



Sarkophag-Relief in der Villa Albani, Rom

ALKESTIS starb der mythischen Überlieferung zufolge einen *Stellvertretertod*, der ihrem Gatten, dem thessalischen König ADMET, das Weiterleben schenkte. Für ihre Opferbereitschaft wurde sie belohnt, indem HERAKLES sie aus dem Totenreich zurückholte, so daß sie an der Seite Admets weiterleben konnte. Der Alkestisstoff eröffnet in seinen poetischen, theatralisch-musikalischen, bildnerischen und philosophischen Bearbeitungen eine Fülle von Deutungen des *Opfertodes für einen anderen*. Als mythische Verkörperung eines Selbstopfers, das (noch) ohne Martern auskommt, ist die Gestalt der Alkestis in die Figuration des altruistischen Sterbens, vor allem des Liebesopfers, eingegangen – Leitmotiv der abendländischen Märtyrerkultur wie der Literaturgeschichte. Ein besonderes Element liefert dabei die Rückkehr vom Tod ins Leben, die Anlaß sowohl für heilsgeschichtliche Überhöhungen des Opfers als auch

für dessen Parodie und Infragestellung werden konnte.

Die älteste dramatische Bearbeitung des Stoffes ist die erste erhaltene Tragödie des EURIPIDES, *Alkestis*, 438 v. Chr. aufgeführt. Sie beginnt mit einem Disput der Götter THANATOS und APOLL. Während der personifizierte Tod für die unterschiedslose Todesverfallenheit aller Sterblichen plädiert, hat der Beschützer des thessalischen Königshauses bereits bei den Schicksalsgöttinnen erwirkt, daß ADMET über die ihm eigentlich zugemessene Zeitspanne hinaus weiterleben darf, „wenn er dem Hades einen Stellvertreter schickt“. Wie man aus dem Prolog erfährt, hat Admet „all seine Lieben der Reihe nach“ vergeblich um diesen Dienst gebeten, bis sich schließlich Alkestis bereit fand. Im Zeichen dieser vorab gefallenen Entscheidung vollzieht sich die dramatische Handlung vor allem in Gesprächen über den unschätzbaren Wert des Lebens. In den

Überlebenswunsch des Admet mischt sich die Scham über seine Furcht vor dem Tod. Sein Entsetzen und seine Trauer angesichts des Todes der Alkestis, den EURIPIDES – unüblicherweise – auf offener Bühne zeigt, kompensiert ADMET mit dem Zorn auf die Eltern, die nicht bereit waren, ihr nahezu abgelebtes Leben hinzugeben. Der Vater PHERES entgegnet dem mit Hohn über Admets Unfähigkeit, den eigenen Tod zu akzeptieren, und über die Bereitwilligkeit, ausgerechnet die Gemahlin für sich sterben zu lassen. Die Idee des Stellvertretertodes weist er zurück: „Du sollst für mich nicht sterben – ich auch nicht für dich.“

Der hartnäckige Kampf ums Leben – bei EURIPIDES nicht nur als ‚Lebensgeist‘ (*psychē*) und ‚Art und Weise des Lebens‘ (*bios*), sondern auch als ‚nacktes Leben‘ (*zōē*) angesprochen – ist Widerpart zum heroischen Element des altruistischen Sterbens. Allerdings vollzieht sich die Lösung des Konflikts, die Rückkehr der Gestorbenen, entschieden untragisch. Wie schon ein antiker Kommentar bemerkt, trägt die Euripideische *Alkestis* „mehr die Züge eines Satyrspiels, weil sie sich zur Freude und zur Befriedigung wendet, anders als das Tragische.“ Dazu paßt, betrunken und bekränzt, die faunische Erscheinung des HERAKLES, der sich am Ende des Stücks den Scherz erlaubt, Alkestis verschleiert zurückzubringen und dem König zunächst zum Schein als Sklavin anzubieten. Obwohl dieses fast farcenhafte Ende im offenen dramaturgischen Widerspruch zum tragischen Sterben der Alkestis steht – und obwohl die Hadesfahrt des Herakles mythengeschichtlich aus anderen Zusammenhängen stammt als das Motiv des Stellvertretertodes –, gelingt es Euripides, die beiden Handlungsstränge im Thema der Überwindung des Todes zusammenzuführen. Demgegenüber zeigt die Rezeptionsschichte, daß die Vereindeutigung der Alke-

stis zur Opferfigur meist nur durch die Profilierung oder Herauslösung jeweils einzelner Handlungselemente gelungen ist.

Im Zeichen der Empfindsamkeit spielte Alkestis als *Märtyrerin der Liebe* eine wichtige Rolle, und zwar als beliebte Titelgestalt auf der Opernbühne im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts: etwa bei Christoph Willibald GLUCK und Ranieri de' CALZABIGI (1767) oder bei Anton SCHWEITZER und Christoph Martin WIELAND (1773). Calzabigis Libretto verzichtet ganz auf die Figur des HERAKLES; hier sind die Götter von der unerschütterlichen Gattenliebe derart gerührt, daß sie selbst Alkestis ins Leben zurückrufen. Bei Wieland wird vor allem der Vorbildcharakter selbstloser Liebe betont: „*Sey wie Alceste* – soll der Segen seyn / Der künftig jede Braut zur Gattin weihe!“ Wie wichtig ein solches „Beispiel reiner Triebe“ für die Affektpolitik der aufklärerisch-empfindsamen Reformoper war, verdeutlicht WIELAND in seiner Abhandlung *Über einige ältere deutsche Singspiele, die den Nahmen Alceste führen* (1773). Darin kritisiert er die Verwendung ausgerechnet dieses Stoffs für menschlich-göttliche Verwirrspiele barocker Prägung, weil aus der Gattungsmischung notgedrungen eine uneindeutige Gefühlsmotivation der Alkestis folge. In der von ihm erwähnten (heute verschollenen) deutschen Version eines Singspiels des Venezianers Aurelio AURELI wird Alkestis als *Selbstmörderin* in der Hölle gezeigt, „mit Ketten an einen Steinfelsen gefesselt und von zwey Furien geplagt“, sowie voller Selbstanklage: „Verdammter Stoß, / Der mir das Herz durchstoßen, / Und meinen Lebensdraht zerbrochen! / Wer macht mich wieder los? / Verdammter Stoß!“ Hier wird deutlich, wie nah das Selbstopfer der – seit AUGUSTINUS tabuisierten – Selbsttötung stehen kann.

Unter veränderten ästhetischen Vorzeichen wurde Alkestis über ein Jahrhundert

später in einem Gedicht von Rainer Maria RILKE (1907) erneut zum Inbegriff reiner Liebe, deren Reinheit sich jetzt allerdings in einer – wie Rilke andernorts formuliert – „intransitiven“ Liebe jenseits allen Objektbezugs beweist. Folgerichtig gerät hier bereits die Hochzeitsfeier zur Szene des Todes, womit jede spätere Realisierung der Liebe ausfällt. Das Ehelager, von dem Alkestis bei EURIPIDES ausführlich Abschied nimmt, wird zum Höllentor, wenn es heißt, daß „jenes Lager, das da drinnen wartet, / zur Unterwelt gehört“. Die Selbstbezüglichkeit in der Idee der Hingabe zielt auch auf das Verschwinden desjenigen, für den das Opfer gebracht wurde: „Ich ging ja, / damit das Gatte ist, zergeht, sich auflöst –.“ RILKES hoher Ton kann nicht über das radikal Zerstörerische dieser Art Stellvertreterlogik hinwegtäuschen. Ohne jede Funktion ist sie reine Ersatzhandlung: „Ersatz kann keiner für ihn sein. Ich *bins*. / Ich bin Ersatz.“

Rudolf BORCHARDT deutete wenig später in seinem Aufsatz *Über Alkestis* (1910) das weibliche Opfer in ein Element politischer Theologie um. Daß Alkestis keineswegs für den Geliebten, sondern „für den König gestorben“ sei, habe erst Hugo von HOFMANNSTHALS Bearbeitung des Stoffes (1893/1909), „durch die euripideische Verschleierung hindurch“, sichtbar machen können. In seiner altphilologisch versierten, zugleich geschichtsphilosophisch argumentierenden Ausführung postuliert BORCHARDT – vier Jahre vor Beginn des Ersten Weltkriegs –, „daß vor der *supremen* Wichtigkeit des *Gattungskörpers* alle sekundäre Variation des Individuums so wenig besagt, wie heut in einem nationalen Kriege soziale Ungleichheit und produktive Ungleichwertigkeit der Lebenskomplexe, von denen *Aufopferung* verlangt wird“. In dieser Apologie einer Opferung des Individuellen auf dem

Altar der Gattung verwandelt sich also der Körper des Gatten – auf dem Umweg über den Körper des Königs – in den Gattungskörper. Dennoch erhält das einzelne Opfer seinen besonderen, gesteigerten Wert für Borchardt erst daraus, daß es gerade dort gefordert wird, wo „das Individuum ein so fühlbarer wie unwägbarer Wert“ ist.

Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts hat sich Alkestis immer wieder als Projektionsfläche für Opferimaginationen erwiesen – im Ergebnis um so brisanter, je weniger die Autoren (Autorinnen scheinen nicht darunter zu sein) versuchen, die Imaginationen einzudämmen. Auf diese Weise konnte eine Huldigung des denkbar zwanghaftesten Katholizismus entstehen wie T. S. ELIOTS Schauspiel *The Cocktail Party* (1950), in dem die weibliche Zentralfigur nicht viel mehr verspürt als „ein Gefühl der Sünde“, woraufhin sie ein Psychagoge, von Eliot erklärtermaßen als Wiedergänger des HERAKLES angelegt, nicht aus dem Totenreich heraus-, sondern geradewegs in den Märtyrertod als Missionsschwester hineinmanövriert. Betont post-heroisch, aber um so freimütiger in den Gewaltdarstellungen ist die „Übermalung der *Alkestis*“, als die Heiner MÜLLER seinen kurzen Prosatext *Bildbeschreibung* (1984) bezeichnet hat. In dieser Vision von zwei Untoten, Mann und Frau, die gemeinsam in eine „Landschaft jenseits des Todes“ gebannt sind, deutet Müller den freiwilligen Stellvertretertod zur Mordtat des ADMET um, die Rückkehr der Alkestis zur Mahnung an den Mörder. So kommt es zur nicht enden wollenden Wiederkehr des Verdrängten: zum „vielleicht täglichen Mord an der vielleicht täglich auferstehenden Frau“.

Stefan Willer

Sigrid Weigel (Hrsg.)

Märtyrer-Porträts

Von Opfertod, Blutzügen
und heiligen Kriegen

Wilhelm Fink

INHALT

Umschlagabbildung:

Andrea Mantegna (1430/31-1506), *Hl. Sebastian*, um 1457/59,
Wien, Kunsthistorisches Museum.

Otto Lilienthal (1848–1896), Gleitflug mit dem Vorflügelapparat am Fliegeberg,
29. 5. 1895, in: Werner Heinzerling, Helmuth Trischler (Hrsg.),
Otto Lilienthal. Flugpionier – Ingenieur – Unternehmer,
Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1991, S. 278.
Chris Burden, *Trans-Fixed*, 1974, Venice, California,
© Chris Burden. Courtesy Gagolian Gallery.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und
Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie
Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und
andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2007 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn
Druck und Bindung: Wuhrmann Druck & Service GmbH, Freiburg

ISBN 978-3-7705-4553-7

Sigrid Weigel
Schauplätze, Figuren, Umformungen.
Zu Kontinuitäten und Unterscheidungen von Märtyrerkulturen. 11

1. PRÄFIGURATIONEN UND URSZENEN

Stefan Willer
Alkestis – das (Selbst-)Opfer der Literatur 41

Sigrid Weigel
Lucretia – Exemplum, Gründungsoffer und Blutzugnis. 45

Ernst Müller
Schierlingsbecher und Kreuz – der christianisierte Sokrates 49

Philippe Mesnard
Die Passion der Perpetua – frühchristliche Zeugnisse und
die Lücken der Überlieferung 52

Michael Reinhard Heß
Der Teufel als Märtyrer – das Böse und das Heilige 56

Sigrid Weigel
Emilia Galotti – Opfer, Säkularisierung und tragisches Subjekt 59

2. AGON, FORUM, RITUALE – DER SCHAUPLATZ DES MARTYRIUMS

ESSAY

Martin Tremel
Märtyrer im Judentum – Figurationen großen Sterbens. 65

Cornelia Wild
Corona aeternitatis – der Wettstreit des Märtyrers. 71

Daniel Weidner
Der heilige Genesius – der Schauspieler als Märtyrer,
der Märtyrer als Schauspieler 74

Angelika Neuwirth
Al Husain – Stiftungsfigur der Schia 78

<i>Niklaus Largier</i> Die <i>magna spectacula</i> der Flagellanten	81
<i>Renate Lachmann</i> Narren in Christo – göttliche Maske der Torheit	84

3. HEILIGE KRIEGER

ESSAY

<i>Martin Tremel</i> Kreuzzug und heiliger Krieg – sakrale Gewalt im Christentum	89
<i>Giorgi Maisuradze</i> Der heilige Georg – ein Held christlicher politischer Theologie	95
<i>Silvia Horsch</i> Der ‚Märtyrer auf dem Schlachtfeld‘ – Urszenen des sunnitischen Islams.	100
<i>Heike Behrend</i> Die Gilde der Ugandischen Märtyrer – Kreuzzugspraktiken im postkolonialen Afrika	104
<i>Andreas Pflitsch</i> ‚Kommando Holger Meins‘ – zur Serienstruktur der RAF-Aktionen	107
<i>Friederike Pannewick</i> Wafa Idris – eine Selbstmordattentäterin zwischen Nationalheldin und Heiliger . .	110

4. SAKRALE TOPOGRAPHIEN UND LIEUX DE MÉMOIRE

ESSAY

<i>Christina Pareigis</i> Wenn Gott weint – Yitzhak Katzenelsons <i>dos lid vegn radziner</i> und die Begründung von <i>Kiddusch ha-Schem</i>	117
<i>Karlheinz Barck und Martin Tremel</i> Santiago de Compostela, die Frontera und der hl. Jakobus – Pilgerreise und Geopolitik	123
<i>Tatjana Petzer</i> Der Kosovo-Mythos – oder die ‚Rettung des Abendlandes‘ auf dem Amselfeld . .	127
<i>Sabine Berthold</i> Die Schlacht bei Wittstock – ein Schauplatz des Martyriums im Dreißigjährigen Krieg.	131

<i>Michael Reinhard Heß</i> Der islamische Märtyrerfriedhof in Berlin – Jenseits von Tempelhof	135
<i>Michael Reinhard Heß</i> Das Hotel Madimak in Sivas – Kampf um einen Gedenkort der Aleviten	138
<i>Angelika Neuwirth</i> Das ‚Darih‘ des Rafiq al-Hariri in Beirut – Memoria und Heldenkult	141

5. DIE KUNST DES MÄRTYRERS – PATHOSFORMELN

ESSAY

<i>Sabine Flach</i> Schauplatz von Martern und politischer Provokation – der kultische Körper der Performance-Kunst.	147
<i>Georges Didi-Huberman</i> Der heilige Georg – die Umformung des menschlichen Fleisches in ein Bild	155
<i>Karin Gludovatz</i> Caravaggios <i>Enthauptung des Johannes</i> – der Täufer als Märtyrer, der Maler als Ordensritter	159
<i>Hans Belting</i> Der Kult Sebastians – ein christlicher Märtyrer als Kunst-Werk der Renaissance.	162
<i>Karlheinz Barck und Klaudia Ruschkowski</i> Piere Paolo Pasolini – ‚Märtyrer-Regisseur aus eigener Entscheidung‘	165
<i>Sigrid Weigel</i> <i>Pietà</i> und <i>Mater dolorosa</i> – Trauer, (Selbst-)Mitleid und die Universalisierung der Opfer	169
<i>Monika Wagner</i> Marina Abramovičs <i>Balkan Baroque</i> – das Zeugnis der Knochen und die Sorge um die Opfer.	173

6. LIEBES-OPFER UND DER EROS DER MÄRTYRERIN

ESSAY

<i>Romy Marschall und Sigrid Weigel</i> Gottesliebe, Visionen, süße Pein – die imaginierten Martyrien der Mystikerinnen	179
---	-----

<i>Martin Tremel</i>	
Das mehrfache Nachleben der hl. Cäcilie – Vollkommenheit, Aufbegehren, rettender Untergang.	187
<i>Christine Blättler</i>	
Claire Démar – Heroine der Moderne und Opfer des Saint-Simonismus.	191
<i>Ulrike Vedder</i>	
Charlotte Stieglitz' Sterben für die Literatur – eine ‚Culturtragödie‘.	195
<i>Dirk Naguschewski</i>	
Lars von Triers <i>Breaking the Waves</i> – heiliges Opfer und Kino-Lust	200

7. TODESARTEN

ESSAY

<i>Erik Porath</i>	
Schmerz, Macht und Liebe – das Selbstopfer in der Sicht Sigmund Freuds	205

<i>Michael Reinhard Heß</i>	
Häutungen – der Marsyas-Mythos und seine Folgen	211
<i>Miranda Jakiša</i>	
‚Orientalische Pfählung‘ – das balkanische Bauopfer	214
<i>Yoko Tawada</i>	
Kamikaze und Harakiri – Wiedergänger der Samurai.	218
<i>Elisabeth Strowick</i>	
Kafkas Hungerkünstler – ein Märtyrer ‚in ganz anderem Sinn‘	223
<i>Thomas Macho</i>	
Simone Weils Askese – Leere und Ekstase	226
<i>Christian Luckscheiter</i>	
Jan Palach, Prag 1969 – Selbstverbrennung als politische Manifestation.	229

8. OPFER DES WISSENS UND DES FORTSCHRITTS

ESSAY

<i>Isabelle Stengers und Bernadette Bensaude-Vincent</i>	
Märtyrer der Wissenschaft.	235
<i>Thomas Meyer</i>	
Giordano Bruno, der Häretiker – Überbietung des Dogmas durch ‚wahre Lehre‘.	237

<i>Ernst Müller</i>	
Sören Kierkegaards <i>Einzelner</i> – oder der ‚Märtyrer des Gespöts‘	240
<i>Erik Porath</i>	
Friedrich Nietzsche und die Marter als Mnemotechnik – kritische Martyrologie im Zeichen der ‚Umwertung aller Werthe‘	244
<i>Zaal Andronikashvili</i>	
Ilia Tschawtschawadse – die Vaterlandsreligion georgischer Dichter	248
<i>Ohad Parnes</i>	
Semmelweis und Kammerer – ‚verkannte Helden‘ des wissenschaftlichen Fortschritts.	252
<i>Katrin Solhdju und Margarete Vöhringer</i>	
Aleksandr Bogdanovs Bluttransfusionen – das Opfer des Selbstexperiments.	257
<i>Dorit Müller</i>	
Der Opfertod des Aviatikers – Himmelsstürmer und Heros der Technik	261

9. KOLLEKTIVE UND IHRE OPFER

ESSAY

<i>Janis Augsburg</i>	
Märtyrertum und sozialer Masochismus – Theodor Reiks Masochismustheorie	267
<i>Sasha Dehghani</i>	
Tahiris Kreuz mit dem Schleier – Babi-Religion und Frauenemanzipation.	271
<i>Helen Przbilla</i>	
Der Tod des Josef Trumpeldor – zionistische Märtyrer und <i>Kiddusch ha-aretz</i>	275
<i>Franziska Thun-Hohenstein</i>	
Pavlik Morozov – sowjetischer ‚Helden-Pionier‘.	279
<i>Falko Schmieder</i>	
Ostrowskij und der sozialistische Märtyrerheld – Arbeit als Ideal und Opfer.	283
<i>Michail Ryklin</i>	
Varlam Šalamovs Erzählungen aus dem GULAG – das Martyrium des nackten Lebens	287
<i>Kai Bremer</i>	
Vom ‚Propagandawert der Meinhof‘ – oder: Warum Gudrun Ensslin keine Pop-Ikone wurde.	291
<i>Silvia Horsch</i>	
Muhammad al-Durrah – die Generation der zweiten Intifada	294

Bibliographie.....	299
Abbildungsverzeichnis.....	305
Zu den Autoren.....	311

SCHAUPLÄTZE, FIGUREN, UMFORMUNGEN ZU KONTINUITÄTEN UND UNTERSCHIEDUNGEN VON MÄRTYRERKULTUREN

Die Selbstmordattentäter als Wiedergänger

Unmittelbar nach dem Flugzeugattentat auf die Twin Towers am elften September 2001 war häufig der Satz zu hören, daß „nichts mehr so ist, wie es vorher war“. So verständlich ein solcher Eindruck aus der Perspektive der unmittelbar Betroffenen war, mangelte der Aussage doch der Sinn für historische Relationen, denkt man an die Luftangriffe auf Städte von größerem Ausmaß, die sich zuvor anderswo ereignet hatten. Im nachhinein hat sich der Satz – wenn auch anders, als damals gemeint – allerdings doch als richtig erwiesen. Denn die Ereignisse von 9/11 haben in den westlichen Gesellschaften, in ihren Medien, Wissenschaften und Künsten nicht nur zu einer abrupten Steigerung der Aufmerksamkeit und Wertschätzung für Fragen des Islams und seiner Traditionen geführt – in dieser Hinsicht war der Anschlag, aus der Sicht seiner Planer jedenfalls, erfolgreich; sondern mit ihnen ist auch die Figur des Selbstmordattentäters schlagartig ins Rampenlicht der Weltpolitik getreten. Zwar war die Form von Anschlägen mit ‚lebenden Bomben‘ in der jüngeren Zeitgeschichte nicht unbekannt, wie zahlreiche Selbstmordattentate in Palästina und im Libanon der 70er und 80er Jahre, seit Mitte der 90er auch in Algerien und Pakistan belegen. Und auch ein Angriff aus dem Umfeld der *al-Qaida* auf ein Ziel in den USA konnte für politische Beobachter nicht gänzlich überraschend kommen angesichts der Serie von Verlautbarungen BIN LADINS in den fünf Jahren vor dem Anschlag, in denen er immer wieder den ‚heiligen Kampf‘ (*dschihad*) gegen die ‚Ungläubigen‘ und die Verteidigung der muslimischen Länder als Glaubenspflicht jedes einzelnen Muslims proklamiert hatte.¹ Doch mit 9/11 hat eine neue Zeitrechnung begonnen; seither haben die sogenannten Märtyrer-Operationen international Schule gemacht – u. a. in Tschetschenien, im Irak und in Afghanistan, in Moskau, Madrid und London. Seither sieht sich ‚der Westen‘ konfrontiert mit einem neuen Terrorismus mit religiösem Gesicht.

In der Gestalt desjenigen, der sich selbst als Märtyrer begreift, begegnet den westlichen, jedenfalls den säkularisiert-christlichen Kulturen ein *Wiedergänger* ihrer eigenen Geschichte. Diese kennt Episoden einer geradezu epidemischen Märtyrerbegeisterung ebenso wie eine lange und stabile Tradition von Märtyrerverehrungen und -darstellungen. Zudem hat der Islam bei seiner Begründung im 7. Jahrhundert mit dem Märtyrer eine christliche Figur beerbt, deren Auftreten im 2. und 3. Jahrhundert n. Chr., nachdem 201 ein Edikt des römischen Kaisers SEPTIMIUS SEVERUS den Übertritt zu Judentum und Christentum bei Strafe verboten hatte, allerdings selbst auf

¹ Zur detaillierten Analyse der Erklärungen Bin Ladins vgl. Scheffler 2003.