistige und moralische Eigenschaften des Heros und favorisierten ihn als Tugendhelden. Bis zum frühen 18. Jahrhundert galt Herakles als Leitfigur feudalen Herrschertums (vgl. Volker Riedel: Herakles-Bilder in der deutschen Literatur des 17. bis 20. Jahrhunderts. In: Literarische Antikerezeption. Aufsätze und Vorträge. Jenaer Studien Bd. 2. Jena 1996, S. 46-64, hier: S. 47).

²⁴ Den kanonischen narrativen Kern des Herakles-Mythos bilden die berühmten, ihm auferlegten 12 Arbeiten, durch die er seine Kompetenzen als mächtiger Ringer, tüchtiger Krieger, geschickter Jäger und schließlich auch erfindungsreicher Denker unter Beweis stellt.

²⁵ Vgl. die Konstatierung von Walter Hollstein über den Zusammenhang von Männlichkeit mit dem Bild des *homo faber*, der Kultur gestaltet, für Fortschritt und Wohlstand sorgt, der sich permanent „tuend und schaffend“ bewähren muss (Walter Hollstein: Männerdämmerung. Von Tätern, Opfern, Schurken und Helden. Göttingen 1999, S. 62).

²⁶ „Der Mann als Männlichkeitsmaschine ist dafür ‚konstruiert‘, konsequent zu arbeiten, Leistung effizient zu erbringen, objektive Schwierigkeiten zu überwinden, alle Probleme zu lösen, jede Aufgabe willensstark anzugehen und richtig zu erledigen. Sieg ist der Männlichkeitsmaschine alles – darauf ist sie programmiert; Niederlagen darf und will sie nicht kennen.“ (Hollstein: Männerdämmerung, S. 68)

²⁷ Vgl. Connell: Der gemachte Mann, S. 94-95.

²⁸ Vgl. Pietzker: The Motif of the Man, Who, Although He Loves, Goes to War: On the History of the Construction of Masculinity in the European Tradition. In: Roy Jerome (Hrsg.): Conceptions of Postwar German Masculinity With an Afterword by Michael Kimmel. N. York 2001, S. 134-170.

zugrunde wie die mehrmals erprobte Dialektik von Macht und Krise, in deren Rahmen die Liebe mal als Paradigma der Macht, mal als das der Krise interpretiert wurde.

Im Herakles-Mythos, von dem es ungewöhnlich viele Varianten gibt, wird der starke Heros nicht nur in hierarchisch strukturierten Relationen zu anderen Männern gezeigt, sondern auch als Fall einer durch Weiblichkeit stets bedrohten Männlichkeit inszeniert. Allein die unberechenbaren Naturgewalten, Ungeheuer und Bestien, mit denen er sich auf seinem heroischen Weg herumschlägt, sind in der griechischen Vorstellungswelt des Öfteren weiblich konnotiert²⁹ und können – aus psychoanalytischer Sicht – als symbolische Darstellung der bösen, verschlingenden Mutterimago interpretiert werden.³⁰

Der Sohn des Zeus und der Alkmene ist den durch Eifersucht und unbändigen Hass motivierten Racheaktionen der Hera ausgesetzt³¹, die gleich bei seiner Geburt die Beseitigung des Jungen beschließt und ihn dann mit Herausforderungen seiner Männlichkeit systematisch verfolgt. Die erste im Mythos geschilderte Episode mit Frauen zeigt Herakles als einen überaus potenten Liebhaber. Im Alter von 18 Jahren ist er zu Gast bei König Thespios und schläft jede Nacht mit einer anderen der fünfzig Töchter des Gastgebers. In den anderen Versionen des Mythos braucht er nur eine Nacht, um alle Frauen zu schwängern bzw. seine fünfzig Söhne zu zeugen³². Diese spektakuläre Manifestation des heroischen Eros lässt an das erwähnte Konzept „Männlichkeitsmaschine“ denken und rückt die Liebe in der Ausführung des wilden Heros in die Nähe seines Spezialgebiets: Liebe erscheint gleichsam als Entjungferungsarbeit. Nicole Loraux verweist auf die hypermännliche Sexualität als eine der wichtigsten Eigenschaften, die den Heros konstituieren: „als Modell des übermännlichen Mannes entjungfert er munter Jungfrauen (...); je nach dem zufälligen Verlauf seiner Irrfahrten heiratet er unterwegs, zeugt er und geht dann davon, und die große Zahl seiner Gattinnen bringt ihm den Titel *philogynes* (Frauenliebhaber) ein. Als Objekt der Eroberung und der Lust ist der weibliche Körper für ihn stets neu, und bei den Gastmählern der hellenistischen Epoche erzählt man sich allegorisierende erotische Interpretationen seiner Liebhaberlaufbahn“³³. Die heroische Biographie des Herakles besteht nicht zuletzt aus Vermählungen und Ausschweifungen in der Liebe, aus Vergewaltigungen, Wollustausbrüchen und Ehebruchsepisoden, die ihm allesamt nur Unglück bringen und schließlich seinen qualvollen Tod herbeiführen.

²⁹ Vgl. Brunotte: Herakles, S. 142-147. Brunotte zeigt überzeugend, dass Herakles als Inkarnation des Tugendideals einseitig zum Gottmenschen stilisiert wurde. Dabei ist er eine komplexe Figur und steht nicht nur für Arbeits-, sondern auch für Trieb- und Geschlechterkonflikte.

³⁰ Vgl. Wirth: Die Sehnsucht nach Vollkommenheit, S. 109-110. Ähnlich verläuft die Argumentation der bereits genannten Analyse von Pietzker, nach der alle Frauen das Bild der zärtlich liebenden, aber auch gefürchteten (kastrierenden) Mutter repräsentieren.

³¹ Andererseits stillt ihn Hera kurz mit göttlicher Milch und nimmt ihn am Ende seines Lebenswegs als Stiefsohn in den Olymp. Der Name Herakles bedeutet übrigens „Ruhm durch Hera“ und zeugt symbolisch vom ambivalenten Verhältnis des Heros zur Weiblichkeit. Vgl. dazu: Loraux: Herakles (*Über den Namen des Herakles und über die Brust der Hera*), S. 195-206.

³² Von den vielen Kindern des Heros werden eigentlich nur Söhne registriert. Manche Quellen erwähnen die einzige Tochter Makaria.

³³ Nicole Loraux: Herakles, S. 173.

Der tapfere Krieger Herakles bekommt die Tochter des Kreon Megara zur Frau, mit der er – je nach Version des Mythos – zwei bis acht Kinder hat. Im Anfall des Wahnsinns³⁴ tötet er später sowohl Megara als auch die Kinder³⁵, woraufhin er sich den Arbeiten unterzieht, um die in rasender Wut begangene bestialische Tat zu büßen. Die nächste von Herakles begehrte Frau ist Iole – die Tochter des Königs Eurytos, die er – vom „gewaltigen Verlangen“³⁶ ergriffen – besitzen will und dann als Kriegsgefangene gewaltsam entführt.³⁷ Als selbstvergessenen Liebhaber und Karikatur des Helden präsentiert ihn der Mythos in der Episode der Sklaverei bei der lydischen Königin Omphale, bei der er als Sühne für die Ermordung des Iphitos drei Jahre lang dienen sollte³⁸. Er sorgt für Ordnung, besiegt Räuber und Ungeheuer, verjagt Feinde, unternimmt verschiedene Aktivitäten³⁹. Doch hatte Omphale Herakles „sicher als Liebhaber und nicht als Kämpfer gekauft“⁴⁰. Nach der hellenischen Überlieferung (u. a. des Apollonios von Rhodos in *Argonautika*) verbindet die beiden im Land des Luxus, der orientalischen Üppigkeit und der Verweichlichung, über das Omphale herrscht, leidenschaftliche Liebe. Sie wird als eine den Helden beeinträchtigende, schändliche Episode und Ausdruck einer Verirrung oder Verblendung interpretiert.⁴¹ In der römischen Literatur (Ovid, Seneca, Properz) wird der starke Heros in seiner Schwäche des der Frau hörigen Liebhabers durch die Vertauschung der Gewänder und Rollen ahnungslos lächerlich gemacht. „Bei Seneca (...) legt er Bogen und Löwenhaut beiseite, paßt sich Smaragde an die Finger, legt das struppige Haar in Locken, schnürt die eine mit goldenen Bändern, schlüpft in goldgelbe Schuhe, und die keulengewohnte Hand spinnt mit fliegender Spindel den Faden. In reiches tyrisches Gewand ist er gekleidet (...), während Omphale sich die Löwenhaut umwirft.“⁴² Kirk macht darauf aufmerksam, dass der Transvestitismus als Form der Unterbrechung des Alltäglichen ein Zug der *rites de passage* ist⁴³ und Loraux verweist auf die Kostümierung als Element des Hochzeitsritus⁴⁴ und analysiert die Episode als Manifestationsform des Weiblichen

³⁴ Wie der Mythos in vielen Versionen suggeriert, wird der Wahnsinnsanfall durch Hera ausgelöst.

³⁵ Diese Episode wird z. B. bei Apollodor und bei Euripides verhandelt.

³⁶ Vgl. Sophokles: Die Trachinierinnen. Stuttgart 1989, S. 23. In der Berichterstattung von Lichas an Daianira heißt es: „Denn Herakles, in allem anderen unbesiegt, der Liebe zu diesem Mädchen wurde er nicht Herr.“ (S. 23)

³⁷ Da Eurytos ihm die Tochter versagt, tötet ihn Herakles und nimmt Iole gefangen.

³⁸ Die Knechtschaft bei Omphale wird z. B. bei Sophokles in den *Trachinierinnen* und bei Plutarch in *Theseus* thematisiert.

³⁹ Vgl. Hans-K. und Susanne Lücke: Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 382. Zu den Taten während des Dienstes bei Omphale vgl. auch Geoeffrey Stephen Kirk: Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion. Reinbek bei Hamburg 1980, S. 190-191 und Robert von Ranke-Graves: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Reinbek bei Hamburg 1984, S. 487-488.

⁴⁰ Ranke-Graves: Griechische Mythologie, S. 488.

⁴¹ In den *Trachinierinnen* des Sophokles ist von einer dem Helden angetanen Schmach die Rede (vgl. Sophokles: Die Trachinierinnen, S. 14).

⁴² Lücke: Antike Mythologie, S. 382.

⁴³ Kirk: Griechische Mythen, S. 190.

⁴⁴ Loraux: Herakles, S. 190.

im Manne⁴⁵. Der Verwischung der Grenze zwischen den Geschlechtern wird keine positive Bedeutung zugeschrieben. Ranke-Graves notiert, dass Omphale den Heros mit ihrem goldenen Schuh zu schlagen pflegte, wenn seine ungeschickten Finger die Spindel zerbrachen.⁴⁶

Herakles scheint nur zur Liebe fähig, wenn er verweiblicht ist und innehält, was allerdings den heroischen Lebenslauf beeinträchtigt. Der lustvolle Aufenthalt bei Omphale bringt den Heros deutlich in Verruf, da er vom Handeln und Kämpfen abgebracht wird und sich stattdessen auf Warten und Weben einlässt. Statt seiner Leidenschaft Herr zu werden, gerät Herakles unter Weiberherrschaft. Liebe wird mit der Schande der Effeminierung gleichgesetzt – sie bedeutet Männlichkeitsverlust. Glücklicherweise kann sich der Held noch retten, indem er sich auf seine Maskulinität besinnt, die Frauenkleider abschüttelt, die Kräfte regeneriert und wieder in den Kampf zieht.

Die nächste Frau – Deianira – wird von Herakles im Wettbewerb gewonnen. Er heiratet sie nach einem Ringkampf mit dem stierköpfigen Acheloos. Als sie Kalydon verlassen will, muss sie einen Fluss überqueren und nimmt die Hilfe des Kentaur Nessos an. Beim Übersetzen von Deianira versucht der Kentaur, die Frau zu vergewaltigen und er wird von Herakles tödlich getroffen. Der sterbende Nessos verspricht Deianira einen Liebeszauber, der ihr die Treue des Heros sichern soll. Es ist Herakles' leidenschaftliche Liebe und eheliche Untreue, die Deianira dazu provozieren, jenes Gewand zu weben und ihrem Gemahl zu schenken, das den Tod des letzteren verursacht. Bekanntlich stirbt der größte der Heroen im berühmt-berüchtigten Nessoshemd⁴⁷ unter großen Schmerzen⁴⁸. Sein Flammentod auf dem Scheiterhaufen führt ihn hinauf in die Gesellschaft der Götter. Der Heldenweg endet mit der Versöhnung mit Hera und wird mit Unsterblichkeit gekrönt. Herakles heiratet Heras Tochter Hebe (Jugend) und hat mit ihr zwei Söhne. Seine letzte göttliche Gemahlin wird ihm zusammen mit der Apotheose zuteil.

Erwähnenswert sind nicht zuletzt die in mythischen Narrationen präsenten, doch wenig rezipierten homosexuellen Abenteuer von Herakles. Es geht in erster Linie um den schönen jugendlichen Freund Hylas, der den Heros auf der Argonautenfahrt als Waffenträger begleitet und den die Nymphen in ihren Quellteich ziehen. Nach seinem Verschwinden begibt sich Herakles auf die Suche nach ihm und versäumt die Mission der Argonauten. Das gebrochene Herz des Helden lässt ihn über die heroischen Aufgaben vergessen. Bei Theokrit, Appolonius Rhodius, Ovid und Properz finden sich Suggestionen, dass sich zwischen den beiden Liebe entwickelte. Darüber hinaus lassen sich verstreute Hinweise ausfindig machen, nach denen Herakles mehrere Liebhaber hatte⁴⁹, was nicht darüber hinwegtäuscht, dass der größte der Heroen im kollektiven Gedächtnis als heterosexuell imaginiert wird.

⁴⁵ Ebenda, S. 180-194.

⁴⁶ Ranke-Graves: Griechische Mythologie, S. 488.

⁴⁷ Deianira macht Gebrauch vom Blutgemisch des Kentaurus als sie in Iole ihre Nebenbuhlerin erkennt.

⁴⁸ Als „Mann der Schmerzen“ empfindet Herakles sein Leid als „weiblich“ („im Elend zeig ich mich als Weib“ – Sophokles: Die Trachinierinnen, S. 44).

⁴⁹ Beispielsweise Abderos, Admet, Eurystheus, Adonis, Iolaos, Iphitos, Jason, Nestor, Philoktet. Vgl. dazu: Bernard Sergent: Homosexuality in Greek Myth. Beacon Press 1986.

3. „Ich sollte Amors Ketten tragen?“

In der lebensgeschichtlichen Narration des Herakles gibt es einen Moment, in dem er eine Wahl zu treffen hat, die seine Identität definieren wird. Und dem Herakles am Scheidewege erscheinen Tugend und Laster bezeichnenderweise in weiblichen Gestalten. Diese mythisch überlieferte Szene findet Eingang in die deutsche Literatur. Im lyrischen Drama Christoph Martin Wielands *Die Wahl des Herkules* (1774)⁵⁰ wird der junge, nach Taten lechzende Heros mit Arete und Kakia konfrontiert bzw. ihren Verführungskünsten ausgesetzt. Einerseits die Aufforderung der Arete: „Sei ein Wohltäter/ Der Menschheit, lebe, schwitze, blute/ In ihrem Dienst“⁵¹, andererseits die Versprechungen der Kakia: Genuss, Sorglosigkeit, ein Leben „aus Lust gewebt“, „Freuden ohne Maß“⁵² in den Armen der geliebten Frau Deianira. Herkules entscheidet sich für Arete, schenkt ihr sein ganzes Herz und wird zum Tugendhelden: „Ich sollte Amors Ketten tragen?/ Die Torheit schleppte mich an ihrem Siegeswagen?/ Ein feiger Sklave sollt ich sein?/ Beim Himmel! Nein!“⁵³

In der literarischen Rezeption des Mythos stand die affektive Konstruktion des Herakles selten im Mittelpunkt. Seit Winkelmanns bekannter Bewunderung des Heros als den schönsten männlichen Körper⁵⁴, der Ruhe und Statik, nicht aber Gewalt und Sexualität inkarniert⁵⁵, konstituierte sich – so George L. Mosse – das moderne Ideal des männlichen Körpers mit dem zentralen Element der Affektkontrolle (trainiert, aber asexuell, gewissermaßen abstrakt)⁵⁶. Der moderne Held entwickelt sich zu einer selbst-

⁵⁰ 1771 ist darüber hinaus Wielands Singspiel *Alceste* erschienen, dem ein empfindsames Herakles-Bild zugrunde liegt.

⁵¹ Christoph Martin Wieland: *Die Wahl des Herkules*. Ein lyrisches Drama. In: Herakles: Eurypides, Sophokles, Seneca, Wieland, Klinger, Wedekind, Pound und Dürrenmatt. Hrsg. von Joachim Schondorff. München/ Wien 1964, S. 201-216, hier: S. 209.

⁵² Ebenda, S. 207.

⁵³ Ebenda, S. 203.

⁵⁴ Für diese klassische männliche Schönheit steht die berühmte 1540 in den Caracalla-Thermen in Rom gefundene Kolossalstatue des *Hercules Farnese*, die den nackten Heros in der Ruhepose, auf seine Keule gestützt, darstellt. Auf diese Statue bezieht sich die bekannte Zeichnung von Hendrick Goltzius *Der große Herkules* (1589), die mit den gedrungenen Proportionen, den übertrieben exponierten Muskeln und dem wilden, unzivilisierten Gesamteindruck von den klassischen Darstellungen abweicht und eher karikaturistische Züge trägt. Zu den Idealen der männlichen Schönheit vgl. Wilhelm Trapp: *Der schöne Mann. Zur Ästhetik eines unmöglichen Körpers*. Berlin 2003.

⁵⁵ Winkelmann bezieht sich auf den berühmten Torso im Belvedere. Vgl. dazu: Reinhard Habel: Schiller und die Tradition des Herakles-Mythos, in: Manfred Fuhrmann (Hrsg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München 1971, S. 265-294, hier: S. 275-282 und Ludwig Uhlig: *Apotheose und Medienwechsel – Herkules in der Goethezeit*, in: Kray/ Oettermann (Hrsg.): *Herakles/ Herkules I*, S. 149-158.

⁵⁶ George L. Mosse: *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit*. Frankfurt a. M. 1997, S. 46. Wolfgang Schmale verweist darauf, dass der Typus des starken Mannes im 17. Jahrhundert beliebt war und Herkules zum Tugendhelden stilisiert wurde (die Äpfel der Hesperiden stehen für drei Tugenden: Zügelung des Zorns, Mäßigung der Habsucht und kontrollierte Sexualität). Andererseits steht Herakles für den Typus des polygamen Liebhabers (vgl. das exzessive Leben des Helden der Zeit Ludwig XIV, der als Herkules dargestellt wurde) (Wolf-

bestimmten, durch eigene Leistungen geprägten und die Umgebung prägenden Figur. Die Aufmerksamkeit der Schriftsteller und bildenden Künstler gilt hauptsächlich dem „Genius der Kühnheit“ in dessen göttlicher Gestalt⁵⁷, seinem Einfluss auf die Konstituierung der männlichen Identität („Dank, mein Herkules! Den Knaben/ Hast zum Manne du gemacht“⁵⁸), seinem Engagement in rein „männliche“ Aktivitäten bzw. in den Aufbau von „dorischen Welten“⁵⁹ als Bollwerken gegen die Gefahren der Feminisierung der Kultur oder seinen für das Massenpublikum des postheroischen Zeitalters attraktiven körperlich-ästhetischen Qualitäten (Rambo, Rocky, Terminator)⁶⁰. In der Zeit „vagabundierender männlicher Positionierungs-, Macht- und Erfolgspraktiken“⁶¹ hat der drachentötende Held seine Existenzberechtigung nahezu verloren, was keinesfalls bedeutet, dass bodybuilding-gestahlte Körper und tollkühne Kämpfer von der Bühne verschwunden sind.

Die bereits in der antiken Literatur als Schande der Effeminierung inszenierte Liebe bzw. die oppressive Lage des Heros in der verkehrten Geschlechterhierarchie wird auch in der deutschen Literatur und Kultur thematisiert und als Skandalon interpretiert. Die Liebe als „Schwächung des Helden“, dessen Ruhm in intimen Räumen verwelken muss, ist ein in der bildenden Kunst der Frühen Neuzeit beliebtes Motiv. In den bildlichen Darstellungen des Paares Herakles-Omphale dominiert die Angst vor Macht- und Männlichkeitsverlust, die erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und im 18. Jahrhundert durch gegenseitige Liebe abgelöst wird⁶². Cordula Bischoffs Analyse zahlreicher Bilder des Herakles bei der Omphale ergibt neben den Motiven des unmännlichen und des versklavten Mannes eine Gruppe von Darstellungen, die die Liebe deutlich aufwerten – „das Moment der Unterordnung des Mannes unter die Frau verliert an Bedrohlichkeit“⁶³. Männlichkeit und Liebe erscheinen nicht als separate Diskurse, doch dies nur für kurze Zeit und vorwiegend in visuellen Repräsen-

gang Schmale: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000)*. Wien/ Köln/ Weimar 2003, S. 112–113).

⁵⁷ Vgl. die Hymne *Dem Genius der Kühnheit* (1795).

⁵⁸ Vgl. Hölderlin: *An Herkules*. In: Hölderlin: *Sämtliche Werke*. Kleine Stuttgarter Ausgabe, Bd. 1: *Gedichte bis 1800*. Stuttgart 1944, S. 205–206, hier: S. 205.

⁵⁹ Vgl. Gottfried Benn: *Dorische Welt* (1934). Zur politischen Funktionalisierung des Herakles als misogynen Heros der Arbeit, des Kampfes und der dorischen Männerbünde im 20. Jahrhundert vgl. Ulrike Brunotte: *Zwischen Eros und Krieg. Männerbund und Ritual in der Moderne*. Berlin 2003, S. 66–69.

⁶⁰ Zum Bild des klassischen Heros als einer Galionsfigur der Werbung vgl. Johannes Kirschenmann; Werner Stehr: „Kühn, kraftvoll und kompromißlos“. Die Mythen der Männer. In: *Kunst und Unterricht* 209 (1997), S. 12–17. In der Nachkriegsliteratur wird der Mythos Herakles auch gründlich dekonstruiert, etwa in Heiner Müllers dramatischen Arbeiten *Herakles 5*, *Herakles 2* oder *die Hydra* und *Herakles 13*, in Hartmut Langes *Herakles* oder in Friedrich Dürrenmatts *Herkules* oder *der Stall des Augias*.

⁶¹ Toni Tholen: *Verlust der Nähe. Reflexion von Männlichkeit in der Literatur*. Heidelberg 2005, S. 7.

⁶² Vgl. Cordula Bischoff: *Die Schwäche des starken Geschlechts. Herkules und Omphale und die Liebe in bildlichen Darstellungen des 16. bis 18. Jahrhundert*. In: Martin Dinges (Hrsg.): *Hausväter, Priester, Kastraten. Zur Konstruktion von Männlichkeit in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Göttingen 1998, S. 153–184.

⁶³ Ebenda, S. 167.

tationen. Resümierend formuliert Bischof den Verdacht, „daß dem frühneuzeitlichen Adelssohn die Liebe durch die Drohung des Männlichkeitsverlustes vergällt werden mußte, um eine Vernunfthe besser durchsetzen zu können“⁶⁴.

Goethe befreit den Heros aus den Fesseln des Amors. In der Farce *Götter, Helden und Wieland* (1773) setzt er sich mit der höfisch-sentimentalen Stilisierung Wielands auseinander. Goethes Herkules entsagt der Tugend und bekommt die ursprünglichen Eigenschaften eines hypermaskulinen und superpotenten Helden (Kraft und Mut, Affinität zu Gewalt und Exzess) zurück. Auf Wielands Frage, was er unter einem „braven Kerl“ verstehe, antwortet Herkules folgendermaßen: „Einen, der mitteilt, was er hat. Und der reichste ist der bravste. Hatte einer Überfluss an Kräften, so prügelte er den anderen aus. Und versteht sich, ein ächter Mann giebt sich nie mit geringern ab, nur mit Seinesgleichen, auch größern wohl. Hatte einer den Überfluss an Säften, machte er den Weibern so viel Kinder als sie begehrten, wie ich denn selbst in einer Nacht fünfzig Buben ausgearbeitet habe.“⁶⁵ In der neunzehnten der *Römischen Elegien* schildert Goethe die Verwandlung des „Amazonen-Besiegers“ in einen Liebhaber durch den unbemerkt agierenden Amor, der mit Fama um Herakles rivalisiert und den Wettbewerb gewinnt: „Amorn bemerkte sie nicht: er schlich beiseite; den/ Helden/ Brach er mit weniger Kunst unter der Schönsten/ Gewalt./ Nun ver mummt er sein Paar; ihr hängt er die Bürde/ des Löwen/ Über die Schultern und lehnt mühsam die Keule/ dazu./ Drauf bespickt er mit Blumen des Helden sträubende Haare,/ Reichet den Rocken der Faust, die sich dem Scherze bequemt./ So vollendet er bald die neckische Gruppe.“⁶⁶ Im Angesicht der Konstellation „Amor der Sieger – Heros der Verlierer“⁶⁷ flieht die beschämte Fama „rasch und voll Grimmes“ und verliert seitdem jeden Heros-Kandidaten, auf den sie es abgesehen hatte.

Der Sprung ins 20. Jahrhundert⁶⁸, in einen Kontext also, in dem die Grenzen zwischen den Geschlechtern durchlässiger werden und neue Liebeskonzepte kulturelle Relevanz gewinnen⁶⁹, zeigt Milderung oder gar Abschaffung des skandalösen Umstands, dass der Heros „zu der Dame kam, die ihn ungemein umstrickte“⁷⁰. Es scheint – wie bei Robert Walser – nicht mehr sonderlich zu stören, dass der berühmte Kämpfer sich nun zu Hause aufhält, am Geschirrabwaschen Geschmack findet und einem „zarten Frauchen“ gehorcht⁷¹.

⁶⁴ Ebenda, S. 175.

⁶⁵ Johann Wolfgang Goethe: *Götter, Helden und Wieland*. In: Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke in vierzig Bänden*. Bd. 7. Stuttgart und Tübingen 1853, S. 213-228, hier: S. 226.

⁶⁶ Johann Wolfgang Goethe: *Poetische Werke*. Berliner Ausgabe. Bd. 1. Berlin 1965, S. 180-181.

⁶⁷ Auf Daumiers Bild *Herkules und Omphale* (1842) ist diese Konstellation zu sehen: der Heros lässt sich vom Amor buchstäblich an der Nase herumführen.

⁶⁸ Im 19. Jahrhundert wird Herakles in der schönen Literatur wenig thematisiert. Vielmehr dient der mythische Stoff als Werkzeug der Auseinandersetzung im Rahmen kulturgeschichtlicher und wissenschaftlicher Projekte. Zu den neuen Heldentaten des 19. Jahrhunderts vgl. Kimmich: *Herakles*, S. 181-184.

⁶⁹ Vgl. Christoph Klotter (Hrsg.): *Liebesvorstellungen im 20. Jahrhundert. Die Individualisierung der Liebe*. Gießen 1999.

⁷⁰ Robert Walser: *Herkules*. In: Karl Riha; Carsten Zelle (Hrsg.): *Die Taten des Herkules*. Frankfurt a. M./Leipzig 1997, S. 138-139, hier: S. 138.

⁷¹ Ebenda, 139.

In Frank Wedekinds dramatischem Gedicht *Herakles* (1917) wird der heroische Habitus in den Hintergrund gedrängt⁷². Der Held lebt mehr für die Liebe als für die Arbeit und den Kampf. Die Lage des Geschlechterkampfes und der Liebesoppression des Herakles wird entschärft, auch wenn der Heros weit davon entfernt ist, als Liebhaber glücklich zu sein. Das Drama thematisiert in erster Linie Herakles Beziehungen zu Frauen: die mißglückte Werbung um Iole, den Dienst bei Omphale, die Werbung um Deianira und die Vermählung mit ihr, die Nessus-Episode, die Gefangennahme Ioles und die Verbindung mit Hebe nach dem Tod.

Von Anfang an ist Herakles durch den Mord an seiner Familie belastet und traumatisiert. Seine biographische Narration präsentiert sich als eine Kette von Enttäuschungen in Liebe und Ehe. Sein Begehren nach immer neuen Frauen wird durch die Erfahrung der Gewalttätigkeit und die Neigung zur Gewalt begleitet. Einerseits erklärt er sein vergangenes Tötungsdelikt durch einen unbezähmbaren Anfall von Wut, andererseits ist er wieder bereit, Gewalt anzuwenden, um Iole zu gewinnen: „So nehm ich als Held mit Gewalt mir denn mein Recht!“⁷³ Von Iole ist er sofort bezaubert: „Kein Kind noch sah ich so von Lust durchglüht.“ (285) Doch wird diese Leidenschaft getrübt durch das Verlangen nach Rache für seine Kränkung (Eurytos wollte ihn die versprochene Tochter nicht geben, obwohl Herakles den Kampf gewonnen hat): „O, Iole! Du führst in meinem Innern/ Das Zepfer. Täglich, seit ich dich geschaut, Wächst racheheischend deine Herrschgewalt.“ (290) Später bekennt der Heros, dass er – „von Lüsten umschmeichelt“ – selbst „in tosender Feldschlacht“ die Geliebte nicht vergessen konnte (313). Er wünscht sich Ioles wahre Liebe und verlangt damit das Unmögliche, hat er doch ihren Vater getötet und sie als Sklavin entführt.

Auch das Verhältnis mit der herrischen Frau Omphale ist insgesamt unbefriedigend, obwohl Herakles auch glückliche Momente erlebt. Barfuß, mit rosengeschmücktem Kopf, in kurzem Tänzerinnenkleid dreht er sich munter um Omphale herum und diese macht die in ihrem Reich geltende Hierarchie unmissverständlich deutlich: „Still, Sklave! Deine Herrin heißt dich schweigen!“ (296) „Von Weibern entkräftet“, ist sich der rohe Krafttäter der tiefen Schmach bewusst und er beginnt sich nach dem unschuldigen jungen Mädchen Deianira zu sehnen. Omphale gegenüber entwickelt er eine emotionale Attitüde, die als Liebeskampf bezeichnet werden kann. In seiner gereizten Empfindlichkeit will er mit der amazonenhaften Frau ringen („Dich ring ich spielend nieder! Sieh dich vor, Daß ich im Scherz dir nicht dein Rückgrat/ breche!“ (298)) und nennt sie gleichzeitig das herrlichste und schönste Weib („Die Kraft, die ich in dir, o Omphale,/ Bezwinde, überwältigt mich als Schönheit!“ (299)). Als Sklave ihrer Schönheit zeigt sich Herakles empfänglich für die erotischen Reize der Domina⁷⁴, von der er geliebt zu werden scheint und der sie auf jeden Fall nicht als Heros, sondern als ein attraktiver Partner interessiert. Und auch Herakles zeigt sich in der Lage, neben oder gar statt Kraft und Mut Schönheit zu erkennen und zu akzeptieren.

⁷² Die einzige heroische Episode ist die Befreiung des Prometheus.

⁷³ Frank Wedekind: *Herakles*. Dramatisches Gedicht in drei Akten. In: Frank Wedekind: *Dramen* 2. Bd. 2: *Gedichte*. Berlin/Wien 1969, S. 281-342, tu: S. 287.

⁷⁴ Dorothee Kimmich konstatiert, dass bei Wedekind die Domina statt der Mätresse ihren Auftritt hat (Kimmich: *Herakles*, S. 185).

Herakles' nächste Frau ist bei Wedekind Deianira, die er als Lohn von Oineus bekommt und die gleich am Hochzeitstag seine geradezu pathologische Empfindlichkeit reizt. Die Eifersucht bewegt Herakles zum (ungewollten) Totschlag an einem Knaben. Der Heros fühlt, wie sein Heldentum ihn erdrückt und sehnt sich mal nach Omphale, mal nach der Amazonenkönigin Hippolyte, er beschuldigt Deianira und will sterben. Nach der Befreiung des Prometheus wird ihm auch das Schicksal des Todes durch das Nessoshemd beschieden und er fasst sein Leben zusammen:

Stets wieder tobte das Chaos,
Stets wieder wankte die Erde.
Leichter war alles errungen
Als der häusliche Herd. (340)

Der einsame, verlassene, unglückliche Held⁷⁵ – ein Außenseiter, der sich zeitlebens nach Liebe und Zuneigung sehnte und nie in erotischen Beziehungen zufrieden war, räsoniert vor dem Tod am Scheiterhaufen über sein verfehltes Liebesleben:

Ungezählte Geliebte
Hielt ich in feurigen Armen.
Unter allen war keine,
Deren Herz ich gewann. (341)

Wedekinds Herakles formuliert somit indirekt und relativ vage eine Kritik der traditionellen heroischen Männlichkeit, die die Liebe lediglich als unerwünschte Episode inkludiert. Der Heros ist zwar (noch) nicht zur Liebe fähig, doch ohne Zweifel liebesbedürftig. Er wird als ein „Familienmann“ auf dem Olymp situiert, versöhnt sich mit Hera, bekommt Hebe zur Frau und soll sich in der himmlischen Welt der Lust und Liebe freuen. Der supervirile Mann wird nun befreit aus der bedrückenden Lage der emotionalen Verarmung und die himmlische Hebe erweist sich vielleicht als wirkliche Erlöserin. Insofern kann behauptet werden, dass Wedekinds *Herakles* die grundlegende Problematisierung der heroischen Männlichkeit antizipiert, die in der Gegenwartsliteratur erfolgt⁷⁶. Allerdings: Heinrich Heine wusste schon im 19. Jahrhundert: „Wenn man einen Herkules besingt, muß man auch erwähnen, daß er einmal die Löwenhaut abgelegt und am Spinnrocken gegessen; er bleibt ja darum doch immer ein Herkules.“⁷⁷

⁷⁵ Dorothee Mounier liest Wedekinds Drama als eine Stationenfolge des männlichen Märtyriums („fortschreitende psychische Dissoziation des Helden“). Vgl. Dorothee Mounier: Wedekinds „Herakles“ als Wendepunkt der neuen Herakles-Dramatik. In: Kray/ Oettermann (Hrsg.): Herakles/ Herkules I, S. 231-250.

⁷⁶ Vgl. beispielsweise Friedrich Dürrenmatts *Herkules oder der Stall des Augias* oder Heiner Müllers Herakles-Dramen.

⁷⁷ Heinrich Heine: Die romantische Schule. In: Heinrich Heine: Werke und Briefe in zehn Bänden. Bd. 5. Berlin/ Weimar 1972, S. 7-164, hier: S. 158.

4. „Ist nicht für beide Raum in meinem Herzen?“

Peter Hacks Liebeskomödie *Omphale* (1969)⁷⁸ stammt aus dem postheroischen Zeitalter, in dem Kraftprotze und Drachentöter nicht mehr zu den maskulinen Leitbildern gehören.⁷⁹ Das Drama inszeniert die Liebe als ein durch den Heros willkommenes Schicksal und eine durchaus positive Erfahrung. Herakles sucht die Nähe von Frauen und zieht unmissverständlich das Liebesglück den Kampf- und Arbeitsaufträgen vor. Omphale bewundert ihn nicht als athletischen Helden, sondern einen schönen Mann: „Siehst du den Sklaven, den ich gestern erwarb?/ Wie göttlich schön er ist, wie sanft und klug./ Wie zierlich fügten sich ums Haupt die Locken.“⁸⁰ Die „Kette der Liebe“, die ihn unzerreißbar mit Omphale bindet, ist für ihn am wichtigsten und definiert seine Existenz. Seine Deklaration „ich bin in Liebe“ (121) wird den rein heroischen Imperativen entgegengesetzt. Die weibliche Ausstaffierung des Heros verliert den Charakter einer Strafe oder gar Schande. Der Heros „schminkt sich, besprüht das Haar mit Narde,/ Schlüpft in ein safrangelbes Unterkleid,/ Legt einen Purpurshawl um und maionischen Gürtel/ Und ziert den Hals mit einer Perlenschnur“ (126). Und es ist eine geplante, eine gewollte Maskerade, die das Ziel verfolgt, sich das „würdig-weibliche Geschlecht“ zu borgen. Auf die Frage, warum es ihn so dränge, eine Frau zu sein, antwortet der Heros schlicht: „Die Frauen liebend, ahme ich sie nach.“ (131) Dass es Anstoß erregt, stört ihn nicht weiter. Sich darauf zu besinnen, dass er doch ein Held ist, findet er nicht angebracht, denn: „Ein Held, das kann doch nicht schon alles sein.“ (131)

Die hier inszenierte Aufhebung überlieferter Geschlechtsbilder spricht Bände und kann als eine Zusammenfassung der jahrhundertelangen affektiver Spezialisierung der Geschlechter bzw. der ungleich verteilten Liebesmaterie interpretiert werden. Nur als „Weib“ kann der Mann Liebe erleben und dies ist sein sehnlichster Wunsch. Im Sinne der Männlichkeitsforschung ist der Hacksche Herakles eine Emanzipationsfigur: ein Mann, der danach trachtet, seine als defizitär empfundene heroische Attitüde zu überwinden, seine inneren Bedürfnisse zu befriedigen, den blockierten „weiblichen“ Anteilen (die der tradierte Heros zu bekämpften suchte) zu ihrem Recht zu verhelfen. Die folgende Passage illustriert die verzweifelte Inszenierung von Selbstwert als Zugehörigkeit zur heroischen Männlichkeit und deren Konsequenzen:

HERAKLES

Nicht fürderhin mag ich als Mann mich zeigen,
mit jedem Keulenschlag mein Ich erschlagen.
Wie angestrengt: ein Mann. Wie wenig eigen.
Was ich nicht bin, will ich zu werden wagen.

⁷⁸ Der Text ist als Drama und Libretto bekannt. Er kam 1970 in Frankfurt am Main sowie 1972 in Ostberlin zur Aufführung und wurde u. a. als Inszenierung der bedrückenden Lage des entfremdeten Menschen in politischen Systemen interpretiert.

⁷⁹ Herakles ist aus den Texten der Gegenwartsliteratur nahezu verschwunden, dafür ist er bekannt als Protagonist der filmischen Muskel-Epen oder Comicfigur. Vgl. Thoma Reuter: Wie Herkules Mr. Universum wurde und zum Film ging. Anekdoten aus der B(u)ildungsgeschichte des Muskelhelden. In: Kray/ Oettermann (Hrsg.): Herakles/ Herkules I, S. 285-295.

⁸⁰ Peter Hacks: *Omphale*. In: Peter Hacks: *Die Oper*. Berlin 1975, S. 110-153, hier: S. 112.

DAPHNIS

Ermanne dich! Du bist dir selbst entflohen.

HERAKLES

Ein Mensch ja will ich sein an Mannes statt.

Ach, diese Übermänner, die Heroen,

Ich hab sie wie die Ungeheuer satt. (131)

Bald erfolgt zwar die Rückkehr in das traditionelle Rollenbild – Herakles zieht wieder in den Kampf und funktionalisiert seinen Körper für die Leistung, Omphale bringt drei Söhne zur Welt –, doch die unmissverständlich formulierte Selbstreflexion hegemonialer Männlichkeit pocht auf die Befreiung aus der Maskulinitätsfalle und auf die Erweiterung der männlichen Emotionsdispositive. Es wird eine Phantasie des Liebesuniversums durchgespielt: Herakles reißt eine Säule aus, verbarrikadiert das Tor („Hier dieser Marmor sei die Schranke zwischen/ Liebe und Welt.“ (133)) und ruft die „scheue Liebe“ herbei. Derart abgeschieden, will er dem Drängen der Omphale nicht nachgeben, sondern – auf rein „weibliche“ Art – langsam die Liebe in Verbindung mit Lust gedeihen lassen und genießen: „Kaum wird die Lust mir wachsen ohne Liebe.“ (135) Auch die Tränen des Glücks sind hier die Domäne des verliebten Mannes und Omphale kann die Rührung des glücklichen Mannes nicht nachvollziehen.

Es drängt sich die Frage auf, ob das verliebte Paar bei Hacks nur eine Art *cross dressing* vorführt und der Text selbst ein freies Spiel mit den tradierten Elementen des Mythos betreibt oder ob wir es vielleicht mit einer Versöhnungsvision – einer Utopie der Enthierarchisierung der Geschlechterverhältnisse durch Liebe und Spuren eines anderen Mannseins zu tun haben. Auf jeden Fall wird eine Konstellation evoziert, in der Amor die Keule des Herakles biegt, der Heros aber nicht zum „Hampelmann der Frau“⁸¹ wird, sondern mit ihr in Liebesglück schwelgt. Diese Konstellation hat temporären Charakter („Wie soll da die Liebe dauern unversehrt?“ (151)), aber man kann ihr die von Pierre Bourdieu postulierte utopische Qualität beimessen. Liebe erscheint als Bruch mit der auf männlicher Herrschaft gebauten asymmetrischen Geschlechterordnung. Obwohl der soziale Wandel, der es erlauben könnte, dass die männliche Liebe „unversehrt dauert“, noch nicht stattgefunden hat und die männliche Herrschaft nach wie vor kulturell „rationalisiert“ wird, leben Herakles und Omphale für kurze Zeit die Liebesutopie vor – jenen „wunderbaren Waffenstillstand“⁸², in dem die maskuline Dominanz aufgehoben ist und Mann und Frau sich den Genüssen der Liebe hingeben können.

Die kulturellen Imaginationen über Herakles können zu jenen *grand narratives* der westlichen Kultur gezählt werden, „die Gefühle von Männern entweder ausblenden oder ausschließlich negativ darstellten: als Unterdrückung, Disziplinierung oder verhängnisvolle Entfesselung pathologischer Leidenschaften“⁸³. Sie illustrieren die Tendenz zum *gendering* der Emotionen, in deren Rahmen Männern, speziell des

⁸¹ Vgl. den Kupferstich von J. R. Gruikshank *Der Mann als Hampelmann der Frau* (1818).

⁸² Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*. Frankfurt a. M. 2005, S. 188.

⁸³ Manuel Borutta; Nina Verheyen: *Vulkanier und Choleriker. Männlichkeit und Emotionen in der deutschen Geschichte 1800–2000*. In: Borutta/ Verheyen (Hrsg.): *Die Präsenz der Gefühle*, S. 11–39, hier: S. 13.

heroischen Typus, das Recht auf Ausbrüche von Wut, Zorn und Raserei zugesprochen wurde. Aber sie lassen in der Männlichkeitskonstruktion des heroischen Typus auch eine Sehnsucht nach Liebe und Leidenschaft erblicken. Heroische Narrationen enthalten nämlich auch Momente des Innehaltens, der Zuneigung und Zärtlichkeit – Momente, in denen eine „Erotik des Mannseins“ durchschimmert, „die nicht tötet, sondern genießt, die den anderen nicht als Unterdrücker fürchtet und zu überwindet trachtet, sondern ihn am Genießen teilnehmen läßt“⁸⁴. Diese Momente können als Krisen interpretiert werden, die – Walter Erhart zufolge – als inhärente Bestandteile der Männlichkeit fungieren und diese nicht bedrohen oder gar dezimieren, sondern zu ihrer Konstitution beitragen⁸⁵. Sie können aber auch das männliche Recht auf Liebe repräsentieren.

Dass die literarische Emanzipation solcher Momente gerade zu Beginn des (postheroischen) Zeitalters der androgynen und polymorphen Männlichkeitskonstruktionen erfolgt, dürfte – aus geschlechter- und emotionsgeschichtlicher Perspektive betrachtet – nicht sonderlich verwundern. In Wielands Aufarbeitung des Mythos wird der Verzicht auf Lust und Liebe als Vorbedingung der Unsterblichkeit inszeniert. Aber der Heros – bei Wieland durch Kakia und Arete, bei Goethe durch Amor und Fama umkämpft – träumt voller Zuversicht: „Ist nicht für beide Raum in meinem Herzen?“ Im Rahmen der postmodernen Identitätskonzepte könnte der traditionell zwischen exzessiver Sinnlichkeit und strenger Affektkontrolle changierende Held möglicherweise für beide – Leistung und Liebe – „Raum in seinem Herzen finden“.

⁸⁴ Tholen: Verlust der Nähe, S. 15.

⁸⁵ Vgl. Erhart: Männlichkeitsforschung, S. 94.