

Lorbeerkrantz

VON EMMA LOUISE BRUCKLACHER UND BASTIAN MAX BRUCKLACHER

VERSION 1.1 | ZULETZT BEARBEITET AM 13. FEB. 2020

INHALT

1. Einleitung
2. Antike
 - 2.1. Der Lorbeer als Gewächs des Apoll. Prolegomena
 - 2.2. Poetische Heroik. Inanspruchnahmen von Göttlichkeit und Ewigkeit
 - 2.3. Triumphale Heroik. Behauptung von Sieghaftigkeit
3. Neuzeit
 - 3.1. Der Lorbeer als triumphales Insigne der Dichter
 - 3.2. Insigne des Sieges. Lorbeer für (Kriegs-)Helden
 - 3.2.1. Exklusiver Triumph. Imperiale Traditionslinie
 - 3.2.2. Triumphale Gemeinschaft. Lorbeer fürs Kollektiv
 - 3.3. Heroische Hülle. Der Lorbeerkrantz im postheroischen Zeitalter
4. Forschungsperspektiven
5. Einzelnachweise
6. Ausgewählte Literatur
7. Abbildungsnachweise
 - Zitierweise

1. Einleitung

Das mittelmeerische Gewächs des immergrünen Lorbeers (gr. *δάφνη* [dáphnē], lat. *laurus*) ist mit einer langen Tradition seiner kulturellen Aneignung und Deutung von der griechisch-römischen Antike bis in die Neuzeit hinein verbunden. Ein in der Diachronie vielfach wiederkehrendes Motiv seiner visuellen wie sprachlich verfassten Aktualisierung kommt dem Lorbeer dabei als Marker eines transitorischen Prozesses bzw. als Element transitorischer Praktiken zu. Er zeigt den unidirektionalen Übergang von Akteuren zwischen idealiter dichotomen Sphären an (beispielsweise Krankheit/Gesundheit, rituelle Unreinheit/Reinheit, Krieg/Frieden, Alltag/Fest, Menschliches/Göttliches, Vergänglichkeit/Ewigkeit) und ändert performativ den Status der Beteiligten. Insofern das Heroische als besondere Qualität einem solchen transitorischen Prozess zugeschrieben wurde, konnte der Lorbeer(-krantz) als eines seiner wesentlichen Elemente auch geradezu als der Index des Heroischen selbst rezipiert werden. Dieser Konnex war vor allem in der Antikerezeption so stark, dass der Lorbeer(-krantz)

zu einer kulturellen Chiffre mit ganz eigenem Heroisierungspotential (*heroic agency*) avancierte, mit dem die Behauptung einer heroischen Deutung einherging. Das Bekränzen als ein Herausheben des Singulären aus dem Allgemeinen, des Individuums aus der Gemeinschaft führt strukturell auf die Analyse des Beziehungsverhältnisses von Bekränkendem und Bekränktem sowie möglichen Graden der Öffentlichkeit und deren *Medialität* hin, in der sich diese Praxis vollzieht.

2. Antike

2.1. Der Lorbeer als Gewächs des Apoll. Prolegomena

Der Lorbeer wird in der variantenreichen Mythologie mit mehreren Gottheiten wie Apoll, Artemis, Dionysos und Hera verbunden, doch dominiert die Aneignung des Gewächses für den apollinischen Kult sowie für jenen Apoll nahestehender Gottheiten wie Asklepios bereits in den antiken Quellen.[1] Ein frühes Zeugnis für diese Verbindung und die Nutzung des Lorbeers als kranzartiges Gebinde ist der im mittelgriechischen Theben begangene Ritus der *daphnephoría*: Enneatisch, d. h. im Rhythmus von neun Jahren, fand eine Prozession zum Heiligtum des Apollo Ismenios statt, die von einem lorbeerbekränzten Kind und dessen männlichem Anverwandten angeführt worden sein soll.[2] Dieser habe als *daphnephorós* (Lorbeerträger) den zentralen Kultgegenstand bei sich geführt, während beiden ein Chor bekränzter Mädchen gefolgt sei, die, ebenfalls mit Lorbeerzweigen versehen, das Daphnephorikon sangen. Inschriften aus Eretria belegen die Bezeichnung als *daphnephorós* auch als Epiklese des Apoll selbst.[3]

Ein früher Hinweis für die Verbindung des Lorbeers mit der apollinischen Eigenschaft der Mantik wird im homerischen Hymnos an Apoll fassbar: Nachdem der Letosohn den Python in Delphi getötet und die von einem Lorbeerhain umstandene Orakelstätte okkupiert hatte, war er es fortan, der „ἐκ δάφνης“[4] („aus dem Lorbeer“) seine Orakel erteilte. Mit der Tötung des Python verbindet sich auch eine die Kathartik des Lorbeers betonende delphische Überlieferung, die wesentlich von dem im 4. Jh. v. Chr. lebenden Theopomp von Chios überliefert wird: Demzufolge sei Apoll von seiner Mordtat befleckt in das mit Lorbeerbäumen bewachsene Tempetal gezogen, wo er an seinem Heiligtum von thessalischen Kindern rituell gereinigt wurde, ehe er mit Kranz und Zweig des Immergrün wieder nach Delphi gezogen sei, um dort das Manteion in Besitz zu nehmen.[5] Ein Lorbeerkranz wurde späterhin auch den Siegern beim pythischen Agon überreicht.[6]

Antike Versuche, die Verbindung des Lorbeers mit Apoll zu ‚erklären‘, folgen weitgehend der Tradition von Heuresis und Metamorphose. Insbesondere für die nachantike Rezeption bildet die in Ovids *Metamorphosen* gebotene Erzählung von Apolls Liebesmühen um die sich der Virginität verschriebene Nymphe Daphne einen *locus classicus* (Ov. met. 1,452–566).[7] Als diese sich in höchster Not zum ersten aller Lorbeerbäume wandelte, sprach Apoll sie gleichsam seinem Kult aneignend an:

„semper habebunt / te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae. / tu ducibus
Latiis aderis, cum laeta triumphum / vox canet et visent longas Capitolia pompas; /
postibus Augustis eadem fidissima custos / ante fores stabis, mediamque tuebere
quercum“.[8]

„immer werden die Haare Dich, werden die Zithern Dich und unsere Köcher Dich, Lorbeer, besitzen. Du wirst latinische [i.e. römische] Feldherren begleiten, sobald die frohe Stimme ‚Triumph‘ kündigt und das Kapitol den langen Festzug erblickt; gerade als treueste Hüterin der Türpfosten des Augustus wirst Du vor dem Eingang [seines Hauses] stehen und die in der Mitte angebrachte Eiche [i.e. Eichenkranz, *corona civica*] schützen“.

Dieser späte Reflex, in den neben der griechischen auch die römische Tradition Eingang gefunden hat, weist mit Poesie und Triumph zwei zentrale Verwendungskontexte des Lorbeer(-kranzes) aus, welche für die ihm eigentümliche Heroik kennzeichnend wurden.

2.2. Poetische Heroik. Inanspruchnahmen von Göttlichkeit und Ewigkeit

Die Bekränzung von Dichtern scheint bei den Griechen zunächst Ausdruck einer gewissen kultischen Zugehörigkeit des Dichtenden und seines Werkes zu sein und ist daher nicht auf den Lorbeer als Kranzgewächs beschränkt. Dichter in dionysischen *genera* wie Satyrspiel, Tragödie, Komödie oder Dithyrambos bekränzten sich mit Efeu[9], wohingegen die mit Apoll assoziierten mythischen Dichterheroen Orpheus, Mousaios und Thamyris auf Vasenbildern mit dem Lorbeer gezeigt wurden[10]: So sind auf einer attisch-rotfigurigen Halsamphora aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. zwei weibliche und eine männliche Figur dargestellt, die durch Beischriften als Melelosa (Melousa) mit einem Paar *auloi* in der Linken, als chorlyrische Muse Terpsichora und Mousaios identifiziert werden (Abb. 1 & 2).[11] Neben der auf einem Stuhl sitzenden und die Harfe schlagenden Terpsichora steht aufrecht und mit dem Himation bekleidet Mousaios, der sich aus einem frontalen Stand heraus leicht nach rechts zu den beiden Frauen wendet. In der Linken hält er die Lyra, mit der Rechten einen Lorbeerast, auf den er sich stützt. Im Haar trägt er einen Lorbeerkranz. Die mediale Kombination von konventionellen Darstellungselementen für Apoll und identifikatorischem Gebrauch der Schrift rücken den Sänger in ein apollinisches Nahverhältnis ein und zeichnen ihn dadurch aus.

Während Hesiod in der *Theogonie* erwähnt, er sei von den mit Apoll verbundenen Musen durch Überreichung eines Lorbeerzweiges zum Dichter geweiht worden[12], ist der Lorbeerkranz als Element einer transitorischen und insofern heroischen Praktik, die den sterblichen Dichter in die Sphäre des Göttlichen und Ewigen hinüberführt und bis zum Anspruch auf Apotheose reichen kann, erst für die römische Literatur belegt. Für diese ist Lukrez auch darin innovativ, wenn er seinen Vorgänger und Archegeten im hexametrischen Versmaß, Ennius, für seine Lehren in „aeternis [...] versibus“[13] („ewigen Versen“) rühmt und für ihn den Status eines ersten römischen Dichter-Heros reklamiert:

„Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno / detulit ex Helicone perenni fronde coronam, / per gentis Italas hominum quae clara clueret;“

„Wie unser Ennius sang, der als erster vom lieblichen Helicon einen Kranz aus immerwährendem Laub sich nahm, der bei allen italischen Bewohnern weithin schallend gepriesen wird;“

Der Lobpreis des Ennius in Gestalt einer ihm unterstellten Selbstkrönung qua eigenem dichterischen Vermögen gewinnt in der metaphorischen Heldentat der ersten Ersteigung des

griechischen Musenberges durch einen lateinischen Poeten ihre Unwiederholbarkeit. Sie wird vom lyrischen Ich unmittelbar auf eine Verehrergemeinschaft bezogen, die diese Tat sanktioniert und anerkennt. Lukrez scheint die Bedeutung der ennischen Pionierleistung zu betonen, wenn er unmittelbar darauf das Wissen des Ennius um die Natur der menschlichen Seele auf einen Traum zurückführt, in welchem Homer dem römischen Dichter erschienen sei. Durch diese mantische Auszeichnung rückt Lukrez ihn aktiv als einen *alter Homerus* in die illustre Dichtergenealogie ein.[14]

Abb. 1-2: Melousa, Terpsichora und Mousaios auf einem Vasenbild



Abb. 1: Melousa, Terpsichora und Mousaios. Attisch-rotfigurige Halsamphora

5. Jh. v. Chr., Ton, Höhe des Objektes 58 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. E 271.

Quelle: [British Museum](#)

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0](#)



Abb. 2: Abrollung von Abb. 1. Attisch-rotfigurige Halsamphora

5. Jh. v. Chr., Ton, Höhe des Objektes 58 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. E 271.

Quelle: publiziert in Furtwängler, Adolf: Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasen. Bd. 3. München 1932: Bruckmann, Taf. 139.

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG

Ein besonders wirkmächtiges Beispiel für die selbstbewusste und geradezu offensive Selbstkrönung des lyrischen Ich ist Horazens *carmen* 30 im dritten Buch seiner Oden. Darin vergleicht das lyrische Ich seine poetische Leistung bezüglich Persistenz und Intensität des Nachruhmes mit den plastischen und architektonischen Künsten und konstatiert für diese unterschiedliche temporale Regime: Während letztere als präsentische Künste für den Ruhm

der Gegenwart schaffen, da sie werkstofflich Vergängliches hervorbrächten, gewinne die Poesie als futurische Kunst in der Nachwelt eine ewige Gegenwart.[15] Die Überwindung der Vergänglichkeit unter den Bedingungen des Vergänglichen und damit der Übertritt des Dichters vom Leben in den Tod, führt in die Ewigkeit als das temporale Regime des Heroischen hinüber und kulminiert als Handlung in der souveränen Aufforderung an Melpomene, dem Dichter den die Zeiten überdauernden delphischen Lorbeer aufs Haupt zu setzen:

„sume superbiam / quaesitam meritis et mihi Delphica / lauro cinge volens,
Melpomene, comam.“

„Nimm an den durch Verdienste erworbenen Stolz und bekränze mir gewogen,
Melpomene, das Haar mit delphischem Lorbeer.“

Im Unterschied zu Lukrez besteht das Heroische der dichterischen Tat bei Horaz nicht allein in der gattungshistorischen Singularität des Werks oder in einem herausgehobenen Platz innerhalb einer Dichtergenealogie[16], sondern wesentlich im offensiven Anspruch, temporale Sphären überschritten zu haben.

2.3. Triumphale Heroik. Behauptung von Sieghaftigkeit

Auch im römischen Kontext bewahrte die *laurus Delphica*, die bereits Cato der Ältere von ihrer zypriotischen Schwester als Gewächs aus dem griechischen Osten unterschied[17], trotz semantischer Verschiebungen ihre Verbindung mit Apoll. Plinius der Ältere, der dem Lorbeer ein ganzes Kapitel seiner *naturalis historia* widmet, beginnt die botanische Ausdifferenzierung des Gewächses mit dem delphischen Lorbeer, der charakteristischerweise dem Triumph geweiht sei.[18] Als sakrale Prozession war der Triumph ein Akt der rituellen Einholung des gegen äußere Feinde siegreichen Heeres aus dem Feld in die Stadt Rom, vor allem aber in exponierter Stellung seines zum *imperator* akklamierten Feldherrn und stellte damit eine der höchsten Ehrungen für einen römischen Bürger dar.[19] Plinius entfaltet in der nachfolgenden historischen Digression eine Gesamtschau der triumphalen Semantiken, die er mit dem von Triumphator und Soldaten getragenen Lorbeer verbunden sah[20]:

„Ipsa pacifera, ut quam praetendi etiam inter armatos hostes quietis sit indicium. Romanis praecipue laetitiae victoriarumque nuntia additur litteris et militum lanceis pilisque, fasces imperatorum decorat. ex iis in gremio Iovis optimi maximique deponitur, quotiens laetitiam nova victoria adtulit [...].“[21]

„Er selbst [der Lorbeer] ist Frieden bringend, sodass es ein Zeichen der Waffenruhe sogar zwischen bewaffneten Feinden ist, ihn vorzustrecken. Bei den Römern wird er besonders als Verkünder von Freude und Siegen den Briefen, Lanzen und Speeren der Soldaten angefügt und er schmückt die Rutenbündel der Feldherren. Von diesen wird er in den Schoß des Iuppiter Optimus Maximus niedergelegt, sooft ein neuer Sieg Freude schafft [...].“

Den Vorzug des delphischen Lorbeer vor dem Ölzweig begründet Plinius mit der seit den sagenhaften Tagen der römischen Könige bestehenden Verbindung Roms zum Orakel in Delphi: So habe dort beispielsweise die republikanische Heldenfigur Lucius Brutus den Orakelspruch erhalten, der Rom die Freiheit (*libertas*) von dem verhassten Tyrannen

Tarquinius Superbus verheißten habe.[22] Plinius beendet seinen semantischen Streifzug mit der apotropäischen Wirkung des Lorbeers vor Blitzen, weshalb Kaiser Tiberius bei Wetterleuchten auch abseits triumphaler Feierlichkeiten stets eine *corona laurea* (Lorbeerkrantz) getragen habe. Mit diesen vier Aspekten (Friede, Sieghaftigkeit, Freiheit, Apotropäik) meint Plinius das semantische Feld umrissen zu haben, das für die Verwendung des Lorbeers im triumphalen Ritual ursächlich gewesen sei und das insbesondere die Transgression der mit Lorbeer Geschmückten als Überwinder der kriegerischen Sphäre in jene von Frieden und Freiheit anleiten konnte.[23]

Mit der wiederholt betonten Affinität zwischen Lorbeer und dem ersten römischen Kaiser Augustus reagiert Plinius auf die Vereinnahmung des Lorbeer(-kranzes) in der augusteischen Bildwelt, die zu einer emblematischen Verdichtung des triumphalen Deutungsspektrums auf die Person des Kaisers geführt hatte[24]: Als Schützling insbesondere des Apoll, so die Botschaft in Wort und Bild, habe der erste Princeps die römische Republik von den Bürgerkriegen befreit und über äußere Feinde sowie als solche gedeutete politische Konkurrenten triumphierend Frieden errungen (*pax Augusta*).[25] Der Lorbeer(-kranz) als ein zentrales visuelles Argument dieser als epochal gefeierten Leistung wurde dergestalt zu einer Chiffre imperialer Sieghaftigkeit, die in unterschiedlichen Medien wie beispielsweise den Münzen (Abb. 3–6) aktualisiert werden konnte und von den Nachfolgern des Augustus als privilegiertes Zeichen beibehalten wurde.

Plinius reflektiert die imperiale Vereinnahmung des Lorbeers, mit dem sich die Aussicht auf Apotheose des Herrschers verband, und legt damit den semantischen Rahmen offen, innerhalb dessen sich die weitere Rezeption des Lorbeerkranzes als Inbegriff triumphaler Heroik wesentlich entwickelte. Während der Lorbeer in seinen antiken Herkünften in verschiedenen Kulturen eingebettet war, verliert sich seine ursprünglich sakrale Dimension vor allem durch die christliche Rezeption und wird in der Neuzeit zu einem Insigne des Transzendenten gewandelt.

Abb. 3–6: Darstellungen des Lorbeerkranzes auf Münzen





Abb. 4: IMP(erator) CAESAR (Revers zu Abb. 3)

Denar, 29–27 v. Chr., Silber, Durchmesser 2,1 cm, Gewicht 3,54 g, Freiburg, Seminar für Alte Geschichte (aktuell im Uniseum MU-001/18), Inv.-Nr. 00435.

Quelle: Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte, Universität Freiburg

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)



Abb. 5: IMP(erator) CAESAR DIVI F(ilius) CO(n)S(ul) VI LIBERTATIS P(opuli) R(omani) VINDEX (Avers)

Imperator Caesar [i.e. Octavian], Sohn des Vergöttlichten [i.e. Caesar], zum sechsten Mal Consul, Retter/Beschützer der Freiheit des römischen Volkes. Kopf des Octavian nach rechts mit Lorbeerkranz. Cistophor aus Ephesos, 28 v. Chr., Silber, Durchmesser 2,8 cm, Gewicht 11,49 g, Freiburg, Seminar für Alte Geschichte (aktuell im Uniseum MU-001/25), Inv.-Nr. 00535.

Quelle: Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte, Universität Freiburg

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)



Abb. 6: PAX – Frieden (Revers zu Abb. 5)

Pax aufrecht stehend und nach links gewandt hält einen *caduceus* in der Rechten und steht auf einem Schwert; im rechten Bildfeld eine *cista mystica* mit emporstrebender Schlange; eingefasst in einen Lorbeerkranz. Cistophor aus Ephesos, 28 v. Chr., Silber, Durchmesser 2,8 cm, Gewicht 11,49 g, Freiburg, Seminar für Alte Geschichte (aktuell im Uniseum MU-001/25), Inv.-Nr. 00535. Quelle: Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte, Universität Freiburg Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/)

3. Neuzeit

Die neuzeitliche Verwendung des Lorbeerkranzes als heroisches Insigne beruht maßgeblich auf einer produktiv gestalteten Rezeption jener dem immergrünen Gewächs in der Antike zugeschriebenen heroischen Semantiken. So birgt die mediale Indienstnahme des Lorbeerkranzes bereits insofern eine antikisierende Allusion in sich, als damit ein, wenngleich größtenteils imaginiertes, antik-heroisches Zeitalter aufgerufen wird. Der Lorbeerkranz als materialisierte Heldenbehauptung wird einerseits zum Zeichen der herausragenden Dichter, andererseits zum triumphalen Siegeszeichen, etwa im militärischen oder sportlichen Kontext. Selbst im postheroischen Zeitalter bleibt dem Lorbeerkranz eine spezifische *heroic agency* eingeschrieben.

3.1. Der Lorbeer als triumphales Insigne der Dichter

Obwohl bereits der Frühhumanist Albertino Mussato (1261–1329) zum ersten *poeta laureatus* gekrönt wurde, gilt der Toskaner Francesco Petrarca (1304–1374) als Traditionsstifter der zum programmatischen Ritual avancierten Dichterkrönung. Bewusst inszenierte Petrarca seine Lorbeerkrönung, die formal universitären Promotionsverfahren nachempfunden war.[26] In seiner *Laureatio*-Rede stilisierte er sich als *alter Ennius* zum Erneuerer einer vermeintlich römischen Tradition der Dichterkrönung und mithin zum Kulturvermittler zwischen Antike und Neuzeit.[27] Die antiken *loci classici* wurden dabei in zweierlei Hinsichten ausgelesen: Der Lorbeer als Auszeichnung des Musageten Apoll einerseits verband andererseits den Triumph des Herrschers symbiotisch mit jenem des Dichters. Da beiden der Lorbeerkranz zukomme, wie Petrarca ausführt, werden die Dichter den Kaisern – im Zeichen einer humanistischen Allianz – angenähert („laurea igitur et Caesaribus et poetis debita est sertum ex frondibus laureis intextum“ [also ist der Lorbeer, der sowohl den Kaisern wie auch den Dichtern geweiht wurde, ein aus Lorbeerblättern geflochtener Kranz]) und mithin zu Dichturfürsten nobilitiert.[28] Wie wirkmächtig die Institution des Dichterlorbeers infolge Petrarcas war, zeigt

die ikonographische Indienstnahme des Lorbeerkranzes auf Darstellungen solcher Dichter, die zeitlebens nie mit Lorbeer bekrönt wurden, wie etwa Dante Alighieri (Abb. 7) oder Ludovico Ariosto (Abb. 9).[29]

Abb. 7-10: Petrarca, Dante, Ariost und Celtis mit Dichterlorbeer



Abb. 7: Petrarca mit Dichterlorbeer

Holzchnitt aus Paolo Giovio: *Elogia Virorum literis illustrium* [...]. Perna 1577, pag. 12. (Ex. UB Heidelberg, Sign. F 2794 C Folio RES).

Quelle: [Heidelberger historische Bestände – digital](#), DOI: [10.11588/diglit.31213#0030](https://doi.org/10.11588/diglit.31213#0030)

Lizenz: [Creative Commons BY-SA 3.0](#)



Abb. 8: Dante mit Dichterlorbeer

Sandro Botticelli: „Ritratto di Dante Alighieri“, ca. 1495, Öl auf Leinwand, Bibliothèque et fondation Martin Bodmer, Cologny.

Quelle: [Fabio Tempo / WikiArt](#)

Lizenz: Public Domain

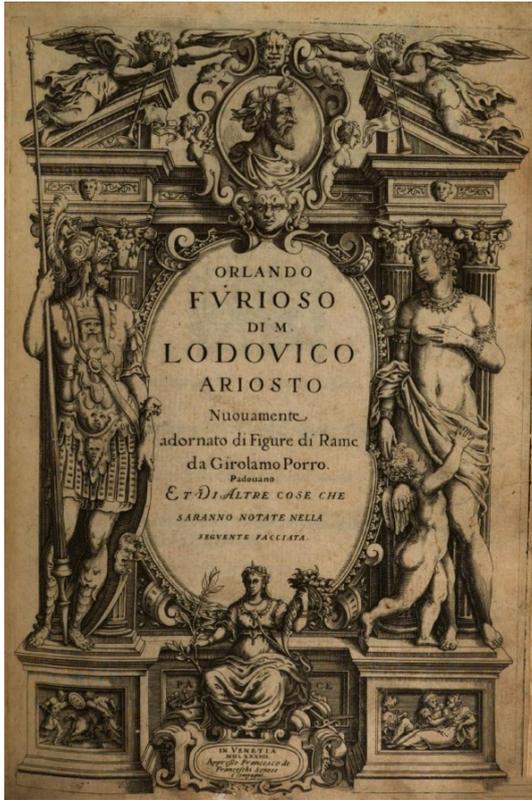


Abb. 9: Ariost als lorbeer gekrönter Dichter (oben mittig)

auf dem Frontispiz zu Ludovico Ariosto: Orlando Furioso. Venedig 1584: Francesco de' Franceschi. (Ex. BSB München, Sign. Res/4 P.o.it 43 n.)

Quelle: [Bayerische Staatsbibliothek digital](#)
Lizenz: [Nicht-kommerzielle Nutzung gestattet](#)

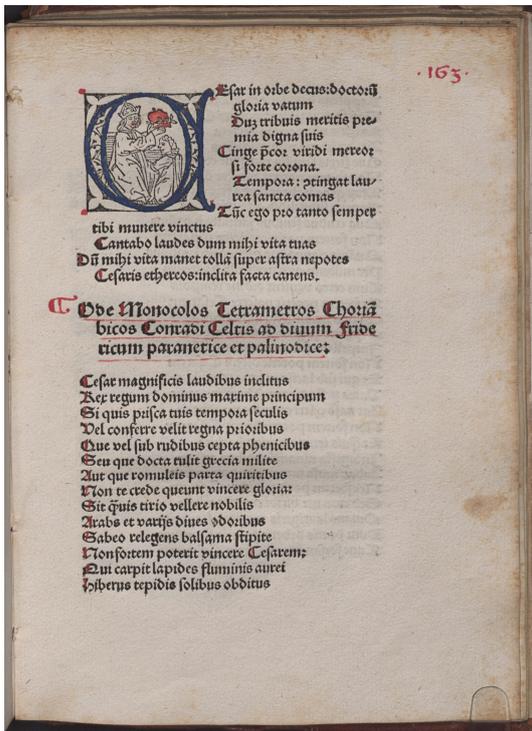


Abb. 10: Krönung Conrad Celtis' (Bildinitiale)

Celtis, Konrad / Pighinucius, Fridianus / Canter, Johannes: Proseuticum ad Fridericum III. pro laurea Apollinari, mit Brief des Autors an Kaiser Friedrich III. und Widmungsbrief an Herzog Georg von Sachsen. Nürnberg 25.4.[1487], pag. 163.

(Ex. BSB München; Sign. 4 Inc.c.a. 498)
Quelle: [Bayerische Staatsbibliothek digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0](#)

Der erste gekrönte Dichter des Alten Reichs, der Neulateiner Conrad Celtis (1459–1508), folgte dem Vorbild Petrarca's und stilisierte die eigene Dichterkrönung insofern, als er sich als Begründer einer literarischen Epoche in Deutschland verstand.[30] Die Bildinitiale, die seinen

Krönungsdruck von 1487 zielt, zeigt den Akt des Bekrönens als eine intim-exponierte Begegnung zwischen dem Dichter und Kaiser Friedrich III., die sowohl die Exzeptionalität des der Masse enthobenen Individuums als auch die kaiserliche Nähe verdeutlicht (Abb. 10).

Im 17. Jahrhundert haben die *poetae laureati* Konjunktur. Mit seiner Dichtungsreform, die das Deutsche zu einer dem Latein ebenbürtigen Literatursprache erhebt, markiert der von Gottsched als ‚Vater der deutschen Dichtkunst‘ apostrophierte Martin Opitz (1597–1639) den Beginn einer deutschsprachigen humanistisch geprägten Dichtung, die mit den antiken sowie volkssprachlichen literarischen Zeugnissen der Romania konkurrieren will. Diese Nobilitierung der Dichtung, die in einem als in antiker Tradition stehend verstandenen Unsterblichkeitsanspruch kulminierte, verdeutlicht Opitz‘ programmatische Übersetzung von Horazens *carmen* III 30, das mit dem Alexandrinerpaar schließt: „Setz‘ / O Melpomene / mir auff zu meinem Rhum | Den grünen Lorberkrantz / mein rechtes Eigenthumb“.[31] Der Lorbeerkrantz markiert dabei den unidirektionalen Wechsel des Dichters zwischen den Sphären Vergänglichkeit und Ewigkeit.[32]

Abb. 11: Opitius laureatus

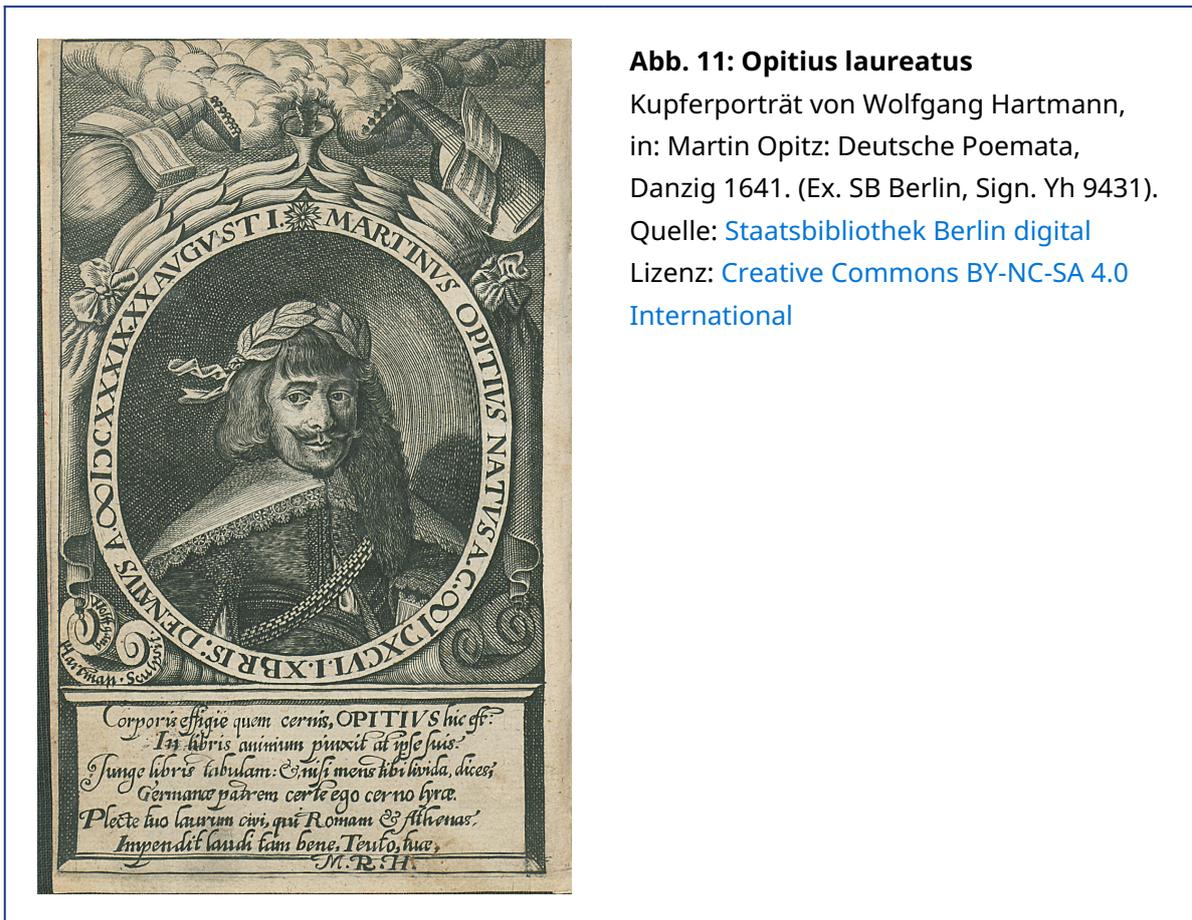


Abb. 11: Opitius laureatus

Kupferporträt von Wolfgang Hartmann, in: Martin Opitz: Deutsche Poemata, Danzig 1641. (Ex. SB Berlin, Sign. Yh 9431).
Quelle: [Staatsbibliothek Berlin digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)

Dass dem Lorbeerkrantz eine spezifische, exponierende *agency* zuzusprechen ist, wird in Frontispizen des 17. Jahrhunderts deutlich (Abb. 12 & 13).[33] Der Lorbeerkrantz fungiert als Insigne der höchsten Dichterwürde (P[oeta] L[aureatus] C[æsareus]), das mit der Dichtung gleichsam den Bekrönten nobilitiert.

Abb. 12-13: Lorbeerkränze auf Frontispizen

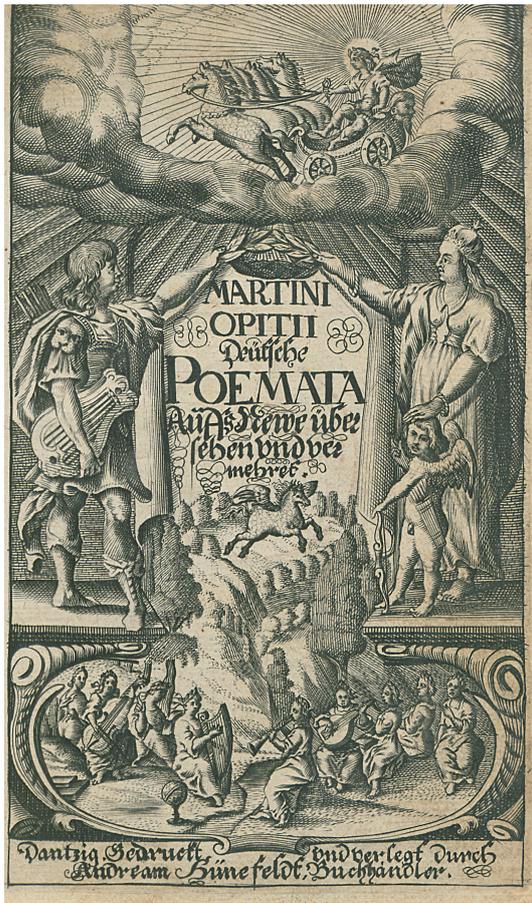


Abb. 12: Apoll und Venus halten den Lorbeerkranz in zentraler Stellung über den Dichternamen Martin Opitz

Frontispiz zu: Martin Opitz: Deutsche Poemata. Danzig 1641. (Ex. SB Berlin, Sign. Yh 9431)

Quelle: [Staatsbibliothek Berlin digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)



**Abb. 13: Andreas Tscherning stellt sein Werk in die Nachfolge des Martin Opitz, der von der Muse mit einem Lorbeerkranz bekrönt wird. Frontispiz von David Tscherning zu: Andreas Tscherning: Deutscher Getichte Fröling, Breslau 1642. (Ex. SB Berlin, Sign. 19 ZZ 9295).
Quelle: [Staatsbibliothek Berlin digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)**

Die Dichterkrönung war allerdings keineswegs ausschließlich männlichen Dichtern vorbehalten.^[34] Einen dezidiert weiblichen Anspruch auf den Dichterlorbeer erhob beispielsweise die englische Schriftstellerin Aphra Behn (1640–1689), welche in ihrer Bearbeitung eines lateinischen Ausgangstexts Abraham Cowleys den triumphalen Lorbeeranspruch des Dichters aktualisiert, indem sie diesen in eine weibliche, die Antike mit der Neuzeit verbindende Traditionslinie stellt:

And after Monarchs, Poets claim a share
As the next worthy thy [i.e. Daphnes] priz'd wreaths to wear.
Among that number do not me disdain,
Me, the most humble of that glorious Train.
I by a double right thy Bounties claim,
Both from my Sex, and in Apollo's Name:
Let me with Sappho and Orinda be
Oh ever sacred Nymph, adorn'd by thee;
And give my Verses Immortality.^[35]

1733 wurde die Dichterin Christiana Mariane von Ziegler (1695–1760) als erste deutsche Frau von der Philosophischen Fakultät in Wittenberg zur kaiserlich gekrönten Poetin erhoben. Aber auch Sidonia Hedwig Zäunemann (1714–1740) oder etwa Polyxena Christiana Büsching, geb. Dilthey (1728–1777) trugen den Titel der kaiserlich Gekrönten. Im Kupferstich zu deren *Übungen in der Dichtkunst* (1752) fungiert ein aus den Wolken wie von göttlicher Hand überreichter Lorbeerkranz als ikonographische Verkörperung des temporalen Wechsels vom Vergänglichem ins Ewige, aber auch der Legitimation, welche die kunstschaftende Frau für ihr

Handeln erfährt (Abb. 16).

Abb. 14–16: Kaiserlich gekrönte Dichterinnen



Abb. 14: Sidonia Zäunemann, kaiserlich gekrönte Poetin

Frontispiz zu: Hamburgische Berichte von den neuesten Gelehrten Sachen.

Hamburg 1735. (Ex. HAB Wolfenbüttel, Sign. M: Za 61)

Quelle: [Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel](#)

Lizenz: [Creative Commons BY-SA 3.0](#)

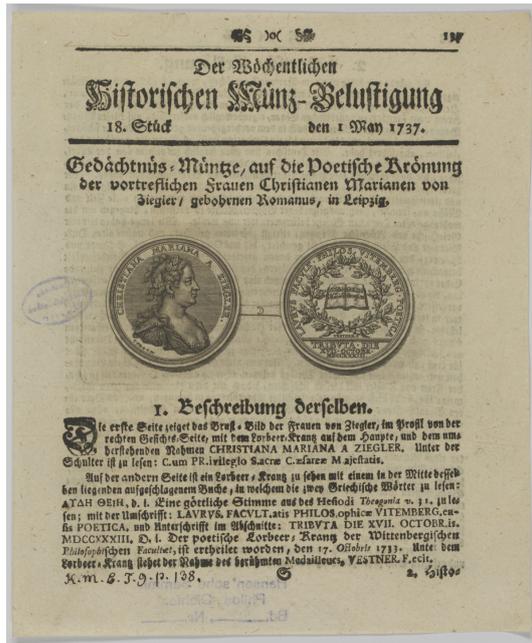


Abb. 15: Gedächtnis-Münzen zur Dichterkrönung der Christiana Mariana Ziegler

in: Köhler, Johann David: Wöchentliche historische Münz-Belustigung. Nürnberg, 01.05.1737, S. 197. (Ex. SB Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Inventar-Nr. Portr. Slg / Slg Hansen / Philos., Dichter / Bd. 22 / Nr. 45)

Quelle: [Digitaler Portraitindex der druckgraphischen Bildnisse der Frühen Neuzeit](#)

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)



Abb. 16: Polyxena Christiana Dilthey
Kupferstich zu: Der Jungfer Polyxenen Christianen Augusten Dilthey, Kaiserl. gekrönten Poetin, und Ehrenmitglieds der Königl. deutschen Gesellschaft in Göttingen, Übungen in der Dichtkunst. Halle 1752: Carl Christian Kümmel. (Ex. ULB Sachsen-Anhalt)

Quelle: [Digitale Bibliothek der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt](#)

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG

Die mediale Indienstnahme des Lorbeerkranzes als triumphales Dichterinsigne nimmt im Laufe des 18. Jahrhunderts ab, was mit einem generellen Wandel des Dichterbilds zusammenzuhängen scheint.[36] Als symptomatisch für diesen Geschmackswechsel lässt sich das Urteil Lenores in Goethes Künstlerdrama *Torquato Tasso* (1790) lesen, die Antonio zu trösten versucht, indem sie den Lorbeerkranz als „unfruchtbare[n] Zweig“ als „Zeichen mehr des Leidens als Glücks“ sieht, da er nur jenem Verdienst gelte „das außerirdisch ist, / [d]as in den Lüften schwebt, in Tönen nur, / [i]n leichten Bildern unsern Geist umgaukelt“.[37] In Franz Grillparzers Drama *Sappho* (1818) wird der Dichterkranz gar leitmotivisch zum „unfruchtbare[n] Lorbeer“.[38]

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts, mit dem Ende des Alten Reichs, verliert die Institution des *poeta laureatus* im deutschsprachigen Gebiet rapide an Bedeutung. Der Dichterphilologe Karl Reinhard (1769–1840) wird 1804 als letzter kaiserlich gekrönter *poeta laureatus* ausgezeichnet.[39] In mehreren Ländern, darunter Großbritannien[40], hat sich die Institution des gekrönten *poet laureate* bis heute gehalten, wobei die *agency* des Lorbeerkranzes in diesen Fällen weniger eine dezidiert heroische darstellt, sondern vielmehr als Deixis einer kulturgeschichtlichen Tradition zu lesen ist, welche die Dichtung insofern nobilitiert, als sie auf das heroische Verständnis der Vergangenheit hinweist, ohne ein solches für die Gegenwart zwangsläufig einzufordern.

3.2. Insigne des Sieges. Lorbeer für (Kriegs-)Helden

Der Lorbeer als Siegesauszeichnung im militärischen, aber auch im sportlichen Bereich gilt in der Neuzeit als *locus communis*. So erklärt beispielsweise bereits Palämon in Sigmund von Birkens *Gesprächsspielen* (1665), der Lorbeerkranz sei gemeinsam mit dem Palmzweig „eine Zierde und Kennzeichen der Siegenden“.[41] Dieses Siegeszeichen wurde nicht nur poetisch, sondern auch ikonographisch und materiell verliehen.

Die antike Vorstellung des lorbeergekrönten Helden verdeutlicht paradigmatisch ein allegorisches Deckengemälde (um 1700) des italienischen Malers Antonio Bellucci (1654–1726), das im Wiener Liechtenstein-Palais zu sehen ist.[42] Es zeigt den jugendlichen Helden, der als Personifikation des *merito* (Verdienstes) von der Personifikation der *virtù militare* mit Lorbeer bekrönt wird. Die Darstellung verdeutlicht, wie stark der Lorbeerkranz in einen antiken Traditionszusammenhang eingebettet war, den er durch seine spezifische *agency* im Stande ist selbst dann aufzurufen, wenn die übrige Bildumgebung nicht antikisierend ist.

3.2.1. Exklusiver Triumph. Imperiale Traditionslinie

Den Konnex von Heldenlorbeer und Einbettung in eine antike Traditionslinie zeigt eindrücklich die bildkünstlerische Darstellung Napoleon Bonapartes (1769–1821), der damit in eine dezidiert imperiale Genealogie eingerückt wird.[43] Der goldene Lorbeerkranz, der etwa in den Ölgemälden von Francois Gérard und Jean-Auguste-Dominique Ingres das Haupt des französischen Kaisers krönt, markiert ikonographisch den Triumph in der Nachfolge der römischen Imperatoren. Noch deutlicher wird diese Tendenz in der bildhauerischen Darstellung des lorbeerbekrönten Napoleon in römisch-antikisierendem Gewand.

Abb. 17–19: Napoleon Triumphator



Abb. 17: Francois Gérard: „Napoleon I. im Krönungsornat“

1810, Öl auf Leinwand 223 x 146,5 cm.
Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister.

Quelle: Repr. nach dem
Ausstellungskatalog Pracht und
Zeremoniell – Die Möbel der Residenz
München, hg. von Brigitte Langer und
Edgar Bierende. München 2002: Hirmer,
Abb. 119.

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG



Abb. 18: Jean-Auguste-Dominique Ingres: „Napoléon sur le Trône impérial en costume de Sacre“

1806, Öl auf Leinwand, 263 × 163 cm,
Paris, Musée de l'Armée, Inv.-Nr. INV
5420, Ea 89.1, 4.

Quelle: Archiv des Instituts für
Kunstgeschichte der LMU München

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG



Abb. 19: Claude Ramey: „Napoleon I. im Krönungsornat“

1813, Marmorskulptur, Höhe 210 cm,
Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. LP 456,
RF 1312.

Quelle: [Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

Der goldene Lorbeerkranz und der prunkvolle Ornat Napoleons stiften dabei keine offene Exemplarität, sondern charismatische Exzeptionalität, die Distanz und Entrückung eines Einzelnen in eine qualitativ unterschiedene Sphäre markieren und offensiv eine Verehrergemeinschaft einfordern.

Dass der Lorbeerkranz als Siegeszeichen nicht etwa national gebunden war, zeigt die Verwendung in verschiedenen – auch feindlichen – Lagern. So besingt etwa Ferdinand Haberkamp in seiner Gedichtsammlung *Lorbeerkranz* (1866) „[d]en Held in silberweisen Haaren“^[44], den preußischen König Wilhelm I., der „nach blut’gem Tanze / [a]uf’s graue Haupt den heil’gen Lorbeerkranze“ (V. 23f.) gesetzt bekommt. Heldentum des Gekrönten geht auch hier mit einer treuen Anhängerschaft einher; so schließt das Gedicht mit den Versen: „Er [i.e. ‚unser Gott‘] führ’ zurück, gekrönt mit Ruhm und Ehr’, / [d]en Heldenkönig und sein braves Heer!“ (V. 31f.).

3.2.2. Triumphale Gemeinschaft. Lorbeer fürs Kollektiv

Neben dem Verweis auf eine imperiale Traditionslinie fungiert der Lorbeerkranz aber auch als antikisch-triumphales Siegeszeichen, das jenseits einer eingeforderten Kaiserwürde auch einem heroischen Kollektiv zugänglich ist. Dies zeigen propagandistische Medien aus dem Ersten Weltkrieg, in welchen der Lorbeer nicht nur dem Befehlshaber, sondern dem einzelnen

Soldaten winkt. So ist auf einer Postkarte aus dem Jahr 1914 eine junge Frau mit modischem Kurzhaarschnitt abgebildet, die stolz einen Lorbeerkranz in den Bildvordergrund hält. Darunter finden sich die Verse aus *Heil dir im Siegerkranz*: „Krieger und Heldentat / finden ihr Lorbeerblatt / treu aufgehoben hier“.[45] Die nichtkämpfende Bevölkerung, besonders Frauen und Kinder, werden auf diese Weise zur Verehrergemeinschaft der im Feld Stehenden stilisiert. Die – auch rhetorische – Verleihung des Lorbeerkranzes kann daher mithin als Indikator für sich wandelnde Heldenverständnisse gelesen werden. Auch die österreichische Kriegsfürsorgeinitiative ‚Lorbeer für unsere Helden‘ während des Ersten Weltkriegs gibt das Versprechen eines kollektiven Lorbeerruhms (Abb. 20).[46]

Abb. 20: Spendenaufruf „Lorbeer für unsere Helden“

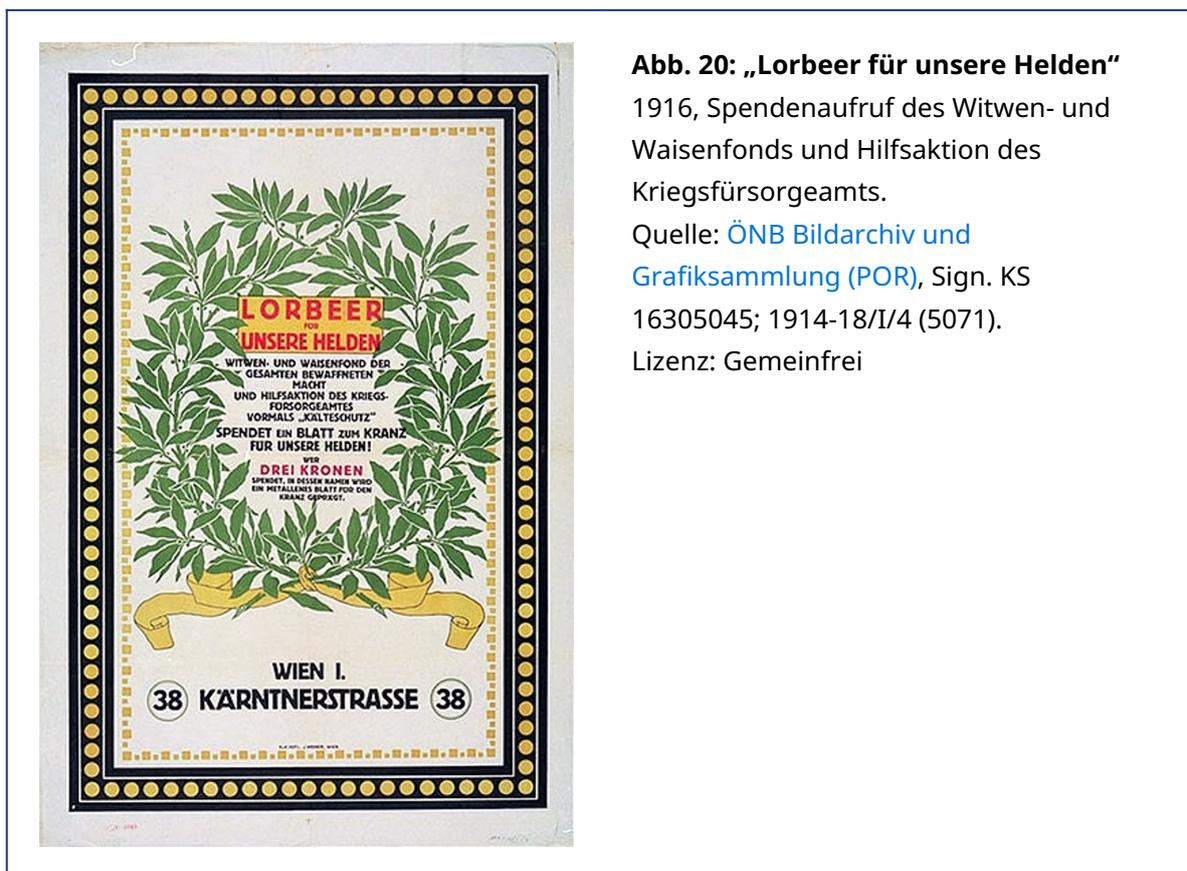


Abb. 20: „Lorbeer für unsere Helden“

1916, Spendenaufruf des Witwen- und Waisenfonds und Hilfsaktion des Kriegsfürsorgeamts.

Quelle: [ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung \(POR\)](#), Sign. KS 16305045; 1914-18/I/4 (5071).

Lizenz: Gemeinfrei

Im Sport ist der Lorbeer als Siegesauszeichnung bis heute präsent. So wird das ‚Silberne Lorbeerblatt‘ als Auszeichnung für hervorragende sportliche wie musische Leistungen als staatliches Ehrenzeichen der Bundesrepublik verliehen.

3.3. Heroische Hülle. Der Lorbeerkranz im postheroischen Zeitalter

Mit dem Zweifel am triumphal-militärischen Heldentum sowie der Deutung der Heldenbehauptung als Rekrutierungsmaßnahme und vermeintliche Sinnstiftung angesichts massiver persönlicher Opfer geht auch die Infragestellung des Dichterfürsten einher. Den (Negativ-)Konnex von Dichterfürst und Kriegsheld verdeutlicht das Gedicht *Poeta Laureatus* des deutsch-jüdischen Lyrikers und Anarchisten Erich Mühsam (1878–1934). Im bitter-

beschwingten Leierton zeichnet das lyrische Ich die Absurdität des ‚gewesenen‘ Kriegshelden sowie des den Krieg preisenden Dichterfürsten, indem es die idealisierte Welt der reinen Poesie scheinbar unbedarft mit seinen konkreten Lebensumständen kontrastiert (siehe Quelle 1).

Quelle 1: Erich Mühsam: „Poeta Laureatus“

Poeta Laureatus

Lied des Leiermanns

Ein Orgelmann leiert am Straßenrand,
er rasselt mit seinen Prothesen:
Ich gab meine Beine dem Vaterland;
ich bin ein Kriegsheld gewesen.
Zu Hause ließ ich die Kinder, das Weib,
die hungern sich den Skorbut an den Leib; –
ich brüllte gereimte Gesänge
und kämpfte im Schlachtengedränge.
Doch das macht nichts, das tut nichts, das kommt nicht drauf an –
mich haben die Dichter begeistert,
sie haben das Hirn mit verkleistert,
daß ich jetzt mit den Kunstbeinen rasseln kann. –
Ein Hoch der Poesie! Es lebe das Genie!
Immer rein, immer rein in die Akademie!
Hurra, ich kann singen auch ohne Bein
und orgeln zu Dichters Reimen.
Drum sollen sie auch Akademiker sein
und den Geist des Vaterlands leimen.
Was ich hatte, das stahl mir die Inflation,
und der Hauswirt schluckt meine Krüppelpension,
ich dreh meinen Leierkasten
und üb mich in Frieren und Fasten.
Doch das macht nichts, das tut nichts, das kommt nicht drauf an.
Wenn die Dichter nur werkeln am Staate,
dann freut sich ein tapfrer Soldate
noch als bettelnder Leierkastenmann.
Ein Hoch der Poesie! Es lebe das Genie!
Immer rein, immer rein in die Akademie!

Das Leben der Dichter ist immer ein Fest,
besonders der Prominenten.
Sie singen vom Mond, von der Frau, vom Inzest,
da schmecken den Reichen die Renten.
Und macht ein Poet als Prolet sich gemein,
dann sperrt man ihn rechtens ins Zuchthaus ein.
Er braucht ja den Staat nur zu loben –
dann wird er vom Staate erhoben.

Doch das macht nichts, das tut nichts, das kommt nicht drauf an.
Wir preisen die Republike
mit Versen teils, teils mit Musike.
Der Dichter reimt's erst, ich orgle es dann:
Ein Hoch der Poesie! Es lebe das Genie!
Immer rein, immer rein in die Akademie!

Quelle: Mühsam, Erich: *Ausgewählte Werke*. Bd. 1. Berlin 1978: Volk und Welt, 86–88.

Bis heute begegnet der Lorbeerkrantz, unter anderem in der Architektur, in der Heraldik, in der Werbung. Mit seiner ihm durch die skizzierte kulturell-diachrone Tradition inhärenten *agency* markiert der Lorbeerkrantz intentional den unidirektionalen Wechsel des ihm Zugeordneten aus der Sphäre der Nichtigkeit in die Sphäre der Bedeutsamkeit. Insofern ist die mediale Indienstnahme noch immer als Heldenbehauptung zu lesen, wenn diese auch meist ironisch gebrochen sein mag.

4. Forschungsperspektiven

Der Lorbeerkrantz in seiner antiken Darstellung ist ein produktives Feld der altertumswissenschaftlichen Forschung, zu dem zahlreiche Studien vorliegen. Auch die literarische Antikerezeption des apollinischen Daphne-Mythos hat intensive literatur- und kulturwissenschaftliche Bearbeitungen in den modernen Philologien erfahren. Für die Geschichte des *poeta laureatus* liegen, neben zahlreichen Einzelstudien, auch Synthesen vor, etwa Albert Schirrmesters *Triumph des Dichters* (2003). Eine vollständige Geschichte der *poetae laureati* im Alten Reich fehlt jedoch. Auch die Verwendung des Lorbeerkranzes als Siegeszeichen ist bislang kaum erkundet. Forschungsdesiderate stellen sowohl eine systematische wie diachrone Untersuchung der Semantiken und medialen Darstellungsweisen des Lorbeerkranzes dar als auch Analysen, welche die dezidiert heroisch-transitorische *agency* des Lorbeerkranzes in ihren jeweiligen Konjunkturen und Transformationen ausleuchten.

5. Einzelnachweise

1. Vgl. Blech, Michael: *Studien zum Kranz bei den Griechen*. Berlin / New York 1982: De Gruyter, 246.
2. Die wichtigste Quelle dazu stellt der im 5. Jh. n. Chr. lebende Proklos dar, dessen Darstellung der zeitweilige konstantinopolitanische Patriarch Photios (9. Jh. n. Chr.) überliefert (Prokl. apud Phot. bibl. 239 [163,33–164,32 Henry]); zur damit verbundenen Problematik vgl. Blech: *Studien zum Kranz bei den Griechen*, 218–219, Anm. 12. Der photische Proklos wird jedoch durch die Bemerkungen Pindars (Pind. fr. 94b,6–20 [Snell/Maehler]) und Pausanias' (Paus. 9,10,4), der explizit einen Lorbeerkrantz erwähnt, teilweise bestätigt. Zur Einordnung und Interpretation des Pindar-Fragmentes vgl. Lehnus, Luigi: „Pindaro. Il Dafneforico per Agasicle (Fr. 94b Sn.-M.)“. In: *Bulletin of the*

- Institute of Classical Studies 31 (1984), 61–92, hier 77–85.
3. IG 12.9 Nr. 191,11,13,43,46 (nach ΔA- ergänzt); Nr. 202,13; Nr. 208,24; Nr. 210,29; Nr. 212,23; Nr. 215,13; Nr. 220,21; Nr. 225,8; Nr. 229,5.
 4. Hom. h. Ap. 396; zur Tötung des Python ebd. 300–304. Vgl. dazu Kolk, Dieter: Der pythische Apollonhymnus als aitiologische Dichtung. Meisenheim am Glan 1963: Hain, 24–27; zum Folgenden vgl. ebd. 36–37.
 5. Theop. FGrHist. 115 F 80. Für einen Überblick über die verschiedenen Mytheme zum delphischen Lorbeer vgl. Blech: Studien zum Kranz bei den Griechen, 221–231.
 6. Plin. nat. 15,127.
 7. Zur poetologisch deutbaren Figur des Apoll und dem damit verbindbaren Anspruch Ovids vgl. Fulkerson, Laurel: „Pastoral Appropriation and Assimilation in Ovid’s Apollo and Daphne Episode“. In: Trends in Classics 4.1 (2012), 29–47, hier 33–34; zu mythologischer Varianz und augusteischem Aussagegehalt vgl. Hollis, Adrian S.: „Ovid, Metamorphoses 1, 445ff. Apollo, Daphne, and the Pythian Crown“. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 112 (1996), 69–73.
 8. Ov. met. 1,557–562. Übersetzungen stammen von den Verfassern.
 9. Anth. Gr. 7,21 und 36 (Sophokles); 7,707 (Sositheos); 7,708 (Machon, Efeu als Grabschmuck); 9,186 (Aristophanes).
 10. Für die Darstellung auf Vasen siehe exemplarisch Beazley, John D.: Attic Black-Figure Vase-Painters. Oxford 1956: Clarendon, 432.4 (Orpheus) und Beazley, John D.: Attic Red-Figure Vase-Painters. Bd. 2. Oxford 1963: Clarendon, 1039.13 (Mousaios=Abb. 1); 1020.92 und 1020.93 (Thamyris). Zur Abstammung der Sänger und Kitharoden von Apoll siehe Hes. theog. 94–95.
 11. Vgl. Bundrick, Sheramy D.: Music and Image in Classical Athens. Cambridge 2005: Cambridge University Press, 56, und Robertson, Martin: The Art of Vase-Painting in Classical Athens. Cambridge 1992: Cambridge University Press, 214. Zur Komposition vgl. Matheson, Susan B.: Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens. Madison Wisc. 1995: Wisconsin University Press, 288.
 12. Hes. theog. 29–31. Zum damit verbundenen Anspruch vgl. Stoddard, Kathryn B.: „The Programmatic Message of the ‚Kings and Singers‘ Passage. Hesiod, Theogony 80–103“. In: Transactions of the American Philological Association 133.1 (2003), 1–16, hier 6–14, und Strauss Clay, Jenny: „What the Muses Sang, Theogony 1–115“. In: Greek, Roman and Byzantine Studies 29.4 (1988), 323–333, hier 327–330.
 13. Lucr. 1,121; zum folgenden Zitat ebd. 117–119.
 14. Lucr. 1,124–126. Zum Titel des *alter Homerus* siehe Hor. epist. 2,1,50.
 15. Hor. carm. 3,30,1–9; zum folgenden Zitat ebd. 14–16. Vgl. Putnam, Michael C. J.: „Horace c. 3.30. The Lyricist as Hero“. In: Ramus. Critical Studies in Greek and Latin Literature 2 (1973), 1–19, wieder in: Putnam, Michael C. J.: Essays on Latin Lyric, Elegy, and Epic. Princeton 1982: Princeton University Press, 133–151, hier 134–135, 138–140.
 16. Beide Aspekte sind auch bei Horaz präsent und bilden den Gegenstand seiner Meriten (Hor. carm. 3,30,13–14).
 17. Cato agr. 8,2 und 133,2. Die früheste literarische Erwähnung eines triumphalen Lorbeerkranzes findet sich hingegen erst bei Cic. Pis. 58 und 63, wo er synekdochisch für den Triumph steht.
 18. Plin. nat. 15,127: „Laurus triumphis proprie dicatur“.
 19. Zum römischen Triumph in der Republik vgl. Flaig, Egon: Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im alten Rom. Göttingen 2003: Vandenhoeck & Ruprecht, 32–48,

- Lange, Carsten H.: Triumphs in the Age of Civil War. The Late Republic and the Adaptability of Triumphal Tradition. London 2016: Bloomsbury Academic, bes. 71–94 und einführend Popkin, Maggie L.: The Architecture of the Roman Triumph. Monuments, Memory, and Identity. New York 2016: Cambridge University Press, 1–45.
20. Der Lorbeer in der Form eines Lorbeerkranzes wurde dem Imperator gemeinsam mit dem Recht, einen Triumph zu begehen, vom Senat verliehen; er trug ihn während der gesamten Prozession sowie auch zu bestimmten Anlässen nach dem Triumph und wurde ihm schließlich auch ins Grab mitgegeben (vgl. Bergmann, Birgit: Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie. Berlin 2010: De Gruyter, 51–52; für eine konzise Einführung zum triumphalen Lorbeerkranz vgl. ebd. 48–58). Auch die den Triumphator begleitenden Soldaten werden in den Quellen als mit Lorbeerkränzen versehen genannt/gezeigt (vgl. ebd. 92–93). Obwohl der Lorbeerkranz nicht der einzige verwendete Kranz im Triumph war (*corona aurea*, *corona Etrusca*), stellte er wohl den bedeutendsten dar und dominierte in der Rezeption (vgl. ebd. 52).
 21. Plin. nat. 15,133–134; die mit Lorbeer geschmückten Siegesbotschaften römischer Feldherrn sind auch bei Liv. 5,28,13 erwähnt.
 22. Plin. nat. 15,134. Zum Folgenden ebd.
 23. Plin. nat. 15,135. Anderslautende Vorschläge, wie der des Masurius, wonach der Lorbeer der rituellen Reinigung („purgatio“, ebd.) nach Tötung der Feinde diene, lehnt Plinius ab.
 24. Plin. nat. 15,129,130,136–137.
 25. Vgl. Alföldi, Andreas: Die zwei Lorbeerbäume des Augustus. Bonn 1973: Rudolf Habelt, 6–17, 50–54, Pandey, Nandini B.: „Blood Beneath the Laurels. Pyrrhus, Apollo, and the Ethics of Augustan Victory“. In: *Classical Philology* 113.3 (2018), 279–304, hier 294–300, und Zanker, Paul: Augustus und die Macht der Bilder. München 2009: Beck, 5. Auflage, beispielsweise 50, 56–57, 85–87, 96–103.
 26. Zur Dichterkrönung Petrarcas nach wie vor grundlegend siehe Wilkins, Ernest H.: „The Coronation of Petrarch“. In: *Speculum* 18.2 (1943), 155–197, zur Dichterkrönung generell vgl. Mertens, Dieter: „Zu Sozialgeschichte und Funktion des Poeta laureatus“. In: Schwinges, Rainer Chr. (Hg.): Gelehrte im Reich. Zur Sozial- und Wirkungsgeschichte akademischer Eliten des 14. bis 16. Jahrhunderts. Berlin 1996: Duncker & Humblot, 327–348.
 27. Vgl. dazu Suerbaum, Werner: „Poeta laureatus et triumphans – Die Dichterkrönung Petrarcas und sein Ennius-Bild“. In: *Poetica* 5 (1972), 293–328, der erklärt, es werde „allgemein angenommen, daß Petrarca bei seinen vielfältigen Verweisen auf die Lorbeerkrönung von Dichtern in der Antike konkret an den kapitolinischen Agon denkt, der gerade von jenem Kaiser Domitian gestiftet wurde, unter dem nach der Aussage der Laureatio-Rede der letzte poeta laureatus Statius ‚blühte‘“ (ebd. 304).
 28. Petrarcas lateinische Krönungsrede wurde erstmals von Hortis, Attilio: *Scritti inediti di Francesco Petrarca*. Triest 1874: Tipografia del Lloyd Austro-Ungarico, 311–328, hier 323, ediert. Eine englische Übersetzung hat Wilkins, Ernest H.: *Studies in the Life and Works of Petrarch*. Cambridge Mass. 1955: Mediaeval Acad. of America, vorgelegt.
 29. Den Zweifeln der frühen Ariostforschung hinsichtlich einer kaiserlichen Krönung des Ferraresers setzten die von Barotti herausgegebenen Notizen des Ariost-Sohnes Virginio eine deutliche Position entgegen: „Egli è una baja, che fosse coronato.“ [Es ist ein Scherz, dass er (i.e. Ariost) gekrönt wurde.] (Barotti, Giovanni Andrea: *Vita di Lodovico Ariosto*. Ferrara 1772: Stamperia Camerale, 61). Fortan blieb die Frage nach der Dichterkrönung eine Streiffrage in der Ariost-Forschung, die meisten deutschen Viten folgten letztlich

- jedoch den Anmerkungen Virginios. Einen Abbruch tat die ausgebliebene Krönung dem Dichterbild Ariosts aber nicht. So schreibt der Orlando Furioso-Herausgeber Wilhelm Heinse: „Ein Dichter wie Ariost braucht auch warlich keinen Titel, um sich von andern zu unterscheiden [...]“ (Heinse, Wilhelm: „Nachricht von dem Leben Ariosts und seinen Gedichten“. In: Roland der Wütende. Ein Heldengedicht von Ludwig Ariost, dem Göttlichen. Übers. von Wilhelm Heinse. Hannover 1782: Helwingsche Hofbuchhandlung, 3–106, hier 104). Vgl. dazu Brucklacher, Emma Louise: „Ariost-Viten in Deutschland“. In: Aurnhammer, Achim / Zanucchi, Mario (Hg.): Ariost in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik. (Erscheint 2019.)
30. Dazu siehe Mertens, Dieter: „Die Dichterkrönung des Konrad Celtis. Ritual und Programm“. In: Fuchs, Franz (Hg.): Konrad Celtis und Nürnberg. Akten des interdisziplinären Symposions vom 8. und 9. November 2002 im Caritas-Pirckheimer-Haus in Nürnberg. Wiesbaden 2004: Harrassowitz, 31–50, sowie einschlägig Schirrmeyer, Albert: Triumph des Dichters. Gekrönte Intellektuelle im 16. Jahrhundert. Köln / Weimar / Berlin 2003: Böhlau.
 31. Opitz, Martin: „Exegi Monumentum“. In: Opitz, Martin: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 2.2. Hg. von George Schulz-Behrend. Stuttgart 1979: Hiersemann, 748, V. 11f.
 32. Vgl. Putnam: „The Lyricist as Hero“.
 33. Zu den Frontispizen vgl. Aurnhammer, Achim: „Dichterbilder mit Martin Opitz“. In: Hölter, Achim / Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literaturgeschichte und Bildmedien. Heidelberg 2015: Synchron, 55–76.
 34. Einen Überblick über die *poetae laureati* des deutschen Sprachraums gibt Flood, John: Poets Laureate in the Holy Roman Empire. A Bio-bibliographical Handbook. 4 Bde. Berlin / New York 2006: De Gruyter.
 35. Behn, Aphra: „Of Plants. Book VI“. In: Todd, Janet (Hg.): The Works of Aphra Behn. Bd. 1. London 1992: Pickering, 311–353, hier 325, V. 586–594. Die Verse 592–594 markierte der Herausgeber des Erstdrucks mit den Worten „The Translatress in her own Person speaks“. Während Sappho als erste und bekannteste Dichterin der Antike gilt, verweist der Name ‚Orinda‘ auf die englische Dichterin Katherine Philips (1631–1664), vgl. dazu Todd: The Works of Aphra Behn. Bd. 1, 449. Siehe außerdem Brockhaus, Cathrin: „Selbstinszenierung als Autorin. Die englische Schriftstellerin Aphra Behn (1640–89)“. In: Rode-Breymann, Susanne (Hg.): Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt. Köln / Weimar / Berlin 2007: Böhlau, 201–218, bes. 216f.
 36. Zum Wandel im Selbstverständnis der Dichter im 18. Jahrhundert siehe Hinck, Walter: Magie und Tagtraum. Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik. Frankfurt am Main / Leipzig 1994: Insel.
 37. Goethe, Johann Wolfgang: Torquato Tasso. Stuttgart 2003: Reclam, 60, V. 2021–2039. Dazu siehe Borchmeyer, Dieter: „Der unfruchtbare Lorbeer. Über ein Existenzsymbol des modernen Dichters. Goethe – Grillparzer – Richard Wagner“. In: Wittkowski, Wolfgang (Hg.): Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration. Ein Symposium. Tübingen 1984: Niemeyer, 148–162.
 38. Dazu siehe Politzer, Heinz: „Der unfruchtbare Lorbeer: Sappho“. In: Politzer, Heinz: Franz Grillparzer oder das abgründige Biedermeier. Wien / München / Zürich 1972: Molden, 81–99.
 39. Vgl. Grimm, Gunter E.: Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung. Tübingen 1983:

- Niemeyer, 65.
40. Zur Dichterkrönung in Großbritannien siehe Broadus, Edmund Kemper: *The Laureateship. A Study of the Office of Poet Laureate in England with some Account of the Poets.* Oxford 1921: Clarendon.
 41. Birken, Sigmund von: *Pegnesische Gesprächspiel-Gesellschaft von Nymfen und Hirten.* Nürnberg 1665: Bey Michael und Johann Fridrich Endtern, 68.
 42. Das Bellucci-Gemälde ist online einzusehen unter:
https://digilib.zikg.eu/digilib.html?fn=19051897/ZI4400_0279&mo (Zugriff am 05.11.2018).
 43. Zur Darstellung Napoleons in den bildenden Künsten siehe Telesko, Werner: *Napoleon Bonaparte. Der „moderne Held“ und die bildende Kunst. 1799–1815.* Wien / Köln / Weimar 1998: Böhlau.
 44. Haberkamp, Ferdinand: „König Wilhelm in der Schlacht“. In: Haberkamp, Ferdinand: *Lorbeerkranz.* Essen 1866: Bädeker, 42f., V. 17.
 45. Die Postkarte ist online einzusehen unter
http://www.bbf.dipf.de/cgi-opac/bil.pl?t_direct=x&fullsize=yes&f_IDN=b0088769hild
 (Zugriff am 12.10.2018).
 46. Zu dieser Initiative siehe rezent Lein, Richard: „Lorbeer für unsere Helden. Licht und Schatten einer Kriegsfürsorgeaktion“. In: Kriechbaumer, Robert / Mueller, Wolfgang / Schmidl, Erwin A. (Hg.): *Politik und Militär im 19. und 20. Jahrhundert. Österreichische und europäische Aspekte.* Festschrift für Manfred Rauchensteiner. Wien / Köln / Weimar 2017: Böhlau, 151–184.

6. Ausgewählte Literatur

- Alföldi, Andreas: *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus.* Bonn 1973: Rudolf Habelt.
- Anderegg, Johannes: *Lorbeerkranz und Palmenzweig. Streifzüge im Gebiet des poetischen Lobs.* Mit einem Beitrag von Konrad Schmid. Bielefeld 2015: Aisthesis.
- Bergmann, Birgit: *Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie.* Berlin 2010: De Gruyter.
- Blech, Michael: *Studien zum Kranz bei den Griechen.* Berlin/New York 1982: De Gruyter.
- Buchholz, Hans-Günter: *Erkennungs-, Rang- und Würdezeichen.* Mit Beiträgen von Imma Kilian-Dirlmeier, Brinna Otto, Diamantis Panagiotopoulos. Göttingen 2012: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hölscher, Tonio: *Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr.* Mainz 1967: von Zabern.
- Mai, Klaus: „Nike, Victoria, Kranz und Palmzweig – Allegorie von Sieg und Frieden. Die Geschichte ihrer Darstellung im Abendland“. In: *Herold-Jahrbuch* 17 (2012), 49-73.
- Mertens, Dieter: „Zu Sozialgeschichte und Funktion des Poeta laureatus“. In: Schwinges, Rainer Chr. (Hg.): *Gelehrte im Reich. Zur Sozial- und Wirkungsgeschichte akademischer Eliten des 14. bis 16. Jahrhunderts.* Berlin 1996: Duncker & Humblot, 327-348.
- Pandey, Nandini B.: „Blood Beneath the Laurels. Pyrrhus, Apollo, and the Ethics of Augustan

Victory“. In: *Classical Philology* 113.3 (2018), 279-304.

Putnam, Michael C. J.: „Horace c. 3.30. The Lyricist as Hero“. In: *Ramus. Critical Studies in Greek and Latin Literature* 2 (1973), 1-19, wieder in: Putnam, Michael C. J.: *Essays on Latin Lyric, Elegy, and Epic*. Princeton 1982: Princeton University Press, 133-151.

Raabe, Paul: Lorbeerkranz und Denkmal. Wandlungen der Dichterhuldigung in Deutschland. In: Catholy, Eckehard / Hellmann, Winfried (Hg.): *Festschrift für Klaus Ziegler*. Tübingen 1968: Niemeyer, 411-426.

Schirrmeister, Albert: *Triumph des Dichters. Gekrönte Intellektuelle im 16. Jahrhundert*. Köln/ Weimar/ Berlin 2003: Böhlau.

Stoneman, Richard: *Daphne into Laurel. Translations of Classical Poetry from Chaucer to the Present*. London 1982: Duckworth.

Wünsche, Raimund / Bentz, Martin (Hg.): *Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike*. München 2004: Staatliche Antikensammlung und Glyptothek München.

7. Abbildungsnachweise

Abb. 1: Melousa, Terpsichora und Mousaios. Attisch-rotfigurige Halsamphora, 5. Jh. v. Chr., Ton, Höhe des Objektes 58 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. E 271.

Quelle: [British Museum](#)

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0](#)

Abb. 2: Abrollung von Abb. 1. Attisch-rotfigurige Halsamphora, 5. Jh. v. Chr., Ton, Höhe des Objektes 58 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. E 271
Abb. 1: Melousa, Terpsichora und Mousaios. Attisch-rotfigurige Halsamphora, 5. Jh. v. Chr., Ton, Höhe des Objektes 58 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. E 271.

Quelle: [British Museum](#)

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0](#)

Abb. 2: Abrollung von Abb. 1. Attisch-rotfigurige Halsamphora, 5. Jh. v. Chr., Ton, Höhe des Objektes 58 cm, London, British Museum, Inv.-Nr. E 271.

Quelle: publiziert in Furtwängler, Adolf: *Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasen*. Bd. 3. München 1932: Bruckmann, Taf. 139.

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG

Abb. 3: Denar (Avers), 29–27 v. Chr., Silber, Durchmesser 2,1 cm, Gewicht 3,54 g, Freiburg, Seminar für Alte Geschichte (aktuell im Uniseum MU-001/18), Inv.-Nr. 00435.

Quelle: Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte, Universität Freiburg

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 3.0](#)

Abb. 4: Denar (Revers zu Abb. 3), 29–27 v. Chr., Silber, Durchmesser 2,1 cm, Gewicht 3,54 g, Freiburg, Seminar für Alte Geschichte (aktuell im Uniseum MU-001/18), Inv.-Nr. 00435.

Quelle: Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte, Universität Freiburg

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 3.0](#)

Abb. 5: Cistophor aus Ephesos (Avers), 28 v. Chr., Silber, Durchmesser 2,8 cm, Gewicht 11,49 g, Freiburg, Seminar für Alte Geschichte (aktuell im Uniseum MU-001/25), Inv.-Nr. 00535.
Quelle: Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte, Universität Freiburg
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 3.0](#)

Abb. 6: Cistophor aus Ephesos (Revers zu Abb. 5), 28 v. Chr., Silber, Durchmesser 2,8 cm, Gewicht 11,49 g, Freiburg, Seminar für Alte Geschichte (aktuell im Uniseum MU-001/25), Inv.-Nr. 00535.
Quelle: Münzsammlung des Seminars für Alte Geschichte, Universität Freiburg
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 3.0](#)

Abb. 7: Holzschnitt aus Paolo Giovio: Elogia Virorum literis illustrium [...]. Perna 1577, pag. 12. (Ex. UB Heidelberg, Sign. F 2794 C Folio RES).
Quelle: [Heidelberger historische Bestände – digital](#), DOI: [10.11588/diglit.31213#0030](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63862-p0030-9)
Lizenz: [Creative Commons BY-SA 3.0](#)

Abb. 8: Sandro Botticelli: „Ritratto di Dante Alighieri“, ca. 1495, Öl auf Leinwand, Bibliothèque et fondation Martin Bodmer, Cologne.
Quelle: [Fabio Tempo / WikiArt](#)
Lizenz: Public Domain

Abb. 9: Frontispiz zu Ludovico Ariosto: Orlando Furioso. Venedig 1584: Francesco de' Franceschi. (Ex. BSB München, Sign. Res/4 P.o.it 43 n.)
Quelle: [Bayerische Staatsbibliothek digital](#)
Lizenz: [Nicht-kommerzielle Nutzung gestattet](#)

Abb. 10: Celtis, Konrad / Pighinucius, Fridianus / Canter, Johannes: Proseuticum ad Fridericum III. pro laurea Apollinari, mit Brief des Autors an Kaiser Friedrich III. und Widmungsbrief an Herzog Georg von Sachsen. Nürnberg 25.4.[1487], pag. 163. (Ex. BSB München; Sign. 4 Inc.c.a. 498)
Quelle: [Bayerische Staatsbibliothek digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0](#)

Abb. 11 & Teaser: Kupferporträt Martin Opitz' von Wolfgang Hartmann, in: Martin Opitz: Deutsche Poemata, Danzig 1641. (Ex. SB Berlin, Sign. Yh 9431).
Quelle: [Staatsbibliothek Berlin digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)

Abb. 12: Frontispiz zu: Martin Opitz: Deutsche Poemata. Danzig 1641. (Ex. SB Berlin, Sign. Yh 9431)
Quelle: [Staatsbibliothek Berlin digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)

Abb. 13: Frontispiz von David Tscherning zu: Andreas Tscherning: Deutscher Getichte Fröling, Breslau 1642. (Ex. SB Berlin, Sign. 19 ZZ 9295).
Quelle: [Staatsbibliothek Berlin digital](#)
Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)

Abb. 14: Frontispiz zu: Hamburgische Berichte von den neuesten Gelehrten Sachen. Hamburg

1735. (Ex. HAB Wolfenbüttel, Sign. M: Za 61)

Quelle: [Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel](#)

Lizenz: [Creative Commons BY-SA 3.0](#)

Abb. 15: Gedächtnis-Münzen zur Dichterkrönung der Christiana Mariana Ziegler, in: Köhler, Johann David: Wöchentliche historische Münz-Belustigung. Nürnberg, 01.05.1737, S. 197. (Ex. SB Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, Inventar-Nr. Portr. Slg / Slg Hansen / Philos., Dichter / Bd. 22 / Nr. 45)

Quelle: [Digitaler Portraitindex der druckgraphischen Bildnisse der Frühen Neuzeit](#)

Lizenz: [Creative Commons BY-NC-SA 4.0 International](#)

Abb. 16: Kupferstich zu: Der Jungfer Polyxenen Christianen Augusten Diltthey, Kaiserl. gekrönten Poetin, und Ehrenmitglieds der Königl. deutschen Gesellschaft in Göttingen, Übungen in der Dichtkunst. Halle 1752: Carl Christian Kümmel. (Ex. ULB Sachsen-Anhalt)

Quelle: [Digitale Bibliothek der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt](#)

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG

Abb. 17: Francois Gérard: „Napoleon I. im Krönungsornat“, 1810, Öl auf Leinwand 223 x 146,5 cm. Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister.

Quelle: Repr. nach dem Ausstellungskatalog Pracht und Zeremoniell – Die Möbel der Residenz München, hg. von Brigitte Langer und Edgar Bierende. München 2002: Hirmer, Abb. 119.

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG

Abb. 18: Jean-Auguste-Dominique Ingres: „Napoléon sur le Trône impérial en costume de Sacre“ 1806, Öl auf Leinwand, 263 × 163 cm, Paris, Musée de l'Armée, Inv.-Nr. INV 5420, Ea 89.1, 4.

Quelle: Archiv des Instituts für Kunstgeschichte der LMU München

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG

Abb. 19: Claude Ramey: „Napoleon I. im Krönungsornat“, 1813, Marmorskulptur, Höhe 210 cm, Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. LP 456, RF 1312.

Quelle: [Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons](#)

Lizenz: Public Domain

Abb. 20: „Lorbeer für unsere Helden“, 1916, Spendenaufwurf des Witwen- und Waisenfonds und Hilfsaktion des Kriegsfürsorgeamts.

Quelle: [ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung \(POR\)](#), Sign. KS 16305045; 1914-18/I/4 (5071).

Lizenz: Gemeinfrei.

Quelle: publiziert in Furtwängler, Adolf: Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasen. Bd. 3. München 1932: Bruckmann, Taf. 139.

Lizenz: Zitat nach § 51 UrhG

Zitierweise

Emma Louise Brucklacher / Bastian Max Brucklacher: „Lorbeerkrantz“. In: Compendium heroicum. Hg. von Ronald G. Asch, Achim Aurnhammer, Georg Feitscher und Anna Schreurs-Morét, publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 13.02.2020. DOI: 10.6094/heroicum/lkd1.1.20200213

Metadaten

| | |
|-------------------------------------|--|
| DOI | 10.6094/heroicum/lkd1.1.20200213 |
| Schlagworte (DNB/GND) | Lorbeerkrantz , Heroisierung , Mythologie , Antikenrezeption , Dichterkult , Dichterkrönung , Triumph , Apollon |
| Karlsruher Virtueller Katalog (KVK) | Lorbeerkrantz , Heroisierung , Mythologie , Antikenrezeption , Dichterkult , Dichterkrönung , Triumph , Apollon |
| Lizenz | Creative Commons BY-ND 4.0 |
| Rubrik | Objekte & Attribute |
| Index | <p>Autor(en): Emma Louise Brucklacher und Bastian Max Brucklacher</p> <p>Personen: Apollon (Figur), Artemis (Figur), Hera (Figur), Dionysos (Figur), Asklepios (Figur), Homer, Theopompos von Chios, Ovid, Daphne (Figur), Orpheus (Figur), Mousaios, Thamyris (Figur), Terpsichore (Figur), Lukrez, Quintus Ennius, Horaz, Melpomene (Figur), Cato (der Ältere), Plinius (der Ältere), Lucius Brutus, Tarquinius Superbus, Tiberius (Kaiser), Augustus, Albertino Mussato, Francesco Petrarca, Dante Alighieri, Ludovico Ariosto, Conrad Celtis, Friedrich III. (HRR), Martin Opitz, Aphra Behn, Christiana Mariana von Ziegler, Sidonia Hedwig Zäunemann, Christiana Büsching, Johann Wolfgang Goethe, Franz Grillparzer, Karl Reinhard, Sigmund von Birken, Antonio Bellucci, Napoléon Bonaparte, François Gérard, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Ferdinand Haberkamp, Wilhelm I. (Deutsches Reich), Erich Mühsam, Hesiod</p> <p>Räume: Mittelmeerraum, Griechenland, Römisches Reich, Rom, Theben, Delphi, Orakel von Delphi, Heiliges Römisches Reich, Deutsches Reich, Deutschland, Österreich, Großbritannien, Italien</p> <p>Epoche: Antike, Griechische Archaik, Griechische Klassik, Römische Republik, Römische Kaiserzeit, Neuzeit, Frühhumanismus, Erster Weltkrieg, 5. Jahrhundert v. Chr., 4. Jahrhundert v. Chr., 14. Jahrhundert, 15. Jahrhundert, 17. Jahrhundert, 18. Jahrhundert, 19. Jahrhundert, 20. Jahrhundert</p> |

Compendium heroicum

Das Online-Lexikon des Sonderforschungsbereichs 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

In Kooperation mit dem Open Encyclopedia System
der Freien Universität Berlin
www.open-encyclopedia-system.org

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Kontakt

Sonderforschungsbereich 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Hebelstraße 25
D-79104 Freiburg im Breisgau

www.compendium-heroicum.de
redaktion@compendium-heroicum.de