

Nora Weinelt

Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe ,Held‘ und ,Antiheld‘

Eine Annäherung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive

„Les héros ne sentent pas bon.“¹

1. Der Antiheld: Konjunktur eines Begriffs

In einem 2009 im *Merkur* erschienenen Aufsatz sorgt sich Norbert Bolz um die Zukunft der Heldenverehrung in modernen westlichen Gesellschaften, denen er einen „antiheroischen Affekt“ diagnostiziert.² Sie gäben sich nicht damit zufrieden, so Bolz, den Helden sterben und aussterben zu sehen; seit Mitte des 20. Jahrhunderts werde alles versucht, um den Helden auch noch im Nachruf zu diskreditieren: unter anderem, indem man die „weißen Helden“ denunziere und „retrospektive Sündenböcke“ aus ihnen mache (Bolz, *Humboldt*). Der Held sei dem Demokraten unheimlich, weil er sich nicht als einer unter, sondern als einer über Vielen präsentiere, weil er das aufklärerische Ideal der ‚egalité‘ ad absurdum führe. Und der demokratisch-westliche Kleinbürger sei mithin davon irritiert, dass der Held in seiner „Sorge um den Ruhm [...] geradezu als das Gegenteil der bürgerlichen Erfolgsorientierung“ erscheine, „dass er den Sinn des Lebens nicht im Glück sucht“ (Bolz, *Merkur* 764). Dass jede Handlung ‚prima facie‘ mit einem Glücksversprechen gerechtfertigt wird, dass dieses Glücksversprechen als säkulares Pendant zum Heilsversprechen zu einer Art moderner Letztbegründung geworden ist, beschreibt Bolz nicht explizit, aber der Gedanke ist zentral für seine Annahme, der Status des Heroischen in der Moderne sei ein ungerechtfertigt prekärer. Mit dem Bild des Helden, das er im Sinn hat, mit dem Bild eines ‚prototypischen‘ Helden, scheint eine solche Subjektivierung nicht kompatibel. Für diesen Urtypus des Heroischen trifft vielmehr zu, dass er „keine intrinsische Qualität“ (Lehmann 779) besitzt und motivlos handelt (vgl. Bolz, *Merkur* 765), dass, wie Susan Neiman in Bezug auf Achill feststellt, „keine Kluft zwischen seinen Wünschen und seinen Taten“ (Neiman 856) besteht und dass anstelle des Glücksstrebens,

dem ‚Basso continuo‘ des ‚homme moderne‘, die heroische Natur des Helden tautologisch als Letztbegründung herangezogen wird.

Die Rede vom Antiheroischen und vom Antihelden ist im selben Maße ein modernes Phänomen wie das Besingen eines prototypischen Helden in Homers heroischem Zeitalter, dem *Gilgamesch*-Epos oder der *Nibelungen*-Sage ein scheinbar unmodernes ist.³ Seit etwa den 1950er Jahren hat der Begriff im populären Sprachgebrauch Konjunktur.⁴ Die Literatur- und Kulturwissenschaften bringen dem Antihelden, im Einklang mit einer gesamtgesellschaftlichen Tendenz, ein Scheitern oder eine Nichterfüllung als etwas Positives zu deuten, seit etwa zwanzig Jahren verstärktes Interesse entgegen. Und so wirkt der erste Satz der einleitenden ‚Captatio Benevolentiae‘ in Victor Bromberts Standardwerk *In Praise of Antiheroes*, ein Lob auf Antihelden zu schreiben möge dem ein oder anderen Leser ungewöhnlich oder „downright perverse“ (Brombert 1) erscheinen, merkwürdig aus der Zeit gefallen – immerhin wurde das Buch erst 1999 veröffentlicht.

Die Beliebtheit des Antihelden wird immer wieder auch mit dem Auftauchen der sogenannten Superhelden im Comic in Zusammenhang gebracht.⁵ Diese Superhelden transponieren heroische Attribute wie Tapferkeit und [Mannes-] Kraft endgültig und für alle sichtbar in eine Sphäre des ‚rein Ästhetischen‘ und schicken sich zum paradoxen Versuch an, trotz dieses ‚Unschädlichkeitspostulats‘ die in zwei Weltkriegen verlorene Aura des klassischen Helden des Kampfes zu restituieren. Ein Blick auf die Verwendung des Begriffs im Kontext solcher Comics bestätigt einmal mehr, dass der Terminus trotz oder wegen der Omnipräsenz des Antihelden vor allem in der postmodernen Popkultur bis heute keine hinreichende Definition erfahren hat und semantisch offen bleibt. Im Comic kann der Antiheld deshalb sowohl als Ausprägung des Superhelden selbst als auch als dessen Antagonist figurieren.

Sicher scheint indes einzig, dass es sich beim Antihelden um einen Gegenentwurf zum Helden handelt. Das adversative Präfix ‚Anti-‘ ist dabei allerdings irreführend. Der Antiheld ist, so zumindest der gängige Gebrauch des Begriffs, nicht das absolute Gegenteil des Helden [das wäre wohl der Nichtheld] und obwohl man seiner Existenz ein kritisches Potential zuschreiben kann, muss er sich dem Heroischen nicht zwangsläufig vollständig widersetzen. Vom Nichthelden unterscheidet sich der Antiheld dadurch, dass er auf ein tradiertes Referenzsystem des Heroischen nicht nur ex negativo Bezug nimmt, sondern ihm nach wie vor eine ‚Teilhabe am Heroischen‘ eignet. Die Fragen, was dieses tradierte Referenzsystem im Einzelnen beinhaltet und worin genau eine solche Teilhabe bestehen könnte, sind jedoch beinahe noch schwerer zu beantworten als die Frage nach einer Systematik des Antiheroischen.

Ich will zu Beginn dieses Aufsatzes zunächst eine operationale Differenzierung von Held, Antiheld und Nichtheld vorschlagen, um dann zu zeigen, an welchem Punkt jede derartige Kategorisierung an ihre Grenzen stoßen muss, wenn man von einem diachron gültigen Konzept des Heldentums ausgeht. Das moderne Verständnis von Heldentum, so die These des zweiten Abschnitts, tendiert zu einem heroischen Bewusstsein und degradiert die heroische Tat dabei zur Nebensächlichkeit. Weil dadurch die scheinbar deutlichen Bewertungskriterien des Heroischen automatisch verunklart werden, entsteht, so die These, überhaupt erst Raum für einen Antihelden, dem eine gewisse ‚Teilhabe am Heroischen‘ zwar nicht abzusprechen ist, der aber im Spiegel eines ‚Es-war-einmal‘ des Heroischen dennoch als Figur der Nichterfüllung begriffen wird.

2. Held, Antiheld, Nichtheld: Versuch einer Differenzierung, Versuch einer Problematisierung

Trotz aller begrifflichen Schwierigkeiten scheinen mir drei Kategorien in der wissenschaftlichen Diskussion Konstanten aller Definitionsversuche von Held und Heldentum zu sein. Erstens: Der Held wird Held nur, indem er handelt. Zweitens: Er tut dies im Rahmen der jeweils prävalenten gesellschaftlichen Ideale und Ideologien in irgendeiner Form moralisch sinnhaft, seine Tat folgt einer ‚edlen Absicht‘. Und drittens: Der Held hebt sich in seinem Handeln deutlich vom Rest der Bevölkerung ab; er steht als liminale⁶ und potentiell transgressive Figur am Rande der Gesellschaft.

Um im Rahmen einer solchen Kategorisierung zum Antihelden zu werden, muss der Protagonist sich, so scheint es, in mindestens einer

Hinsicht vom klassischen Helden unterscheiden. Wenn man davon absieht, den Antihelden strukturell zu definieren und ihn schlichtweg als Antagonisten oder Organisationszentrum des ‚récit‘ zu begreifen, ließen sich drei Erscheinungsweisen einer ‚Nichterfüllung‘ des Heroischen differenzieren, indem man die gerade vorgeschlagenen Konstanten, die Tat, die Sinnhaftigkeit und die Exzeptionalität, variiert.

Ob ein Protagonist in den Augen des Publikums heroisch scheitert oder sang- und klanglos untergeht, hängt wesentlich von der Motivation seines Tuns ab. Erfolg ist dabei nur ein sekundäres Charakteristikum, was zählt, sind das beherzte Eingreifen und die selbstlose Absicht: Die Tat muss unmittelbar als positiv erkennbar sein. Verschiebt sich die Handlungsmotivation des Helden, steht er schnell auf der Seite des Antihelden, der entweder böse, aber doch irgendwie sympathisch ist, wie beispielsweise Patricia Highsmiths Mr. Ripley, oder sich durch sein sinnfreies Tun Charakteren des absurden Theaters annähert.

Das heroische Element der Tat lässt sich nur auf eine Weise variieren: Der Held verliert seine ‚agency‘. Die zweite Kategorie des Antihelden besteht also aus untätigen Figuren, denen ihre Willensstärke abhandengekommen ist und die entweder niemals Lust haben, etwas zu tun, oder so lange überlegen, etwas zu tun, bis es zu spät ist.

Exzeptionalität ist ein Kriterium des Heroischen, das sich zumindest nicht vollständig kürzen lässt. Klassische Helden sind, darauf hat Susanne Lüdemann noch einmal vehement hingewiesen, von Geburt an Phänomene narrativer Vermittlung: Sie bedürfen eines Erzählers, der sie im Nachhinein zum Helden erhebt (vgl. Lüdemann 77). Der Held muss also, genauso wie der Antiheld, erzählt werden, um überhaupt zu existieren; es handelt sich in der Regel um Figuren, von denen es sich zu berichten lohnt, weil sie herausragend, vielleicht auch herausragend böse oder einfach anders sind. Eine Variation des Kriteriums ist vorstellbar: Heraus kämen dann die ‚Helden des Alltags‘,⁷ über die jede mittelgroße Tageszeitung regelmäßig berichtet. Graduelle Abstufungen dieses Kriteriums führen also eher zu etwas, das oft als Schwundstufe des Heroischen bezeichnet wird, nicht aber zum Antiheroischen selbst.

Nach dieser Differenzierung gäbe es also zwei Phänotypen des Antihelden: Den Antihelden, der dem, was gesellschaftlich als gut betrachtet wird, zuwider handelt oder zumindest nicht mit hundertprozentiger Sicherheit auf der ‚richtigen‘ Seite steht; und, zweitens, den Antihelden, den man als Versagertypen bezeichnen könnte. Diese zwei Figurationen sind sehr unterschiedlich, und weil der Diskurs über den Antihelden so diffus und der Begriff selbst

semantisch so instabil ist, werden beide populärwissenschaftlich oft als ‚Antihelden‘ bezeichnet. In Entsprechung zu einer der Grundannahmen dieses E-Journals möchte ich dafür plädieren, zwischen diesen beiden Gruppen noch einmal zu differenzieren, um aus dem semantisch sehr weiten Feld ‚Antiheld‘ einen Begriff zu kristallisieren, der als Beschreibungskategorie der Literaturwissenschaft tatsächlich Anwendung finden kann. Ich schlage also im Gegensatz etwa zu Gero von Wilpert vor,⁸ eine Figur, die „keine Initiative zeigt und den Ereignissen hilflos und handlungsunfähig, mit strikter Passivität bzw. Resignation und Langeweile gegenübersteht“ (Wilpert 33), nicht als Antihelden, sondern als Nichthelden zu bezeichnen. Diese Differenzierung lässt sich mit einer unterschiedlich gearteten Bezugnahme der Figuren auf ein Referenzsystem des Heroischen begründen. Während das Präfix ‚Anti-‘ eine ganz bewusste Auseinandersetzung mit dem Konzept von Heldentum andeutet, erweist sich der Nichtheld als vergleichsweise unheroisch. Ganz aus dem diskursiven Rahmen des semantischen Feldes ‚Held‘ kann der Protagonist eines narrativen Textes freilich auch dann nicht fallen, wenn er Nichtheld ist: Zu geschichtsträchtig und beständig erscheint die Nähe des Protagonisten als Held zum Held als Heros, der die Literaturgeschichte durchzieht, zu wirkmächtig die Ineinssetzung von Protagonist und Heros im Epos. Die Bezugnahme auf einen ‚früheren Helden‘ bleibt jedem Protagonisten eines narrativen Texts eingeschrieben, im Falle des Nichthelden aber nur noch als verblassende Erinnerung an eine längst vergangene Zeit. Wo der Antiheld den Begriff des Heroischen verhandelt und kritisch unterläuft, erteilt der Nichtheld dem Heldentum per se eine Absage.

Das bedeutet auch: Wenn man eine ‚Teilhabe am Heroischen‘ als konstitutiv für den Antihelden annimmt, entsteht der Antiheld immer genau dann und nur dann, wenn sich die Handlungsmotivation eines Helden verschiebt und seine Tat daher nicht mehr zweifelsfrei als positiv zu bewerten ist. Die heroische Tat erweist sich als notwendige Bedingung nicht nur einer klassischen Definition von Heldentum selbst, sondern auch der heroischen Sphäre und damit des Antihelden.

3. Fixierung des Heroischen – ‚Erfindung‘ des Heroischen

Das Problem einer solchen Typologie ist: Sie muss davon ausgehen, dass es einen ‚ursprünglichen‘ Helden gibt, einen Genotyp, der durch die drei genannten Kategorien als kleinsten gemeinsamer Nenner bestimmt ist und der

deckungsgleich ist mit dem, was wir ‚eigentlich‘ meinen, wenn wir über Helden sprechen, der also das Denotat des Begriffs ausmacht. Sie basiert auf einer Fixierung des diffusen Konzepts ‚Held‘, wie sie besonders seit dem 19. Jahrhundert immer wieder versucht wurde. Der Psychoanalytiker Otto Rank argumentiert 1909 in *Der Mythos von der Geburt des Helden*, dass sich die Mythen verschiedener Kulturkreise kaum voneinander unterscheiden, und deutet dies als Zeichen für die These, Mythen dienten zuallererst als Projektionsfläche für Kindheitserinnerungen. Joseph Campbell beschreibt 1949 in *The Hero With A Thousand Faces* den üblichen Verlauf der Heldenreise, für die auch er in verschiedenen Kulturkreisen eine überraschend ähnliche Struktur feststellt. Eine Typologie wie die oben vorgeschlagene muss sich auf solche generalisierenden Untersuchungen stützen, die Normen beschreiben und Abweichungen außer Acht lassen. Sie suggeriert damit eine Bewegung, die nur als zentrifugale überhaupt möglich ist, eine Entwicklung, die eine sukzessive Verkümmern des Heroischen nach sich zieht – beschworen vor allem von denjenigen, die immer wieder traurig den Abgesang auf das Heroische anstimmen.

So schwer es fällt, den Heroen ganz genau zu definieren, so leicht fällt es scheinbar doch zu entscheiden, wer kein Held ist. Der moderne Held wird zu einem Bündel von Defizienzen im Angesicht eines Idealbildes, das es so klar nie gab.

Das Heroische als moderne Erscheinung des ‚Es war‘, das Antiheroische als sein zeitgenössisches Substitut, dem immer der fade Beigeschmack einer Nichterfüllung anhaftet: Könnte es sein, dass *das* Heroische nie aktueller war als in der Moderne?

Denn der vermeintlich so ungebrochene Held alter Schule ist eben auch Odysseus, dem so viel Antipathie entgegenschlägt, weil sein Listenreichtum misstrauisch macht und sein heroischer Status nicht durch seinen Heldentod besiegelt wird.⁹ Er ist auch Aias, der im Wahn erst eine Schweineherde massakriert und sich aus Scham anschließend selbst tötet – was ihm als Furchtlosigkeit im Angesicht der Endlichkeit des Irdischen ausgelegt wird, als Signum seines heroischen Charakters und nicht als taumelnde, irrationale Selbstvergessenheit. Und er ist auch Achill, dem seine private Fehde mit Agamemnon mehr gilt als das Wohl seiner Kameraden, dessen sprichwörtlicher Zorn die Griechen an den Rand einer Niederlage bringt. Das Problem eines notgedrungen nachträglich validierten Verständnisses eines früheren Heroischen besteht also weniger darin, dass es nicht die eine oder andere Konstante gäbe, die zumindest für einen Großteil derjenigen Figuren, die wir als Helden bezeichnen, festzustellen wäre. Es besteht eher

darin, dass diese Figuren aufgrund einiger weniger Kriterien als nachahmenswert betrachtet und dabei ihre ‚antiheroischen‘ Züge ignoriert und nivelliert werden.

4. Held der Moderne, Held des Bewusstseins

Nun hat der Begriff des Helden jedoch seit der Aufklärung eine beträchtliche semantische Erweiterung erfahren, die häufig eher als Schwund empfunden wird – um ‚Held des Alltags‘ zu werden, bedarf es schließlich weder einer kriegerischen Handlung noch sonstiger Alleinstellungsmerkmale,¹⁰ und auch der ohnehin lange aus der Mode gekommene Dichter- oder Philosophenheld teilt mit seinen Ahnen nicht mehr viel. Das Wort ‚Held‘ wird inflationär verwendet: Die Biermarke Köstritzer zum Beispiel wirbt mit dem Slogan „Wahre Helden stehen mitten im Leben“. Solche ironischen Werbebotschaften sind ein Zeichen für die Strahlkraft des Begriffs, aber sie zeigen auch, dass der Held mittlerweile von einem ‚eigentlichen‘ Heroischen entkoppelt gedacht wird. Entgegen anderslautender Theorien wie derjenigen von einer postheroischen Gesellschaft,¹¹ ist der Held in der Moderne also keineswegs völlig obsolet; seine Erscheinungsweisen sind, ohne den [quasi-]religiösen Nimbus, der ihn so lange begleitet hat, nur zahlreicher und vielfältiger geworden – und der von Bolz betrauerte ‚ursprüngliche‘ Held ist vermutlich tatsächlich nicht mehr en vogue. Denn: Das Signifikat des Helden hat sich verschoben. Als ‚exemplum virtutis‘, als das er in der antik-epischen Tradition erscheint, ist er eine Allegorie der Tugend und Tapferkeit und eine Apotheose menschlichen Potentials. Als Subjekt der Moderne bekämpft der Held keine mythischen Ungeheuer, sondern seinen inneren Schweinehund. In ihm hypostasiert sich nicht Potential, sondern dessen Aktualisierung, und es ist der Kampf um diese Aktualisierung, den der moderne Held kämpft – er fügt sich damit nahtlos in eine Leistungsgesellschaft ein, die Selbstoptimierung als ihr Credo begreift. Und so gerne man sich über die Befindlichkeiten des modernen Subjekts amüsiert: Schon manch einer hätte um vieles leichter den riesigen Drachen getötet als seinen eigenen Dämon. Diese erweiterten Dimensionen des Heldentums sind mehr als bloße Schwundstufen des Heroischen, sie geben den Blick frei auf die veränderten Herausforderungen der Moderne und auf die Dehnbarkeit eines Begriffs, der von Anfang an als Projektionsfläche angelegt war.¹²

Damit bildet der moderne Held, der gewissen Erwartungen an das Heroische nicht mehr zu entsprechen scheint, die Folie für die

Kristallisierung eines Merkmalskatalogs, der die Desiderate modernen Heldentums zusammenfasst. Die Zeitlosigkeit des Helden besteht eigentlich genau darin, dass ihm „keine intrinsische Qualität“ (Lehmann 779) eignet. Aber im Rahmen eines kulturpessimistischen Abgesangs auf das, was früher einmal war, wird in einer paradoxen Wendung diese fehlende intrinsische Qualität des Helden zu einer eigenen Qualität hypostasiert: zu einer inneren Ungebrochenheit, zu einer uneingeschränkt positiven Ausstrahlung des vorbildhaften Helden.

Dostojewskij etwa belastet seine Protagonisten mit so vielen Zweifeln, dass sie als Helden im emphatischen Sinne nicht mehr in Frage kommen. Sie unterscheiden sich so gravierend von den ‚ursprünglichen‘ Helden, dass Dostojewskij seinem ‚Helden‘, dem Ich-Erzähler aus den *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, eine Reflexion über sein Antiheldendasein in den Mund legt – und damit als Urheber des Begriffs gelten darf.¹³ Dieses Schicksal teilen Dostojewskijs Figuren mit vielen modernen Romanhelden; der Roman scheint die Gattung des Antihelden par excellence zu sein, und es liegt auf der Hand, warum: Wo das Drama Tatsachen schafft und Abwägungen über Gut und Böse, Richtig oder Falsch in der Regel nur sentenzenhaft darstellt,¹⁴ ist die Zerrissenheit des Helden oft das eigentliche Subjekt des modernen Romans.

Dass das Heroische seit der Aufklärung und vor allem seit dem 19. Jahrhundert mit großer Vehemenz im Inneren des Subjekts selbst verortet wird, mag einerseits nicht sonderlich überraschen, geht diese Entwicklung doch konform mit fast allen Schlagwörtern und Binsenweisheiten, die die Geisteswissenschaft über die sogenannte Moderne parat hat.¹⁵ Andererseits verwundert es, dass dies gerade zu einer Zeit geschieht, in der verstärkt Typologien und Kategorisierungen des Heroischen veröffentlicht werden, die sich auf ein früheres Heldentum berufen, denn gerade dieses mythische Heldentum ist denkbar schlecht für eine solche Subjektivierung geeignet. Schon Homers Helden, die oft als Non-plusultra des Heroischen zitiert werden, waren im ‚heroischen Zeitalter‘ verortet und dem zeitgenössischen Publikum damit unendlich fern. Identifikation mit dem Helden und Einfühlung in die heroische Tat sind nicht vorgesehen – denn „vom Helden handeln heißt von Bewunderung handeln“ (Lehmann 779).

Man muss den Versuch einer Fixierung des Konzepts ‚Held‘ seit Ende des 19. Jahrhunderts wahrscheinlich bereits als dialektischen Rückschlag verstehen, denn zumindest diejenigen Helden, über die die Literaturwissenschaft spricht, haben ihre mythische Qualität nicht erst eingebüßt, als ein genuin modernes Helden-subjekt Gegenstand der Diskussion wurde. Ihr

Ahnherr ist seit der Aufklärung vor allem der tragische Held des bürgerlichen Trauerspiels, der im Rückgriff auf die Aristotelische Poetik ein mittlerer Charakter¹⁶ zu sein hat und dem Rezipienten deutlich näher steht als das heroische Personal früherer Dramen. Mit dem Übergang vom heroischen zum bürgerlichen Trauerspiel im 18. Jahrhundert beginnt in Deutschland die Verbürgerlichung des Helden in der Literatur.¹⁷

Der tragische Held unterscheidet sich vom klassischen mythischen Helden vor allem insofern, als in ihm die Möglichkeit eines Scheiterns explizit angelegt ist – und, mehr noch, das heroische Scheitern sogar die Voraussetzung für eine kathartische Wirkung auf den Zuschauer ist.¹⁸ Das heißt auch, dass der Tragödienheld per definitionem fehlbar ist; durch eine Verfehlung [ἀμαρτία]¹⁹ kommt er vom rechten Weg ab und erreicht sein Ziel oft nur um den Preis seines eigenen Untergangs.

Diese tragische Konzeption von Heldentum, die sich im Laufe der Literaturgeschichte zunehmend durchgesetzt hat, zieht zwei gravierende Folgen nach sich: Zum einen wird der Held zumindest insofern zur Identifikationsfigur, als er Mitleid und Furcht beim Zuschauer erzeugen soll, um schließlich eine kathartische ‚Reinigung der Leidenschaften‘ zu ermöglichen. Zum anderen führt sie zu einer Abwertung der heroischen Tat. Dass deren Status seit jeher heikel ist, hat Maurice Blanchot betont: Der Held ist niemandem Rechenschaft schuldig außer sich selbst und deshalb göttlich; damit erscheint aber nicht mehr seine Tat an sich als ruhmreich, vielmehr wird sein ruhmreiches Wesen durch die Tat bestätigt und bewiesen (Blanchot 369). Die somit beinahe axiomatische Setzung eines Primats der heroischen Tat, die einen essentiellen Bestandteil der kulturellen Semantik des Helden darstellt, macht ihre Bedeutung gleichwohl umso unangreifbarer. Mit dem Auftreten des tragischen Helden wird ihr mythologisch verbürgter tautologischer Zusammenhang mit der göttlichen Abstammung des Helden nämlich doppelt brüchig. Zum einen ändern sich die Ausgangsvoraussetzungen, denn der tragische Held ist eben nicht notwendig göttlich. Aber auch die grundsätzliche Beziehung von Tat und Charakter gerät in eine Schiefelage. Die Tat scheitert, dies lässt aber keine Rückschlüsse auf ein per se unehrenhaftes Wesen des Helden zu, sondern gibt lediglich Auskunft über seine menschliche Fehlbarkeit und deren Auswirkungen.

Die mimetische Form der Bewunderung, die der Heldenverehrung eigen ist und die im 19. Jahrhundert aktualisiert wird,²⁰ kann folglich nicht länger eine Tat zum Gegenstand haben, denn ob die Tat scheitert oder glückt, ist als Bewertungskriterium für das Heroische obsolet

geworden. Das heißt nicht, dass sie einfach entfallen kann, aber sie wird zu einem sekundären Bewertungskriterium. Die Bewunderung richtet sich – und das ist der gemeinsame Nenner der meisten wirkmächtigen Heldenkonzepte der Moderne – auf ein heroisches Bewusstsein und auf eine heldenhafte Haltung: In „heldenmütige[r] Aufopferung“ (Schiller 266) bei der heillos unterlegenen Truppe bleiben wie Leonidas; sich wie Lucretia lieber erdolchen, als die öffentliche Schande einer Vergewaltigung ertragen; dem Henker im Angesicht des sicheren Todes mit festem Blick entgegenzutreten, wie 2014 der amerikanische Journalist James Foley in Geiselhaft des Islamischen Staats, der, wie die westliche Presse tröstend bemerkte, Held genug war, um selbst in seinem Enthauptungsvideo gefasst auszusehen.²¹

Erster Kronzeuge dieser Subjektivierung des modernen Heldentums ist François de La Rochefoucauld, für den wahre Tapferkeit darin besteht, auch ohne Zeugen das zu tun, was man vor Zeugen in jedem Fall getan hätte (La Rochefoucauld 79). Neben das nach wie vor zentrale Element der Tat stellt er eine heroische Haltung; sein Held strebt nicht nach Ruhm, sondern nimmt ihn als Nebeneffekt in Kauf. Den homerischen Helden würde man schwerlich unterstellen, aus reiner Gier nach Ruhm zu handeln, aber die Verehrung der glorreichen Helden ist dem antiken Konzept inhärent. Dass La Rochefoucauld die Notwendigkeit sieht, den Ruhm des Helden zu streichen, hat viel mit der zeitgenössischen Idee von christlicher Tugend und Bescheidenheit zu tun – und macht eine zunehmende Verinnerlichung des Heroischen lesbar.

Elisa Primavera-Lévy hat darauf hingewiesen, dass der Eintrag „Held, Heros“ im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* nach einem Absatz über den antiken Heros ganz unvermittelt auf das aufklärerische Genie zu sprechen kommt (vgl. Primavera-Lévy 63). Wichtiger als die von ihr diagnostizierte „Verabsolutierung der Tat [...] durch Ablösung derselben von ihren Folgen“ (Primavera-Lévy 64), scheint mir in diesem Zusammenhang die Beschaffenheit dieser Tat zu sein: Sie ist geistiger Natur, in ihrem Entstehen nicht bezeugbar und damit weit entfernt von der transzendentalen, aber ephemeren ‚gloire‘,²² die die klassische heroische Tat flimmernd begleitet. Das Genie verbindet mit dem Helden, so die aufklärerische Wahrnehmung, eine „außergewöhnliche Weise des Selbstseins“ (Willems 332).

Thomas Carlyle zeichnet in seiner Abhandlung *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* schon 1841 die Schwundstufen des Heldentums nach und gelangt so vom „hero as divinity“ über den „hero as prophet“ zum vergleichsweise doch recht profanen „hero as king“

und „hero as man of letters“. Was er allen beschriebenen Formen des Helden nichtsdestoweniger zuschreibt, ist eine Prädestination für das Heroische, ein „Heroic Gift“, das noch immer hinreichender Gegenstand der Bewunderung ist.

Friedrich Nietzsche verabschiedet sich 1879 ganz vom Primat der Tat: „Das Heroische besteht darin, dass man Grosses thut (oder Etwas in grosser Weise nicht thut), ohne sich im Wettkampf mit Anderen, vor Anderen zu fühlen.“ (Nietzsche, KSA 2 699) Mehr noch: Während der Idealismus für seine Ziele werbe, bedeute Heroismus, „dass man nicht unter der Fahne der Aufopferung, Hingebung, Uneigennützigkeit kämpft, sondern gar nicht kämpft“ (Nietzsche, KSA 12 522). Kurzum: Heroismus und heroisches Bewusstsein fallen in eins, die Tat, das einst bestimmende Element, wird suspendiert: „Heroismus – das ist die Gesinnung eines Menschen der ein Ziel erstrebt, gegen welches berechnet er gar nicht mehr in Betracht kommt. Heroismus ist der gute Wille zum absoluten Selbst-Untergang.“ (Nietzsche, KSA 10 32) Auch wenn Nietzsche einen ideologisch schwer vermittelbaren Geisteshelden im Sinn hat, der am Leben verzweifelt, ist es wohl unnötig zu erwähnen, in welchem Maße Nietzsche mit dieser Theorie der Ideologisierung von Heldentum im 20. Jahrhundert Vorschub geleistet hat. Dennoch oder gerade weil seine ‚heroische Gesinnung‘ ein so wirkmächtiges Konzept war, definiert etwa der niederländische Kulturhistoriker Johan Huizinga in *Im Schatten von morgen*, geschrieben unter dem Eindruck seines Widerstands gegen den Nationalsozialismus und des drohenden Zweiten Weltkriegs, Heldentum kaum anders als Nietzsche. Er liest den Heroismus der Dreißigerjahre als Krisenerscheinung seiner Zeit – die „Anpreisung von Heroismus ist an sich schon eine Krisenerscheinung“ (Huizinga, *Heroismus* 137) –, sieht ihn aber nichtsdestoweniger im Einklang mit seiner Theorie des ‚Homo ludens‘; Heldentum wäre damit nur eine besonders ausgeprägte Form des menschlichen Spieltriebs (vgl. Huizinga, *Homo Ludens* 102). Das heißt auch für Huizinga: Auf die Tat kommt es nicht an, Heroismus ist eine „Haltung“, die „ein erhöhtes persönliches Bewusstsein, berufen zu sein“ (Huizinga, *Heroismus* 136) impliziert.

5. Vom Held des Bewusstseins zum Antiheld

Ich möchte argumentieren, dass diese Subjektivierung des Heroischen und die damit einhergehende Abwertung der Tat den Weg für das Konzept des Antihelden erst ebnet. Die Verinnerlichung des Heldenkonzepts führt dazu, dass

das Heroische zum Gegenstand der Interpretation wird, und zwar aus zwei Gründen.

Zum einen ist die Integrität eines heroischen Bewusstseins niemals zweifelsfrei feststellbar, im Gegensatz zur Tat niemals eindeutig bezeugbar. Zumindest theoretisch muss der klassische Held vor Zeugen heroisch handeln, um ein Narrativ zu generieren. De facto ist die heroische ‚fama‘, im eigentlichen Sinne des Wortes, Ruhm und Gerücht zugleich und lebt von den Verbreitungsmechanismen des Gerüchts. Im Rahmen einer bereits existierenden Diegese wird die Beschaffenheit der Tat jedoch nicht angezweifelt. Der Held des heroischen Bewusstseins dagegen öffnet, eben weil nicht einmal eine theoretische Möglichkeit seiner einwandfreien Bezeugung besteht, Täuschung und Betrug Tür und Tor. In dieser Zone der Indifferenz etabliert sich der Antiheld.

Zweitens bringt das Konzept eines heroischen Bewusstseins die intrinsische Nullvalenz des klassischen Helden ins Schwanken. Schon die oben zitierten Termini ‚Gesinnung‘, ‚Haltung‘ usw. weisen darauf hin, dass es sich dabei nicht um eine eindimensionale Qualität handeln kann. Der moderne Held ist gebrochen, insofern er Subjekt ist, und damit im Vergleich zum Urbild eines scheinbar ungebrochenen mythischen Helden immer defizitär. Oder anders ausgedrückt: Die Subjektivierung des Konzepts Held seit der Aufklärung bildet eine Kontrastfläche, vor der sich der retrospektiv verfasste Begriff eines eigentlichen, also für alle gleichermaßen und objektiv erfahr- und bewertbaren Helden erst abzeichnen kann. Dieser ursprüngliche Held ist eher eine überhöhte ästhetische Kategorie denn eine lebensweltliche; der zeitgenössische Held, der für die Französische Revolution oder im deutsch-französischen Krieg kämpft, kann gegen ihn nur verlieren. Der moderne Held ist also, um die These noch zuzuspitzen, immer schon Antiheld, insofern seine Handlungsmotivation, seine ‚heroische Gesinnung‘ nie so eindeutig ist, wie man glaubt, dass sie es sein müsste. Im Sinne eines ‚Es war‘ des Heroischen ist heroisches Bewusstsein schon postheroisch. Der Begriff ‚Antiheld‘ wäre dann nur eine [Er-]Setzung, um den Begriff ‚Held‘ vor einer Aktualisierung zu bewahren, die eine endgültige Ablösung von seinem scheinbar ungebrochenen Urbild bedeuten würde.

Der Ich-Erzähler in Dostojewskijs *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* sagt über sein Dasein als Antiheld: „[E]in Roman verlangt einen Helden, hier aber sind *absichtlich* alle Eigenschaften eines Anti-Helden zusammengetragen“ (Dostojewskij 143). Aber: Verlangt der moderne Roman wirklich nach einem Helden? Dostojewskij selbst hat viel dazu beigetragen, dass der heutige Leser sich nicht mehr mit diesem Anspruch an die Lektüre macht: Raskolnikow zum Beispiel ist ein Antiheld in Reinform. Der

moderne Roman verlangt nicht nach einem Helden, zumindest nicht nach einem klassischen, er arbeitet vielmehr an dessen Abschaffung. Eines der augenfälligsten Merkmale des modernen Romans ist es, seine Protagonisten, seine Helden an die Abgründe ihres Daseins zu begleiten und in Bewusstseinsströmen oder Traumsequenzen in sie hinabzublicken. Ein Heldentum im traditionellen Sinne wird dadurch strukturell verunmöglicht, der Held qua Bewusstsein zum Antihelden. Als literaturwissenschaftliche Beschreibungskategorie ist der Begriff des Antihelden damit an einen literaturgeschichtlichen Zeitpunkt gebunden, und zwar grob an die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er bezeichnet, wie im Falle Dostojewskijs, die Abweichung von einer Erwartung, bevor die Abweichung selbst zur Norm geworden ist – das Schicksal des ‚Antihelden‘ im 20. Jahrhundert.

Nora Weinelt ist Doktorandin an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für Literaturwissenschaftliche Studien der Freien Universität und der Humboldt-Universität zu Berlin und arbeitet an einem Projekt zur *Poetik des Versagens*.

1 Flaubert 390.

2 So auch der Titel des Aufsatzes: „Der antiheroische Affekt.“ Das Themenheft des *Merkur* widmet sich dem ‚Heldengedenken‘ und besonders, wie es im Untertitel heißt, dem ‚heroische[n] Phantasma‘, das der Moderne als Residuum des Heroischen bleibt, nachdem sie ihre Helden beseitigt hat. Ausgangspunkt ist dabei die generalisierende Auffassung, moderne westliche Gesellschaften seien nach dem Zweiten Weltkrieg in ein postheroisches Stadium eingetreten, für das Herfried Münklers ebenfalls im *Merkur* erschienener Aufsatz „Heroische und postheroische Gesellschaften“ zentral ist.

3 Wenn ich hier und im Folgenden von einem ‚modernen‘ Phänomen spreche, beziehe ich mich auf einen Moderne-Begriff, der im Einklang mit der deutschen Theorietradition [Benjamin, Adorno, Friedrich] bereits 1848 ansetzt – ungeachtet der Tatsache, dass dem Begriff ‚Antiheld‘ erst Mitte des 20. Jahrhunderts größere Aufmerksamkeit zuteil wird.

4 Obwohl der Terminus ‚Antiheld‘ selbst deutlich älter ist [vgl. Fußnote 13], scheint er erst nach Ende des Zweiten Weltkriegs als literatur- und [häufiger] populärwissenschaftlicher Begriff Eingang in Rezensionen oder Feuilletonbeiträge zu finden. In den USA gehört der Antiheld durch Autoren wie Norman Mailer, Filme wie *Easy Rider* und vor allem diverse Superhelden-Comics schnell zum Standardinventar zeitgenössischer Popkultur; diese Entwicklung bestimmt die Wahrnehmung auch in Europa. Ohne etwaige soziologische Gründe an dieser Stelle zu sehr ausführen zu wollen, lassen sich doch die Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs und des Vietnamkriegs als Grundlage einer Kritik am althergebrachten Heldenkonzept annehmen.

5 Vgl. beispielsweise Ofenloch.

6 In Anlehnung an Victor Turners ethnologischen Begriff der Liminalität bei Kollmann.

7 Vgl., um nur eine der zahlreichen Veröffentlichungen zu zeitgenössischen Ausprägungen des Heldentums zu nennen, Frevert 803–804 und passim.

8 In vielen Standardnachschlagewerken, unter anderem im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, wird der Antiheld dagegen nicht als eigenes Lemma geführt.

9 Vgl. dazu ausführlich Neiman.

10 Als Beispiel dafür mag einmal mehr Norbert Bolz' eingangs zitierter Aufsatz zum antiheroischen Affekt dienen: Eine Zeit, in der, wie unlängst in Berlin, ein Markt für nachhaltigen Konsum als ‚Heldenmarkt‘ betitelt wird und Edeka seine treuesten Kunden in der Werbung zu Helden kürt, ist zumindest nicht selbstverständlich als antiheroisch zu deuten. Von einer Verwässerung des Begriffs kann nur die Rede sein, wenn man von einem ursprünglich festen Konzept im Hintergrund ausgeht.

11 Vgl. zur These einer postheroischen Welt seit 1945 vor allem Herfried Münklers oben bereits erwähnten Aufsatz „Heroische und postheroische Gesellschaften“. Münkler geht von gesellschaftlich und historisch bedingten Konjunkturzyklen des Heroischen aus, so dass zum einen zu diskutieren wäre, woran zu erkennen ist, dass europäische Gesellschaften nach dem Zweiten Weltkrieg tatsächlich in ein postheroisches Zeitalter eingetreten sind und sich nicht etwa innerhalb eines heroischen Zyklus in einer ‚Rezession‘ befinden; zum anderen stellt sich die Frage, ob die heute zumindest in Europa fast vollständig verschwundene Heldenverehrung nicht besser als momentane Wahrnehmung eines grundsätzlich komplexen Heldenkonzepts zu verstehen wäre denn als Endpunkt einer linearen historischen Entwicklung – die Münkler selbst ja durch die Annahme verschiedener Konjunkturzyklen des Heroischen bis zum Eintritt in eine postheroische Gesellschaft zurückweist.

12 So, um neben Otto Rank auch ein aktuelles Beispiel zu nennen, eine übergeordnete These des Sammelbands *Die Helden-Maschine. Zur Tradition und Aktualität von Helden-Bildern*, der im Anschluss an die gleichnamige Tagung im LWL-Industriemuseum Dortmund 2008 entstanden ist.

13 Vgl. Dostojewskij 143. Dostojewskij ist einer der ersten Schriftsteller [glaubt man Brombert, dann sogar der Erste], die den Begriff Antiheld benutzen. Vgl. zur Begriffsgeschichte des Antihelden und für eine Diskussion verschiedener Fallbeispiele ebenfalls Brombert. Bezeichnend auch hier, dass Brombert auf genauere Definitionen verzichtet und stattdessen einzelne, oft sehr verschiedene Typen des Antihelden untersucht.

14 Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel: Man denke an Hamlet, der nicht umsonst oft als einer der frühesten Antihelden bezeichnet wird. Auch für eine im deutschsprachigen Raum mit Kleist und Büchner einsetzende Tradition des krisenhaften modernen Dramas, das mit einer ‚offenen Form‘ und episierenden Elementen arbeitet, gilt diese Aussage nicht.

15 Um nur einige Schlagwörter zu nennen: Subjektivität, Zeitbewusstsein, Kontingenz, Säkularisierung, [Auto-]Reflexivität.

16 Aristoteles 39: Makellose Männer ins Unglück stürzen zu lassen, wäre „abscheulich“, „Schuffe“ Glück erleben zu lassen „weder menschenfreundlich noch jammervoll noch schaudererregend“. „So bleibt der Held übrig, der zwischen den genannten Möglichkeiten steht. Dies ist bei jemandem der Fall, der nicht trotz seiner sittlichen Größe und seines hervorragenden Gerechtigkeitsstrebens, aber auch nicht wegen seiner Schlechtigkeit und Gemeinheit einen Umschlag ins Unglück erlebt, sondern wegen eines Fehlers [ἀμαρτίαν τινά].“

17 Dieser Übergang ist in Deutschland untrennbar mit dem Namen Lessing verbunden, in Frankreich – etwas früher – mit dem Namen Diderot. Eine der wichtigsten Veränderungen betrifft eben die ‚dramatis personae‘; Verfechter des heroischen Trauerspiels wie Gottsched argumentieren für die Ständeklausel gleichermaßen im Rückgriff auf Aristoteles wie Lessing gegen sie.

18 Auch homerische Helden sterben, oft sogar – genauso wie der tragische Held – aus Hybris. Dass auch Untergang ein mögliches episches Ende sein kann, ist seit dem 19. Jahrhundert besonders betont worden, etwa von Georg Lukács, der als die drei möglichen Wege des Helden das „Glück des Gelingens“ und den „Glanz des Unterganges [...] oder beides in einem“ nennt (Lukács 75). Auch auf die tragischen Elemente etwa im *Gilgamesch*-Epos und im *Beowulf*-Gedicht ist in der Epenforschung mittlerweile

verstärkt hingewiesen worden, vgl. beispielsweise Greene. Der Untergang des epischen Helden findet aber unter ganz bestimmten Bedingungen statt, etwa dann, wenn der Held durch seinen Opfertod sein Volk retten kann; vor allem lässt das epische Scheitern aber die heroische Tat an sich unangetastet: Der Held stirbt in der Regel nach vollbrachter Heldentat. Der Gegensatz zwischen tragischem und epischem Held ist hier also nicht als schlichtes und voneinander unabhängiges Entweder-oder zu verstehen, vielmehr finden sich im tragischen Helden Elemente strukturell verankert, die im epischen Helden mitunter bereits angelegt sind.

19 Aristoteles 39. Die Hamartia bezieht sich in jedem Fall auf eine vom Helden ausgehende charakterliche Verfehlung.

20 Der in der Aufklärung deutlich weniger martialisch konnotierte Begriff des Heldentums wird im Kontext der Bildung von Nationalstaaten im Einklang mit der Idee eines ursprünglichen mythischen Heldentums reaktiviert, vgl. dazu Frevert 804 und passim.

21 So zum Beispiel Evelyn Finger in der *ZEIT*: „James Foley bemühte sich ungemein tapfer um Haltung. Er wahrte sein Gesicht angesichts der Peiniger. Die nachfolgende Enttäuung macht ihn zwar zum Opfer. Doch entwürdigend ist die Tat nicht für das Opfer, sondern für den Täter.“

22 Blanchot 377: „If the word heroism has a meaning, it lies entirely in a certain overevaluation of the ‚act‘ itself; when the act, dazzling exploit, affirms itself in the instant and seems to be radiating light, this dazzling is ‚gloire‘ – a splendor, a glory that does not last and cannot become incarnate.“

Literatur

- Aristoteles. *Poetik*. Hg. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1994.
- Best, Otto F. „Held, Heros“. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1971–2007: 1043–1049.
- Blanchot, Maurice. *The Infinite Conversation*. Minneapolis: University of Minnesota UP, 2003.
- Bolz, Norbert. „Der antiheroische Affekt.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 63.9/10, 2009: 762–771.
- . „Der antiheroische Affekt.“ *Humboldt. Eine Publikation des Goethe-Instituts*. 2010. 26. September 2014. <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/154/de6568638.htm>>.
- Brombert, Victor. *In Praise of Antiheroes. Figures and Themes in Modern European Literature 1830–1980*. Chicago: Chicago UP, 1999.
- Campbell, Joseph. *The Hero With A Thousand Faces*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1949.
- Carlyle, Thomas. *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. London: Chapman and Hall, 1897 [1841].
- Dostojewskij, Fjodor. *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*. Stuttgart: Reclam, 1986.
- Flaubert, Gustave. *L'Éducation Sentimentale*. Hg. Stéphanie Dord-Crouslé. Paris: Flammarion, 2001.
- Finger, Evelyn. „Schaut auf diese Bilder!“ *Die Zeit*. 37, 2014. 25. Oktober 2014. <<http://www.zeit.de/2014/37/gewalt-fotos-propaganda-journalismus>>.
- Frevert, Ute. „Vom heroischen Menschen zum ‚Helden des Alltags‘.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 63.9/10, 2009: 803–812.
- Greene, Thomas. „The Norms of Epic“. *Comparative Literature* 13, 1961: 193–207.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Hamburg: Rowohlt, 1958.
- . „Heroismus“. *Im Schatten von morgen. Eine Diagnose des kulturellen Leidens unserer Zeit*. Bern: Gotthelf-Verlag, 1936: 129–139.
- Kollmann, Anett. *Gepanzerte Empfindsamkeit. Helden in Frauengestalt um 1800*. Heidelberg: Winter, 2004.
- La Rochefoucauld, François de. *Maximes et Réflexions diverses*. Hg. Jean Lafond. Paris: Larousse, 1976.
- Lehmann, Hans-Thies. „Wunsch nach Bewunderung.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 63.9/10, 2009: 772–781.
- Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Neuwied: Luchterhand, 1986.
- Lüdemann, Susanne. „Statement auf der Podiumsdiskussion ‚Herausforderung Helden‘ zur Eröffnung des SFB 948 am 13. Februar 2013“. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen*. 1.1, 2013: 77–79.
- Münkler, Herfried. „Heroische und postheroische Gesellschaften.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 61.8/9, 2007: 742–752.
- Neiman, Susan. „Wenn Odysseus ein Held sein soll, dann können wir es auch sein.“ *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 63.9/10, 2009: 849–859.
- Nietzsche, Friedrich. „Menschliches, Allzumenschliches II“. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Band 2: Menschliches, Allzumenschliches I und II*. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1980: 367–704.
- . *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Band 10: Nachgelassene Fragmente 1882–1884*. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1980.
- . *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Band 12: Nachgelassene Fragmente 1885–1887*. Hg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1980.
- Ofenloch, Simon. „Antihelden als Superhelden. Superhelden als Antihelden. Die Pseudo-Comicfilme der *Darkman*-Reihe und Hancock.“ *Comic.Film.Helden. Heldenkonzepte und medienwissenschaftliche Analysen*. Hg. Barbara Kainz. Wien: Löcker, 2009: 17–33.
- Primavera-Lévy, Elisa. „Helden der Autonomie. Genieästhetik und der Heroismus der Tat.“ *Ästhetischer Heroismus. Konzeptuelle und figurative Paradigmen des Helden*. Hg. Nikolaus Immer und Mareen van Marwyck. Bielefeld: transcript, 2013: 63–81.
- Rank, Otto. *Der Mythos von der Geburt des Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung. Nach der zweiten Auflage von 1922*. Wien: Turia + Kant, 2008.
- Schiller, Friedrich. „Über die tragische Kunst.“ *Friedrich Schiller. Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 8: Theoretische Schriften*. Hg. Rolf-Peter Janz. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992: 251–275.
- Schinkel, Eckhardt, Hg. *Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern. Beiträge zur Tagung im LWL-Industriemuseum Dortmund, 24.9.–26.9.2008*. Essen: Klartext, 2010.
- Willems, Gottfried. „Die Unzeitgemäßheit des Helden. Heldentum als Problem einer modernen Poetik.“ *Der unzeitgemäße Held in der Weltliteratur*. Hg. Gerhard R. Kaiser. Heidelberg: Winter, 1998: 321–335.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, 2001.